



**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

Marcos Maia

**EDIÇÃO TELEVISIVA:**  
análise discursiva de estratégias de uma mídia feminista

**Belo Horizonte (MG)  
2019**

**Marcos Maia**

**EDIÇÃO TELEVISIVA: análise discursiva de estratégias de uma mídia feminista**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

**Área de Concentração:** Tecnologias e Processos Discursivos

**Linha de Pesquisa:** Discurso, mídia e tecnologia

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dra. Giani David Silva

**Belo Horizonte (MG)  
2019**

Maia, Marcos.  
M217e Edição televisiva : análise discursiva de estratégias de uma mídia  
feminista / Marcos Maia. - 2019.  
190 f. : il.  
Orientadora: Giani David Silva.

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação  
Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em  
Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2019.  
Bibliografia.

1. Televisão. 2. Editores e edição. 3. Mídia. 4. Feminismo.  
5. Análise do discurso. I. Silva, Giani David. II. Título.

CDD: 401.41



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS  
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

## ANDERSON MARCOS MAIA AZEVEDO

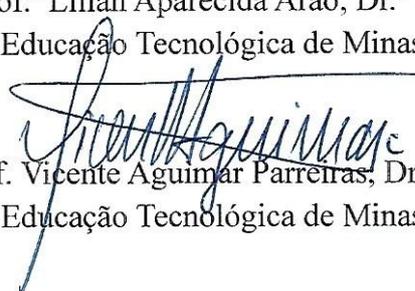
### *EDIÇÃO TELEVISIVA: análise discursiva de estratégias de uma mídia feminista*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, em 23 de agosto de 2019, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

  
Prof.<sup>a</sup> Giani David Silva (Orientadora), Dr.<sup>a</sup>  
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG

  
Prof.<sup>a</sup> Simone de Paula dos Santos Mendes, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM

  
Prof.<sup>a</sup> Lílian Aparecida Arão, Dr.<sup>a</sup>  
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG

  
Prof. Vicente Aguiar Parreiras, Dr.  
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG

Dedico às mulheres da minha família, que  
sempre me inspiraram com seu exemplo de  
força e determinação.

## AGRADECIMENTOS

À todas as pessoas que direta ou indiretamente fazem do CEFET/MG e do POSLING espaços maravilhosos de troca de conhecimento e experiências.

À minha orientadora Profa. Dra. Giani David Silva, por acreditar no meu projeto e ajudar a realiza-lo e também pela valiosa contribuição.

Aos professores incríveis que me proporcionaram mais do que aprendizado, experiências valiosas: Dr. Claudio Humberto Lessa, Dr. Vicente Aguiar Parreiras, Dra. Maria Raquel de Andrade Bambirra, Dr. William Goodwin Junior, e ao Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, o Prof. Dr Renato Caixeta da Silva.

Aos professores Dra. Simone de Paula dos Santos Mendes, Dra. Lilian Aparecida Arão, Dr. Vicente Aguiar Parreiras e Dr. Luiz Henrique Silva de Oliveira pelas excelentes contribuições na qualificação e na defesa desta dissertação.

A todos os colegas dos Grupos de Estudo Narrar-se e CAPTE, cuja memória falhará com o nome de alguém, então o agradecimento é para todos. Aos colegas de estudos e de profícuas reflexões, cujas amizades são enriquecedoras: André Luiz, Andrey, Kelly, Flávia, Gabriela Ferreira, Gilberto, Gisela, José, Leilane, Magali, Rafael, Ricardo, Simone, Viande, e aos demais colegas de turma. Especialmente à Letícia Santana Gomes, pelo apoio desde o começo da jornada, e à Leila Caeiro, um exemplo de dedicação. Aos amigos que não mencionei, me desculpo de antemão pelo esquecimento, mas também têm minha gratidão. Ao Alex, Henrique e Fernando pelo apoio a esse forasteiro. À Simone e ao André por terem me apresentado ao CEFET-MG.

Ao Camilo Belchior, inestimável parceria de sempre, pelo incansável apoio durante todo o processo e pela disposição em participar dessa construção.

Aos colegas produtores e estagiários que fizeram parte da equipe da primeira temporada do programa Mulhere-se. Aos ativistas e cidadãos espalhados em causas diversas que, de alguma forma, tentam dirimir as desigualdades.

À Eliete Maia, mãe e amiga inspiradora, e ao João Carlos, pai sempre dedicado. Queridos pais cuja contribuição foi fundamental para eu estar no caminho que estou trilhando. À Siméia Gusmão, tia, madrinha e eterna professora. Às irmãs Tatiana e Dayana, e a todo o clã dos Maias pelo apoio e pela torcida.

A todos que contribuíram de alguma forma, meu muito obrigado!

## RESUMO

Este estudo apresenta uma análise discursiva sobre as estratégias de edição de um programa feminista, partindo da produção do “Programa Mulhere-se”, da “Rede Minas de TV”, uma TV pública do Estado de Minas Gerais. Foi proposto um estudo de caso sobre um episódio representativo do programa, que aborda o manifesto “Uma por minuto” em que seis entrevistadas, se revezam em declarações a respeito do assunto, construindo, portanto, as projeções *etóticas* e seus imaginários nas falas. Nos interessa entender também o modo de organização discursiva do episódio, conforme o tratamento dado pela edição. Para entendermos as escolhas e estratégias de edição, vamos analisar, com as mesmas categorias de análise, o material bruto referente ao episódio em questão. Partimos do referencial teórico e metodológico da análise de discurso, a partir da Semiologia de Charaudeau (2010), de onde selecionamos como principais categorias de análise, os imaginários sociodiscursivos e os modos de organização discursiva, além da categoria do *ethos*, a partir de Maingueneau (2014). Buscamos entender as diferenças marcantes entre o material bruto e o material editado para encontrar pistas sobre alinhamento ideológico ou as possíveis identificações feministas, pois o Programa Mulhere-se, conforme divulgação, considera-se o primeiro programa feminista do Brasil. Sendo os feminismos, múltiplos e diversificados, possuindo diversas correntes de pensamento e práticas, qual a imagem de feminismo e de feminista que é projetada por essa mídia feminista? Para nos aproximarmos da resposta, analisamos tanto as falas das entrevistadas, quanto o enredamento dado no episódio editado. Ao buscar entender se o discurso do programa abarca a multiplicidade de representações e vozes, chegamos à conclusão de que há uma tendência a alguns feminismos específicos e de que se evitam outros, assim como podemos perceber que as crenças, experiências e saberes são mobilizados de forma a legitimar certas falas e a construir um argumento. Além do referencial teórico e metodológico, abordamos também o conhecimento produzido sobre os feminismos, sobre televisão e sobre os processos de edição televisiva.

**Tópico:** Televisão. Edição. Mídia feminista. Discurso. Semiologia.

## ABSTRACT

This study presents a discursive analysis of the editing strategies of a feminist program. Starting from the production of the TV program “Mulhere-se” shown at “Rede Minas de TV”, a public TV of the State of Minas Gerais. It was proposed a case study about a representative episode of the program, which addresses the manifesto "Uma por minuto" when six interviewees make statements on the subject taking turns, thus constructing the *ethos* projections and their imaginary in the speeches. We are also interested in understanding the mode of discursive organization of the episode, according to the treatment given by the edition. In order to understand the editing choices and strategies, let us analyze, with the same analysis categories, the raw material for the episode in question. We start from the theoretical and methodological framework of discourse analysis, based on Charaudeau's Semiolinguistics (2010), from which we selected as main categories of analysis, the socio-discursive imaginary and the modes of discursive organization, in addition to the category of *ethos*, from Maingueneau (2014). We want to understand the striking differences between the raw material and the edited material to find clues about ideological alignment or the possible feminist identifications, because the Mulhere-se Program, according to disclosure, considered yourself the first feminist program in Brazil. Because feminisms are multiple and diverse, with diverse currents of thought and practice, what is the image of feminism and feminist that is projected by this feminist media? For this, we analyzed both the interviewees' discourses and the plot given in the edited episode. Trying to understand if the program's discourse encompasses the multiplicity of representations and voices, we came to the conclusion that there is a tendency towards some specific feminisms and that others are avoided. We have identified that beliefs, experiences and knowledge are mobilized to legitimize certain speeches and build arguments. In addition to the theoretical and methodological framework, we also we approached the knowledge produced about feminisms, television and the processes of television editing.

**Key-words:** Television. Edition. Feminist media. Discourse. Semiolinguistics

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	- Processos de transformação e de transação. . . . .	55
FIGURA 2	- Situação de comunicação. . . . .	57
FIGURA 3	Mecânicas de construção do sentido do contrato de informação midiática	61
FIGURA 4	- Relação triangular da argumentação. . . . .	74
FIGURA 5	- Estruturação dos imaginários sociodiscursivos . . . . .	80
FIGURA 6	- Composição do <i>ethos</i> discursivo . . . . .	84
FIGURA 7	- <i>Design</i> metodológico. . . . .	88
FIGURA 8	- Análise do material bruto. . . . .	90
FIGURA 9	- Divulgação da estreia do Programa Mulhere-se. . . . .	97
FIGURA 10	- Leitura das perguntas/tópico guia . . . . .	105
FIGURA 11	- As seis entrevistadas. . . . .	107
FIGURA 12	- Passeata do episódio. Início do manifesto . . . . .	110
FIGURA 13	- Enredamento do episódio e lista das falas. . . . .	113
FIGURA 14	- Clipe de imagens 1. . . . .	114
FIGURA 15	- Clipe de imagens 2. . . . .	116
FIGURA 16	- Clipe de imagens 3. . . . .	117
FIGURA 17	- Clipe de imagens 4. . . . .	118
FIGURA 18	- Clipe de imagens 5. . . . .	119
FIGURA 19	- Entrevistada Lívia de Souza . . . . .	120
FIGURA 20	- Entrevistada Marcela (Movimento Olga Benário) . . . . .	125
FIGURA 21	- Entrevistada Sabrina Carozzi . . . . .	127
FIGURA 22	- Entrevistada Natália Avelar (Movimento Olga Benário). . . . .	128
FIGURA 23	- Entrevistada Fátima Alves. . . . .	131
FIGURA 24	- Entrevistada Marcela (Levante Popular da Juventude). . . . .	133
FIGURA 25	- Argumentação e enredamento. . . . .	155

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1	- Modos de organização do discurso . . . . .	71
QUADRO 2	- As três temporadas e seus episódios . . . . .	99
QUADRO 3	- Tipos de entrevista . . . . .	103
QUADRO 4	- “Argumentação composta” na edição do episódio . . . . .	157
QUADRO 5	- Categorias do material editado e bruto: Livia de Souza . . . . .	159
	Categorias do material editado e bruto: Marcela (Movimento Olga	
QUADRO 6	- Benário) . . . . .	161
QUADRO 7	- Categorias do material editado e bruto: Sabrina Carozzi . . . . .	164
QUADRO 8	- Categorias do material editado e bruto: Natália Avelar . . . . .	164
QUADRO 9	- Categorias do material editado e bruto: Fátima Alves . . . . .	166
	Categorias do material editado e bruto: Marcela (Levante Popular	
QUADRO 10	- da Juventude) . . . . .	168
QUADRO 11	- Comparação dos ethé . . . . .	171
QUADRO 12	- Sínteses dos assuntos . . . . .	172
QUADRO 11	- . . . . .	00
QUADRO 12	- . . . . .	00

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANPOCS	- Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais
ANPOLL	- Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística
BBC	- <i>British Broadcast Corporation</i>
CAPTE	- Centro de Apoio a Pesquisas sobre Televisão
CEFET-MG	- Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
CEMINA	- Comunicação, Educação e Informação em Gênero
CENP	- Conselho Executivo das Normas-Padrão
CFEMEA	- Centro Feminista de Estudos e Assessoria
CNDM	- Conselho Nacional da Condição da Mulher
FJP	- Fundação João Pinheiro
IBGE	- IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística)
IBOPE	- Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística
IPEA	- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
LCD	- <i>Liquid Crystal Display</i>
LED	- <i>Light Emitting Diodes</i>
MG	- Minas Gerais
ONU	- Organização das Nações Unidas
PUC-RJ	- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
UFBA	- Universidade Federal da Bahia
UFMG	- Universidade Federal de Minas Gerais
UFRJ	- Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFU	- Universidade Federal de Uberlândia
UNICAMP	- Universidade Estadual de Campinas
URSS	- União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
USP	- Universidade de São Paulo
VLC	- <i>VideoLAN Client</i>
VT	- <i>Videotape</i>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>1 EDIÇÃO TELEVISIVA E OS DISCURSOS FEMINISTAS .....</b>	<b>21</b>
1.1 Feminismos: um mar de movimentos, um oceano de reflexões .....	21
1.1.1 <i>Primeira Onda</i> .....	22
1.1.2 <i>Segunda Onda</i> .....	24
1.1.3 <i>Terceira Onda</i> .....	28
1.1.4 <i>Uma quarta onda?</i> .....	30
1.2 Falas imagéticas: sobre televisão brasileira e mídia .....	35
1.3 A ilha da interpretação: edição televisiva como território híbrido entre o cinema e o jornalismo .....	41
.	00
<b>2 PERCURSO TEÓRICO: DA SEMIOLINGUÍSTICA AO <i>ETHOS</i> DISCURSIVO .....</b>	<b>51</b>
2.1 Semiologia .....	52
2.1.1 <i>Ato de linguagem</i> .....	56
2.1.2 <i>Contrato de comunicação</i> .....	58
2.1.2.1 <i>Dados externos</i> .....	59
2.1.2.1 <i>Dados internos</i> .....	60
2.1.3 <i>O contrato de informação midiático</i> .....	60
2.1.3.1 <i>Espaço de estratégias</i> .....	65
2.1.3.2 <i>Visadas em tensão: informação e captação</i> .....	68
2.1.3.3 <i>Subjetividade e objetividade</i> .....	69
2.2 Modo de organização do discurso .....	70
2.2.1 <i>Modo de organização enunciativo</i> .....	71
2.2.2 <i>Modo de organização descritivo</i> .....	72
2.2.3 <i>Modo de organização narrativo</i> .....	72
2.2.4 <i>Modo de organização argumentativo</i> .....	73
2.2.4.1 <i>Argumentação e retórica</i> .....	75
2.3 Imaginário sociodiscursivo .....	77

2.3.1 Estruturação dos imaginários .....	78
2.4 Ethos: da retórica à análise do discurso .....	81
2.4.1 Ethos grego e romano .....	82
2.4.2 Ethos nos estudos linguísticos .....	82
2.4.3 Ethos em análise do discurso .....	82
<b>3 METODOLOGIA .....</b>	<b>87</b>
3.1 Apresentando o <i>corpus</i> .....	88
3.2 Definindo o <i>corpus</i> .....	91
3.3 Buscando o <i>corpus</i> .....	94
3.4 Objeto discursivo: o Programa Mulher-se da Rede Minas de TV .....	96
3.4.1 As temporadas .....	97
3.4.2 Processo de produção .....	100
3.4.2.1 Os Conselhos Abertos .....	101
3.4.3 Estrutura geral dos episódios .....	101
3.5 Quadro conversações .....	102
3.6 O episódio “uma por minuto” e as seis entrevistadas .....	103
3.6.1 Tópico guia utilizado para conduzir as entrevistas .....	105
3.6.2 As entrevistadas .....	106
<b>4 ANÁLISE DO EPISÓDIO EDITADO: ENREDAMENTO E PERSONAGENS .....</b>	<b>109</b>
4.1 Enredamento do episódio .....	109
4.2 Entrevistadas .....	120
4.2.1 Lívia de Souza – advogada .....	120
4.2.2 Marcela - Movimento Olga Benário – estudante .....	125
4.2.3 Sabrina Carozzi – jornalista .....	127
4.2.4 Natália Avelar - Movimento Olga Benário .....	128
4.2.5 Fátima Alves – aposentada .....	131
4.2.6 Marcela – Levante Popular da Juventude .....	133

<b>5 ANÁLISE DO EPISÓDIO BRUTO: MOVIMENTOS DA EDIÇÃO E AS FALAS NÃO VEICULADAS .....</b>	<b>135</b>
5.1 Movimentos da edição .....	135
5.2 Falas não veiculadas das entrevistadas .....	137
5.2.1 <i>Lívia de Souza – advogada</i> .....	137
5.2.2 <i>Marcela - Movimento Olga Benário – estudante</i> .....	139
5.2.3 <i>Sabrina Carozzi – jornalista</i> .....	141
5.2.4 <i>Natália Avelar - Movimento Olga Benário</i> .....	144
5.2.5 <i>Fátima Alves –aposentada</i> .....	147
5.2.6 <i>Marcela – Levante Popular da Juventude</i> .....	151
5.3 Algumas inferências .....	153
5.4 Modos de organização do discurso do episódio .....	156
5.5 Identificações feministas no episódio “Uma por minuto” .....	157
5.5.1 <i>Lívia de Souza – a pesquisadora / a empática</i> .....	159
5.5.2 <i>Marcela (Movimento Olga Benário) – a testemunha / a politizada</i> .....	161
5.5.3 <i>Sabrina Carozzi – A informante / A participante</i> .....	162
5.5.4 <i>Natália Avelar (Movimento Olga Benário) – A impetuosa / A sensata</i> .....	164
5.5.5 <i>Fátima Alves – a observadora / a orientadora</i> .....	166
5.5.6 <i>Marcela (Levante Popular da Juventude) – a radical / a propositiva</i> .....	168
5.6 Sínteses dos ethos e das posições sobre alguns dos principais assuntos.....	171
5.7 Qual o feminismo proposto afinal pela edição? .....	174
 <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	 <b>174</b>
 <b>REFERÊNCIAS .....</b>	 <b>179</b>

## INTRODUÇÃO

Ao assistir algum programa na televisão, a maior parte da audiência não imagina o trabalho que existe, anterior àquela exibição, para a produção desse material. Variavelmente, programas que se propõem a informar, passam pelas ilhas de edição, um espaço destinado ao tratamento do material capturado pelos cinegrafistas e produtores. Esse material é chamado de “material bruto”. Até se tornar um conteúdo finalizado, ordenado, e condizente com os objetivos da produção, muito material será eliminado. É produzido bem mais conteúdo do que vai para o corte final (o material editado, que será exibido). A partir de um programa de TV ou qualquer outro produto audiovisual, são inúmeras as possibilidades de análises. Mas e se considerássemos nessas análises, também o material que foi eliminado, o material bruto? É uma pergunta que motivou o início dessa pesquisa.

Antes de prosseguir, um breve relato pessoal, pois senti a necessidade de localizá-la socialmente, devido à sua natureza. O assunto desta dissertação, é uma convergência entre: reflexões com minha orientadora Profa. Dra. Giani David Silva, sobre a edição televisiva, e alguns interesses que motivaram escolhas profissionais e acadêmicas. Me interesse pelos estudos em comunicação, especialmente a televisão. Durante a minha experiência na Rede Minas, não pude deixar de me intrigar com a quantidade de material bruto de alguns programas, que não é utilizado, sendo descartado. Embora eu seja roteirista da emissora, tal como outros profissionais, há o contato com o editor ou editora, ou participação em alguma medida do processo de edição, no caso do roteirista há o roteiro de edição, que irei abordar mais no próximo capítulo. A vontade de criar condições para armazenamento, seja para posterior aproveitamento, valorização da memória, ou para pesquisas, esbarra nos recursos financeiros e tecnológicos. Prioriza-se, assim, o arquivamento de materiais finalizados, e dos materiais brutos quando são de algumas áreas como jornalismo e apresentações artísticas. Mas e a temática do feminismo? O que me atraiu na Rede Minas, foi justamente a aproximação com temáticas sociais e educativas, já que é uma TV pública, se pautando, portanto, por uma lógica cidadã, e quando existe a possibilidade de trabalhar temáticas mais voltadas para grupos sociais específicos, principalmente os que possuem espaço e boa representação na mídia *mainstream*<sup>1</sup>. Com o Programa Mulhere-se foi esse o caso. Apesar de já ter sido questionado sobre o papel

---

<sup>1</sup> Mídia convencional, em livre tradução. Refere-se aos meios/veículos dominantes.

de um homem em relação a uma pesquisa que envolva a temática feminista, principalmente sob o questionamento do *lugar de fala*, que equivocadamente pode ser interpretado como se fossem restrições a que tipos de assuntos, talvez, alguém possa falar, considerando sua posição social: um “homem branco cisgênero heterossexual” não poderia falar de questões que se referem à uma travesti negra, por exemplo?

Quando se refere a lugar de fala, Foucault (2004) questiona a deslegitimação da produção de conhecimento das massas. “Um sistema de poder” (p. 71) invalida esse discurso e esse saber. O autor propõe que o papel do intelectual seria lutar contra essas formas de poder, analisar as relações de poder. Spivak (2010) concorda com Foucault sobre a existência de um poder que invalida os saberes produzidos por grupos subalternizados, mas ao contrário de Foucault que parte de um eurocentrismo, Spivak desloca a questão para outras realidades que não a europeia, questionando justamente uma estrutura de poder que deslegitima grupos sociais. Djamila Ribeiro (2019) atenta para que quando se refere a lugar de fala, não se fala de experiências individuais, mas coletivas. O que é questionado pelo conceito de lugar de fala, não é a posição dos sujeitos individualmente, mas os sistemas nos quais estão inseridos, que legitimam uns discursos e deslegitimam outros, baseados nos lugares de poder. São as condições sociais que criam as dificuldades para a visibilidade e legitimação do saber de grupos subalternizados, são silenciados estruturalmente. Embora enquanto homem, eu reconheça os privilégios sociais, se comparado a mulher nas mesmas condições, não é apenas o gênero que cria relações desiguais. Djamila (2019) lembra que são múltiplas as condições de desigualdades e hierarquias que localizam grupos subalternizados, mas propõe que não se deve hierarquizar opressões, pois as desigualdades sociais caminham juntas. Mesmo quando uma pessoa se identifica a partir de uma identidade, um lugar social, não há garantia de haja uma consciência discursiva, assim, exemplifica: “o fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo” (RIBEIRO, 2019, p.67), pois ela pode não sentir o racismo, embora ele impacte em sua vida. Por isso, reduzir a teoria para experiências individuais é um erro, conforme a autora. A questão é observar as condições sociais em torno daquela experiência: toda experiência individual é válida para se pensar nas estruturas que a embasam. Da mesma forma, não se pode determinar discursos possíveis baseados no lugar de fala. Se uma travesti negra tem espaço para falar, ela pode falar de astrofísica e economia ou somente sobre sua experiência enquanto travesti negra? (RIBEIRO, 2019, p. 77). Se existem poucas pessoas de determinado grupo social sem acesso ao lugar de

fala, é legítimo a luta para que elas falem. Criar espaços para que falem também é romper com a lógica de que somente subalternos falem de suas localizações, fazendo com que os que estão inseridos numa norma hegemônica não se envolvam com as questões. Portanto, eu não falo de um lugar social, de uma experiência individual como homem, inclusive porque sou atravessado por outras posições sociais que me deslegitimariam a fala em alguns espaços de poder. Falo de um lugar social da produção de conhecimento sobre *os média*, embora individualmente localizado neste espaço enquanto profissional e pesquisador, estou muito mais interessado na discussão de como se dão as representações e como se realiza um projeto de representação midiática de um grupo social (ou grupos sociais) em que a produção de conhecimento e os discursos são bastante complexos para o curto tempo televisivo (pelos vários aspectos relacionados a esse dispositivo), quando há uma oportunidade como este programa fortemente atravessado por ideais de cidadania. Em alguma medida, este trabalho pode possibilitar o questionamento sobre as estruturas de poder, porém, não é o seu objetivo. Longe de querer representar sob uma falsa noção de universalidade, e nem se tem a pretenciosa suposição de que é possível se despir das subjetividades no processo de desenvolvimento de uma pesquisa acadêmica<sup>2</sup>.

Feitas algumas considerações iniciais, podemos dar prosseguimento sobre o objeto desta dissertação. Dificilmente teríamos acesso ao “material bruto” de um texto escrito, por exemplo. Poderíamos considerar esse “bruto” de um texto escrito, como os rascunhos, primeiras ideias, ou mesmo o repertório, de onde esse autor vai fazer as escolhas lexicais, expressivas etc., para encontrar a melhor forma de se comunicar. Em um produto audiovisual televisivo como um documentário, a situação é diferente. Em muitos casos, é produzida uma grande quantidade de material para que haja muitas opções disponíveis para a edição. Não se deve negar que outras atividades, anteriores à edição, como a escolha de entrevistados ou das perguntas que serão feitas, influenciem na produção. Mas é na ilha de edição que o programa começa a ganhar forma, e a partir do material bruto, temos pistas concretas das escolhas que foram feitas.

Na *Dialética do Esclarecimento* (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), a promessa de liberdade dos tempos modernos trouxe a ideia de liberdade, no entanto, o uso racional da técnica de produção tornou-se uma forma de explorar o homem. Bourdieu (1997, p.13) considera que a TV poderia ter sido um excelente instrumento de democracia direta e não deveria se tornar instrumento de opressão simbólica. Os veículos de TV, orientando-se pela audiência, interesses

---

<sup>2</sup> Abordamos mais sobre a subjetividade na pesquisa científica em Metodologia.

políticos diversos e/ou de grupos que detém sua concessão, acabam por ignorar e invisibilizar os estratos sociais minoritários.

Para Bucci (2008, p.120 apud MUNIZ, 2010, p.19) o regime democrático “exige a pluralidade dos veículos informativos no espaço público, exige a diversidade de pontos de vista e de opiniões – os conglomerados tendem à concentração de capital e de poder” .

Não só a diversidade de vozes da composição social é ignorada, como são silenciadas ou até diminuídas pelos veículos mais expressivos, que funcionam sob uma lógica conservadora, direcionada a uma suposta maioria homogênea, visando também a manutenção do *status quo* e das relações sociais vigentes. Muniz (2010) considera que os ideais de justiça social e diversidade acabam sendo abraçados pelos veículos mais independentes.

Neste contexto, as TVs públicas podem funcionar como alternativas à realidade das TVs comerciais, pois não precisam responder à lógica de mercado. Como o objetivo das televisões públicas é oferecer conteúdo de interesse público, com inclusão de grupos e debates que são minimizados na TV comercial, buscamos identificar as escolhas editoriais nas produções de uma TV que se guia por princípios de cidadania, como ela constrói seu discurso que vai de encontro ao interesse público, neste caso, o discurso feminista do programa *Mulhere-se* da Rede Minas. A Rede Minas é uma TV pública mineira, com recursos advindos principalmente do Estado mineiro, sendo fundada em 1984. Tem como missão “enriquecer a vida das pessoas, por meio de serviços, produção, distribuição e exibição de conteúdos audiovisuais informativos, culturais e educativos” (REDE MINAS, 2017). Considera-se a terceira maior TV pública do Brasil, atrás somente da TV Brasil e da paulista TV Cultura, se enquadrando, nesta posição em que é possível, em alguns momentos, a criação de um programa como o *Mulhere-se*.

É preciso, no entanto, entender a diferença entre TV pública e TV estatal. De acordo com o Art. 223 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (Brasil, 1988) prevê a complementaridade entre os sistemas de radiodifusão privado, público e estatal. As TVs estatais funcionam como comunicação social do Estado, partindo da informação institucional do governo, embora também possa e deva veicular conteúdo cultural e educativo, mas partindo do Estado. Embora uma TV pública deva se guiar por interesses do público e não do governo, o fato de uma TV pública ser mantida com recursos que são repassados pelo Estado, acaba criando uma tensão entre o interesse público e o interesse dos sucessivos governos na gestão e produção de conteúdo de uma TV pública. A depender do governo vigente, existe maior ou menor liberdade da TV pública para que busque atender aos interesses do público sem

influência do Estado. O ideal é que a TV pública seja gerida pelos interesses públicos, mas não é sempre o que ocorre na prática. Programas cujo conteúdo se veiculem a alguma demanda social específica pode depender das posições políticas da gestão vigente para que sejam viabilizados ou inviabilizados, como é o caso de uma demanda feminista, cujos movimentos sociais são entendidos e aceitos por algumas posições políticas e não por outras.

Quando Simone de Beauvoir (1967) critica a desigualdade sexual, identificando as estratégias para opressão das mulheres e argumenta que se trata de construções sociais, culturais, históricas e políticas, a autora propõe caminhos para sair dessa alienação: dentre eles, buscar a independência em luta coletiva nas esferas jurídica, econômica, social e cultural.

Diante da importância e impacto que a televisão pode causar nas configurações sociais, observada sua grande penetração e possíveis efeitos discursivos, propomos conhecer as estratégias de edição na televisão, buscando analisar o *ethos* feminista produzido a partir da construção discursiva do feminismo em um programa de TV declaradamente feminista.

O *Programa Mulhere-se*, a ser analisado, estreou dia 17 de março de 2016, com a proposta de uma lógica de produção que privilegia a participação popular, não apenas em tela, mas também em seu processo produtivo, por meio dos *Conselhos Abertos* - espaço em que pautas, formatos e demais questões relacionadas ao programa são debatidas de forma a incluir a sociedade, para atuar na produção do programa - o que demonstra o maior interesse na legitimação do programa como uma produção colaborativa, além de garantir o caráter polifônico desta produção.

O elemento que define a polifonia para Bakhtin (1981, p.12) é a existência de “centros-consciências não reduzidos a um denominador ideológico” permitindo a “unificação das matérias mais heterogêneas e mais incompatíveis”, ou seja, harmonizando a diversidade de vozes, repercutindo diferentes ideologias e produzindo efeitos de sentido diversos.

O programa, que vai ao ar nas noites de quinta-feira<sup>3</sup>, propõe uma abordagem feminista na construção da imagem e do papel social das mulheres. Na primeira temporada propôs discussões e entrevistas com mulheres diversas sobre algum tema que se relaciona com a vivência das mulheres, com um ato de manifestação ou sobre as identidades de gênero diversas.

Na introdução do livro “O que é feminismo”, Alves e Pitanguy (1985) explicam que o feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica livre de modelos

---

<sup>3</sup> O horário sofreu algumas alterações desde sua estreia, mas geralmente, sendo exibido na faixa das 20h e 21h. Em 2018 é exibido às 20h45. Tem duração de 30 minutos.

hierarquizados, que as diferenças entre os sexos não reflitam relações de poder, mas deixam clara a dificuldade de se estabelecer uma definição precisa de feminismo, pois o termo reflete um processo histórico, constrói-se cotidianamente, incluindo contradições, avanços e recuos...

O feminismo, assim como outros movimentos de minorias que parecem apelar para a identificação, a definição de um sujeito, apela à identidade mulher, sendo em alguns momentos este apelo o motivo de reunião, ou em outros, de ruptura, criando outros movimentos, se desdobrando em diversas correntes (BUTLER, 2003). A partir daí, podemos falar não mais em um feminismo centrado, mas feminismos. Tanto em relação às práticas, às militâncias, quanto as correntes do pensamento feminista,

Os movimentos feministas, atualmente, possuem pautas diversas, ampliando a identidade de uma única mulher, fazendo surgir diferentes feminismos: *trans*, negro, interseccional (engloba diferentes categorias), entre outros, conforme Oliveira (2015).

Por isso propomos identificar as afiliações teóricas e possíveis relações com seu contexto sócio-histórico na construção discursiva deste programa que se propõe como primeiro programa feminista da televisão brasileira.

“As condições de produção do discurso irão determinar não o sentido em si, mas as posições ideológicas do jogo discursivo. Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as considerarmos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico”. (ORLANDI, 2003, p. 46).

A partir de uma busca em banco de teses e dissertações, não encontramos resultados com o descritor “edição televisiva”, 5 resultados para “edição, TV” e 6.468 resultados para o descritor “edição”. A maioria dos trabalhos se referem à edição no âmbito textual, de livros... Os trabalhos sobre edição televisiva são na maioria focados em programas jornalísticos. Estudos sobre TV abrangem ampla temática que passa pelo discurso político, publicitário, a representação de grupos sociais como o sujeito idoso, a pessoa pobre, ou mesmo a representação feminina, das mulheres, ao falar de programas não jornalísticos, como programas de entrevistas, mas não do ponto de vista da edição. Os trabalhos que tratam da representação feminina, ou do feminismo, trabalham diferentes suportes midiáticos, mas ao relacionar à TV, voltam-se para o foco em programas jornalísticos ou de ficção. Não foi encontrado nenhum trabalho que desenvolva a temática da edição televisiva que não fosse voltada para um *corpus* jornalístico, como neste caso. Embora estejam ambos sob o contrato de informação midiática, a edição do

programa não jornalístico possui algumas particularidades que são trabalhadas ao longo do texto.

Consideramos esta pesquisa interdisciplinar na medida que está localizada na Análise do discurso, em que partimos do contrato de comunicação, mais especificamente o contrato de informação midiática de Charaudeau (2010a), nosso autor principal de referência para este trabalho, sendo trabalhadas as condições de produção do discurso a partir dos processos da instância de produção midiática. Importante destacar que este estudo faz parte da linha II de pesquisa “Discurso, mídia e tecnologia” do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG. Dentre as categorias de sua teoria semiolinguística, principalmente utilizadas nesta pesquisa, estão os imaginários sociodiscursivos e os modos de organização do discurso, em conjunto com a noção de *ethos* de Maingueneau (2014), para analisar a projeção de representações feministas nas personagens do Programa Mulher-se. Utilizamos essas categorias de análise para fazer uma leitura crítica das escolhas edição à medida que analisamos o material editado e sua contraparte, o material bruto de origem, sobre o qual foram feitas as escolhas de edição. Para tal sentimos necessidade de percorrer alguns conceitos da produção teórica feminista, além dos autores que nos apresentam os aspectos da edição televisiva, que tem um caráter mais empírico.

A partir dessas reflexões buscamos entender como a edição de um programa baseada na multiplicidade de vozes altera ou não as identificações das entrevistadas e como isso impacta na projeção das imagens dos feminismos. A edição do programa Mulher-se possibilita uma pluralidade de identificações de mulheres? Para refletir sobre esses aspectos elaboramos o seguinte objetivo geral: analisar as estratégias de edição televisiva e sua influência na construção do discurso e das representações identitárias de um programa feminista. Para isso, estabelecemos como objetivos específicos: identificar as estratégias aplicadas pela edição no enredamento dos episódios do Programa Mulher-se e os modos de organização discursiva mobilizados para este fim; identificar os imaginários que são mobilizados nas falas do material editado em relação ao bruto; examinar as possíveis diferenças das projeções *etóticas* das entrevistadas entre o material editado e o material bruto. Para atender os objetivos propostos, organizamos este estudo da seguinte forma:

No primeiro capítulo, como base para uma reflexão sobre as análises das estratégias discursivas de um programa feminista, fizemos uma revisão bibliográfica que se inicia com um breve levantamento do histórico a respeito dos feminismos, passando pela reflexão sobre a

televisão brasileira, trazendo algumas noções sobre mídia, e chegando até o nosso recorte de edição televisiva, para podermos, então adentrar o arcabouço teórico e metodológico da análise do discurso. Passamos por alguns dos principais conceitos do movimento e pensamento feminista, divido nas chamadas “ondas feministas”, utilizando como principais referências contemporâneas, autoras como Costa (2009), Pinto (2010), Ribeiro (2019), Duarte (2003), passando por algumas autoras que fundamentam algumas ideias feministas como Beauvoir (1967) e Butler (2003); sobre televisão e mídia, utilizamos principalmente os autores Wolf (2001), Matos (2010), Charaudeau (2010a) e Machado (2010); e por fim sobre edição televisiva, Watts (1990), Barbeiro (2002), Murch (2004) e Puccini (2009), Rodrigues (2007), Tarkoviski (2010) e Carrière (1995).

No segundo capítulo, apresentamos nosso percurso teórico e metodológico. Partimos dos conceitos de Análise do Discurso pela visão Charaudeau & Maingueneau (2006) que conceitua o discurso como forma de conceber a linguagem, uma vez que se submete a regras de um determinado grupo social; sempre acontece dentro de um contexto sócio-histórico; sempre revela a atitude, posicionamento daquele que o enuncia. Nossa base teórica em Análise do Discurso é a teoria semiolinguística de Charaudeau (2010a), e dentre suas categorias, selecionamos os modos de organização do discurso e os imaginários sociodiscursivos por nos oferecem os recursos para ajudar a estabelecer o *ethos* as construções identitárias do *ethos*, categoria utilizada a partir dos pressupostos teóricos de Maingueneau (2014).

No terceiro capítulo focamos nos procedimentos metodológicos, abordando os critérios utilizados para definição e localização do *corpus*, coleta, sistematização, e *design* metodológico conforme referencial teórico apresentado no capítulo anterior. Apresentamos o *corpus* e informações relacionadas.

No quarto e quinto capítulos, partimos para a análise propriamente. Através do ferramental teórico e metodológico nos debruçamos sobre os enunciados. No quarto capítulo, focamos a análise sobre o material editado, começando pelo enredamento do episódio, e na sequência, analisando as falas das entrevistadas, principal recurso sobre o qual o programa constrói seu próprio discurso. No quinto capítulo, lançamos olhar sobre o material bruto, a partir dos recortes feitos no editado, para encontrar pistas sobre as escolhas da edição, entender o contexto de algumas falas, contradições e sínteses entre o material bruto e o editado. A última parte é destinada às considerações finais, a partir dos resultados obtidos e a discussão.

## 1 EDIÇÃO TELEVISIVA E OS DISCURSOS FEMINISTAS

Este capítulo visa a contextualizar a pesquisa, passando por autores e conceitos que estabelecem as temáticas mobilizadas na interseção do nosso objetivo: entender a influência e os impactos da edição na construção de um discurso midiático feminista. Apresenta um levantamento bibliográfico que se inicia com um breve histórico a respeito dos feminismos, passando pela reflexão sobre a televisão brasileira, trazendo algumas noções sobre mídia, e chegando até o nosso recorte principal: a edição televisiva, para, então, adentrar o arcabouço teórico e metodológico da análise do discurso utilizado na análise. Frisamos que não é o objetivo deste estudo o aprofundamento nos estudos de feminismo, ou mesmo nos estudos midiáticos, mas ter noção do panorama em que situamos o objeto de análise.

### 1.1 Feminismos: um mar de movimentos, um oceano de reflexões.

Para situar nosso *corpus*, é necessário entender um pouco sobre o feminismo. Não seria possível, nem é o objetivo deste trabalho dissecar a história do feminismo ou das vertentes do pensamento feminista. O foco não é estudar o feminismo em si, mas entender os recursos e estratégias da edição de um programa que se considera feminista a partir das mulheres enunciantoras que participam do programa. Aprender os discursos feministas em sua complexidade, dando a atenção que merecem é uma tarefa que demandaria um estudo muito mais aprofundado, o que pode ser observado em pesquisas inscritas nos chamados estudos feministas<sup>4</sup>. Ao invés disso, propomos aqui, apresentar alguns conceitos em um panorama histórico, que nos permita perceber, nos enunciados das participantes do programa em análise, a diversidade dos discursos feministas e às possíveis identificações, conforme suas falas.

Perceber diferenças entre os feminismos e como eles aparecem no programa bruto e no editado nos ajudam a perceber as estratégias discursivas mobilizadas pela edição do programa e seus efeitos na construção das projeções de si, das personagens.

---

<sup>4</sup> Na terceira onda, o campo do estudo sobre as mulheres e sobre os sexos se altera para o estudo das relações de gênero. Embora não seja uma determinação homogênea, há distinção entre os Estudos Feministas que foca nas (e pelas) mulheres, tendo fortes relações com a teoria e a militância feminista, enquanto os Estudos de Gênero que trabalha com a categoria de gênero como relacional (Scott, 1896).

Ao longo da história, as mulheres lutaram por seus direitos. As que se rebelaram contra a ordem vigente poderiam acabar pagando um preço alto, mas aos poucos foram geminando ideias e reflexões que inspiraram outras mulheres ao longo da história. Entre práticas e teorias, as ideias feministas passam por diferentes fases, em que o contexto político, cultural e social exerce influência nas demandas, forma de atuação dos coletivos e nas suas interações.

Costa (2009) explica que o feminismo “[...] vem mudando cotidianamente, a cada conquista, a cada nova -demanda, em uma dinâmica impossível de ser acompanhada por quem não vivencia suas entranhas. No movimento feminista a dialética viaja na velocidade da luz.” (p. 51-52).

Para dar conta de algumas das principais ideias e acontecimento na história do feminismo, as autoras e autores costumam fazer uma divisão mais ou menos consensual entre os momentos-chave no feminismo, observando as construções temáticas, intensidade e propagação das ideias. Esses momentos históricos são chamados de ondas. É através dessas ondas, que vamos apresentar aqui uma breve introdução à algumas dessas ideias feministas. Como já mencionamos, não pretendemos mergulhar, mas surfar entre a superfície das ondas deste complexo mar de ideias, agitado, e que continua a produzir movimentos.

### ***1.1.1 Primeira Onda***

Não se pode negar que a resistência de mulheres, de forma não organizada coletivamente ou com grandes repercussões, não possa existir antes das primeiras grandes mobilizações que configuram a primeira onda, ainda que de forma individual. Mas é no contexto da Revolução Francesa no final do século XVIII, em que as primeiras manifestações de mulheres se organizam em prol dos direitos civis e políticos.

As ideias feministas são possíveis a partir dos pressupostos iluministas, no contexto da Revolução Francesa, considerando-se, portanto, que “todo feminismo é um movimento ilustrado quanto às suas raízes e as suas pretensões reivindicativas” (COSTA, 2009).

Na literatura feminista, com a denúncia das dificuldades vividas por mulheres e a reivindicação de direitos civis, como a educação para homens e mulheres, a obra *A vindication of the rights of woman*, de Mary Wollstonecraft em 1792 é considerado um marco. No fim do século XIX, o feminismo tem um caráter de luta por direitos humanos.

No começo do século XX, se espalhando pela Europa e Estados Unidos, o feminismo tem como principais bandeiras de organização, a luta pelo direito ao voto. As mulheres participantes desses movimentos pelos direitos políticos ficaram conhecidas como sufragetes. Em Londres, o voto foi conquistado em 1918, após grandes manifestações. Pinto (2010, p.15) destaca que, durante uma corrida em Derby, a feminista Emily Davison, morreu ao se jogar em frente ao cavalo do rei.

Nos países latino-americanos, as primeiras manifestações feministas aparecem na primeira metade do século XIX. No Brasil, as mulheres eram incorporadas ao trabalho industrial no final do século XIX. No começo do século seguinte, movimentos de classes populares influenciados pelo pensamento anarquista e socialista surgem em paralelo a organizações de mulheres (COSTA, 2009).

Depois de quatro décadas da obra original, em 1832, é publicada a livre tradução da obra de Mary Wollstonecraft, feita pela educadora Nísia Floresta Augusta, uma precursora do feminismo no Brasil que incorporava as ideias feministas para a realidade brasileira. Pode ter sido a primeira mulher brasileira a tentar desconstruir os estereótipos de gênero e a dominação das mulheres, em meados do século XIX.

Conforme a autora, ainda no século XIX, algumas mulheres, individualmente, lutavam pelo direito ao voto, tentando se alistar como eleitoras e candidatas. Na Constituinte republicana de 1891 o direito ao voto para as mulheres não foi aprovado, apesar de não explicitar a proibição, abrindo uma brecha para muitas mulheres buscarem o alistamento.

Uma das lideranças do sufrágio feminino foi a bióloga Bertha Lutz que, ao voltar do exterior na década de 1910, ajudou a fundar Federação Brasileira pelo Progresso Feminino em 1922 (PINTO, 2010). Ainda em 1910, a professora Leolinda Daltro fundou o Partido Republicano Feminista, e a Associação Feminista, com influências do anarquismo, influenciando as greves operárias de 1918 (COSTA, 2009). O primeiro país da América Latina a obter a conquista foi o Equador em 1929. No Brasil, o direito das mulheres ao voto só foi conquistado em 1932, no Novo Código Eleitoral Brasileiro. (PINTO, 2010).

O movimento feminista brasileiro, oficialmente iniciado e sustentado por mulheres de classe média e alta, propunha a luta para seus direitos como cidadãs, e por direitos políticos. Outra vertente desta primeira onda é caracterizada por manifestações da imprensa feminista, também tendo mulheres cultas e excepcionais à frente. Há ainda uma terceira vertente composta

por intelectuais e trabalhadoras que militam em movimentos de esquerda e “defendem a liberação da mulher de uma forma radical” (PINTO, 2003, p.15).

Esta primeira fase feminista foi conservadora. Apesar de perceberem as desvantagens femininas, as mulheres não questionavam o espaço dos homens. Reforçavam a divisão sexual como forma de argumento e utilizavam-nas para justificar suas demandas, como por exemplo, as virtudes domésticas, o papel e importância na família.

Após o sufrágio, na maioria dos países o movimento se desarticulou (JAQUETTE, 1994). O movimento dissipou-se em 1930, voltando com novas pautas e alicerces. Em 1949 Simone de Beauvoir lança o *Segundo Sexo*, cuja célebre frase “não se nasce mulher: torna-se mulher” (1967, p.9) é repetida até hoje por feministas brasileiras<sup>5</sup>.

### **1.1.2 Segunda Onda.**

A segunda onda do feminismo é compreendida entre as décadas de 1960 a 1980. Ressurge na França com movimentos como os movimentos estudantis, movimento *hippie*, as oposições à Guerra do Vietnã.

Embora a obra *Segundo Sexo* seja anterior à década de 60, sua influência é sentida nas décadas seguintes. A partir de uma teoria crítico-filosófica, Beauvoir (1967) denuncia a posição da mulher, em relação ao paradigma masculino, tornando as mulheres *O outro* do homem.

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro (BEAUVOIR, 1967, p.9)

A autora, contrária a uma postura determinista sobre os sexos, passeia por diferentes campos para construir sua argumentação de que essa condição de ser *O outro* não é um produto da natureza, mas uma construção histórica e social.

Em 1963, Betty Freidman publica “Mística Feminina [...] uma espécie de ‘bíblia’ do novo feminismo” (PINTO, 2010). Pela primeira vez, as mulheres começam a falar sobre as relações de poder entre homens e mulheres, propondo às mulheres, reivindicarem o poder.

---

<sup>5</sup> A frase é citada, por exemplo, por uma entrevistada do episódio Identidades Diversas, da primeira temporada do Programa Mulheres-se.

Já em 1969, a feminista Carol Hanisch faz a afirmação “o pessoal é político”, que para Costa (2009) é o lema do ressurgimento do feminismo da segunda onda. A autora explica que o pensamento liberal considera como público o que se refere ao Estado, às instituições, à economia e ao que se identifica com o político em geral. A partir desta visão feminista, é denunciado o caráter político da opressão feminina que ocorre de forma individual e isolada no espaço identificado simplesmente como pessoal. Essa corrente de pensamento também propõe às mulheres que se livrem da culpa e propõe uma “terapia política” como forma de enfrentamento das dificuldades da vida.

Entre as décadas de 1960 e 1970, “as propostas feministas que caracterizam determinadas posições, por enfatizarem a igualdade, são conhecidas como ‘o feminismo da igualdade’, enquanto as que destacam as diferenças e a alteridade são conhecidas como ‘o feminismo da diferença’”. (NARVAZ; KOLLER, 2006).

Para Oliveira (1993), a igualdade, pensada no âmbito da relação entre homens e mulheres, foi o primeiro estágio da oposição ao paradigma masculino, tendo a ideia de diferença como desigualdade.

Igualdade pode ser entendida como um princípio absoluto e uma prática historicamente contingente, que interpreta rigidamente a igualdade entre indivíduos perante a Constituição, por exemplo (SCOTT, 2005), não eliminando a diferença especificamente, mas reconhecendo, podendo aceitá-la ou ignorá-la. Posteriormente, após uma revisão nas estratégias feministas, a ideia de igualdade passou a propor o direito de ser diferente dos homens. O feminismo da igualdade se desdobrou em feminismo da diferença, propondo uma nova contribuição sociocultural.

No pensamento da diferença, duas vertentes propõem visões diferentes: o essencialismo defende haver uma “essência feminina”, enquanto o culturalista entende que as diferenças sexuais provêm da socialização e da cultura. O primeiro entende um feminismo universal que explica o sofrimento social feminino a partir dessa essência. Já o segundo, entende que por meio de uma superação da ordem vigente e da cultura patriarcal, as diferenças sexuais seriam eliminadas (ARAÚJO). A autora Collin (1992), propõe uma aproximação entre as duas vertentes, um contínuo diálogo, assim como Scott (2005) que explica a oposição entre igualdade e diferença oculta uma interdependência entre os dois conceitos. Existem nos debates da igualdade e da diferença, uma tensão necessária que possibilite que se encontre resultados melhores e mais democráticos (SCOTT, 2005, p.12).

A oposição de igualdade e da diferença revela um paradoxo, conforme Scott (2005 apud Narvaz; Koller, 2006), pois é verdadeiro e falso ao mesmo tempo, por não poder se resolver essa proposição, mas negociá-la.

Mais recentemente, a contribuição feminista à teoria política busca superar o dilema igualdade/diferença, dando ênfase a uma cidadania democrática que reconheça a diversidade e pluralismo. (COSTA, 2009)

No Brasil, a tese de livre docência de **Heleieth Saffioti**, na USP em 1967 inaugura os estudos sobre a mulher no país (GROSSI, 2004). Já as movimentações foram silenciadas pelas perseguições da ditadura militar. A dinâmica da década de 1960 no Brasil foi bem diferente do restante do mundo, conforme explica Pinto (2010).

Nos anos 1970, o feminismo brasileiro tinha mais um “caráter de luta de classe e contra a ditadura que marca as primeiras publicações feministas dos anos 70 (Jornais Brasil Mulher e Nós, Mulheres)” (GROSSI, 2004).

[...] as mulheres discutiam a sua sexualidade e as relações de poder, deslocando a atenção da igualdade para as leis e os costumes. As organizações de mulheres que se levantaram em oposição ao militarismo formaram muitos grupos que consolidaram os interesses e demandas femininas, propiciando maior articulação delas na arena pública. Esta segunda onda caracterizou-se, no Brasil e nos demais países latino-americanos, então, como uma resistência contra a ditadura militar e, por outro lado, em uma luta contra a hegemonia masculina, a violência sexual e pelo direito ao exercício do prazer. (MATOS, 2010)

Novos comportamentos sexuais e afetivos fizeram parte da efervescência cultural, em conflito com o padrão tradicional e suas hierarquias. Mulheres faziam parte de grupos de guerrilha, movimentos de esquerda e organizações políticas, apesar de sentirem-se subordinadas dentro dos movimentos (ÁLVAREZ, 1994, p.232). Apesar de os grupos feministas romperem com a esquerda, mantêm vínculos ideológicos, o interesse em causar uma mudança radical nas relações de produção e em continuar lutando contra o sexismo existente nos grupos de esquerda (COSTA, 2009).

Com o patrocínio das Nações Unidas (ONU), foi realizado no Brasil, em 1975 a semana de debates intitulada “O papel e o comportamento da mulher na realidade brasileira”. No mesmo ano, na I Conferência Internacional da Mulher, no México, a ONU declarou os próximos dez anos como a década da mulher. No mesmo ano, Terezinha Zerbini liderou o Movimento Feminino pela Anistia, cujo papel foi fundamental na luta pela anistia, que ocorreu em 1979. (PINTO, 2010).

Neste contexto surgem muitos grupos feministas, muitos de estudo e reflexão, conforme o modelo de “grupos de conscientização”, de acordo com Costa (2009). Outros, de ação e reflexão, que entraram em conflito com grupos de políticos de esquerda a partir de seus princípios de garantia de autonomia. Este feminismo da década de 70 pauta-se principalmente pela organização na luta contra a ordem social, política e econômica, muitas vezes, vendo o Estado como um inimigo, pautando-se pela autonomia dos movimentos feministas.

Nos anos 1980, o feminismo entra em uma nova fase, de efervescência das lutas pelos direitos das mulheres. O contexto político é de redemocratização. Inúmeros grupos e coletivos começam a tratar de uma ampla temática (violência; sexualidade; direito ao trabalho, saúde e à terra; igualdade no casamento, luta contra o racismo, orientação sexual) (PINTO, 2010). A autora destaca que houve a aproximação dos movimentos populares de mulheres de bairros pobres e favelas, em que as demandas eram por saneamento, habitação e saúde e educação, provocando novas percepções no feminismo brasileiro que, a princípio, era de classe média intelectualizada.

Nos anos 1980, com o direito das mulheres ao voto, os partidos incorporam demandas femininas aos seus programas eleitorais. O Estado é visto como essencial para a transformação da condição feminina. Alguns grupos vão articular com outros setores da sociedade, pressionando e buscando influenciar o aparelho do Estado, buscando atender seus interesses e desenvolver políticas públicas que garantam equidade de gênero.

A criação do Conselho Nacional da Condição da Mulher (CNDM), em 1984, foi um marco das conquistas feministas. Junto com o Centro Feminista de Estudos e Assessoria (CFEMEA), estabeleceram condições para inclusão dos direitos das mulheres na Constituição de 1988. (PINTO, 2010). Movimentos tornaram-se Organizações Não-Governamentais (ONGs), especializadas em intervir junto ao Estado, buscando expandir sua atuação política e aprovar medidas protetoras para as mulheres, principalmente em relação a violência doméstica, um tema central neste período. Surgem as Delegacias Especiais da Mulher, e posteriormente, a Lei Maria da Penha<sup>6</sup>, uma das maiores conquistas.

---

<sup>6</sup> Lei n. 11 340, de 7 de agosto de 2006 que visa proteger a mulher da violência doméstica principalmente.

### ***1.1.3 Terceira Onda.***

Para Narvaz e Koller (2006) ainda nos anos 1980, as feministas francesas, seguindo a tendência pós-estruturalista passam a enfatizar a diferença, subjetividade e a singularidade das experiências, considerando que as subjetividades são construídas pelos discursos, influenciadas por Foucault e Derrida. O que vai abrir o caminho para a terceira onda.

Nos anos 1990, o feminismo rompeu com fronteiras, possibilitando novas interlocuções e espaços de atuação, favorecendo novas iniciativas, práticas e novas identidades feministas. Para Álvarez (2001) a ampliação de espaços e lugares de atuação das feministas trouxe a incorporação de outras identidades feministas, como os feminismos: negro, indígena, lésbico, popular, acadêmico, ecofeminismo, das católicas, das sindicalistas, das profissionais de ONGs. Organizações de mulheres negras ampliam-se, expandindo a agenda feminista e os parâmetros da luta feminista. Os vários feminismos são reconhecidos, os vários pontos de vista, enfoques e as prioridades estratégicas feministas do período (ÁLVAREZ, 1994, p. 278).

Fóruns são reativados e surgem novos fóruns locais, articulações, de novas entidades e setores. A diversidade dilui resistências ideológicas. Pinto (2003), no entanto, considera que houve um retraimento na expansão dos movimentos sociais, no entanto, pode-se perceber sinais significativos na postura social a respeito das demandas provindas desses movimentos identitários, particularmente o feminismo, como, por exemplo, a diminuição de piadas de cunho racista e machistas, entre outros. Ainda no período, as demandas pelos direitos da mulher e das chamadas minorias adentram o discurso político. Apesar de grupos e indivíduos circularem essas ideias, não são necessariamente militantes. A autora chama essa incorporação das discussões das diferenças dentro do gênero feminino de *feminismo difuso* (PINTO, 2003, p.93).

Para Pinto (2003) uma parte significativa de feministas pertence às camadas intelectuais, lhes posiciona de forma particular em relação a outros movimentos como os sem-terra, indígenas e negros, este último produzindo seus próprios intelectuais-analistas.

Djamila Ribeiro (2019), uma das principais expoentes feministas do movimento negro, nos traz, por exemplo, dentre seus estudos, o reconhecimento da pesquisa da portuguesa Kilomba (2012) ao não universalizar a categoria homem, nem mulher. Para as autoras, “o homem negro está baixo das mulheres brancas na pirâmide social”, sendo a mulher negra *o Outro do Outro*, a partir de uma revisitação aos textos de Beauvoir (1967), já que, por não serem nem homens, nem brancas, ocupam um lugar muito mais difícil na sociedade.

No desenvolvimento do pensamento feminista, há a negação de uma moral universal, das grandes teorias, dando-se destaque para a diversidade de feminismos que corroboram para uma heterogeneidade nas práticas e teorias. Conforme Narvaz e Koller (2006) As intersecções do feminismo com os movimentos de luta de classes configuram movimentos feministas variados, tal como: o radical, movimento de mulheres negras, o liberal, o socialista, o marxista e o anarquista (CHRISLER; SMITH, 2004; TOLEDO, 2003 apud NARVAZ; KOLLER, 2006). Já no campo teórico-epistemológico, é possível encontrar algumas vertentes do pensamento feminista: entre elas, o pós-estruturalismo feminista (ou pós-modernismo), em que se localizam os estudos de gênero).

Uma das autoras que trabalha com essa categoria é a autora Judith Butler (2003), que considera a obra de Beauvoir um embrião do conceito de gênero, foco de sua pesquisa. No entanto, questiona uma possível essência do ser mulher, negando um binarismo decorrente dessa oposição do chamado feminismo da diferença.

Seria a construção da categoria das mulheres como sujeito coerente e estável uma regulação e reificação inconsciente das relações de gênero? E não seria essa reificação precisamente o contrário dos objetivos feministas? Em que medida a categoria das mulheres só alcança estabilidade e coerência no contexto da matriz heterossexual? (BUTLER, 2003, p. 23)

Butler (2003), se opõe ao pensamento feminista radical que delineia a construção *performativa* do gênero nas práticas materiais da cultura. Esse pensamento feminista radical entende uma formação imaginária da mulher como uma naturalização que passa por efeitos e manifestações materiais na consciência e nos corpos apropriados (WITTIG apud BUTLER, 2003, p.57).

A autora, em uma das passagens, resgata Nietzsche, em *Genealogia da Moral*, com a afirmação “não há ‘ser’ por trás do fazer, do realizar e do tornar-se; o ‘fazedor’ é uma mera ficção acrescentada à obra – a obra é tudo” para complementar que “não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias ‘expressões’ todas como seus resultados” (BUTLER, 2003, p.56).

A autora desloca o conceito de homem e mulher, da cultura para a linguagem. “[...] o feminino é significação de falta, significada pelo Simbólico, um conjunto de regras linguísticas diferenciais que efetivamente cria a diferença sexual” (BUTLER, 2003, p. 61). A autora considera que o gênero não existe fora dos discursos.

A autora não considera ser o patriarcado em relação ao capitalismo, a dinâmica que gera a opressão, mas sim a doutrinação dos corpos sob um sistema de heterossexualidade normativa. Sendo a saída para a opressão, portanto, a proliferação de práticas individuais que questionem e desconstruam a própria identidade e o corpo moldado nestes ideais binários homem/mulher.

Esta terceira onda, expõe uma das características mais peculiares do feminismo em relação a outros movimentos sociais, conforme Pinto (2010), a de teorizar criticamente sobre si mesmo. Para Butler (2003) o feminismo continua a desconstruir-se e a problematizar-se.

Os estudos feministas, por sua condição transdisciplinar podem fazer interfaces com outros estudos. Não há, na atualidade, um só feminismo, unívoco e totalizante, mas vários feminismos (Negrão, 2002).

#### ***1.1.4 Uma quarta onda?***

Matos (2010) defende a ideia de uma nova onda feminista, considerando “circuitos de difusão feminista operados a partir das mais distintas correntes horizontais de feminismos (acadêmico, negro, lésbico, masculino etc.)” (p.68), atuando na sociedade civil ou na fronteira com o Estado, considerando fronteiras interseccionais, transversais e transdisciplinares entre gênero, raça, sexualidade, classe e geração. Um feminismo brasileiro e latino-americano.

Desde 1981, os Encontros Feministas Latino-Americanos e do Caribe possibilitam vivências de uma dinâmica transnacional, conforme Costa (2009) através de redes formais e informais, cuja interação proporciona trocas de conhecimento teórico, e práticos, além de apoio solidário das feministas de outras nações que estão lutando para superar dificuldades organizativas e teóricas semelhantes.

Como se pode observar, a primeira onda tem um caráter predominantemente militante em prol de direitos civis e políticos. Enquanto na segunda onda, temos a ampliação formal do pensamento feminista, várias pensadoras propondo suas próprias reflexões que passam tanto pelas práticas feministas, quanto pela conscientização de sua realidade e a conjectura dos aspectos sociais que as oprime, agindo social e politicamente em prol de avanços específicos. Já na terceira onda, a multiplicidade de ideias e identificações ganham relevância e os movimentos e pensamentos feministas olham para si e refletem sobre si mesmos e as interações com outras instâncias na construção de caminhos para transformar a sociedade.

Uma quarta onda está em discussão atualmente, considerando desdobramentos internacionais e regionais, e considerando as manifestações militantes voltadas para a denúncia de casos de abusos de homens, principalmente em situação privilegiada, atuando de forma solidária na defesa dos direitos das mulheres. Conforme Rocha (2017) a quarta onda é marcada pela democratização e popularização através da internet. Alguns consideram que o ponto de partida desta nova onda, no Brasil, ocorreu em 2011 com a Primeira Marcha das Vadias – movimento iniciado no Canadá e irradiado para o mundo, ou seja, global de fato – em que são produzidos contra-discursos em relação aos casos de estupro em que as vítimas mulheres são responsabilizadas em razão da forma de se vestir, tendo maior repercussão em 2014. Outras campanhas como “Chega de fiu fiu” e “Não mereço ser estuprada” se enquadram nesse momento feminista. Rocha (2017) associa essa quarta onda à internet, no chamado ciberfeminismo. Outra característica seria a retomada de pautas de outros momentos do feminismo e, conforme as transformações da terceira onda, uma multiplicidade de identificações feministas.

Os feminismos fazem constantes usos sociais das mídias disponíveis. Na primeira onda feminista, durante as primeiras décadas do século XX, a imprensa era buscada quando grupos queriam se expressar (PINTO, 2003, p29-30). As atividades de mulheres feministas em jornais foram bem expressivas na época, espalhando-se pelo país. Durante a segunda onda, no contexto da ditadura, as primeiras publicações feministas na década de 70 são “Jornais Brasil Mulher” e “Nós, Mulher”, entre outras publicações feministas lançadas<sup>7</sup>. Na década de 90 surgem publicações acadêmicas no Brasil, a “Revista de Estudos Femininos” e “Cadernos Pagu” (UNICAMP), e posteriormente, as revistas “Gênero” (UFF) e “Espaço Feminino” (UFU) fortalecendo a divulgação científica feminista.

É interessante frisar as relações históricas desses empreendimentos feministas com as regiões em que são criados. Lançado na cidade de Campanha, em Minas Gerais, em 1873, o jornal O Sexo Feminino, fez parte da história da cidade, que possui um grande parque gráfico, movimento que começou com o investimento desse tipo de maquinário, na época, pelo interesse de um membro do Bipado da cidade.

Dentre tantas ONGs e associações feministas, uma que se destaca pelo uso do rádio é a CEMINA (Comunicação, Educação e Informação em Gênero), criada em 1989, voltada para a

---

<sup>7</sup> Na segunda metade do século XIX, são publicadas: O Jornal das Senhoras, o Belo Sexo, O Domingo, o Jornal das Damas e o Sexo Feminino, conforme COSTA (2009)

comunicação entre mulheres, via rádio e demais tecnologias da informação. Para Costa (2009), o feminismo chegou à televisão na década de 70 nos programas femininos, cujos temas que variavam entre culinária, moda, educação dos filhos, entre outros, trazendo à discussão, novos temas como sexualidade, violência doméstica, anticoncepcionais e orgasmo feminino que, até então, não eram debatidos. Mas além das pautas feministas atravessarem programas femininos, as telenovelas promoveram transformações sociais para as mulheres. Conforme lembra Hamburger (2011), antes de o divórcio ser legalizado, ele foi legitimado tal como o prazer e a independência feminina através da novela. Após a década de 1970, a telenovela vai ganhando novas feições se adequando à realidade vivida pelo espectador, atuando como importante mediador das relações culturais, conforme Martín-Barbero (2015).

Não se consideram estes programas como feministas<sup>8</sup>, embora tenha alguns atravessamentos feministas, ainda que tantas outras representações femininas criticadas por grupos feministas. O Programa Mulher-se se intitula o primeiro Programa Feminista da TV brasileira. Embora os feminismos atravessem programas chamados de femininos, não temos o registro de um programa que, politicamente, se posicione como feminista e se dedique à agenda feminista brasileira, ou mineira como é o caso aqui.

A pesquisa Constância Lima Duarte, doutora em Literatura Brasileira, cuja ênfase de sua pesquisa recai sobre a literatura de autoria feminina e crítica literária feminista, propõe outra forma de divisão das ondas, separando-as em quatro momentos áureos na história do feminismo brasileiro: em torno de 1830, 1870, 1920 e 1970 (DUARTE, 2003, p. 197).

Para a autora, não é possível entender a luta pelos direitos das mulheres, mesmo o direito ao voto, antes da luta pelo direito básico de aprender a ler e a escrever, que era reservado apenas aos homens. Somente em 1827 surge a primeira legislação que autoriza a abertura de escolas públicas femininas, pois até este momento, as poucas opções eram conventos “que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas” (DUARTE, 2003, p. 198). A busca pelo direito de ler e escrever no começo do século XIX ajudou as mulheres a perceberem sua condição subalternizada. Nesta primeira onda, a autora coloca Nísia Floresta também como um destaque, sendo uma das primeiras mulheres a publicar seus textos na imprensa. Outra, dentre as mulheres importantes da época, foi a escritora Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar, editora de *O Belo Sexo*, publicado no Rio de Janeiro, em 1862. Uma postura

---

<sup>8</sup> Não encontrei menções de textos feministas que fizessem essa consideração.

diferente deste período é o incentivo para que as colaboradoras assinassem seus trabalhos e participassem ativamente na discussão dos temas do jornal.

Na segunda onda, em 1870, amplia-se a educação, surgem as primeiras notícias de mulheres brasileiras cursando universidade, no país e no exterior. A imprensa feminista celebrava a cada nova profissional médica ou advogada. Esta onda é marcada pelo expressivo número de publicações impressas nitidamente feministas. Além do jornal *O Sexo Feminino*, na cidade de Campanha, em Minas Gerais, que chegou a ter assinatura do Imperador Dom Pedro II e da Princesa Isabel, conforme Duarte (2003, p. 203) Após a proclamação, muda seu nome para *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, passando a dar ênfase no direito das mulheres ao estudo e ao trabalho. Outras publicações de alinhamento feminista como *O Domingo*, o *Jornal das Damas*, *Corimbo*, *A Mensageira*, entre outros, datam deste período.

Na terceira onda, correspondente à década de 20, temos finalmente grupos de mulheres mais organizadas lutando pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois até então, só podiam ser professoras. Duarte (2003) concorda que este feminino tinha característica burguesa e, de certa forma, bem-comportado. Neste momento surgem nomes ligados ao movimento anarco-feminista, que pregavam uma nova sociedade libertária, com emancipação da mulher nos diferentes planos da vida social, “mas discordavam quanto à representatividade feminina ou à ideia do voto para a mulher” (DUARTE, 2003, p. 208).

A quarta onda inicia-se na década de 70, sendo a luta por igualdade de direitos e contra a discriminação sexual, uma das principais lutas que ocorriam em diversos países. No Brasil, o contexto histórico exigiu o posicionamento contra a ditadura militar e a luta pela redemocratização. Ao fim dos anos 70 e ao longo da década seguinte, movimentos articulados entre universitárias feministas, tanto alunas quanto professoras, promoveram os estudos sobre a mulher, como ocorria nos Estados Unidos e na Europa. Durante o período surgem vários núcleos e grupos de estudos<sup>9</sup>.

Já nos anos 90, a revolução sexual era assimilada gradualmente pela sociedade e acelerava-se um processo de difusão das ideias feministas, uma vez que as feministas foram absorvendo

---

<sup>9</sup> Dentre os grupos de estudos, Duarte (2003, p. 216) destaca: o Grupo de Trabalho sobre Estudos da Mulher da ANPOCS (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais); o Grupo de Trabalho Mulher na Literatura, da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística); o NEM - Núcleo de Estudos sobre a Mulher, da PUC-RJ (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro); o NEIM - Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, na UFBA (Universidade Federal da Bahia); do NIELM - Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura, da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro); e o NEMGE - Núcleo de Estudos da Mulher e Relações de Gênero, da USP (Universidade de São Paulo).

novidades do exterior, “subdivididas em interesses fragmentados das comunidades acadêmicas, e permitem que o feminismo saia dos holofotes e se dilua em meio aos estudos culturais ou estudos gays” (DUARTE, 2003, p. 217).

É importante frisar que a autobiografia é, historicamente, uma das importantes formas de expressão das mulheres para denunciar e se posicionar contra opressões sofridas. O domínio da escrita serviu de ferramenta para potencializar sua mensagem, que foi da literatura para a imprensa, da imprensa para a academia. O direito à educação das mulheres, é, portanto, um direito fundamental, princípio para os demais direitos buscados. Observando alguns dos principais momentos na história do feminismo brasileiro, é possível perceber que temos que ter um olhar próprio, e descolonizado, sobre os movimentos históricos no nosso país. Constância propõe essa outra visão, divergente da europeia, e abre espaço novas percepções sobre a trajetória do feminismo brasileiro. Estamos na quinta onda do feminismo?

Os movimentos dessas “ondas”, nas práticas e nas ideias, não param. Embora seja difícil para acompanhar para quem está “de fora”, como adianta Costa (2009) em seu estudo, nossa intenção neste levantamento foi ter alguns elementos para que possamos inferir sobre as pluralidades das construções discursivas que analisamos, sem necessariamente, oferecer correlações definitivas ou suposições determinantes, sob o risco de incorrer em injustiça com as personagens e com a história dos feminismos. Uma vez que fizemos esse percurso, vamos deslocar nosso olhar para essa mídia, cujas restrições e estratégias possíveis são decorrentes de características próprias. Assim, propomos um breve percurso sobre a televisão brasileira e os estudos midiáticos.

## 1.2 Falas imagéticas: sobre televisão brasileira e mídia.

O fenômeno do surgimento da televisão significa, no Brasil, mais do que uma tecnologia cujos usos sociais definiram uma ampla adesão popular de espectadores, mas significou a integração nacional e definiu, de certa forma, sua identidade ao longo de sua modernização.

[...] se tirássemos a TV de dentro do Brasil, o Brasil desapareceria. A televisão se tornou, a partir da década de 1960, o suporte do discurso, ou dos discursos que identificam o Brasil para o Brasil. Pode-se mesmo dizer que a TV ajuda a dar o formato da nossa democracia”. (BUCCI, 2004, p.31-32).

A partir desta afirmação de Bucci, busco estabelecer algumas variáveis que ditam como precisamos observar o objeto em análise. A história da televisão no Brasil é peculiar e, em partes, explica a forma como é socialmente apropriada, seu potencial representativo e como influência nossa dinâmica social. A data citada também nos é relevante.

Embora a história da televisão no Brasil tenha início em 1950, as pesquisas com energia luminosa e elétrica que propiciaram seu surgimento remontam a 1873 (Mattos, 2010). O nome televisão foi cunhado por Constantin Perskyi, como título de sua tese que descrevia o funcionamento do aparelho, apresentada em 1900 no Congresso Internacional de Paris (Ferre, 1996). No entanto, muitas foram as contribuições de cientistas de países diferentes no desenvolvimento do aparelho televisivo. A palavra foi criada a partir da junção do grego *tele* (longe) e do latim *videre* (ver). Em 1923, ocorreu a primeira transmissão na Inglaterra. Poucos anos depois, em 1936 foi inaugurada a estação de transmissão BBC (British Broadcast Corporation), primeira TV pública do mundo. Na sequência, iniciam-se transmissões na França, URSS e, em 1939 nos Estados Unidos, país que deu início ao formato comercial da televisão.

Foi através do formato comercial que o Brasil conheceu a televisão. O jornalista Assis Chateaubriand<sup>10</sup> foi o responsável por instalar o primeiro televisor no país, colocando os primeiros equipamentos em diferentes espaços da cidade de São Paulo. Sendo ampliada para outras capitais e para o resto do país aos poucos.

O meio de comunicação foi projetado como empreendimento comercial desde seu surgimento (Morais, 1994), despertando o interesse de agências de publicidade estrangeiras que

---

<sup>10</sup> Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello nasceu em 4 de outubro de 1892 em Umbuzeiro, Paraíba e morreu com 75 anos em 22 de abril de 1968, em São Paulo-SP. Mais sobre a sua vida, ver MORAIS, F. Chatô, o rei do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

possuíam experiência com a TV em seus países de origem. Funcionando neste molde, a primeira emissora do país, a TV Tupi, inaugurada em 20 de janeiro de 1950.

Inicialmente, os patrocinadores exerciam, diretamente, poder sobre o conteúdo, podendo contratar artistas e dando nome aos programas, como o repórter Esso<sup>11</sup>, criado no Governo Getúlio Vargas. Tal como outros programas radiofônicos, com o surgimento da TV, muitos migraram para a nova mídia que trazia do rádio, profissionais, conteúdo e técnica de comunicação.

O Repórter Esso foi um dos telejornais mais relevantes na época, introduzindo a padronização do processo de produção (SQUIRRA, 1993, p.105). Os textos dependiam da aprovação prévia do patrocinador, tal como em outros programas da época, que neste caso, era uma empresa estadunidense, a *Standard Oil Company*, que transmitia em 15 países ao total no continente americano, incluindo o Brasil, o que servia como espaço de propaganda da cultura e ideologia estadunidense.

A televisão se tornou um espaço estratégico de disseminação de mensagens devido à sua alta penetração. Sobre o telejornal francês, por exemplo, Bourdieu (1996, p.62) ressalta que um jornal, apenas no horário nobre, consegue reunir mais público do que os leitores de jornais diurnos e noturnos juntos. Chama a atenção para os efeitos políticos e culturais resultantes.

No Brasil, a TV está presente em 97% dos lares<sup>12</sup>, mantendo-se invicto como canal de comunicação de massa de maior apelo, e em consequência, sendo a maior referência no agendamento dos assuntos da população, sugerindo os temas sobre os quais pensar e como pensar, conforme sugerem os estudos sobre o *agenda-setting* (WOLF, 2001).

De acordo com a hipótese do agendamento, apresentadas por Maxwell McCombs e Donald Shaw em 1972, o público tende a incluir ou excluir de seu repertório, seu conhecimento, os assuntos que as mídias de massa incluem ou excluem de sua agenda, assim também é definida a organização do que é mais ou menos relevante dentre esses assuntos (WOLF, 2001, p.144). No entanto, ainda que a mídia não tenha o poder de determinar o que o público deve dizer, consegue estabelecer sobre o que pensar (McCOMBS, 2004).

Para o entendimento de conceito de massa, nos reportamos a Simmel (1917, p.68 apud WOLF, 2006):

---

<sup>11</sup> O programa foi criado originalmente, no rádio em 1941, ainda no Governo Getúlio Vargas, e teve sua versão para a VT inaugurada em 1952.

<sup>12</sup> Segundo o último Censo realizado até a finalização deste texto, em 2010, pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística).

“a massa é uma formação nova que não se baseia na personalidade dos seus membros, mas apenas naquelas partes que põem um membro em comum com os outros todo” (...). As ações da massa apontam diretamente para o objetivo e procuram atingi-lo pelo caminho mais curto, o que faz com que exista sempre uma única ideia dominante, a mais simples possível” (SIMMEL, 1917 apud WOLF, 2006).

Embora outros autores possam divergir em alguns pontos, a massa é um conjunto homogêneo de pessoas, cujos membros são essencialmente iguais, independente de que grupos sociais façam parte seus membros (WOLF, 2001). Esse conceito foi importante para o estabelecimento das primeiras teorias da comunicação.

Dentre esses estudos, o modelo da teoria hipodérmica que se desenvolveu ao longo das décadas de 20 e 30, se sustentava sobre o conceito de uma sociedade de massa, focando nos efeitos psicológicos das mensagens nos *media*, sem distinção entre os diferentes meios de comunicação (Wolf, 2001). As pesquisas coincidem com o período das guerras mundiais, em que a maioria dos países, com exceção da Alemanha, interromperam ou restringiram as transmissões de TV, e as fábricas dedicaram-se a produção de material bélico (Mattos, 2010).

Outros estudos se desenvolviam questionando a capacidade dos *media* em influenciar o público, como a Abordagem Empírica de Campo, em que o contexto social ganha relevância, como por exemplo, a observação da influência exercida por líderes comunitários, ou seja, considera-se os processos de interação comunitária. “os efeitos provocados pelos mídias estão sujeitos às forças sociais que predominam num determinado período” (Lazarsfeld, 1940 apud Wolf, 2001). Para a hipótese dos “usos e satisfações” as mensagens são apreendidas, interpretadas e adaptadas ao contexto particular do conhecimento, motivação e experiências do indivíduo, sendo consideradas nestas abordagens as necessidades do destinatário como fundamentais nos resultados de sua incorporação das mensagens, além de entender que este destinatário é tão ativo quanto o receptor no processo de comunicação<sup>13</sup>.

Já a teoria crítica traz uma perspectiva que inverte a pesquisa sobre comunicação que era desenvolvida até então. Elaborada na Escola de Frankfurt, na Alemanha, em 1924, nos estudos de um grupo de pesquisadores que inclui Adorno, Horkheimer, Marcuse, Benjamin e Habermas, propõe-se uma reflexão crítica sobre os meios de comunicação de massa no século XX. Dentre grandes contribuições podemos destacar o conceito de “indústria cultural” que produz sentidos e significados em uma sociedade.

---

<sup>13</sup> Mais sobre o ato de comunicação no capítulo 2.

Além de considerar a alienação, a reificação, os produtos impregnados de uma cultura simplificada, é preciso considerar também o estabelecimento de uma oposição entre cultura superior e de massa, para caracterizar uma descrição da indústria cultural (COELHO, 1993), que surge no contexto da revolução industrial, capitalismo liberal, economia de mercado e sociedade de consumo.

Embora a Dialética do Esclarecimento (ADORNO; HORKEIMER, 1985, p. 117) fora publicada inicialmente em 1947, o conceito de indústria cultural apresentado, veio a estabelecer-se concomitante à popularização da televisão. Para os autores, o domínio do capitalismo leva a criação de um modelo comum, padronizado. Independente da variedade de meios, não está garantida a diversidade. A indústria cultural controla os indivíduos, seus gostos, ideias, diminuindo o espaço de ação do intelecto manifestar sua individualidade (COELHO, 1993).

Contrário a essa ideia, Thompson (1998) entende que as mídias de massa possibilitam que o público discuta sobre os assuntos vistos na TV, a partir das informações disponíveis, o que fomenta o pensamento crítico, negando a passividade descrita pela Teoria Crítica.

Já o canadense Marshall McLuhan (1964), propunha um olhar que fosse além do conteúdo, mas sobre o meio de comunicação em si, considerando a forma de funcionamento de cada meio, suas características e técnicas próprias. Explica sua famosa afirmação “de que ‘o meio é a mensagem’, porque é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas” (p.23). Suas ideias partem do entendimento de que esses meios promovem alterações na sensibilidade humana, a medida que o conteúdo é capaz de ofuscar a natureza do próprio meio. Esta ideia está presente na obra “Os meios de comunicação como extensões do homem” em que o autor afirma também que toda tecnologia ou invenção é uma extensão do nosso corpo, exigindo “novas relações e equilíbrios entre os demais órgãos e extensões do corpo. Assim, não há meio de recusarmo-nos a ceder às novas relações sensoriais ou ao ‘fechamento’ de sentidos provocado pela imagem da televisão” (p.36), mas o efeito varia de cultura para cultura.

Na época, a televisão começava a se integrar em redes via satélite, internacionalmente, levando McLuhan (1964) a considerar a televisão como uma manifestação da aldeia global, outro conceito importante para a pesquisa em comunicação em que a aceleração e ruptura do desenvolvimento tecnológico aproximaria e homogeneizaria diferentes culturas. No entanto, a televisão não é um veículo de interação bidirecional, no modelo que a conhecemos, ao contrário

de outros meios, como a internet que, foi posteriormente entendida como uma manifestação mais próxima que a TV do conceito de aldeia global.

Embora as opções de consumo de mídia estejam cada vez mais diversificadas com a convergência de formatos e o desenvolvimento tecnológico que têm fornecidos muitas opções para a fruição de conteúdo, apesar do desenvolvimento de novos modelos de negócios na internet, a maior parte das verbas publicitárias, no Brasil, ainda são direcionadas à televisão. Na década de 1960 a TV brasileira tinha 25% do total de investimentos em publicidade, conquistando a maior fatia do bolo publicitário<sup>14</sup> a partir dos anos 1980, consolidando a indústria brasileira de televisão (MELO, 2010). Considerando TV aberta e por assinatura, os investimentos, ainda são superiores a 60% ainda em 2018<sup>15</sup> (CENP, 2018).

Devemos lembrar que, embora os avanços das tecnologias digitais proporcionem uma proliferação de formatos de entretenimento e de comunicação, a realidade de grande parte do país ainda não é a mesma dos grandes centros. Projetos de inclusão digital em escolas, por exemplo, esbarram em problemas de infraestrutura. Diferente da realidade de alguns países em que a TV perdeu a hegemonia para outros meios de comunicação, a televisão ainda é uma presença difundida e influente no território brasileiro. Conforme dados da Kantar IBOPE Media<sup>16</sup>, o avanço da internet reforça a TV brasileira a partir do uso das redes sociais digitais como complementação à experiência televisiva. Os conteúdos da televisão, portanto, ainda pautam as conversas nas redes sociais digitais.

Entendendo a grande penetração que o meio possui no Brasil – apenas 3% dos lares não possui TV - os altos investimentos publicitários fazem sentido. A TV aberta comercial tem o domínio dessa verba e, portanto, o panorama televisivo brasileiro possui forte influência dos interesses dos seus anunciantes. Sendo assim, ao pensarmos nos efeitos da comunicação televisiva, mesmo não tratando de publicidade, estamos falando sobre uma comunicação que é orientada por uma lógica comercial que a direciona, em algum grau.

Voltando ao “agendamento” da década de 1970 conforme já citado, o conceito refere-se inicialmente ao jornalismo, no entanto, suas ideias podem ser expandidas para as demais áreas da comunicação social. Barros Filho (2001) define o conceito de agendamento como uma

---

<sup>14</sup> Todos os investimentos publicitários em meios de comunicação.

<sup>15</sup> CENP - Conselho Executivo das Normas-Padrão.

<sup>16</sup> Kantar IBOPE Media é a divisão responsável por pesquisa de mídia desde 2014, após a divisão do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) em IBOPE media e IBOPE Inteligência, cujo foco se dá em pesquisa de mercado.

“hipótese segundo a qual a mídia, pela seleção, disposição e incidência de suas notícias, vem determinar os temas sobre os quais o público falará e discutirá” (p. 169).

Já em 2006, Patrick Charaudeau em *Discurso das Mídias*, volta sua atenção para a relação particular de interdependência entre o visual e o verbal, a imagem e a fala em que não pode definir de qual dessas matérias significantes depende a estruturação do sentido, embora possamos perceber a relação entre imagem e fala observando a possibilidade de um programa jornalístico ser apenas ouvido, sem o contato com as imagens ou, mesmo comparando imagens iguais entre diferentes canais, os sentidos produzidos podem ser diferentes conforme o comentário que as acompanha (CHARAUDEAU, 2010a, p. 109 - 110).

O autor explica que, como imagem, a televisão é consumida como um bloco semântico (CHARAUDEAU, 2010a, p.112), sem definir as diferenças entre os processos de compreensão da comunicação verbal ou visual. Portanto, podemos entender que ao se referir ao olhar, à imagem, é necessário observar que se fala também da dimensão verbal na televisão, atenção que nos é interessante para entender o produto televisivo, a partir de suas falas, como objeto discursivo. O autor ainda considera existirem dois tipos de “olhar”: o de transparência que propõe descobrir o oculto, mas uma ilusão de transparência e o de opacidade, que impõe sua própria dramatização do mundo.

Sobre essa relação entre imagem e fala, Machado expõe o paradoxo televisivo ao enaltecer-se sua característica visual, ao considerar a televisão:

[...] um meio bem pouco “visual” e o uso que ela faz das imagens é, salvo as exceções de honra, pouco sofisticado. Herdeira direta do rádio, ela se funda primordialmente no discurso *oral* e faz da palavra a sua matéria-prima principal [...] no essencial, a televisão continua oral, como nos primórdios de sua história (MACHADO, 2000, p.71).

Ainda que a tecnologia tenha evoluído e haja mais recursos gráficos, efeitos visuais disponíveis, condições de produção sofisticada de imagens para a programação televisiva, sua parte mais expressiva “segue dependendo basicamente de uma maior ou menor eloquência no manejo da palavra oralizada, seja da parte de um apresentador, de um debatedor, de um entrevistado, ou de qualquer outro” (MACHADO, 2000, p.71).

Charaudeau (2010a) entende que “a televisão cumpre um papel social e psíquico de reconhecimento de si através de um mundo que se fez visível” (p.112), sendo essa semiotização do real pela imagem, em que cada um se projeta ao que lhe parece um reflexo de seu ambiente, constitutiva do sujeito.

Os impactos dos *media* são passíveis de interpretações diversas, embora seja consenso que, em alguma medida, existe uma dinâmica entre a instância cidadã e a instância midiática. O autor considera que as mídias possuam sua própria agenda, que pode divergir da agenda cidadã ou política, mas é uma opção para o telespectador aceitar ou não uma posição de “espectador-*voyeur*”. Considera banal a afirmação de que “as mídias se dirigem às massas” e à crítica sobre a televisão ser o “ópio do povo” (CHARAUDEAU, 2010a, p. 252-253). Ainda que a dinâmica entre instância cidadã, instância política, instância midiática e instância mercadológica produza representações até certo ponto distorcidas, as mídias mantêm um espaço de cidadania.

Não há capacitação, conforme o autor, para dizer o que representam as massas exatamente, que não seja opiniões diversas, múltiplas e fragmentadas que só podem se observar através de instrumento de análises como experimentações, pesquisas e sondagens. (CHARAUDEAU, 2010a, p. 253). O autor propõe, ao invés disso, a “observação da própria máquina midiática, a análise dos efeitos visados e a hipótese sobre efeitos que poderia produzir” (p. 261)

### **1.3 A ilha da interpretação: edição televisiva como território híbrido entre o cinema e o jornalismo.**

Em um ritmo acelerado, a TV foi sendo beneficiada pelo desenvolvimento tecnológico, adquirindo novos recursos. Nos aparelhos, do preto e branco à cor, do botão físico para troca de canais com controle remoto, da TV de tubo à *LCD*, plasma e *LED*. Mas sua linguagem e processos de produção também foram transformados ao longo dos anos. Para Casetti e Chio (1999, p. 263, apud BECKER, 2009, p. 96), a televisão “possui uma linguagem propriamente dita, que recria a realidade a partir de critérios funcionais associados às características técnicas e linguísticas do aparato, à intencionalidade comunicativa do emissor e ao contexto cultural”.

Machado (2010, p. 125) lembra que a televisão nasceu *ao vivo*, condição em que desenvolveu todo o seu repertório de recursos expressivos, e que continua sendo um traço distintivo. O improvisado fez parte dos primeiros anos da TV, e os traços da transmissão *ao vivo* acabam influenciando grande parte da programação. Nos primeiros anos as transmissões só eram viáveis “ao vivo”. Mas os efeitos possíveis com a transmissão direta são buscados,

atualmente, com objetivos diferentes dos que caracterizaram seu surgimento, ainda que em produtos editados. Conforme Silva (2019, p. 48) o gênero televisual “ao vivo” pode ser dividido em três períodos na história da TV, denominados, na ordem: *condição*, *exceção* e *distinção*, respectivamente, como condição de produção, exceção às possibilidades trazidas pelo videotape (VT), e como, distinção, à exemplo de eventos noticiosos e emissoras exclusivamente noticiosas.

Machado (2010) chama a atenção para o *intervalo de elaboração* como tempo necessário para dar sentido e consistência ao material que está sendo elaborado, que confere um poder de agenciamento sobre o material. Enquanto na transmissão direta se perde muito do “arbítrio do sujeito enunciador” (p.130), podemos inferir que com a sofisticação das ferramentas de edição, aumentam as possibilidades desse sujeito enunciador de manipular o sentido do material produzido.

Em 1960, dez anos após a primeira transmissão ao vivo, o recurso do VT entrou em uso no Brasil. Dentre as transformações ocorridas, estão a adoção de processos industriais de produção de programas e a integração nacional das emissoras instaladas no país, diluindo a autonomia produtiva de estações através da implantação do sistema de afiliações (JAMBEIRO, 2002, p. 50-51) que ocasionou também a criação de centros produtores de conteúdo em São Paulo e Rio de Janeiro - a utilização de satélites foi implantada posteriormente, eliminando o atraso entre a exibição de um produto televisivo entre uma emissora e outra -. Outra transformação foi a criação da grade, com uma estratégia de horizontalidade, exibindo um mesmo programa na mesma faixa de horário, em diferentes dias da semana, fomentando o hábito de assistir televisão (MATTOS, 2010).

O VT também passou a permitir a edição posterior de um material gravado, permitindo também as gravações de externas (fora do estúdio) para captar imagens (e falas) que melhor traduzissem o objetivo da comunicação proposta, uma opção ao plano-sequência da externa, utilizado até então. O recurso de edição permitira elaborar uma produção composta com diferentes enquadramentos e cuidado com o preparo das imagens (e falas) produzidas. Com o avanço das tecnologias de edição, surgiram as ilhas edição, um espaço apropriado para o corte e montagem, que passou pelo manual, eletrônico, linear, até chegar à edição digital não linear atual. Essas mudanças foram transformando o processo de produção, aumentando a importância da etapa de pós-produção, a finalização do produto audiovisual.

Com o advento da edição, a televisão se aproxima mais da linguagem do fazer cinematográfico, mesclando potencialidades da linguagem do cinema à do rádio, seu predecessor. Assim, também o telejornalismo se beneficia da possibilidade de elaborar suas matérias, permitindo selecionar, previamente, trechos escolhidos em função de muitas variáveis do material bruto. É preciso salientar, entretanto, haver diferenças entre o apuro estético, sofisticação dos recursos e o tempo dedicado à finalização de diferentes produtos. Um produto jornalístico, um programa de variedades, um documentário, ou uma ficção dramatizada possuem processos de produção com suas próprias especificidades e demandas de edição.

O conhecimento relacionado à edição voltado à TV, tem duas principais abordagens que serão as utilizadas para este estudo: o do jornalismo e a do cinema, que muitas vezes se refere ao processo como montagem. Antes de se incorporar à TV, a edição surge como uma nova linguagem para o cinema, que até então se baseava no teatro, conforme nos conta Rodrigues (2007, p. 72):

Em 1903, um filme veio revolucionar toda a indústria do cinema, quebrando na época a linguagem comum de teatro usada pelos diretores. O grande roubo do trem, de Edwin S. Porter, um dos diretores-fotógrafos pioneiros, revelou pela primeira vez a função e o poder da montagem em contar uma história para o cinema” (RODRIGUES, 2007, p. 72).

Apesar do pioneirismo, Edwin S. Porter voltou a fazer filmes da forma convencional da época. Mas posteriormente, o diretor W. D. Griffith, de “Nascimento de uma nação” (1915) trabalhou por anos de forma experimental, criando “uma nova linguagem, uma nova sintaxe” (RODRIGUES, 2007). O autor entende, como linguagem cinematográfica, também os termos técnicos usados pelos profissionais que trabalham em cinema e televisão em prol de uma uniformidade, reforçando a proximidade entre os meios.

Leone e Mourão (1987) resumem que editar significa “montar, escolher, selecionar e articular” (p.8). É importante atentar para a responsabilidade que vem com a escolha. Não trata-se apenas de manipulações mecânicas, mas a organização das imagens em função de uma continuidade que traduz uma ideia, mobiliza recursos linguísticos para dar sentido a uma organização de cenas.

Watts (1990, p.95) considera que embora a palavra “corta” seja a mais comum no trabalho do editor, o autor indica entender a edição como método de seleção. A partir do material disponível, a tarefa de edição consiste em selecionar as melhores partes.

Esse método de seleção pode gerar resultados diferentes, pois é um trabalho subjetivo. Conforme Barbeiro (2002), autor referência na área de jornalismo, a edição é a montagem final, a etapa em que “fica mais clara a ação do jornalista em excluir e suprimir parte do material colhido, sob a ação da subjetividade”

O editor de cinema Walter Murch (2004), considera que as possibilidades de edição a partir do material bruto são inúmeras. O olhar de cada profissional, nesta etapa, vai construir, a partir de seu repertório, sequências diferentes, resultando em produtos finais completamente diferentes.

você pode sentar numa sala com uma pilha de copiões e outro editor sentar em outra com exatamente o mesmo material: os dois farão filmes diferentes. Cada um fará escolhas diferentes sobre como estrutura-lo, isto é, quando e em que ordem soltar as várias informações (MURCH, 2004, p. 24)

Barbeiro (2002) explica ainda, que a subjetividade atua em dois momentos, em relação aos materiais jornalísticos, o que exige maior comprometimento com a ética. Para o autor, as duas ocasiões em que a subjetividade se expressa são:

a primeira com a interpretação dos fatos pelo repórter; a segunda, do editor, que não foi para a rua, não colheu as sonoras, não conversou com o entrevistado e não gravou o off. É um novo trabalho, e uma nova interpretação, logo, mais uma carga de subjetividade. Daí a importância da ética da fidelidade às informações. (BARBEIRO, 2002, p. 102)

Murch (2004, p.34) concorda que o editor é um dos poucos profissionais da equipe que não sabem exatamente as condições nas quais a imagem foi produzida (ou tem a capacidade de não saber), mas ao mesmo tempo exerce enorme influência sobre o filme.

Enquanto o diretor conhece todas as situações que produziram o material bruto, o editor tem um olhar mais livre de pré-julgamentos, observando o material de forma mais realística (RABINGER, 1998, p.242) considerando seu distanciamento.

Para Whats (1990, 1999) os filmes/vídeos são feitos na sala de edição/montagem. É um processo demorado, é preciso fazer muitos cortes, há muita experimentação – muitas vezes é necessário mudar a ordem das cenas – para encontrar a melhor justaposição, “maneiras melhores de contar a história” (WATTS, 1999, p.69). O editor precisa conhecer todo o material disponível antes do início da edição (p.58). Murch (2004, p.87) explica que esse processo de conhecer o material é sempre impactante devido ao imenso número de escolhas que terá de enfrentar. Para Murch (2004, p. 15-16) O trabalho de edição gasta pouco tempo cortando e

colando. O trabalho maior é achar o caminho, e quanto mais material, mais alternativas a se considerar. Um trabalho que às vezes é naturalizado, não percebido.

Um trabalho enorme de preparação para chegar ao breve momento da ação decisiva: o corte – o momento de transição de um plano para o seguinte – algo que, por definição, devia, por si só, parecer simples e feito sem esforço (isto, no caso de chegar a ser percebido). (MURCH, 2004, p. 15-16).

Os autores REISZ E MILLAR (1978, p. 123) comparam um bom diretor de documentários a um bom montador, pois no documentário, ao contrário do filme de ficção, existe muito mais liberdade para interpretar, e é essa interpretação – a montagem – que dará vida ao assunto.

Fica evidenciado a responsabilidade e o papel interpretativo que o responsável pela edição tem no processo de montagem do produto final. A subjetividade faz parte do longo processo de edição e, portanto, significa também que os repertórios e imaginários dos profissionais envolvidos no trabalho de edição podem influenciar o trabalho realizado. Alguns parâmetros vão servir de guia para essa interpretação, como a noção de síntese. Puccini (2009, p. 100) explica que o corte é um recurso que visa sintetizar uma ideia expressa por imagens, não precisando estar submetida à duração real do evento. Barbeiro (2002, p.102) concorda que é necessário “reduzir a complexidade do real para torna-lo inteligível em uma reportagem de TV. Portanto, a objetividade é um ideal a ser seguido sempre”.

Barbeiro (2002) entende a natureza subjetiva do trabalho de edição, mesmo assim, sugere que a objetividade é um ideal. Na busca da objetividade, portanto, os profissionais envolvidos na edição passam pela subjetividade. Essa subjetividade passa pelos discursos em que esse(s) sujeito(s) estão inscritos, suas próprias identificações, crenças e opiniões. Ao admitir a subjetividade, está implícito que existe uma influência, dos pressupostos ideológicos dos profissionais envolvidos, no material cortado e montado. Esse “real” tratado na edição, irá adquirir novos sentidos a partir desse processo, não apenas aqueles ocasionados pelo corte, mas também pelos possíveis significados que os profissionais queiram transmitir.

Angrisano (2018, p.74) reflete, em sua tese, sobre a edição do real a partir de um programa jornalístico. Dentre algumas ponderações, explica que o que chamamos de real parece ser algo cada vez mais virtualizado por meio dos signos que tornam cada vez mais complexo o próprio real, além da lógica da midiaticização<sup>17</sup>. Nesse processo, um real social partilhado pode

---

<sup>17</sup> Conforme Sodré (2002, p.20) “midiaticização é uma ordem de mediações socialmente realizadas no sentido da comunicação entendida como processo informacional, a reboque de organizações empresariais e com ênfase

ser entendido como “criação” da linguagem, cujas codificações naturalizam-se sem muitos questionamentos.

A partir da linguagem do cinema, Rodrigues (2007, p.48), define a montagem como a ordenação final dos planos, a acentuação dramática das cenas, utilizando o diálogo, música e ruídos. Além de abordar os aspectos emocionais, inclui também como função da edição, o tempo final do filme e o ritmo.

Uma das indicações de Watts (1990, p.102) é para encurtar as entrevistas. O autor sugere que se use apenas a essência da entrevista e corte boa parte da resposta que poderia ser eliminada. Considera “uma boa regra geral para a edição: mais curto é melhor” (WATTS, 1999, p. 65). É o que sugere, também, Barbeiro (2020, p. 102) sobre a edição de um debate, por exemplo.

A edição de um debate deve levar em conta o princípio e a equidade de conteúdo. Nem sempre dar o mesmo tempo aos debatedores faz justiça com os participantes. É preciso bom senso para equilibrar as sonoras de tal forma que permitam a cada um expor por inteiro o seu ponto de vista sobre o assunto em foco. Geralmente o último depoimento tem mais apelo de atenção, por isso, de preferência, deve-se encerrar a edição com uma sonora na qual o participante rebata uma afirmação anterior e não abra nova discussão, sob pena de a outra parte não ter como se defender de um ataque. (BARBEIRO, 2002, p. 102)

Ainda que a justaposição de diferentes falas no objeto de análise não esteja em um contexto de debate ao qual o autor se refere, podemos considerar o mesmo princípio, de que as falas serão reduzidas à sua “essência” conforme interpretação dada na edição. Uma das características mais marcantes da edição é que permite a “fuga do tempo”. O conteúdo capturado pode ser editado posteriormente, ao contrário de formas de expressão e comunicação que não contam com certa manipulação, um tipo de edição, sendo alteradas enquanto estão sendo elaboradas. Na edição o tempo pode ser alterado. Um corte rápido de imagens pode dar a sensação de velocidade enquanto uma imagem longa pode transmitir a sensação de lentidão. Enquanto uma sobreposição de falas, dá a ideia de continuidade, o espaçamento entre as falas traz a ideia de distanciamento, mudança de assunto.

Sobre essa supressão do tempo, Puccini (2009) explica o “corte como operação elementar da montagem” (p.98) representando a quebra da continuidade e uma manipulação do real pela eliminação do que não é essencial para a narrativa que se está construindo. “O corte é uma intervenção arbitrária do diretor que interrompe o fluxo da encenação; faz a ação avançar

---

num tipo particular de interação - a que poderíamos chamar tecno-interação - caracterizada por uma espécie de prótese tecnológica e mercadológica da realidade sensível denominada médium”.

em pequenos (ou grandes) saltos no tempo” (p.99). Para o autor, por meio do corte, o diretor pode manipular o ponto de vista da câmera, simulando olhares múltiplos. Assim como o ponto de vista da câmera, o ponto de vista da argumentação não seria passível da manipulação? Voltamos nesse ponto mais à frente.

Watts (1999, p. 65) considera que só após a primeira montagem, passa-se a existir um produto, que se movimenta, assume formas próprias, e passa a existir no tempo. E explica que quanto mais interessante e detalhada uma tomada, mais tempo ela pode ficar na tela.

Mas ao invés de mais tempo em tela, os cortes tem intervalos cada vez menores. Para Murch (2004) o andamento da edição tem sido acelerado devido à influência dos comerciais de televisão, que deixaram o público acostumado com o uso de atalhos visuais em que são possíveis inserir “o máximo de informação em caríssimos espaços de tempo afim de atrair e reter a atenção e o olho de pessoas que estão em casa, um ambiente em que há muita disputa por atenção” (p.125).

Para Tarkovski (2010, p.135) faz uma reflexão e crítica sobre esse ritmo cada vez mais acelerado. Ele usa o exemplo de um filme que não tem montagem, não há atores representando, e nenhum cenário. No entanto, o ritmo do fluir do tempo ali está, dentro do quadro, como uma única força organizadora do extremamente complexo desenvolvimento dramático. “O tempo específico que flui através das tomadas cria o ritmo do filme, e o ritmo não é determinado pela extensão das peças montadas, mas, sim, pela pressão do tempo que passa através delas” (p.139). O autor considera o ritmo, muito mais uma característica de estilo, não uma determinação da montagem.

A montagem não pode determinar o ritmo (neste aspecto, ela só pode ser uma característica do estilo); na verdade o fluxo do tempo num filme dá-se muito mais apesar da montagem do que por causa dela. O fluxo do tempo, registrado no fotograma, é o que o diretor precisa captar nas peças que tem diante de si na moviola (TARKOVSKI, 2010, p.139).

Considera o tempo real e o tempo conceitual distintos. Embora a montagem esteja presente em todas as formas de arte, pois há escolha e combinação de materiais com que se trabalha. No cinema, a montagem junta partes de tempo (TARKOVSKI, 2010, p.141).

Carrière (1995) vê com admiração essa capacidade do cinema em alterar o tempo, ao explicar que todo meio de comunicação adapta o tempo às suas necessidades e permutações, como a pintura, escultura e arquitetura, embora o cinema jogue com o tempo de formas muito variadas (p.107). Para o autor “o tempo é nossa bagagem comum, nosso veículo, nossa estrada

[...] os cineastas usam um certo número de processos copiados diretamente do que acontece na vida” (p.115) mas para isso é necessário fazer um recorte de certas situações – e esticar o tempo em outras – de forma invisível “a câmera e a montagem adiantam o tempo e às vezes o acelera” (p.118) .

O autor considera que o cérebro cederia a ter de acompanhar longos trechos entediantes da vida. E desta forma, “a ação física, cotidiana, de ritmo e duração perfeitamente familiares, cede à ação dramática. (...) A ficção eliminou a realidade, e mais uma vez aceitamos sua vitória”. (CARRIÈRE, 1995, p.120). Se utilizam para isso, de minúsculos subterfúgios que se somam para criar um novo tipo de continuidade temporal.

O problema do tempo, não se trata de uma questão simplesmente técnica, mas da relação que se estabelece entre o produtor e seu público. Carrière (1995, p.124) entende a relação com o tempo, seja na aceleração, distensão, no corte, emenda, no seu esquecimento ou dissecação, trata-se de “um componente orgânico da linguagem do cinema, uma parte de sua sintaxe” (CARRIÈRE, 1995, p.124). O autor considera que o mais importante componente do contato entre o produtor e o público é o tempo, que permanece invisível.

No jornalismo, essa relação se traduz como a necessidade do produtor do material se guiar pelas exigências e técnicas produtivas, além de buscar idoneidade. Assim a edição busca o objetivo de obter uma representação sintática, coerente e significativa do objeto da notícia, é uma forma de condensar, codificar e focar em certos aspectos, por exemplo, em um discurso apenas as retomadas mais significativas são utilizadas. Serão montados os momentos mais importantes de um acontecimento (WOLF, 2001).

O produto televisivo não jornalístico, se vale de algumas orientações do jornalismo, assim como de outras do cinema. Mas diante de um espetáculo cinematográfico, o espectador pode olhar para a tela e entender que todos os acontecimentos passaram antes pelo roteiro, filmagem e edição (LEONE; MOURÃO: 1987, p. 12). No jornalismo a sensação é outra, a de estar em contato com a realidade.

O tempo, em relação ao material capturado, é contraído, suprimido, e o que orienta o profissional são preceitos da profissão, ética, e uma busca por condensar de forma mais fiel a essência de uma fala. Mas os impactos para o público, ao entender como um produto jornalístico ou produto cinematográfico são completamente diferentes. Embora ambos se sustentem em construir uma lógica narrativa.

Para Barbeiro (2002, p. 102) “Editar uma reportagem para a TV é como contar uma história, e como toda a história a edição precisa de uma sequência lógica que pelas características do veículo, exige a combinação de imagens e sons”. Não apenas a sequência dos fatos, mas todos os recursos disponíveis para chamar mais a atenção do público: imagens produzidas, de banco de imagens, fotos e imagens digitalizadas, áudios, efeitos especiais, entre outros recursos. Em relação ao telejornal, Barbeiro (202, p. 102) explica que, por ser composto predominantemente por matérias editadas, o programa pode ficar monótono se o estilo de edição for o mesmo para as matérias exibidas no mesmo programa.

O uso de efeitos especiais e outros recursos sobre as imagens capturadas constroem uma realidade expandida (ALSINA, 2009). No caso de um programa documental que não se trata nem de cinema e nem de jornalismo, mas se apoia em acontecimentos da realidade, os efeitos discursivos produzidos vão se aproximar do jornalístico ou do artístico?

A partir da minha experiência pessoal, na emissora Rede Minas de TV Cultural e Educativa, percebo haver uma predominância da linguagem jornalística, mesmo para produções que não são consideradas jornalísticas. No organograma hierárquico desta TV estão duas diretorias que produzem conteúdos distintos: a diretoria de jornalismo, a qual se ligam os programas jornalísticos, e a diretoria de produção, a qual se ligam programas diversos, que lidam com expressões artísticas, comportamento e cultura em geral. O ritmo e processo de produção são diferenciados. Ocupam, inclusive, andares diferentes, possuem suas próprias ilhas de edição e suas redações.

Para efeitos deste estudo, nos referimos à edição não para tratar de um momento específico da etapa relacionada ao editor de vídeo, mas de forma geral, sobre o processo de edição, que inclui todo o trabalho que foi realizado, desde o contato da equipe de produção com o material bruto até o produto finalizado, que conta com o trabalho do responsável pela edição, mas também com outros membros da equipe de produção, conforme a data e o episódio que está sendo produzido, e, principalmente, a direção do programa, que tem mais influência nas escolhas, principalmente, discursivas.

O trabalho de edição, ao contrário do que se pensa, não começa na ilha de edição. Watts (1999, p.60) ao se referir ao processo de edição, diz que antes da edição propriamente dita, é necessário um plano de edição, uma “edição no papel”, que contém anotações sobre as cenas existentes e uma montagem prévia. Já Barbeiro (2002, p.97) partindo da rotina de jornalismo, explica que “o primeiro passo para a redação de um texto na TV é conhecer as imagens que

poderão ser usadas na edição (...)”. A edição é pensada ainda no papel, tanto no texto jornalístico, quanto em outros produtos televisivos, a edição começa com planejamento.

No universo documental, conforme explica, Puccini (2009, p. 93) a etapa de montagem (ou edição) é o momento de total controle do universo de representação do filme, e “toda a montagem implica um trabalho de roteirização que orienta a ordenação das sequências, define o texto do filme, dando forma final ao seu discurso” (PUCCINI, 2009, 93), sendo que, de certa forma, “o trabalho de montagem é um trabalho de roteirista”(ibid, p. 93), pois a montagem implica um trabalho de roteirização que orienta a ordem das cenas.

Podemos perceber, durante o levantamento, que a dimensão verbal parece ser colocada em segundo plano. Não podemos deixar de perceber que os autores falam mais sobre o aspecto visual para se referir a edição. Mas muitos dos conceitos são válidos para ambos os sistemas sígnicos visual e verbal. Conforme já mencionamos, Charaudeau (2010a) deixa clara essa dificuldade de definir uma hierarquia entre fala e imagem. A bibliografia é rica em estudos sobre a imagem e a edição da imagem, mas, do ponto de vista da edição, ainda há muito o que se discutir sobre a edição na dimensão verbal. Nosso *corpus* é constituído por um programa de TV, que se baseia na palavra, nas falas. Apesar e além da imagem, seu recurso principal é a fala – e a edição feita sobre essa fala.

Neste primeiro capítulo, apresentamos um breve olhar sobre os feminismos e suas identificações, sobre a televisão brasileira e sobre alguns fundamentos da atividade de edição audiovisual televisiva. No próximo capítulo, vamos apresentar nosso referencial teórico e metodológico, além das categorias de análise, localizando nossa pesquisa, teórica e metodologicamente para, por fim, empreender a análise de nosso *corpus*.

## 2 PERCURSO TEÓRICO: DA SEMIOLINGUÍSTICA AO *ETHOS* DISCURSIVO

Para Maingueneau (2015), em seu livro *Discurso e Análise do Discurso*, o recente crescimento das formas de interação verbal com o desenvolvimento de mídias audiovisuais pós-internet corroboram para o desenvolvimento dos estudos do discurso que, desde a década de 1960 com o campo da Análise do Discurso, estão em contínua expansão, resulta da convergência entre disciplinas diferentes: linguística, história, sociologia, filosofia, psicologia, teoria literária, antropologia, história...

Barros (2001) explica que foi a partir de Saussure que a linguística toma a língua como objeto de estudo, mas ainda limitada à dimensão da frase na maioria das vezes, sendo que alguns linguistas delimitaram esse campo de forma clara, e outros não. Mas alguns pesquisadores perceberam a necessidade de ultrapassar esse limite (BARROS, 2001). A autora explica que foi a percepção de que não é a soma de frases que cria o texto. Foi o interesse por estudá-lo, aliado ao desenvolvimento da semântica, que fez necessária uma linguística do texto. A linguística do discurso pode ser considerada “uma tentativa de ruptura de duas barreiras: a que impede a passagem da frase ao discurso e a que separa a língua da fala, ou melhor, dos fatores sócio-históricos que a envolvem” (BARROS, 2001)

Apesar do termo “análise do discurso” ter sido introduzido pelo linguista Zellig S. Harris como “*Discourse Analysis*” (Harris, 1952), não se pode atribuir o valor de fundador da Análise do Discurso praticada atualmente, pois atrelada a um estruturalismo francês da década de 60, aquela era focada na decomposição do texto, comparando a estrutura textual com uma realidade sócio-histórica. Uma série de estudos diversificados neste campo, a partir da década de 60, se desenvolveram com diferentes problemáticas. E nos anos 80 o campo adquire um caráter mundial, ainda que não unificado. A filosofia e linguística, no século XX, contribuíram com os estudos sobre discurso, o que se pode chamar de “virada linguística” a partir da defesa de “Wittgenstein, de que o trabalho conceitual da filosofia supõe uma análise prévia da linguagem” (MAINGUENEAU, 2015, p.17). Na França, a Análise do Discurso se define como campo teórico e metodológico, sendo duas obras de referência: os trabalhos de Pêcheux e Foucault, respectivamente “Análise automática do discurso” e “Arqueologia do saber”. A análise do discurso de Pêcheux parte dos estudos marxistas de Althusser, na psicanálise de Lacan e na linguística estrutural. Já o trabalho de Foucault não repousa na linguística, mas na filosofia, contrário também ao contemporâneo Dubois, voltado para a ciência da linguagem.

Maingueneau (2015) destaca a multiplicidade de *corpora* diversos, que foi surgindo a partir das aproximações das diferentes bases que fundam a análise do discurso.

Maingueneau (2015) explica que o campo dos estudos discursivos está situado em uma intersecção entre: atividade comunicacional, a língua (os recursos semióticos disponíveis em uma sociedade) e o conhecimento (saberes individuais e coletivos mobilizados na produção de sentido dos enunciados). Dentre as duas principais divisões dos pesquisadores que se interessam pela problemática discursiva, o autor destaca o campo da teoria do discurso e o campo da análise do discurso. O primeiro, tendo como destaques, autores filósofos, sob a hipótese de que, tal como o discurso, a filosofia sobrepõe-se a disciplinas isoladas, sendo exemplos Foucault (1969), Butler (1990, 1997) e Spivak (1987, 1990). O segundo, agrupa os analistas que desenvolvem suas pesquisas sobre *corpora*, a partir de variados métodos. O autor destaca alguns campos de interesse do discurso: os trabalhos sobre o discurso científico e a imprensa escrita, de Moirand (1988; 2007); sobre discurso religioso e literário, do próprio Maingueneau (1984; 1993) e sobre as mídias, de Charaudeau (1997). É neste segundo grupo que este trabalho se situa, tendo seu *corpus* definido a partir da produção midiática televisiva de Minas Gerais, sob a análise a teoria semiolinguística de Charaudeau (2010a).

## 2.1 Semiolinguística

Para Charaudeau (2007) “O signo só existe no discurso”. É a partir dos **saberes** que circulam entre os interlocutores, que se engendram os atos de linguagem. A semiolinguística supõe que existe uma profunda relação entre a linguagem e o contexto sócio-histórico em que ela está inserida, conforme Melo (2007). As circunstâncias de produção dos atos de linguagem são fundamentais para sua análise.

Segundo Charaudeau (2007, p. 12) a linguagem comporta várias dimensões: uma dimensão *cognitiva* comporta a percepção e a categorização do mundo de forma independente da linguagem; uma outra dimensão, *social* e *psico-social*, remete ao valor de troca dos signos e ao valor de influência dos fatos de linguagem; já a dimensão *semiótica*, em amplo sentido, se refere à construção do sentido e a construção das formas: como se faz a semantização das formas? Como se dá a semiotização do sentido? O processo é idêntico em diferentes níveis? (palavra, frase ou texto?).

O autor explica que o processo de semiotização do mundo, que ocorre no discurso, consiste num duplo movimento: o primeiro é o processo de *transformação*, que sob a ação do sujeito falante, parte de um “mundo a ser significado” para um “mundo significado” e o outro é o processo de *transação*, em que o “mundo significado” torna-se um objeto de troca entre os sujeitos envolvidos no contexto em que o discurso emerge.

Processos de *transformação* e de *transação* realizam-se, segundo procedimentos diferentes, embora se solidarizem, principalmente sobre o princípio de *pertinência* que exige um saber comum, construído precisamente ao término do processo de transformação, conforme Charaudeau (2007). Pode-se até dizer que esta solidariedade é hierarquizada. Com efeito, as operações do processo de transformação não se fazem livremente, mas sob “liberdade vigiada”, sob o controle do processo de transação, de suas diretivas que ordenam e orientam – o que confere sentido, uma orientação significativa às operações. Um enunciado sempre pode ser construído mobilizando diferentes operações do processo de transformação.

As operações do processo de *transformação* são quatro, conforme descrição abaixo:

- *identificação*: por este processo, os seres do mundo são transformados em “identidades nominais”, pois para falar deles é preciso conceituar e nomear os seres materiais ou ideais, reais ou imaginários do mundo fenomênico
- *qualificação*: por este processo, os seres do mundo são transformados em “identidades descritivas”, pois estes seres têm propriedade, características que discriminam, os especificam e motivam sua maneira de ser.
- *ação*: por este processo, os seres do mundo são transformados em “identidades narrativas”, pois estes seres agem ou sofrem a ação, inscrevendo-se em esquemas de ação conceitualizados que lhes conferem uma razão de ser, ao fazer alguma coisa.
- *causação*: por este processo, a sucessão dos fatos do mundo é transformada (explicada) em “relações de causalidade”, pois estes seres são inscritos numa cadeia de causalidade, devido a sofrerem ou agirem em razão de certos motivos (humanos ou não humanos).

Já o processo de *transação*, conforme explica Charaudeau (2007) é realizado segundo os seguintes princípios:

- *princípio de alteridade*: é o fundamento do aspecto contratual de todo ato de comunicação, implica um reconhecimento e uma legitimação recíprocos dos parceiros entre si, pois todo ato de linguagem é um fenômeno de troca – presencial ou não – entre dois parceiros que devem reconhecer sua semelhança e diferença. A semelhança parte do universos de

*referência* (saberes compartilhados) e *finalidades* (motivações em comum), já a diferença se deve a posição do outro que só é perceptível e identificável na dissemelhança, e seus papéis são particulares: o *sujeito comunicante*, o emissor-produtor de um ato de linguagem, e o *sujeito comunicante*, o receptor-interpretante desse ato de linguagem. Há o engajamento de cada um dos parceiros num processo recíproco de reconhecimento do outro, embora não simétrico, numa interação que o legitima enquanto tal – o que valida o ato de linguagem.

- *princípio de pertinência*: segundo esse princípio, os parceiros do ato de linguagem devem poder reconhecer os universos de referência que constituem o objeto da transação linguageira. A partir do compartilhamento desses saberes implicados na linguagem – sobre o mundo, valores psicológicos e sociais, comportamentos etc. – que podem ou não ser adotados apesar de compartilhados, os atos de linguagem serão apropriados ao seu *contexto*, e, somando-se à *finalidade* – inscrita no dispositivo linguageiro – confirmando o aspecto contratual desse dispositivo sociolinguageiro.

- *princípio de influência*: os parceiros do ato de comunicação sabem que quem produz o ato de linguagem visa obter, do outro, alguma “resposta”, uma reação, seja pela emoção ou raciocínio. O receptor-interpretante, ciente da influência que é exercida sobre si, pode então, reagir, mas considerando as restrições ao exercício da influência, tal como o parceiro.

- *princípio de regulação*: A regulação ocorre como estratégia em que ambos participam de um jogo de influências – toda influência prevê uma contrainfluência – partindo do conhecimento que cada um possui mesmo que inconscientemente. A regulação acontece para que haja uma convergência, uma conclusão, evitando a ruptura da fala ou confronto físico. O espaço de estratégias no interior do quadro situacional, inscrito no dispositivo sociolinguageiro, assegura uma intercompreensão mínima, caso o contrário, a troca não ocorre.

As operações de transformação não ocorrem isoladamente, precisamos considerá-las no quadro situacional imposto pelo processo de transação.

Figura 1 – Processos de transformação e de transação



Fonte: Charaudeau, 2005.

A situação de comunicação estabelecido na entrevista midiática identifica uma fonte como a entrevistada, e o entrevistador que representa a instância midiática. Nessa situação, a relação assimétrica de poder é percebida por ambos os parceiros da troca. O entrevistador detém a pauta, o roteiro da entrevista, e possíveis conhecimentos sobre o entrevistado, que serão revelados no desenrolar da entrevista, além de poder definir o que será ou não veiculado. Já o entrevistado, tem interesse em divulgar as suas ideias ou a si mesmo e espera, do entrevistador, a iniciativa das perguntas que irão servir de fio condutor para que desenvolva seu raciocínio. Quando um entrevistado é surpreendido com perguntas que o desagradam, não esperadas naquela situação de comunicação, a troca é interrompida, havendo a ruptura da fala, e às vezes, desistência do entrevistado.

No dia a dia da produção televisiva, a equipe de produção busca selecionar às fontes, atentando ao domínio do tema de interesse, à legitimidade da fonte (um representante oficial de uma instituição, alguém que vive ou experienciou o acontecimento que será reportado etc.) e ao interesse da fonte em ceder seu tempo, esclarecendo as condições da entrevista, os possíveis usos do material e sua veiculação. É um esforço no sentido de garantir que essa situação de comunicação seja bem-sucedida.

Em uma situação de entrevista, que pauta-se por questões sociais como é o caso do Programa Mulheres, ocorre de algum entrevistado ter o interesse em publicizar um fato, fazer uma denúncia ou promover uma entidade ou trabalho social que é realizado. Neste caso, pode ocorrer desta fonte aceitar dar entrevista sobre outro assunto e, a partir do quadro situacional, buscar estratégias para que consiga falar do seu assunto de interesse. O entrevistador, incumbido de obter informações específicas de que sua pauta necessita, participa de um “jogo

de influências” conforme suas intenções, assim como o entrevistado. Posteriormente, o entrevistador conta com o recurso da edição. A permanência da informação de interesse do entrevistado, que pode ou não ser atraente na construção do material final, vai depender de uma série de fatores, dentre os quais abordamos alguns no capítulo de análise.

### 2.1.1 Ato de linguagem

O ato de linguagem depende da identidade dos parceiros, visa uma influência, porta uma proposição sobre o mundo e pressupõe uma intencionalidade por parte dos sujeitos falantes. (CHARAUDEAU, 2007, p.17). O autor chama a atenção ainda para os princípios de pertinência:

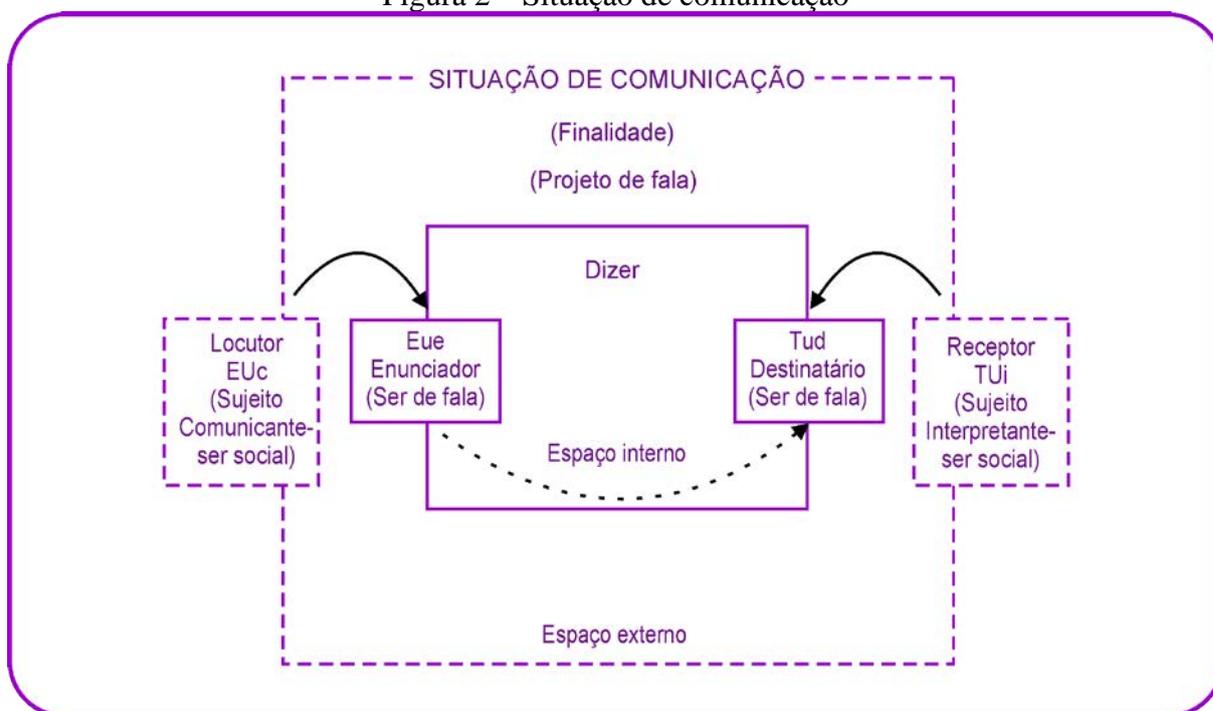
Na abordagem semiolinguística, o princípio de pertinência – que implica o ato de reconhecimento recíproco por parte dos parceiros e um saber comum – vai muito além da instância de enunciação do ato de linguagem: inclui todo um conhecimento prévio sobre a experiência do mundo e sobre os comportamentos dos seres humanos vivendo em coletividade, conhecimento este que não precisa ser expresso, mas que é necessário à produção e compreensão do ato de linguagem. (CHARAUDEAU, 2007, p. 17)

Sendo assim, o ato de linguagem se realiza num duplo espaço de significância: o externo e o interno à sua verbalização, que determina os sujeitos de linguagem:

- Os primeiros são os seres sociais com intenções, interlocutores, sujeitos de ação, que chamamos de parceiros: são o *sujeito comunicante* e o *sujeito interpretante*.
- Já os sujeitos de fala, são os intra-locutores, protagonistas, responsáveis pelo ato de enunciação: são o (*sujeito*) *enunciador* e o (*sujeito*) *destinatário*.

Mas o ato de linguagem não pode ser considerado apenas um ato de comunicação, mas entendido como um jogo entre explícito e implícito e, conforme Charaudeau (2010b): nasce de circunstâncias de discurso específicas, vai se realizar no ponto de encontro dos processos de produção e de interpretação, será *encenado* por duas entidades, desdobradas em sujeito de fala e sujeito a gente (um dos quatro sujeitos da linguagem: EUc / EUe e TUD / TUi) conforme abaixo:

Figura 2 – Situação de comunicação



Fonte: Charaudeau, 2010b.

Os dois circuitos de produção do saber, conforme mencionados são: o circuito externo em que estão os sujeitos sociais está ligado a um conhecimento da organização do “real”. Podemos denominar os sujeitos como EUc (sujeito comunicante) e TUi (sujeito interpretante). No circuito interno, os seres de fala, são oriundos de um saber ligado às representações languageiras das práticas sociais, são EUE (sujeito enunciatório) e TUD (sujeito destinatário).

A partir da interdependência entre os espaços interno e externo, e a da intencionalidade que marca a situação concreta de troca, Charaudeau (2007, p.18-19) propôs um modelo de estruturação em três níveis para o ato de linguagem:

- O nível do *situacional*, para dar conta dos dados do espaço externo, e que constitui ao mesmo tempo o espaço de restrições do ato de linguagem. É o lugar onde estão determinados: a *finalidade* do ato de linguagem, que consiste em responder à pergunta: “estamos aqui para dizer ou fazer o quê”? a *identidade* dos parceiros da troca languageira, em resposta à pergunta: “quem fala a quem?”; o *domínio de saber* veiculado pelo objeto de troca, respondendo à pergunta: “sobre o quê?”; enfim (mas não se trata de uma cronologia), o *dispositivo* constituído pelas circunstâncias materiais da troca, respondendo à pergunta “em que ambiente físico de espaço e tempo?”.

- O nível *comunicacional*, lugar onde estão determinadas as *maneiras de falar*, em função dos dados do situacional, respondendo à pergunta: “estamos aqui para falar de que modo?”. Correlativamente, o sujeito falante (seja comunicante ou interpretante) se pergunta quais “papéis languageiros” deve assumir que justifiquem seu “direito à fala” (finalidade), que mostrem sua “identidade” e que lhe permitam tratar de um certo tema (proposição) em certas circunstâncias (dispositivo).

- O nível do *discursivo* constitui o lugar de intervenção do sujeito falante, enquanto sujeito enunciador, devendo atender às condições de *legitimidade* (princípio de alteridade), de *credibilidade* (princípio de pertinência) e de *captação* (princípio de influência e regulação), para realizar os “atos de discurso” que resultarão num *texto*. Este se configura pela utilização de uma série de meios linguísticos (categorias da língua e *modos de organização do discurso*), em função, por um lado, das restrições do situacional e das possíveis maneiras de dizer do comunicacional, e por outro lado do “projeto de fala” próprio ao sujeito comunicante.

Conforme Melo (2007, p.108) toda a produção languageira, estaria então, sujeita a um contrato de comunicação, uma noção de natureza situacional e comunicacional, pois compreende o quadro físico da situação de interação, o status atribuídos mutuamente pelos parceiros e a intenção do ato de linguagem.

### **2.1.2 Contrato de comunicação**

Todo discurso depende das condições específicas da situação de troca na qual ele surge para a construção de seu interesse social. Quando iniciam uma comunicação, os indivíduos se reportam a um quadro de referência, que constitui a situação de comunicação (CHARAUDEAU, 2010a, p. 67). A situação de comunicação é definida por restrições: normas e convenções dos comportamentos languageiros. Essas restrições são construídas através da interação dos indivíduos – um jogo de regulação das práticas sociais – que tentam viver em comunidade e pelos seus discursos de representação que visam valorizar essas práticas.

Presume-se que a situação de comunicação e suas restrições sejam reconhecidas tanto pelo locutor quanto pelo interlocutor, para que haja a comunicação entre as partes. Este “acordo prévio”, conforme Charaudeau (2010a, p. 68), é um reconhecimento recíproco das restrições de comunicação e estabelece um *contrato de comunicação*, condição básica para a troca

linguagreira ocorrer. O contrato possui *dados externos*, características próprias conforme sua situação de troca, e *dados internos*, conforme características discursivas decorrentes.

### 2.1.2.1 *Dados externos*

Os dados externos se opõem aos dados internos na medida que não se tratam de dados essencialmente linguageiros, mas sim semiotizados. Constituem-se pelas regularidades comportamentais dos indivíduos que efetuam trocas e pelas “constantes que caracterizam essas trocas e que permanecem estáveis por um determinado tempo período” (CHARAUDEAU, 2010a, p. 68). Já os dados internos são linguageiros e propriamente discursivos, esperados quando os dados externos da situação de comunicação são percebidos, depreendidos, reconhecidos, constituindo as restrições discursivas.

Os dados externos se dividem em quatro categorias:

- *Identidade* dos parceiros engajados na troca é uma condição que requer que os sujeitos estejam inscritos no ato de linguagem. A identidade se define por uma convergência de traços personológicos de idade, sexo etnia etc., desde que se relacionem com o ato de linguagem.
- *Propósito* é a condição para que o ato de comunicação se construa em torno de um domínio de saber, uma maneira de recortar o mundo em “universos de discurso tematizados” que constituem uma espécie de macrotema, embora possam surgir subtemas desde que admitidos pelos parceiros.
- *Dispositivo*, antes chamado de meio, considera as circunstâncias materiais em que se desenvolve o ato de comunicação. Constitui o quadro topológico da troca, determinando as variantes de realização no interior de um mesmo contrato de comunicação. Considerando uma situação em que as categorias anteriores sejam as mesmas, mas os dispositivos de veiculação sejam diferentes, como TV, rádio e revista impressa, os resultados seriam diferentes em razão de sua encenação e suas estratégias mobilizadas.
- *Finalidade* do ato empreendido pelo sujeito falante é a condição do ato de linguagem conforme um fim pretendido. Se baseia na expectativa de sentido em que a troca se baseia, se dando em termos de *visadas*, pois é objetivo de cada sujeito incorporar o outro à sua intencionalidade.

### 2.1.2.1 *Dados internos*

Os dados internos se dividem em três:

- espaço de *locução* trata-se da tomada da palavra. O sujeito falante precisa conquistar seu direito de poder comunicar, justificando essa fala, e identificar seu interlocutor (ou destinatário);

- espaço de *relação* trata-se do estabelecimento de relações de força ou aliança, de exclusão ou inclusão, agressão ou de conveniência com o interlocutor a partir do estabelecimento da identidade do sujeito falante e a do interlocutor (ou destinatário);

- espaço de *tematização* é o espaço de organização do(s) domínio(s) de saber, tema(s) da troca, independente se predeterminados pelas instruções nas restrições comunicacionais ou se inseridos pelos participantes. Em relação ao tema proposto, o participante pode se posicionar (aceitar, rejeitar, deslocar), podendo valer-se de um modo de intervenção (diretivo, de retomada, de continuidade etc.) e também um modo de organização discursivo particular (descritivo, narrativo, argumentativo) conforme as restrições situacionais.

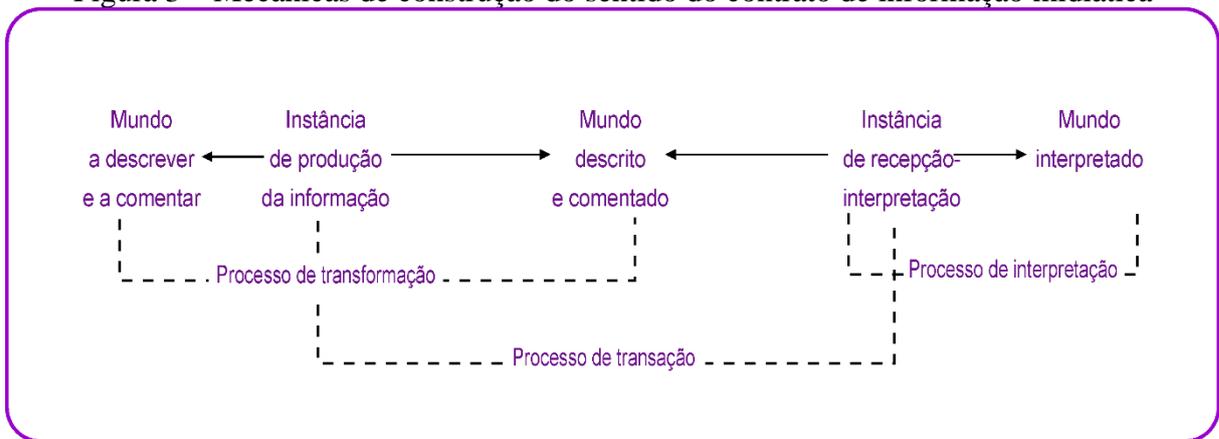
Quando falamos em restrições situacionais, falamos do contrato, mas “não é possível falar em nome do universalismo das restrições: os discursos não são universais, mas locais, logo não podemos supor restrições que sejam universais, mas apenas locais, considerando formas contratuais e gêneros discursivos” (MARI, 2002, p.38)

### 2.1.3 *O contrato de informação midiático*

A comunicação midiática, tal como todo ato de comunicação, coloca duas instâncias em relação, conforme explica Charaudeau (2010a, p.72), que no caso do discurso midiático, são: a instância de produção, cujos papéis são o de informar, pois “deve fazer saber” e o de propulsionar o desejo pela informação, pois “deve captar seu público”; e a instância de recepção, que por sua vez, deve, no contrato, manifestar interesse (e talvez prazer) em consumir as informações produzidas pela instância de produção. Essa transmissão de saber não ocorre de forma simples. A instância de produção se inteira de acontecimentos do mundo e a partir da maneira com a qual constrói representações sobre o público deste, constrói um certo saber a

esse respeito. Essa instância de produção pode ser “ora organizadora do conjunto do sistema de produção, num lugar externo, ora como organizadora da enunciação discursiva da informação. Antes de representar o mundo, representa uma relação. E a instância de recepção, interpretará segundo os parâmetros próprios do receptor, não sendo necessariamente postulados pelo sujeito informador. Toda informação depende do tratamento que é imposto neste quadro de transação.

Figura 3 – Mecânicas de construção do sentido do contrato de informação midiática



Fonte: Charaudeau, 2010a, p. 42.

Podemos encaixar o Programa Mulher-se neste modelo, enquanto instância de produção midiática. Os acontecimentos como passeatas, manifestos, ocupações, debates, reuniões, entre outros, são acontecimentos do mundo, confrontados e transformados em informação. Em outros momentos, o programa pode “criar” esse acontecimento, quando elabora um encontro de mulheres de determinadas grupos (mulheres quadrinistas, mulheres quilombolas etc.) para falarem sobre aspectos ligados à sua experiência e sobre o assunto em foco. Quando partem de um acontecimento não esperado, dentro do recorte temático do programa – feminismo – busca cobri-lo, não como uma notícia, mas como documentário. Um exemplo da primeira temporada é a Ocupação Tina Martins que foi promovida pelo “Movimento de Mulheres Olga Benário”, um coletivo que luta por melhores condições de vida para as mulheres. Em 8 de março de 2016, o coletivo promoveu a ocupação de um prédio que estava abandonado na Rua Guaicurus, no centro de Belo Horizonte em Minas Gerais, prestando abrigo e apoio para mulheres em situação de vulnerabilidade, que foram vítimas de violência doméstica, entre outros casos de abuso. Para chamar a atenção da sociedade sobre a questão, além da ocupação, promovem debates, oficinas e outras atividades culturais. O episódio “Lutar, Ocupar R-existir” que retrata a ocupação, dá oportunidade de fala para as manifestantes.

A partir das representações que faz de seu público: principalmente mulheres que possam estar interessadas em aprender sobre seus direitos e que possam descobrir sobre as atividades feministas. O público também pode ser masculino, e de diferentes idades, mas não existem, no momento da produção desses programas, informações sobre audiência à disposição da equipe. Considerando as abordagens e a forma como as entrevistadas respondem, podemos perceber que os discursos são produzidos por mulheres, em sua maioria, feministas e endereçados a mulheres que não conheçam tão bem o feminismo. Não se trata de uma comunicação de feministas para feministas, mas de feministas para a sociedade.

Para efeitos de entendimento do processo de edição, conforme já mencionado, nós consideramos que diferentes profissionais podem participar deste processo. Portanto, utilizamos o conceito de “instância” de Charaudeau (2010a, p.73) ao nos referirmos também à edição, embora ele não dê esse uso. Ele chama de instância midiática a produção da comunicação midiática por ela ser compósita, ou seja, vários atores com diferentes funções que contribuem para criar a sensação de uma enunciação homogênea e unitária. A intencionalidade significativa nessa comunicação pode ser entendida como a ideologia do organismo de informação. Tal como se refere à instância midiática, estendemos a noção de instância também à prática de edição, pois não é possível delimitar espaços específicos de influência de cada editor, da direção do programa, dos produtores etc. em relação ao produto final após os cortes, seleções e enredamento dado.

Considerando a incalculável quantidade de acontecimentos possíveis de serem transformados em informação, ainda que haja um recorte temático e o fato de ser um programa baseado em informação, como é o caso do Programa Mulher-se, há um espaço limitado para elaborar e veicular essas informações em razão das características do meio, o que se denomina como “restrições de tempo de fabricação” (CHARAUDEAU, 2010a, P.74). Nesta condição, a instância midiática busca meios para abranger o máximo de acontecimentos possíveis (selecionar e verificar).

Um recurso comum é o uso de fontes, a quem se reportam os produtores da informação (a construção a partir dos fatos empíricos) que podem ser construídas pelo próprio acontecimento ou por mediadores especializados. Uma prática comum ao jornalismo, que é absorvida na produção dos programas não jornalísticos, é buscar dois tipos diferentes de fontes, uma que vive a situação ou assunto que está sendo informado, sendo chamada na redação de *personagem*, pois, nas narrativas jornalísticas é a que protagoniza a narrativa, a experiência,

podendo se constituir tanto em testemunha, quanto em exemplo do assunto tratado; já a fonte que possui certo distanciamento e analisa o assunto tratado a partir de uma saber especializado de alguma área de estudo, geralmente, chamada de *especialista*. Embora seja interessante perceber que há a noção, por parte da produção, de se estar construindo um enredamento que organize as falas capturadas, para não confundir as noções de personagem, já que estas personagens não protagonizam narrativas especificamente, chamamos apenas de entrevistadas.

As falas das entrevistadas, no caso do programa em análise, constituem toda enunciação verbal do programa, já que não existem apresentadores, comentadores, nem outro recurso de contextualização da informação produzida, a não ser a própria edição<sup>18</sup> que aparece como esse elemento que dá um sentido à organização das falas no episódio editado.

A instância de recepção é constituída pelo público. A identidade social dessa instância é uma incógnita. Mesmo que haja pesquisas que revelem aspectos demográficos, de comportamento ou mesmo opinião, o público é heterogêneo e instável, não podendo-se determinar como esse público compreende e interpreta as informações disponibilizadas, por serem portadores de um “Conjunto ‘impreciso’ de valores ético-sociais’ e ‘afetivo-sociais’” (CHARAUDEAU, 2010a, p. 79). Podemos classificar este público, de um ponto de vista interno à instância midiática, como “instância-alvo”; e do ponto de vista externo, como uma atividade de consumo, “instância-público”. Embora alvo (destinatário-alvo) e público (receptor-público) sejam faces da mesma instância de recepção, esta última pode ter seus próprios movimentos sociológicos, conforme explica Charaudeau (2010a). O “destinatário-alvo” é construído pela instância midiática, como uma idealização do público a que se destinam suas mensagens. A partir do alvo *intelectivo*, o interesse atribuído ao alvo da informação apoia-se a hipótese de que ele ficará interessado conforme a informação proposta for direta ou indiretamente útil na vida prática. Outra hipótese é a de que o sujeito-alvo não se informa apenas para se posicionar, mas para ocupar certa posição social. A *credibilidade* do público vai depender de seus critérios de julgamento sobre as informações, situação que leva a instância midiática a se apoiar nos imaginários que circulam socialmente. A *acessibilidade* da comunicação também depende do imaginário, mas linguístico concebido pela instância de enunciação. Já pelo valor afetivo, a instância midiática se baseia em categorias socialmente codificadas de representações de

---

<sup>18</sup> Incluímos, como edição, o uso de gerador de caracteres (edição de texto sobre as imagens), ou outros recursos como pequenas animações gráficas.

emoções como o inesperado que rompe o *previsível*, entre outras estratégias da ordem do emocional.

Ao mesmo tempo em que o programa se assume feminista e trata de assuntos feministas, pode interessar a um público que se identifica como feminista ou se interessa pela questão. Já o público não identificado como feminista, mas aberto a entender as questões, principalmente sociais, das mulheres em tela, dependerá das diferentes estratégias utilizadas no programa para que sua atenção seja capturada. O público do Programa Mulhere-se é constituído, em parte por mulheres feministas com acesso, e que dispõem do tempo livre para assistir ao programa. Informação disponível através do contato constante do programa com esses atores sociais que fazem parte do movimento feminista e que são mobilizados para participarem do programa. A falta de ferramentas de aferição de audiência à disposição da equipe, levou à criação de estratégias de interação com o possível público, chamados “Conselhos Abertos”.

Foram realizadas chamadas públicas na interprogramação<sup>19</sup> para o Conselho Aberto do Programa Mulhere-se, um espaço aberto para discussão sobre os conteúdos, pautas, formatos, incluindo participações no próprio programa. A participação de mulheres, efetivamente no programa, como fontes, poderia garantir algum *status* para uma feminista em relação ao seu grupo de pertença, mas para quem não participa, apenas acompanha a programação, talvez essa posição social não seja tão relevante, uma vez que o programa não se pauta pelo acontecimento factual prioritariamente, mas, principalmente, a partir dos acontecimentos sociais que implicam na vida das mulheres, a partir de reflexões de mulheres relacionadas de alguma forma com ativismo feminista. A *credibilidade e crença* que implicam como influência do público para a instância midiática, na produção das mensagens do programa, se baseiam nos imaginários das feministas sobre os conceitos relacionados à opressão que a mulher sofre na sociedade. Esses conceitos e ideias se fundam na historicidade dos feminismos, de suas reflexões teóricas, bem como nas vivências e convivências entre as mulheres, no saber empírico. As estratégias para atender essa audiência-alvo (TUd) podem ser percebidas em diferentes episódios. O episódio “Sagrado Feminino”, por exemplo, explora a relação da mulher com a ancestralidade, com a natureza, com aspectos transcendentais, um exemplo do apelo ao valor afetivo, ou mesmo em episódios em que as protagonistas são mulheres que vivem em áreas rurais, caso da segunda temporada.

---

<sup>19</sup> Intervalo entre os programas. A Rede Minas, enquanto televisão pública, não pode vender espaço publicitário, sendo assim, não tem intervalo comercial, mas intervalo interprogramação.

Charaudeau (2007, p. 17) diz que a estruturação de um ato de linguagem comporta, além de restrições, que compreendem as condições mínimas que precisam ser atendidas para que o ato de linguagem produza efeito de comunicação, também um espaço de estratégias, que correspondem às escolhas possíveis (ainda que pré-determinadas) à disposição dos sujeitos na *mise-en-scène* (encenação) do ato de linguagem.

Programas televisivos como o que estamos analisando buscam manter certa objetividade – estamos falando de discurso de informação – e também buscar expressar uma identidade própria, mas ainda sob o “conjunto de restrições discursivas a que se submetem” (MARI, 2002, p. 36). No entanto, essas instâncias midiáticas buscam produzir informação, a partir de decisões próprias que compõem o quadro das estratégias.

#### 2.1.3.1 Espaço de estratégias

Essa noção de estratégia decorre da hipótese do EU-comunicante conceber, organizar e concretizar suas intenções de forma a produzir certos efeitos sobre o TU-interpretante, para que seja identificado como o destinatário-ideal, surge então, a noção de estratégia (MELO, 2007, p.110).

David-Silva (2005) explica que o sujeito comunicante possui, muitas vezes, um espaço de escolhas que serão determinantes para realização do projeto de fala. Mas o sujeito não pode prever os efeitos que produzirá sobre seu destinatário, apostando assim, em efeitos possíveis (efeitos visados). Na informação televisiva, a autora destaca os efeitos: de *realidade*, de *ficção* e de *patemização*.

O efeito de realidade visa dar maior credibilidade e autenticidade à informação midiática a partir de uma visão objetiva do mundo. “Nesse sentido o efeito de realidade está marcado por índices que mostram a parte tangível do universo (o que pode ser percebido) a experiência (partilha do vivido) e o saber (mundo racional)” (DAVID-SILVA, 2002, p.286). Um forte aliado ao efeito de realidade é o efeito de saber. O efeito de saber decorre da descrição (identificação, qualificação etc.) que o interlocutor não conheça ou que se supõe não conhecer. Constrói uma imagem de sábio, especialista, conhecedor do mundo. Os detalhes na descrição trazem a prova para a veracidade do que está sendo enunciado. No enredamento do produto

televisivo, se vale também da seleção das pessoas que funcionam como testemunhas, se utilizando de outros recursos discursivos para reforçar o efeito de realidade.

A ficção cria uma sensação de unidade, fabricando uma totalidade, pois os caóticos acontecimentos do mundo empírico dão margem a incalculáveis possibilidades de interpretação e tentativas de se organizar a informação. Ao se juntar pedaços das informações do mundo, construindo uma narrativa com começo, meio e fim, dando a impressão de que se apreendeu o todo, se está recorrendo ao efeito de ficção, ainda que seja para atingir a objetividade de um aspecto da realidade. Todo processo de edição, passa, de alguma forma pelo processo de ficcionalização, ao juntar pedaços de informação buscando dar um sentido novo, a partir de um enredamento com início meio e fim.

A patemização busca aproximação com o interlocutor. Se aproxima mais das estratégias relacionadas ao princípio de influência e à finalidade de captação do que à informação, propriamente. A instância midiática evidencia o particular, tornando-o de interesse público. A patemização na informação é uma forma de socialização da intimidade (CHARAUDEAU, 2003, p.29). A subjetividade atravessa as verdades, deslocando-as da universalidade para a particularidade, a depender das condições emocionais e crenças do interpretante, assim busca-se cumplicidade. A patemização se aproxima da ficção ao passo que buscam tornar a informação mais atraente – visando a captação – mas pode afastar-se da objetividade idealizada para transmissão da informação, a possível finalidade que motivou essa estratégia de patemização.

David-Silva (2002) explica que são várias as possibilidades de estratégias para se alcançar os efeitos de realidade, ficção ou patemização, que instauram uma relação dialética no discurso midiático de informação televisiva.

[...] uma vez que os três reforçam aspectos de base desse tipo de discurso: ele se refere a um mundo real/empírico (verdade da correspondência) – representa-o através de seus recursos semiológicos (ficção) e se insere em um universo de crença, buscando: formar opinião (doxa), afirmar, reafirmar ou deformar crenças e princípios já estabelecidos, ou ainda, emocionar e comover seus interlocutores. Sendo assim, o discurso midiático de informação televisiva instaura a dialética entre realidade/ficção, verdade/crença, informação/emoção. (DAVID-SILVA, 2005, p.57).

Podemos perceber a utilização do efeito de realidade, quando uma entrevistada do Programa Mulheres adota um tom de explicação para as questões tratadas durante a entrevista. Busca explicar o funcionamento das relações assimétricas de poder entre homens e mulheres em um espaço social, por exemplo. Já a ficção é um recurso que uma entrevistada pode usar

para dar sentido a certos acontecimentos, ao elencar os principais fatos em relação a uma agressão sofrida por uma mulher, por exemplo, criando uma sensação de começo meio e fim, colocando uma condição de risco como uma introdução para sua narrativização, passando pela agressão em si, e situando o manifesto como uma resposta e consequência, por exemplo. A *patemização* no Programa de TV pode ser observada, quando uma entrevistada, traz para sua enunciação, sua qualificação sobre um caso relatado, a adjetivação, a ênfase, uso de hipérbole, e claro, a narrativização de um fato, chamando a atenção para a gravidade da situação e as consequências emocionais e psicológicas para a vítima, buscando conquistar a empatia do telespectador pela emoção, causando, portanto, um efeito patêmico.

Na análise do discurso, a noção de efeito patêmico nos trabalhos de Charaudeau (2003), é variação da noção de *pathos*, que na retórica, junto com *logos* e *ethos* que buscam persuadir o interlocutor, sendo neste caso, através do efeito perlocutório de comovê-lo. É possível inserir a reflexão retórica do *pathos* para além das situações de comunicação previstas inicialmente, podendo ser aplicada desde a literatura aos discursos midiáticos. Lausberg (1960, § 257.3 apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2016) considera impossível construir um objeto de discurso sem construir simultaneamente uma atitude emocional em relação ao objeto. Esta reflexão pode nos remeter à tensão entre captação e informação, quando pensamos em estratégias para conquistar a audiência-alvo (TUd) e obter credibilidade. Ainda segundo o autor, é possível definir as regras práticas para que possibilite a emoção no interlocutor através do discurso: 1) mostrar-se emocionado. O orador busca desencadear empatia, realizando (ou simulando) a emoção que deseja obter do interlocutor (se apoiando no *ethos*); 2) mostrar objetos. Meios extradiscursivos como registros que funcionam como provas e registro de indivíduos emocionados podem ser enquadrados discursivamente; 3) descrever coisas emocionantes. Na falta de registros, provas, os mesmos efeitos podem ser buscados através de uma descrição que acrescente emoção a coisas aparentemente indiferentes.

Ainda, segundo o autor, é impossível construir um objeto de discurso sem construir simultaneamente uma atitude emocional em relação ao objeto. Esta reflexão pode nos remeter à tensão entre captação e informação, quando pensamos em estratégias para obter a *captação* da audiência-alvo (TUd) e garantir a credibilidade e legitimidade.

### 2.1.3.2 *Visadas em tensão: informação e captação*

Dentre as estratégias a que já nos reportamos, é importante destacar que no contrato de comunicação midiática, há uma tensão entre duas visadas: a de captação e a de informação. A de informação, trata do “fazer saber” que tende a produzir um objeto a partir de uma lógica cívica, informar; enquanto a de captação, do “fazer sentir” tende a produzir um objeto de consumo segundo uma lógica comercial, captar as massas para sobreviver à concorrência. No contrato de informação, há uma primazia da visada da informação.

Charaudeau (2010a) explica que, mesmo que haja um mascaramento da visada de informação e a visada de captação prevaleça, o contrato de comunicação se define pelas representações idealizadas que o justificam socialmente, o legitimando. O contrato de informação tira sua legitimidade da visada de informação, mas pode fazer uso da visada de captação. De forma bem resumida podemos dizer que enquanto a visada de informação busca reportar os fatos do mundo com objetividade, a visada de captação, passando pela subjetividade, pode incorrer em estratégias de dramatização para persuadir, seduzir, tocar o telespectador. Ao mesmo tempo que a informação garante legitimidade e credibilidade, se afasta do telespectador. E enquanto a captação seduz e conquista-o, perde credibilidade. É uma relação paradoxal, e a mídia se situa variavelmente entre os dois polos, conforme sua base ideológica e os acontecimentos.

Charaudeau (2010a) destaca ainda quatro tipos de *visadas*, que se relacionam à categoria de *finalidade* situada nos *dados externos* do *contrato de comunicação*, e podemos operacionalizar, conforme o trecho abordado na análise:

- a *prescritiva* baseia-se em querer “fazer fazer”, ou seja, levar o outro a agir de uma determinada maneira;
- a *informativa* baseia-se em querer “fazer saber”, ou seja, querer transmitir um saber a quem se presume não o possuir;
- a *incitativa* baseia-se em querer “fazer crer”, ou seja, querer fazer o outro acreditar que o que é dito é verdadeiro (ou possivelmente verdadeiro);
- a visada do *páthos* baseia-se em “fazer sentir”, ou seja, provocar um estado emocional agradável ou desagradável no outro.

### 2.1.3.3 Subjetividade e objetividade

Nos discursos midiáticos, podemos relacionar a noção de subjetividade à “descrição subjetiva”, conforme David-Silva (2002, p. 290). Uma descrição subjetiva, ao contrário de uma descrição objetiva, transparece um posicionamento, uma informação que não pode ser comprovada ou não tem fundamentação a partir de dados verificáveis, passando pelo julgamento do locutor. Em programas que possuem apresentadores, a subjetividade pode estar presente na fala destes, ou na de entrevistados e demais atores que compõem o produto midiático. As temporadas analisadas do Programa *Mulhere-se* não contam com um apresentador nem com “locução/narração em *off*”<sup>20</sup>. A leitura do interpretante depende totalmente das falas das entrevistadas. A natureza temática do programa, abre espaço – e até encoraja através de suas abordagens – a exposição da subjetividade das entrevistadas, o que contribui para a visada de captação, afinal é de interesse do programa, em função de seus viés cidadão, conquistar o público, obter mais audiência, garantir sua continuidade, e claro, a partir de uma maior conexão com o telespectador, aumentar as chances de alcançar os objetivos de informação.

O discurso jornalístico coloca a objetividade como um ideal que deve ser buscado, mas sabendo-se que em alguma medida os posicionamentos do sujeito enunciador estarão presentes nos seus enunciados. Como estratégias para obter um efeito de objetividade, a instância midiática busca apagar o sujeito, colocando-o como mero enunciador. O ato delocutivo<sup>21</sup> é uma forma de se obter esse apagamento do sujeito. Um dos exemplos desse tipo de ato comunicativo é o discurso relatado, que se trata de conferir a devida autoria à fala de outrem, isentando-se da responsabilidade pelo seu conteúdo, e transmitindo a sensação de imparcialidade. Conforme explica David-Silva (2002, p.289) a escolha lexical na produção da informação revela alguma subjetividade do sujeito enunciador. No programa analisado, cuja verbalização é toda das entrevistadas, a autoria de cada fala ser das entrevistadas já caracteriza uma possível isenção do Programa a não emitir nenhum comentário sobre as falas. No entanto, a escolha que a instância de edição faz sobre o material bruto, utilizando certos léxicos das

---

<sup>20</sup> Áudio que situa, contextualiza ou comenta sem que a imagem do locutor/narrador esteja visível em cena.

<sup>21</sup> Uma das modalidades enunciativas. A modalização se compõe dos atos locutivos: alocutivo (locutor impõe uma atitude ao interlocutor), elocutivo (expressão do locutor, interlocutor não é solicitado) e delocutivo (locutor e interlocutor não estão presentes na enunciação). Não são categorias que vamos analisar especificamente. Ver o Modo de organização enunciativo.

entrevistadas e o descarte de outros, revelam certos posicionamentos do(s) sujeito(s) envolvidos na edição. Quanto maior o material disponível, maior o acervo para que sejam feitas as escolhas. Os termos “resistência” e “oposição” podem se referir a um mesmo posicionamento, mas trazem diferenças sutis, assim como “acidente, desastre ou crime” que, quando referem-se ao mesmo fato, podem trazer traços semânticos que qualificam o fato em diferentes níveis de responsabilidade aos atores sociais envolvidos, a depender da posição social e ideológica do sujeito que mobiliza esses léxicos.

## **2.2 Modo de organização do discurso**

Uma das categorias que serão utilizadas para nossa análise é a formulação dos Modos de organização do discurso, procedimento que “consiste em utilizar determinadas categorias de língua para ordená-la em função das finalidades discursivas do ato de comunicação” (CHARAUDEAU, 2010b, p.74). Esses procedimentos podem ser divididos em quatro Modos de organização: o Enunciativo, o Descritivo, o Narrativo e o Argumentativo.

Cada um desses modos possui uma função de base que corresponde à sua finalidade discursiva (enunciar, descrever, contar, argumentar) e um princípio de organização, que para o Descritivo, o Narrativo e o Argumentativo, é duplo: propõe uma organização do “mundo referencial” que resulta em lógicas de construção desses mundos (descritiva, narrativa, argumentativa) e uma organização de sua “encenação” (descritiva, narrativa, argumentativa) conforme Charaudeau (2010b).

Quadro 1 – Modos de organização do discurso

MODO ORGANIZAÇÃO DE	FUNÇÃO DE BASE	PRINCÍPIO DE ORGANIZAÇÃO
ENUNCIATIVO	<p><b>Relação de influência</b> (EU - &gt; TU)</p> <p><b>Ponto de vista do sujeito</b> (EU - &gt; ELE)</p> <p><b>Retomada do que já foi dito</b> (ELE)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Posição</b> em relação ao <b>interlocutor</b></li> <li>• <b>Posição</b> em relação ao <b>mundo</b></li> <li>• <b>Posição</b> em relação a <b>outros discursos</b></li> </ul>
DESCRITIVO	<p><b>Identificar e qualificar</b> seres de maneira objetiva / subjetiva</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Organização da construção descritiva</b> (Nomear-Localizar-Qualificar)</li> <li>• <b>Encenação narrativa</b></li> </ul>
NARRATIVO	<p><b>Construir a sucessão das ações</b> de uma história no tempo, com a finalidade de fazer um relato</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Organização da lógica narrativa</b> (actantes e processos)</li> <li>• <b>Encenação narrativa</b></li> </ul>
ARGUMENTATIVO	<p><b>Expor e provar causalidades</b> numa visada racionalizante para influenciar o interlocutor</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Organização da lógica argumentativa</li> <li>• Encenação argumentativa</li> </ul>

Fonte: Charaudeau, 2010b, p. 75

O Modo Enunciativo é um caso especial. Ele intervém na encenação de cada um dos demais modos (descritivo, narrativo e argumentativo) pois tem uma função de posicionar o locutor em relação ao interlocutor, a si mesmo e aos outros, conforme Charaudeau (2010b, p.74). Segue uma rápida explanação sobre os modos:

### ***2.2.1 Modo de organização enunciativo***

O Modo Enunciativo empreende como os seres de fala, ou seja, internos à linguagem, enquanto os seres sociais, os parceiros estão no nível externo, na situação de comunicação. Este modo é uma *categoria de discurso* que aponta a forma com que o sujeito falante age na encenação discursiva. Charaudeau (2010b) chama a atenção para o verbo enunciar que pode ser sinônimo de expor, formular, exprimir (enunciar leis, propostas...), mas também pode se referir

ao *Propósito referencial* do ato de linguagem (por vezes, chamado de *enunciado*) ou ao *ato de enunciação*, que engloba o Propósito referencial, mas no âmbito discursivo, se refere ao fenômeno de organização das *categorias da língua*. São três as funções do Modo Enunciativo:

- Estabelecer uma relação de influência entre locutor e interlocutor, ou seja, obter uma resposta física ou psicológica, por exemplo (comportamento ALOCUTIVO);
- Revelar o *ponto de vista* do locutor, ou seja, o locutor assume o posicionamento do enunciado (comportamento ELOCUTIVO)
- Retomar a fala de um terceiro, como no exemplo do apagamento do sujeito em que a fala é creditada a outrem (comportamento DELOCUTIVO)

### 2.2.2 *Modo de organização descritivo*

O Modo Descritivo é um processo (procedimento discursivo), enquanto “descrição” é um resultado. Está no mesmo estatuto que o Narrativo e o Argumentativo, podendo se combinar com ambos em um mesmo texto, mesmo os não literários. Este modo de organização conta com três tipos de componentes que são autônomos e indissociáveis simultaneamente: *nomear*, *localizar-situar* e *qualificar*.

- Nomear: trata-se de dar existência a um *ser* através de uma dupla operação: *perceber uma diferença*, e *relacionar essa diferença a uma semelhança*, constituindo princípio de *classificação*. Essa percepção e classificação dependem do sujeito, que constrói e estrutura uma visão do mundo, ou seja, trata-se de *fazer existir seres significantes no mundo, ao classificá-los*, não sendo apenas uma “etiquetagem”.
- Localizar-situar: trata-se de determinar o lugar que o ser ocupa no *espaço* e no *tempo*, apontando para um recorte objetivo do mundo, sem perder de vista que esse recorte parte de um grupo cultural que projeta sua visão sobre o mundo.
- Qualificar: trata-se da construção de classes e subclasses de seres afim de reduzir a infinidade do mundo. Ao contrário da denominação que que estrutura de forma não orientada, a qualificação atribui um sentido particular aos seres, de forma mais ou menos objetiva.

Por se associar tanto ao Argumentativo quanto ao Narrativo, através de nomeação, localização e qualificação, o Modo Descritivo não será foco em nossa análise, e por

compreendermos que está presente ambas as situações em nosso corpus. A princípio, não se apresentando como diferencial relevante entre as escolhas da instância de edição.

### **2.2.3 Modo de organização narrativo**

O Modo de Organização Narrativo, juntamente com o modo Descritivo são componentes da narrativa. O Narrativo constrói um discurso em dois níveis: um é como uma espinha dorsal narrativa, a *estrutura lógica*, e o outro se baseia na estrutura lógica, mas simultaneamente empreende uma dinâmica com ela, podendo transformá-la, a *superfície semantizada*. Esse Modo obedece a um princípio de *fechamento* e de *lógica sintática* que permite fazer operações de *redução* ou de *amplificação* em torno da espinha dorsal narrativa (sua estrutura lógica). O Modo Narrativo caracteriza-se por uma dupla articulação, portanto:

- *a construção de uma sucessão de ações* segundo uma lógica (lógica acional) que vai constituir a trama de uma *história* (em sentido restrito) podemos chamar de *organização da lógica narrativa*.
- *a realização de uma representação narrativa*, ou seja, daquilo que faz com que essa história, e sua organização acional, se torne um *universo narrado*, podemos chamar de *organização da encenação narrativa*.

### **2.2.4 Modo de organização argumentativo**

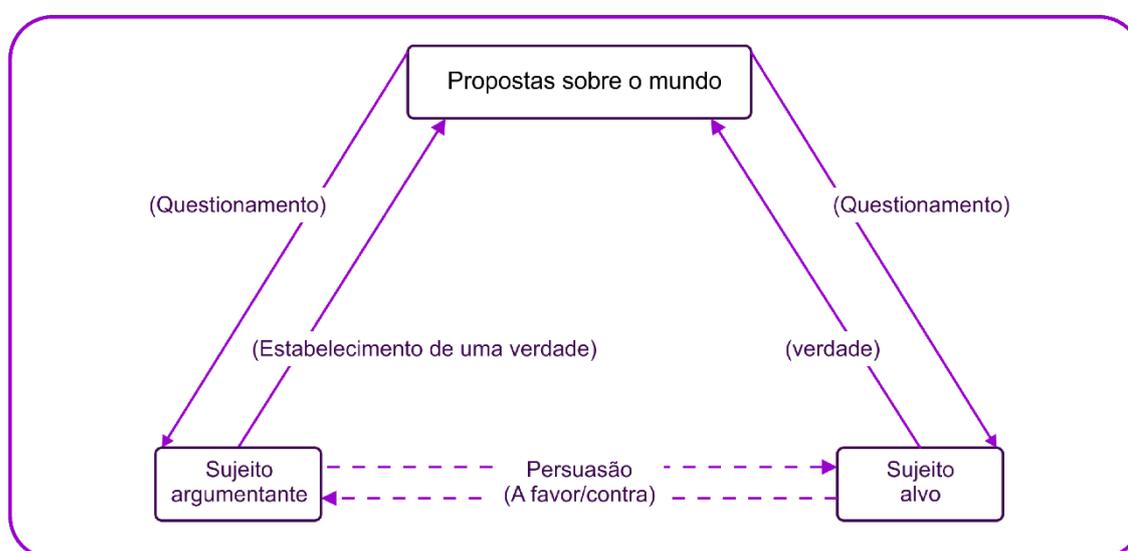
O Modo Argumentativo visa levar um saber através de operações do pensamento. A argumentação não faz parte do âmbito das categorias da língua, mas sim da organização dos discursos. Ela pode ter sua validade ou seu fundamento anulado, sendo eliminada se não superar sua contestação. A argumentação define-se numa relação triangular entre o sujeito argumentante, uma proposta sobre o mundo e um sujeito-alvo. Para que haja a argumentação, é necessário que exista:

Uma proposta sobre o mundo que provoque um questionamento, em alguém, quanto à sua legitimidade (um questionamento quanto à legitimidade da proposta).

Um sujeito que se engaje em relação a esse questionamento (convicção) e desenvolva um raciocínio para tentar estabelecer uma verdade (quer seja própria ou universal, que se trate de uma simples aceitabilidade ou de uma legitimidade) quanto a essa proposta;

Um outro sujeito que, relacionado com a mesma proposta, questionamento e verdade, constitua-se no alvo da argumentação. Trata-se da pessoa a que se dirige o sujeito que argumenta, na esperança de conduzi-la a compartilhar da mesma verdade (persuasão), sabendo que ela pode aceitar (ficar a favor) ou refutar (ficar contra) a argumentação.

Figura 4 – Relação triangular da argumentação



Fonte: Charaudeau, 2010b, p. 205

Entendemos que, por haver a interação entre o entrevistado e a produção, durante a gravação das falas, o modo enunciativo é presente. Não vamos focar na interação entre entrevistada e entrevistadora, mas entre o material bruto e o material editado dessas entrevistadas. Já no episódio editado, são eliminadas ao máximo as intervenções e perguntas da equipe da instância de produção midiática, assim optamos por fazer um recorte, tomando os Modos Narrativo e Argumentativo como principais para nossa análise. A partir de um pressuposto que a edição sempre busca criar uma sequência a partir da mistura de falas das diferentes entrevistadas para criar um sentido a partir de um enredamento às falas, uma sequência lógica com começo, meio e fim, por isso usamos o Narrativo, e porque as falas possuem um tom de convencimento, explicação, portanto o Argumentativo.

A argumentação também é o elemento central na *retórica* dos gregos, conforme Charaudeau (2010b). A retórica é descrita no Dicionário de Análise do Discurso como “a

ciência teórica e aplicada do exercício público da fala, proferida diante de um auditório dubitativo, na presença de um contraditor” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2016, p.433). Parte de uma competência discursiva e orienta-a para práticas linguageiras sociais.

#### 2.2.4.1 Argumentação e retórica

Aristóteles entende a retórica como forma de descobrir em cada caso, o que é mais apropriado para a persuasão. Inicialmente era voltada para a oratória, comunicações orais, públicas. O processo de produção do discurso, na metodologia tradicional prevê cinco etapas: Invenção (no sentido de descobrir), buscar os melhores argumentos em função de cada caso; Disposição, planificação textual, organizando a sucessão de argumentos e das partes do discurso; Elocução, transformação do discurso em uma língua e um estilo; Memorização (do discurso), aproximando discurso e fatores cognitivos; Ação (oratória), performance espetacularizada do discurso.

Os efeitos perlocutório buscados<sup>22</sup> são: agradar (pela imagem de si projetada no discurso, o *ethos*), informar e convencer (pela sua narrativa e pela sua argumentação, o *logos*), comover (o *pathos*), conforme já mencionado. O discurso – produto final da retórica – se divide em quatro partes principais, conforme Carrascoza (2004) e Citelli (2006):

- Exórdio: Trata-se da introdução, apresentação da tese. Deve-se fazer uma abordagem que prepare o interlocutor para o assunto a ser tratado, buscando captar o interesse e atenção do público.
- Narração: quando os fatos são elencados, eventos indicados. Pode ser entendida como a etapa de organização da estrutura lógica que busca dar um sentido às informações. Parte-se de fatos conhecidos para ilustrar o assunto, ou provando ter se constituído em dano ou injustiça.
- Provas: discorre-se sobre o assunto, através de confirmações e refutações (de argumentos contrários aos do orador) sustentado em provas que sustentam a credibilidade do argumento. Pode-se usar exemplos do passado para aconselhar.

---

<sup>22</sup> Os “tipos de prova” conforme terminologia da Retórica.

- Peroração: um tipo de epílogo. Trata-se da recapitulação dos pontos já tratados, buscando obter a adesão do interlocutor, sua resposta (positiva). Lança mãos de recursos auxiliares, inclusive patêmicos. Por ser a última etapa, é a que permanece residualmente na mente de sua audiência. Quatro partes compõe a peroração: a primeira consiste em dispor o interlocutor a nosso favor; a segunda busca atenuar ou amplificar o que foi dito; a terceira busca excitar as paixões no ouvinte; e por fim, a quarta procede uma recapitulação, dando espaço à reflexão do ouvinte.

Embora algumas noções da retórica tenham sido contextualizadas na Análise do Discurso (*pathos, logos e ethos*), as etapas da prática retórica também podem ser identificadas em alguns produtos midiáticos, para entendimento do processo argumentativo verbal. O Programa Mulheres, por se apoiar quase totalmente sobre a verbalização de seu discurso, através de seleções feitas pela instância de edição, sobre as falas das entrevistadas, nos permite observar se existe uma organização argumentativa do discurso, e em que medida dialogam com a retórica clássica. Não é nosso interesse aqui o aprofundamento na retórica aristotélica, mas destacar as relações existente entre as noções e categorias trabalhadas ao longo deste capítulo, e como podem ser observadas no produto midiático televisivo, nos ajudando em nossa análise.

Kallmeyer (1996 apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2016), estende a abordagem retórica a quaisquer formas de fala, na medida que implicam um modo de gestão das faces<sup>23</sup> (no sentido de prestígio, dignidade), dos interactante (*ethos*); um tratamento dos dados orientados para um fim prático (*logos*); um tratamento correlativo dos afetos (*pathos*). Se considerarmos que a retórica foi pensada pelos antigos, no contexto de um espaço de discussão pública para influenciar a opinião dos cidadãos, lembremos que, conforme Charaudeau (2010a) “o contrato midiático gera um espaço público de informação e é em seu quadro que se constrói a opinião pública” (p.115).

---

<sup>23</sup> Face é o valor positivo que uma pessoa reclama a si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha por ela tomada durante um contato específico (Goffman, 1980, p.77). Ver Teorias da Polidez.

### 2.3 Imaginário sociodiscursivo

Apesar de existirem muitas concepções diferentes acerca do imaginário, estamos usando a noção de imaginário de Charaudeau (2017)<sup>24</sup> em que se considera uma forma de apresentação do mundo que nasce da mecânica das representações sociais, que constrói significação sobre os objetos do mundo, os fenômenos que se produzem, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significativa.

O autor diferencia real de realidade, sendo a “realidade” correspondente ao mundo empírico através de sua fenomenalidade, como lugar a-significante (e a-significado), em seu estado bruto, aguardando ser significada pelo homem. Já o “real” sendo o mundo tal como ele é construído e estruturado pela atividade significativa do homem através da linguagem, em suas diversas operações de nominação dos seres deste mundo, de sua caracterização, descrição e explicação das suas ações inseridas no tempo e espaço. Podemos considerar que o discurso constrói o real.

Partindo da noção de “representação social”, proposta por Moscovici (2007), o autor esclarece que “as representações sociais são um modo de tomar conhecimento do mundo socialmente partilhado” (ROUQUETTE, 1998 apud CHARAUDEAU, 2017, p. 575). Inserindo a noção na perspectiva da Análise do Discurso, retoma a noção como “mecanismo de construção de sentido que modela, formata a realidade em real significativa, engendrando formas de conhecimento da ‘realidade social’” (p.576). Assim, as representações sociais funcionam como uma mecânica que engendra saberes e imaginários.

Esses imaginários se sustentam na crença em seu valor universal. O imaginário é sócio-discursivo na medida em que a fala torna-se sintoma desse imaginário. Conforme o autor:

[...] ele resulta da atividade de representação que constrói os universos de pensamento, lugares e instituição de verdades, e essa construção se faz por meio da sedimentação de discursos narrativos e argumentativos, propondo uma descrição e uma explicação dos fenômenos do mundo e dos comportamentos humanos. (CHARAUDEAU, 2017, p. 579)

---

<sup>24</sup> Do artigo “Os estereótipos muito bem. Os imaginários, ainda melhor”, tradução de André Luiz SILVA e Rafael Magalhães ANGRISANO do original “CHARAUDEAU, Patrick. Les stéréotypes, c’est bien. Les imaginaires, c’est mieux”.

Um mesmo imaginário pode ser percebido como positivo ou negativo, dependendo do domínio de prática social no qual está inserido. Charaudeau (2017) recorre a Castoriadis (1982), ao qualificar o imaginário como social, à medida que a simbolização representacional do mundo está inserida em um domínio de prática social, como por exemplo, a artística, política, jurídica, religiosa, educativa entre outros, pois visa manter a coerência entre a ordem social e as condutas, alicerçando os elos sociais com auxílio das instituições, entendidas como aparelhos de regulação.

O imaginário pode ser pessoal, a partir de situações experienciadas ou testemunhadas de forma particular, ou o imaginário pode ser coletivo, de fato, que vai variar conforme a natureza do grupo social.

Os imaginários sociodiscursivos perpassam pelas dores que as mulheres compartilham entre si, funcionando, possivelmente, como base comum para sua identificação enquanto mulheres feministas, uma forma de aproximação que se utiliza do *pathos*. As identidades feministas, apesar de manterem entre si, alguma regularidade, não é homogênea conforme vimos no capítulo anterior. Existem diferentes feminismos, relacionados a diferentes demandas e diferentes fundamentos teóricos. Assim, no interior do feminismo retratado pelo programa analisado, existem diferentes afiliações identitárias que partem de muitos imaginários que, ora significam a realidade de formas significativamente diferentes, ora misturam-se, interseccionam, refletindo em múltiplas posições da identidade feminista, tal como Charaudeau (2017) explica “o imaginário social é de dimensão variável, devido à maior ou menor extensão do grupo, do jogo de comparação possível entre grupos, e da memória coletiva do grupo que se constrói através da história” (p.578).

Não há definições com limites claramente definidos de que vertente do pensamento feminista cada uma se associa, mas existem predominâncias, eloquências de alguns posicionamentos, algumas vezes, diferentes entre o material bruto e o editado, na fala de uma entrevistada, conforme suas identificações e correspondentes imaginários sociodiscursivos. Essas diferenças podem contribuir para as projeções de imagem que os falantes constroem de si (*ethos*).

### 2.3.1 Estruturação dos imaginários

Através da produção de discursos, a mecânica das representações sociais gera saberes que se estruturam em: *saberes de conhecimento* e *saberes de crença*, configurando-se por sua vez, em tipos de saberes. Assim se organizam os sistemas de pensamento, conforme os princípios de coerência que criam teorias, doutrinas ou opiniões.

Os saberes de conhecimento buscam estabelecer uma verdade sobre fenômenos do mundo, colocados de forma objetiva, através de uma enunciação neutra, buscando revelar a ordem das coisas, em que há a possibilidade de verificação das proposições feitas. Este tipo de conhecimento se impõe sobre a verdade objetiva. Pode ser classificado em dois outros tipos de saberes: o saber científico e o saber de experiência.

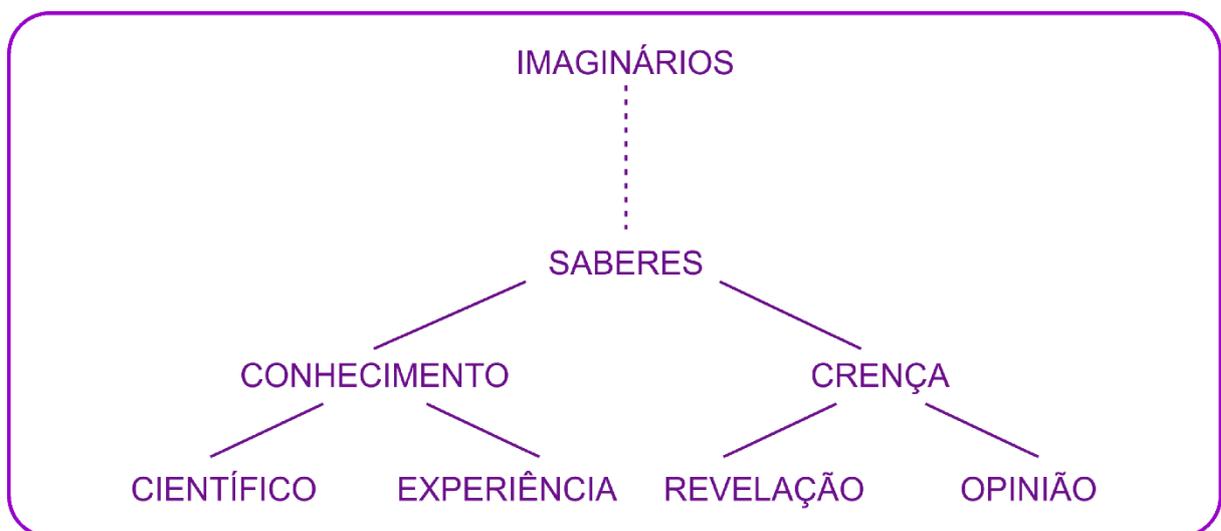
O saber científico constrói explicações sobre o mundo, na ordem da razão científica, baseando-se em procedimentos de observação, experimentação, cálculo, garantindo que esses procedimentos podem ser repetidos. Teorias são uma forma de discurso que fazem parte do saber científico. Ainda que as teorias possam ser refutadas a partir do confronto com o empirismo e a crítica, ou por outras proposições, ou mesmo podendo ser integradas a outras construções teóricas, elas ainda possuem uma força de verdade de um discurso demonstrativo. Já o *saber de experiência*, apesar de também propor explicações sobre o mundo, não garante a replicação da experiência. A partir de uma experiência particular, é possível supor que outras pessoas podem ter experiências parecidas (experiência universalmente compartilhada). Os saberes de experiência ligam-se aos saberes empíricos do mundo,

Os *saberes de crença* também se reportam aos fenômenos do mundo, mas a partir da subjetividade do sujeito, por avaliações, julgamentos, qualificação. O saber não vem de dados verificáveis como no caso do saber de conhecimento, vem do sujeito, de seus valores, que caracterizam-se simultaneamente como atividade mental polarizada entre a razão de ser dos eventos e dos comportamentos (aspecto afetivo) e por um posicionamento (aspecto subjetivante). Pode ser classificado em outros dois tipos de saberes: o saber de revelação e o saber de opinião.

O *saber de revelação* supõe a existência de um lugar de verdade exterior ao sujeito, tal como o saber de conhecimento, mas, ao contrário do último, não se pode provar ou verificar. Esse saber exige uma adesão total do sujeito, aproximando-se de um caráter sagrado, ligado ao transcendental. Para efeito de comparação com a teoria, a doutrina também tem caráter fechado,

mas não se questionam as proposições, são dogmáticas. O autor propõe que a ideologia pode ser considerada um saber de revelação, dependendo de como é conceituada. Considerando-se o aspecto doutrinário de certos saberes genéricos que propõe uma explicação total e englobante da atividade social. O autor enfatiza a variação da imprecisão da ideologia, sendo o seu endurecimento em torno de um texto de referência ou a tendência a tornar sagrados certos pressupostos o que faria da ideologia um saber de revelação. Os *sabres de opinião* partem do sujeito, suas avaliações sobre os fatos do mundo. Nos enunciados que partem do saber de opinião, admitem-se julgamentos sobre o mundo que partem de diferentes lógicas: do necessário, do provável, do possível, do verossímil, movidos mais pela razão que pela emoção. O sujeito se apropria de saberes circulantes nos grupos sociais, tornando-os pessoais e partilhados simultaneamente, e por isso não se pode discuti-los. O sujeito que se vale de uma generalização (enunciação generalizante) como máximas e provérbios – de uma crença popular anônima que emana como voz sobre os sujeitos (metaenunciador) –, ele sabe o quão discutíveis são, mas se essa proposição incorrer de contradição, a discussão desencadeada se desenvolveria sobre o que cada um acredita ser verdade de seu ponto de vista. Todo julgamento de opinião compartilhado é subjetivo pois assume uma função identitária. Os saberes de opinião se dividem ainda em opinião comum (busca ser generalizante, universal, partilhada), opinião relativa (individual, crítica, do espaço discussão, de um grupo restrito) e opinião coletiva (de um grupo sobre outro).

Figura 5 – Estruturação dos imaginários



Fonte: Elaborado pelo autor

Muitos episódios fazem do saber de conhecimento sua base. Uma rápida análise, nos leva à hipótese de que as experiências, por serem historicamente fonte de energia para o surgimento e crescimento do feminismo, servem de modelo para a maioria dos episódios do Programa Mulheres-se, que buscam exaltar e valorizar o saber de experiência. Assim como as teorias feministas, em sua vasta produção, complementam e dão substância aos feminismos, os saberes de ciência aparecem no programa Mulheres-se, com entrevistadas como a escritora Márcia Tiburi (episódio “Feminismos: Saltos às práticas democráticas”), a curadora e artista plástica Fabíola Moulin (episódio “Sujeitas históricas”), professora e performer Nina Caetano (episódio “Mulheres e educação”), entre outros.

Os saberes de revelação aparecem menos. Possuem maior incidência em grupos sociais específicos em que as questões feministas perpassam outras questões sociais. O episódio “Sagrado feminino”, por exemplo coloca questões transcendentais em relação à identidade feminina; o episódio “Mulheres quilombolas” já começa com um trecho de uma celebração religiosa tradicional, que junto à territorialidade são questões relevantes para esse grupo de mulheres.

Já os saberes de opinião apresentam mais dificuldades para se identificar, pois, considerando os cortes e o tempo limitado de fala de cada entrevistada, perceber os enunciados das feministas como partindo de um saber de ciência ou de opinião formada a partir de saberes partilhados entre o grupo, que por sua vez são um subproduto de outros conhecimentos teóricos, por exemplo, é um desafio. Só podemos nos fundamentar pelo que é apresentado em tela – mesmo no bruto – e a partir dos marcadores e construções que justifiquem as posições para inferir se o enunciado parte de um saber de conhecimento, de ciência, ou se parte de um saber de crença, de opinião.

Conforme lembrado por Santana Gomes (2018, p. 76) a questão dos imaginários, “para o analista do discurso, deve ser vista como um recurso que consiste em observar como esses imaginários devem aparecer nas falas e visões de mundo daquelas testemunhas” e não categorizar como verdadeira ou falsa. A autora lembra que são os saberes que alimentam os imaginários.

Enfim, os imaginários se organizam como sistemas de pensamento coerente, criadores de valores que desempenham o papel de justificação social e se depositam na memória coletiva, engendrados pelos discursos que circulam nos grupos sociais (CHARAUDEAU, 2017, p.579). Sendo assim, ao mesmo tempo em que um programa feminista, produto de uma instância

mediática de informação, produz suas falas, recorrendo à história e aos imaginários coletivos feministas, também contribui para a construção de novos imaginários a partir da seleção (e exclusão), da valorização, da qualificação, e da construção de novos discursos feministas, mediados, legitimando certas representações sociais e silenciando outras.

Os tipos de saberes descritos, que estruturam os imaginários, podem ser de *logos* (saber como argumento racional), de *pathos* (saber como afeto) ou de *ethos* (saber como imagem de si).

## **2.4 Ethos: da retórica à análise do discurso**

### **2.4.1 Ethos grego e romano**

*Ethos* é um conceito que surge com a Retórica, desenvolvida por Aristóteles, que trabalha o conceito de *ethos* como recurso extradiscursivo na “Arte Retórica”<sup>25</sup>. Um dos pontos fundamentais na arte da persuasão seria a qualidade das provas utilizadas pelo orador. Dentre elas: as independentes (não relacionadas ao orador) e as dependentes (relacionadas ao orador). Das provas dependentes, como já mencionado estão: *ethos*, *pathos* e *logos*. Sendo o *ethos* considerado por Aristóteles a prova mais importante dentre as três.

A prova pelo *ethos* trata-se de causar boa impressão conforme se constrói o discurso, projetar uma imagem de si capaz de ganhar a confiança do auditório, ganhando sua confiança. O orador torna-se uma fonte do saber proposto, conforme lhe são atribuídas certas características. Quando, através do discurso, é possível atribuir ao orador o *status* de digno de credibilidade, fazendo uso de seu caráter para persuadir. Situação diferente do caso de pessoas que não inspiram confiança, tendo assim, seus enunciados tornados dignos de dúvida. Mas o caráter é percebido pelo discurso e não como uma previsão ou característica intrínseca do orador. O *ethos* não trata do real caráter do orador, mas da imagem que ele cria de si mesmo através do discurso proferido. Por este motivo, é ligado a própria enunciação, e não um saber extradiscursivo. Para os gregos, a imagem criada pelo orador, mostrada durante a enunciação, com objetivo de persuadir o auditório, não corresponde exatamente à sua identidade; enquanto

---

<sup>25</sup> Arte tinha o sentido de técnica antigamente.

para os romanos, o *ethos* estava mais relacionado aos atributos do orador, à sua própria moral, anterior à situação de enunciação, não a imagem criada pelo discurso.

Conforme Heine (2011), para os romanos, a moral e a reputação dos possíveis oradores eram levados em consideração. Quando, em processo de argumentação perante uma corte, um homem, conta com o advogado que se torna seu orador, emprestando o próprio *ethos* à sua causa. No entanto, Heine (2011), afirma que é o pensamento grego e não o romano que lança as bases para a construção teórica da noção de *ethos* nos estudos linguísticos. Mas é interessante observar a possibilidade de incorporação do *ethos* de um sujeito por outro.

#### ***2.4.2 Ethos nos estudos linguísticos***

Segundo Amossy (1999, p.32), Ducrot foi o teórico moderno que se refere à *ethos* pela primeira vez no contexto da ciência da linguagem, quando expressa a teoria polifônica do discurso na pragmática semântica. Ducrot conceituou o *ethos* retórico diferenciando *locutor* de *enunciador*, que atravessa a distinção dos pragmaticistas entre mostrar e dizer: *ethos* se mostra na enunciação, não é dito no enunciado, conforme lembra Maingueneau (2014). O *ethos* permanece, por sua natureza, no segundo plano da enunciação, ele deve ser percebido, mas não deve ser o objeto do discurso. “Não se trata de afirmações [...] a respeito de sua pessoa [...] mas da aparência que lhe conferem a cadência, a entonação, calorosa ou severa, a escolha das palavras, dos argumentos” (MAINGUENEAU, 2014, p.14). Ducrot integrou o *ethos* a uma conceituação enunciativa. Mas Maingueneau retomou o conceito de *ethos* da antiga retórica, desenvolvendo uma concepção que se inscreve no quadro da Análise do Discurso.

#### ***2.4.3 Ethos em análise do discurso***

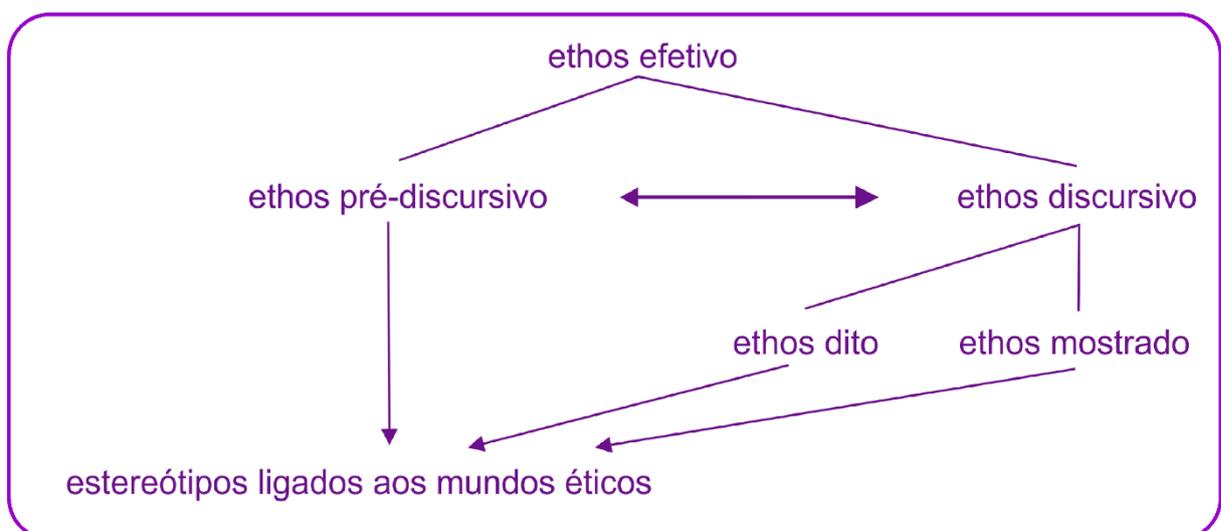
Para Análise do Discurso, todo discurso pressupõe uma imagem daqueles envolvidos no processo de interação. *Ethos* é um conceito que ganha protagonismo nos estudos da Análise do Discurso nos anos 1980. Reformulada por Maingueneau (2014) para se inscrever num quadro da análise do discurso, para “além da persuasão por meio de argumentos, essa noção de

*ethos* permite refletir sobre o processo mais geral de adesão dos sujeitos a um certo discurso” (p.17).

Para Amossy (2008), a apresentação de si transcende à arte de argumentar, à retórica, mas concretiza-se nas trocas verbais corriqueiras do cotidiano. A imagem de si se constrói ligada à enunciação. Todo ato discursivo implica a construção de uma imagem de si, mas não explicitamente por meio de um autorretrato de si. É a partir do próprio estilo. O estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas, são indicadores que nos permitem construir uma representação do sujeito. O locutor cria uma imagem de si no seu discurso, de forma consciente ou não (AMOSSY, 2008, p. 9).

Trata-se de “um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica” (MAINGUENEAU, 2014, p.17) e está inserido em um processo interativo de influência sobre o outro, são múltiplos os fatores associados entre si que constituem o *ethos*: o *ethos* pré-discursivo, o *ethos* discursivo (mostrado), mas inclui também os fragmentos em que o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos* dito), por exemplo, de forma direta (“é um amigo que vos fala”) ou indiretamente através de metáforas ou alusões a outras cenas de fala. O *ethos* efetivo é o resultado dessas três instâncias.

Figura 6 – Composição do *ethos* discursivo



Fonte: Maingueneau, 2014, p.19

O *ethos* pré-discursivo, a imagem anterior à enunciação e situação de discurso, é a imagem antecipada existente do responsável pela enunciação, que se aproxima do conceito

romano. Para Maingueneau (2014), o enunciador utiliza-se de representações culturais fixas para atribuir características a si através dos estereótipos, o que se efetua com a junção do *ethos* pré-discursivo e *ethos* discursivo, pela adesão do coenunciador, importante para a composição do *ethos*. Associando às considerações de Charaudeau (2017, p. 574-575) sobre a problemática da noção de estereótipos e seu entendimento como ato de linguagem, nos parece interessante, optar pela noção dos imaginários, no qual, as representações sociais enquanto mecânica de estabilização do elo social permite a emergência do imaginário sociodiscursivo, ou seja, através dos imaginários sociodiscursivos, o sujeito mobilizaria representações sociais para atribuir a si mesmo características que compõem o *ethos* (na relação entre pré-discursivo, discursivo – dito e mostrado).

*Ethos* é um processo fundamentalmente interativo, de possível influência do enunciador sobre o coenunciador, uma noção enunciativa constituída através do discurso. Considera um hibridismo socialmente discursivo uma vez que não pode ser apreendido fora do contexto de comunicação. Integra uma conjuntura sócio-histórica determinada.

Charudeau (2018, p. 118) entende o *ethos* como resultado de uma encenação sociolinguageira com base nos julgamentos cruzados de indivíduos de um grupo social. Seria uma fusão das identidades social e discursiva, a primeira ligada ao indivíduo real, e a segunda, ligada ao ser de fala. O resultado é uma mistura do que somos e dizemos, mas não é totalmente voluntário, podendo nem ser consciente, mas também não é apenas o que o destinatário percebe, encontra-se no centro desse paradoxo.

Ao mesmo tempo em que entrevistadas de um programa como o analisado discorrem sobre o assunto em pauta - trazido pela instância midiática - elas estão no jogo de influências e, em certa medida, chegando a descrições, qualificações e argumentações do interesse dos profissionais da mídia, mas, ao mesmo tempo, incluindo suas demandas, construindo, durante todo o processo, a partir dos fragmentos no discurso, uma autoimagem que se projeta para o entrevistador e para o público telespectador (quando o programa for exibido). Existe uma tentativa de controlar a projeção dessa imagem, mas os efeitos produzidos serão resultado de variáveis que incluem a forma com que será retratada esta mulher, após a edição. A partir da busca do *ethos* das mulheres que representam as feministas, retratadas em um programa feminista, tanto no material bruto quanto no editado, buscamos perceber quais as representações identitárias são mobilizadas na instância editorial e quais são evitadas.

Embora, neste episódio, o foco não seja nas histórias de vida das entrevistadas, e sim em relação ao manifesto, há um cuidado que podemos perceber em relação às suas falas: algumas propõem uma finalização positiva. Esse aspecto simulando a construção de uma jornada, ainda que não se aplique diretamente a uma narrativa pessoal, neste episódio, dialoga com o conceito de *ethos* ascendente (projetando uma imagem positiva) proposto pela Caeiro (2016). Apesar dos problemas relatados, que sofreram ou sofrem algumas mulheres, elas enfatizam que as mulheres possuem força para combatê-los, e que são capazes, principalmente se unidas. A própria organização de manifestos feministas é colocada como como um desfecho positivo para os abusos que o precederam. Apesar de não trabalharmos essa categoria individualmente com cada entrevistada, por não se tratarem de narrativas de vida, pudemos observar a aplicação do *ethos* ascendente, de forma geral nas construções das falas.

Em sua obra *Discurso Político*, Charaudeau (2018) propõe duas grandes categorias de *ethos*: o *ethos* de *credibilidade* e o *ethos* de *identificação*. Os *ethos* de credibilidade são fundam-se em um discurso da razão.

O sujeito busca uma imagem de digno de crédito, a partir da construção de uma identidade discursiva, não se dá através de sua identidade social. É uma categoria de *ethos* essencial para o discurso das mídias de informação, que precisam obter credibilidade para transmitir suas informações.

Os *ethos* de identificação se baseiam em um discurso do afeto. É do afeto social que são extraídas as imagens que se propõem a gerar um processo de identificação. Alguns *ethos*, neste caso, são voltados para si e outros são voltados para o interlocutor, se fundando numa relação necessária entre si e o outro, como poderíamos exemplos de Charaudeau (2018), o *ethos* de caráter e o *ethos* de chefe, respectivamente.

Apresentadas as categorias e noções em *Análise do Discurso* que servirão de base para nossa análise sobre o *corpus*, e ilustrando, em alguma medida, a partir de nosso objeto empírico, alguns desses aspectos teóricos, seguimos o trabalho, fazendo uma descrição sobre alguns aspectos metodológicos desta pesquisa, para, por fim, apresentar o *corpus* definido e sua análise.

### 3 METODOLOGIA

Esta pesquisa situa-se no campo da análise do discurso, a partir de um recorte teórico-metodológico da semiolinguística de Charaudeau (2010a) para analisar um produto televisivo que se enquadra como discurso de informação. Conforme o autor, do ponto de vista das ciências da linguagem, a análise do discurso, ao invés de experimental é empírico-dedutiva, sendo que o analista parte de um material empírico, a linguagem, que apoia-se sobre uma certa substância semiológica verbal, como no nosso caso, em que utilizamos os textos produzidos a partir do material audiovisual.

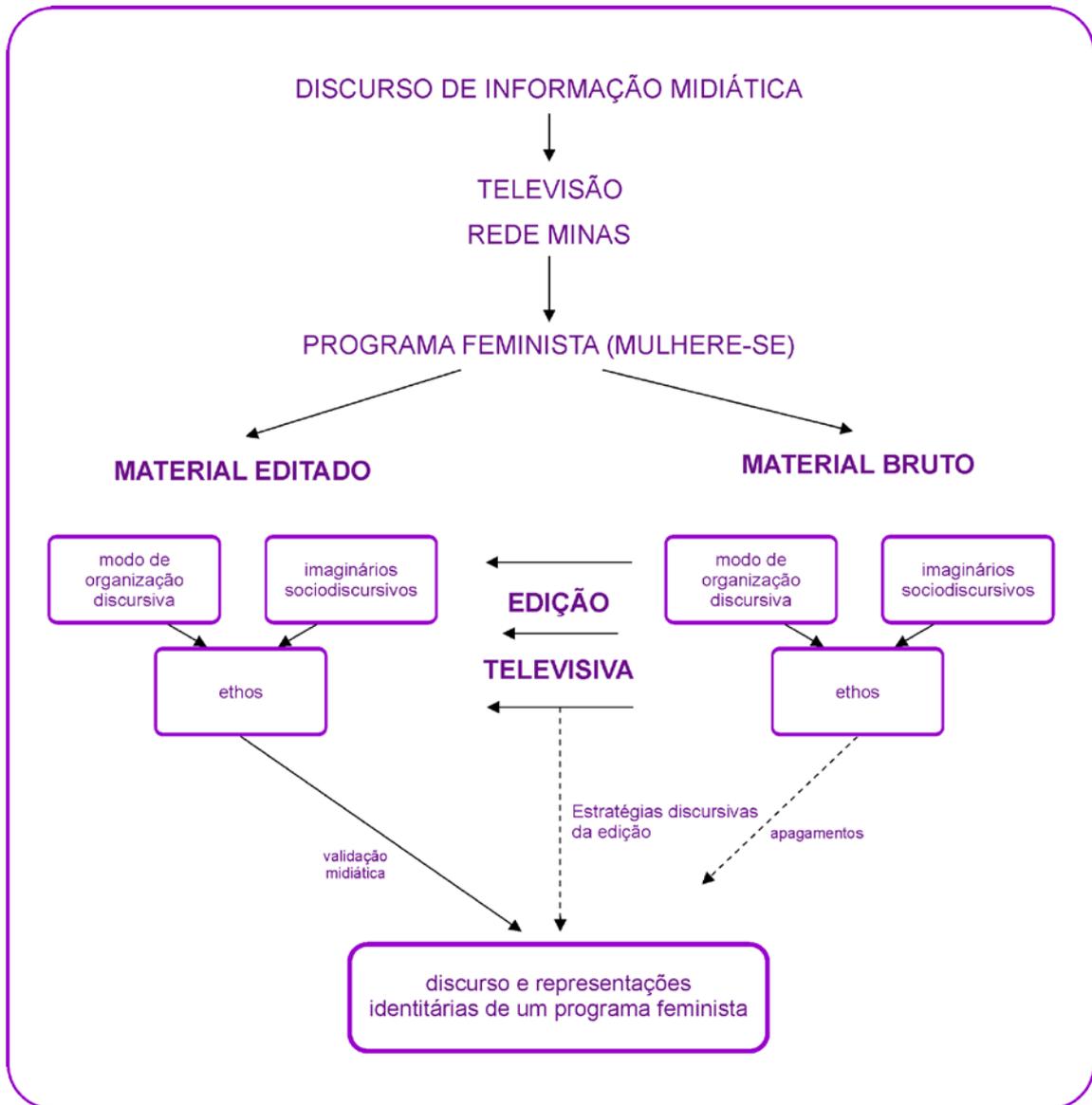
Charaudeau explica que, então, deve-se observar as possíveis combinações e determinar os recortes formais, simultaneamente às categorias conceituais que lhes correspondem. A partir da definição dos objetivos em relação ao objeto construído, e o procedimento escolhido, se define qual instrumentalização será aplicada. O estudo das características discursivas desse *corpus* demonstra o funcionamento do contrato de comunicação e mostra como funcionam as estratégias (conscientes ou não) relativas ao projeto de fala do sujeito comunicante. O autor explica que o estudo das características desse *corpus* mostra o funcionamento das condições do contrato de comunicação e, simultaneamente, as estratégias (conscientes ou não) próprias ao projeto de fala do sujeito comunicante (CHARAUDEUA, 2007, p.19).

Nossa pesquisa é focada na instância de produção midiática. Buscamos identificar os procedimentos e estratégias adotadas pela edição do Programa feminista Mulher-se, a partir da análise entre o material bruto e o material editado. Para isso é necessário analisar as falas obtidas com as entrevistadas pelo programa, tanto no material bruto, quanto no editado, podendo assim, inferir sobre as escolhas e exclusões promovidas pela edição do programa.

Como gostaríamos de entender as possíveis influências de diferentes formas de feminismos no interior do discurso feminista do programa, selecionamos algumas categorias analíticas que vão articular a análise em busca dos objetivos estabelecidos.

### 3.1 Apresentando o *corpus*

Figura 7 – *Design* metodológico



Fonte: Elaborado pelo autor

Esse mapeamento serviu de orientação inicial para compor nosso dispositivo analítico. Este perfil metodológico parte da categoria de contrato de comunicação, trabalhado no Capítulo 2, mas propõe uma abordagem, principalmente, das categorias dos modos de organização do discurso, os imaginários sociodiscursivos e os tipos de saberes que os estruturam, além do *ethos*, que serão aplicados na análise como um todo. Em outros momentos, podemos mobilizar outras

noções da semiolinguística de Charaudeau, como os efeitos e as noções de subjetividade ou objetividade relacionadas às visadas de captação e informação, conforme adequação. Podem não aparecer em alguns trechos analisados. Os modos de organização discursiva vão nos ajudar a entender como as falas são organizadas pensando-se na encenação, nas estratégias empreendidas no contrato de informação midiática e o objetivo da fala de cada entrevistada; os imaginários sociodiscursivos estruturados a partir dos diferentes saberes nos darão uma noção sobre as possíveis afiliações dos discursos feministas que perpassam suas falas, que possibilitam uma estabilização do elo social; e a categoria do *ethos*, para verificar como são projetadas imagens de si nos discursos, mediadas pela edição do programa, influenciando nas construções identitárias. A julgar pela característica do programa de ser baseado nas representações de mulheres diversas e dar “voz” a essas mulheres, as imagens que projetam, seus imaginários e as estratégias discursivas vão construir o discurso feminista do programa *Mulhere-se*, da Rede Minas, sendo que a recepção e possível interpretação e atribuição de sentidos, pelo público telespectador e pela sociedade mineira, ocorrerá em função desta construção, desses efeitos de sentido visados e supostos.

Analisamos primeiramente o episódio editado, no capítulo seguinte, pois é o material final com o qual o público em geral tem contato, para então, observar os movimentos de edição em relação ao material bruto disponível e buscar entender como se deram as escolhas durante o processo de corte e seleção. Nesta análise sobre o material editado, observamos o enredamento do episódio para entender a lógica de organização das falas, e então, todas as falas de cada uma das entrevistadas. No capítulo posterior ao da análise do editado (capítulo 5), analisamos o material bruto, buscando o *ethos*, imaginários sociodiscursivos e modos de organização do discurso mobilizados pelas personagens, fazendo uma contextualização em relação ao editado (Figura 8) conforme o caso<sup>26</sup>, para apontar algumas estratégias de edição e entender os movimentos de corte e seleção, verificando os trechos que foram reconhecidos (utilizados na edição em sua totalidade ou quase), recusados (não tiveram aproveitamento no editado), reconstituídos (que tiveram trechos diferentes de uma mesma resposta combinados em uma única fala) ou recontextualizados (deslocados em relação à pergunta original)<sup>27</sup> e verificando os possíveis efeitos de sentidos provenientes dessas alterações. Nos guiamos pela

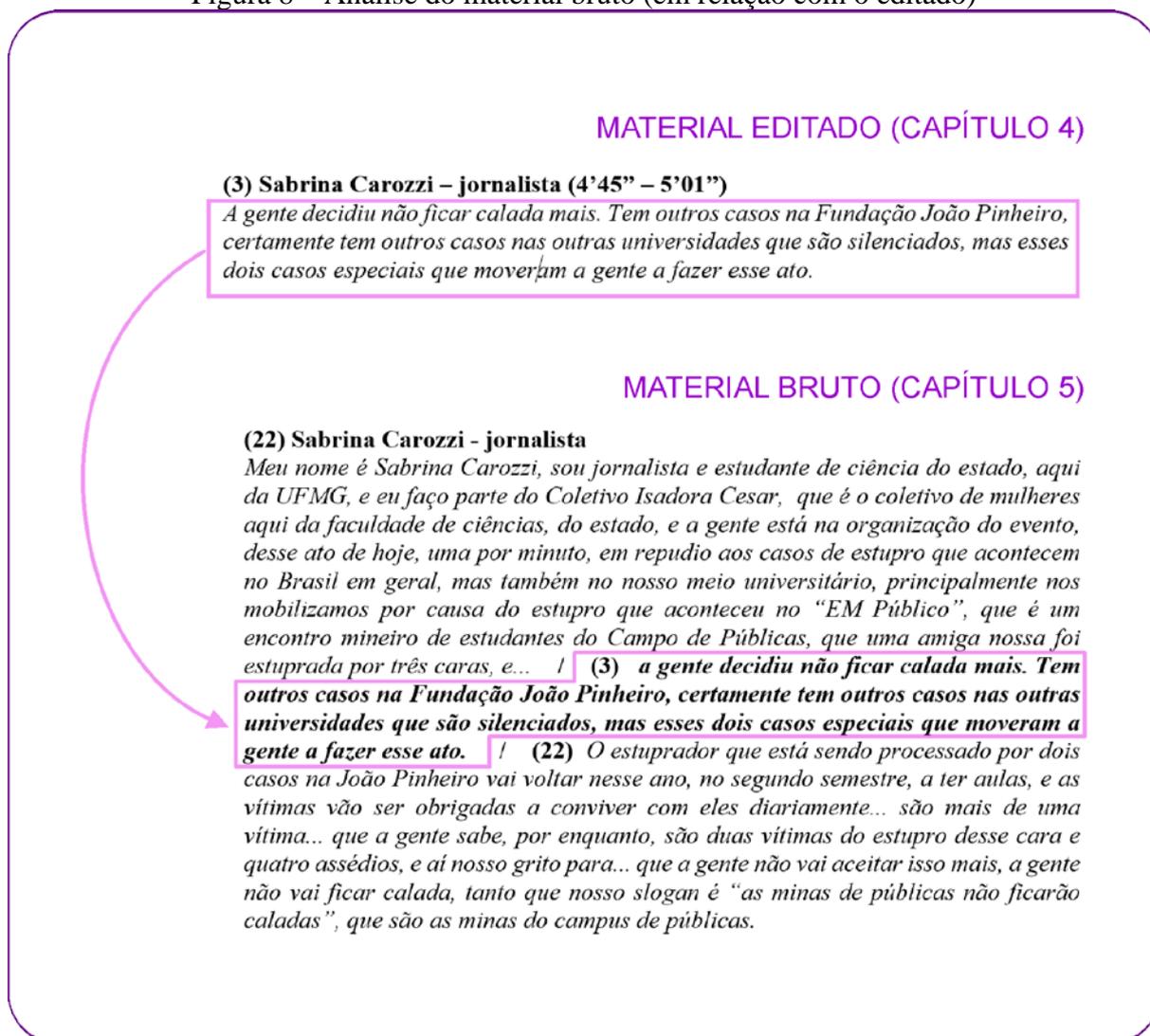
---

<sup>26</sup> Algumas falas do material bruto não possuem uma contraparte no material editado, ou seja, foram *recusadas*, assim não “contém” trecho que tenha sido usado no bruto; outras, tiveram algum trecho aproveitado no editado. Neste caso, ver Figura 8 sobre como estará representada essa relação no excerto.

<sup>27</sup> O assunto será retomado no início do quinto capítulo.

mesma ordem das personagens conforme apresentadas no capítulo de análise do material editado (capítulo 4).

Figura 8 – Análise do material bruto (em relação com o editado)



Fonte: Elaborado pelo autor

Todos os excertos das entrevistadas estão identificados, no início do excerto, com seus nomes, seguindo a creditação usada pela edição. Estão numerados em sequência, conforme sua aparição neste trabalho. Nos excertos referentes ao material editado, é indicado, em sistema de minutagem, o tempo ocupado pela fala, no episódio editado, informação que não consta nos excertos do material bruto já que não possuem ordem definida de uso como o editado. No material bruto, o trecho que foi usado no material editado está em negrito, iniciando com a numeração correspondente, precedido e sucedido pelo sinal “/” que indica um corte, conforme a prática adotada no roteiro de edição para indicar o momento de um corte.

Na última parte da análise, propomos uma discussão sobre os resultados, destacando as principais diferenças entre os materiais editado e bruto, considerando os aspectos mais relevantes a partir do embasamento teórico das análises, observando a importância e a influência da edição na construção do discurso e das representações identitárias construídas pelo programa; os efeitos da atividade de edição em um programa televisivo que se funda nos discursos diversos a partir de um viés de cidadania.

### 3.2 Definindo o *corpus*

Para dar conta desse objetivo, primeiramente uma pesquisa exploratória se fez necessária para organizar quais os saberes mobilizar para dar conta do nosso recorte: edição televisiva de um programa feminista. Passamos por uma pesquisa bibliográfica nos dois primeiros capítulos, sendo que no primeiro capítulo, apresentamos um breve olhar sobre a história dos feminismos, nos permitindo identificar algumas das principais identificações feministas, suas teorias e práticas fundadoras, sobre a televisão brasileira e algumas reflexões sobre esse dispositivo, e por fim, algumas noções sobre edição, que nos permitam refletir sobre os procedimentos envolvidos nessa atividade e seus desdobramentos. No segundo capítulo, apresentamos o referencial teórico da análise do discurso, a partir da semiolinguística de Charaudeau (2010a), focando no contrato de comunicação midiática, e, então, apresentando noções e as categorias de análise que serão mobilizadas, conforme o *design* metodológico (Figura 6) esquema a seguir, neste capítulo. No quarto e quinto capítulos, partimos para a análise propriamente.

Para delimitar o *corpus*, foram utilizados alguns critérios (que, posso escrever em primeira pessoa em alguns momentos, conforme o caso):

**Critério da (im)parcialidade consciente.** Buscamos selecionar para as pesquisas, episódios em que eu tivesse o mínimo de interferência no resultado final. Como roteirista da Rede Minas de TV, a emissora que produz o Programa Mulhere-se, faço parte da equipe de produção do programa desde o primeiro episódio, até meados da terceira temporada. As equipes dos programas costumam manter certa regularidade, embora, em alguns momentos, os membros se alternam na produção de episódios específicos e/ou atividades do processo de produção, conforme a dinâmica no dia-a-dia da produção. Eu, como um dos três roteiristas da

emissora, fico à disposição de outros projetos e programas, portanto, não participo da produção de todos os episódios. Na maioria dos episódios do programa *Mulhere-se*, atuei elaborando o roteiro do quadro *Biografias*, que tem um caráter mais narrativo. Mas em outras ocasiões, como nos episódios “mulheres quadrinistas” e “identidades diversas”, por exemplo, atuei na produção, entrevista e direção de cena, enquanto que em outros como “uma por minuto” e “marcha das vadias” não estive presente no processo de produção (do quadro principal: conversações).

Na rotina de produção, a depender da obra, pode ser elaborado um roteiro de produção, que é uma previsão de que tipos de imagens (e falas) são necessárias, conforme o objetivo do produto audiovisual a ser desenvolvido. Após a captura do material bruto, um roteiro de edição pode ser elaborado, documento que será seguido pela edição. Esse procedimento é aplicável a documentário, conforme Puccini (2019). Cada programa tem seu processo elaborado considerando seus recursos, tempo, finalidade etc. No Programa *Mulhere-se*, geralmente, a edição do programa é realizada por editores que se revezam, que possuem certa autonomia no primeiro corte (focando no aspecto técnico, som, erros de dicção etc.), sendo depois feito o acompanhamento e escolha das falas pela direção do programa em conjunto com alguma produtora e/ou estagiário que tenha participado daquela produção, e posteriormente, a edição pode sofrer mais alguma alteração da Gerência de Programação que opina sobre o resultado final, antes de ir ao ar.

Portanto, decidimos escolher dentre os episódios em que eu não tive participação direta para minimizar o impacto subjetivo enquanto profissional da equipe do programa. Claro que entendemos não ser possível eliminar a subjetividade na pesquisa. Uma das pesquisadoras dos estudos feministas, Grossi (2004, p.212), enquanto antropóloga, questiona o distanciamento do pesquisador sabendo-se não haver produção de conhecimento sem subjetividade. Mesmo buscando certo distanciamento do objeto, não há, por exemplo, uma descrição sem interpretação, conforme Orlandi (2003, p.60). Por estar envolvido na interpretação, é o dispositivo teórico que vai intervir e possibilitar nesse entremeio da descrição com a interpretação. Partimos, portanto, do lugar de uma parcialidade consciente.

**Critério da contrastividade.** Conforme Charaudeau (2007, p. 20) em orientações sobre a elaboração do *corpus*, sugere que haja homogeneidade temática, mas a possibilidade de contrastividade. A homogeneidade se dá pela escolha da materialidade discursiva estar inscrita no mesmo contrato de comunicação e fazer parte de um mesmo procedimento de produção (as

abordagens, perguntas são as mesmas) embora haja um tratamento diferenciado pela edição do programa às diferentes personagens, conforme os imaginários sociodiscursivos a que remetem em suas falas, sua construção *etótica* ou estratégias mobilizadas na sua fala. Como é na edição que está nosso maior interesse, definimos utilizar como instrumento de análise o estudo de caso (DUFF, 2008, p.21). Definimos focar em um episódio, por permitir um aprofundamento na análise das falas, tanto no editado, quanto no bruto. Consideramos que, para este caso, em que damos um grande peso às estratégias de edição utilizadas e, assim, sendo necessário analisar toda a produção de material bruto, relacionado ao editado, o estudo seria muito fragmentado se escolhêssemos personagens de episódios diferentes. Focando em um episódio que tenha elementos o suficiente, seria mais produtivo, facilitando a leitura e permitindo a comparação do tratamento dado a cada entrevistada em um mesmo contexto de edição (mesmo episódio).

**Critério da representatividade.** O episódio escolhido deveria ser o mais representativo possível do que vemos na série como um todo, trazendo elementos e estilo de edição que represente as ideias e estilo de enredamento presente nos demais episódios. A partir da definição anterior, escolhemos um episódio que tivesse um número grande de entrevistadas – situação que seria mais interessante que analisar diferentes episódios com uma ou poucas entrevistadas. A maioria dos episódios tem uma ou três mulheres ao mesmo tempo. Embora todas tenham espaço para fala, nem sempre todas se manifestam igualmente, havendo diferentes variáveis que influenciam o quanto e como cada entrevistada se expressa, como as relações de poder entre as mulheres que participam da mesma conversa, por exemplo – se algumas delas são amigas e outra não, se há relação de subordinação direta entre alguma delas, relações parentais etc., tudo isso pode influenciar em como cada uma se coloca sobre uma questão feita na entrevista. Em uma mesma entrevista em que uma tenha respondido, outra pode não se manifestar pelo fato de a colega já ter respondido, não querer discordar ou achar desnecessário se manifestar justamente por ter uma mesma opinião, ou retrair-se por uma colega conseguir articular uma resposta melhor que a pensada etc., são muitas possibilidades. Nos episódios em que mais mulheres são entrevistadas individualmente para o mesmo episódio, e suas respostas colocadas numa sequência, lado a lado, busca-se criar o mesmo efeito de continuidade da discussão, um “diálogo encenado”, mas sendo que neste caso, a responsabilidade maior em como se dá a dinâmica entre essas falas está nas escolhas da edição, nosso interesse maior na análise. A quantidade maior de personagens e imaginários que elas evocam permite mais condições de análise sobre as estratégias da edição.

**Critério da diversidade.** Relacionado ao critério anterior, buscamos selecionar um episódio em que houvesse um número de entrevistadas de diferentes faixas etárias, etnias e profissões. A maioria dos episódios da primeira temporada foca em algum grupo de mulheres específico. Na primeira temporada, os episódios são temáticos, como por exemplo: em alguns casos, ligado às atividades profissionais e artísticas como “produção colaborativa” em que três entrevistadas são da área literária, no episódio “espaços públicos” a discussão é realizada por mulheres que trabalham com grafite, nos episódios “mulheres quadrinistas” e “mulheres circenses” os títulos são autoexplicativos. Outros episódios trazem recortes sociais e geográficos, como “mulheres quilombolas”, “mulheres de Mariana” (na cidade de Mariana-MG<sup>28</sup>), “mulheres latino-americanas”, “comprometimento e resistência” (mulheres negras), “identidades diversas” com mulheres *trans* e lésbicas (não negras). A segunda temporada é, em maior parte, voltada para representação das cidades do interior, retratando mulheres que vivem em áreas rurais, e na terceira, há um recorte étnico das mulheres negras. Os episódios que retratam os manifestos feministas são os que trazem mais diversidade no mesmo episódio. Considerando que são justamente episódios que falam sobre o feminismo e as feministas em geral, optamos por escolher um episódio que retrata, portanto, alguma dessas manifestações ativistas. Não existem episódios totalmente voltados para o pensamento feminista do ponto de vista das teorias feministas, situação diferente em relação ao ativismo feminista. Como nosso objetivo é entender qual é a imagem de feminista que o programa projeta, a partir dos *ethé* das entrevistadas (no bruto e no editado), consideramos que um episódio com essa temática, é o ideal para nossa análise.

### 3.3 Buscando o *corpus*

Para coletar o material de análise, após a escolha dos episódios que se enquadrariam, conforme os critérios levantados, foi necessário obter o material bruto do episódio. Nos servidores de cada ilha de edição, onde cada programa é editado, os materiais brutos ficam durante um tempo disponíveis, mas como no caso deste programa, são deletados após algum tempo de sua exibição. Infelizmente não há recursos o suficiente para armazenamento de toda

---

<sup>28</sup> Sobre as perdas das mulheres que viviam na região de Mariana, que foi destruída pelo rompimento da barragem (Fundão) no subdistrito de Bento Rodrigues, onde havia atividade mineradora.

a produção bruta, com exceção para alguns materiais, como shows e apresentações artísticas para programas como o Agenda ou programas de música. A partir do contato com o material bruto, foi gerado na ilha de edição um “copiã”, arquivo de vídeo com todas as cenas e entrevistas do bruto, sem nenhuma alteração. O software utilizado foi o mesmo que é usado para a edição dos episódios, o Adobe Première Pro.

A partir do material bruto, foi realizada a transcrição que gerou um volume alto de dados. O procedimento foi feito sem uso de softwares automatizados, pois apesar de existirem opções, nenhuma das opções gratuitas à disposição conseguiram fazer uma transcrição satisfatória. Portanto, foi usado um método manual, trecho por trecho de cada entrevista foi assistido em um player de vídeo VLC mídia player, para que todas as falas fossem registradas em um editor de textos, o Microsoft Word. A partir da transcrição do material bruto, destacamos os trechos que foram de fato utilizados no episódio editado (e exibido), e criamos um novo arquivo com os textos relativos às falas do episódio editado.

Dentre os três quadros existentes no programa, conforme explicação adiante, após levantamento e comparação das falas, percebemos não haver diferenças significativas entre o material bruto e o material editado nos quadros “Sarau” e “Biografia”, pois o primeiro se trata de performances artísticas e o segundo, de uma história narrada sobre alguma mulher relevante para a história. Os cortes promovidos, em ambos os casos, se devem em função de erros cometidos pela entrevistada/*performer*, frases repetidas e outros cortes de ordem técnica (falha de som, iluminação, enquadramento etc.). A atração principal de cada episódio, que inclusive é o que dá seu título, é o quadro “conversações” em que, normalmente, há muitas opções de corte e seleção, sendo, portanto, a parte de cada episódio que procedemos com a análise documental.

A análise de discurso é bastante ampla atualmente e seu referencial teórico diversificado, mas muitos trabalhos ainda têm a característica de crítica do discurso e estudo de condições de produção (MORAES; GALIAZZI, 2007, p. 150), como é o caso deste estudo. Moraes e Galiazzi (2007, p. 141) consideram a análise de discurso, não como um conjunto de regras fechadas, mas como conjunto de orientações abertas, reconstruídas em cada trabalho. Devido à falta de referencial para a organização e apresentação, que será feita nos capítulos seguintes, da análise sobre uma materialidade discursiva, que contrapõe material editado e seu bruto correspondente, fizemos muitos testes para facilitar a leitura dos procedimentos utilizados. Primeiro elaboramos uma descrição-interpretativa das características do programa

(ao final deste capítulo). E nos capítulos seguintes, empreendemos a análise de fato a partir do paradigma de análise elaborado, a seguir.

### **3.4 Objeto discursivo: o Programa Mulhere-se da Rede Minas de TV**

Antes de descrever o Programa Mulhere-se, é preciso entender a emissora de TV em que é produzido e exibido, isso nos permite entender um pouco sobre as motivações para tal produção, dentro de uma noção ampla de condição de produção. Pode se relacionar com as escolhas de edição.

“As condições de produção do discurso irão determinar não o sentido em si, mas as posições ideológicas do jogo discursivo. Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as considerarmos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico”. (ORLANDI, 1996, p. 46).

A Rede Minas é uma televisão pública mineira, com recursos advindos principalmente do Estado. Foi fundada em 1984, por Tancredo Neves. Faz parte da secretaria de cultura e tem como missão, conforme página institucional na internet “Enriquecer a vida das pessoas, por meio de serviços, produção, distribuição e exibição de conteúdos audiovisuais informativos, culturais e educativos” que replica o que é exigido pela Constituição Federal no artigo 221 “preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas” que é exigido das emissoras de TV, incluindo as comerciais. As TVs públicas e comunitárias acabam cumprindo o papel de educativo e cultural que as redes comerciais acabam desprezando. Durante mais de 30 anos a Rede Minas apresentou grade bem diversa de programas e acumulou vários prêmios. A emissora ao longo de sua história, teve vários programas relacionados às artes, principalmente música. No entanto, durante o governo estadual do PT, uma nova diretriz instaurada valorizava a participação popular e de grupos sociais diversos. Neste contexto foi criado o Programa Mulhere-se, buscando-se uma interação com grupos de mulheres da sociedade, incluindo as feministas.

O Programa Mulhere-se estreou dia 17 de março de 2016. O programa se propõe a ser construído de forma colaborativa – com a criação de conselhos colaborativos abertos ao público - e entre seus objetivos, busca abordar a pluralidade do ser mulher e dar visibilidade às questões e à construção social das imagens e do papel das mulheres, conforme chamadas e textos de

divulgação, onde também podemos encontrar o título de primeiro programa feminista do Brasil (Figura 8). Os episódios possuem trinta minutos de duração, divididos em dois blocos de 13 minutos cada (4 minutos é dedicado ao intervalo da programação). O programa é exibido toda quinta-feira à noite – iniciou às exibições às 20h, mas a cada revisão na grade de programação, pode ter algum deslocamento – tem reapresentação no domingo às 13h00, sendo disponibilizado no youtube após a exibição na grade da emissora, desde a estreia.

Figura 9 – Divulgação da estreia do Programa Mulhere-se

The image is a screenshot of a news article from the website REDE MINAS. At the top, there is a navigation bar with the logo 'REDE MINAS' and several menu items: 'A Rede Minas', 'Cultura', 'Jornalismo', 'Infantil', and 'Esportes'. Below the navigation bar, there is a breadcrumb trail: 'Início > Notícias > Variedades > Mulhere-se estreia com debate sobre mulher na mídia'. The main headline of the article is 'Mulhere-se estreia com debate sobre mulher na mídia'. Below the headline, there are four small images: a woman in sunglasses, three women on a stage, a woman in a red headscarf, and a woman speaking into a microphone. At the bottom of the article, there is a short paragraph of text.

**REDE MINAS** A Rede Minas ▾ Cultura Jornalismo Infantil Esportes

Início > Notícias > Variedades > Mulhere-se estreia com debate sobre mulher na mídia

**Mulhere-se estreia com debate sobre mulher na mídia**

Mulhere-se, o primeiro programa feminista da TV brasileira, estreia na Rede Minas no dia 17 de março, quinta-feira, às 20h, e no primeiro programa o debate é sobre mulher e mídia. Com o conteúdo gerado por uma rede colaborativa, a atração aborda a pluralidade do ser mulher e dá visibilidade às questões, histórias, percepções, emoções e lugares das mulheres através de temas como arte, política, diversidade cultural e a construção social das imagens e do papel das mulheres.

Fonte: REDE MINAS, 2016

### 3.4.1 As temporadas

A primeira temporada possui 26 episódios e propõe discussões, por meio de entrevistas, com mulheres diversas sobre temas que se relacionam com a vivência da mulher, discutindo seu papel na sociedade, desafios vividos em espaços ocupados majoritariamente por homens, como algumas profissões, discussões que perpassam o convívio social, a cultura, a diversidade e a luta por direitos. Por não ter um recorte temático muito bem delimitado e buscando ter a maior representatividade possível, esta temporada abre inúmeras possibilidades de abordagem das questões femininas e do próprio feminismo – que assume fazer parte de sua essência. Os primeiros episódios possuem um caráter mais experimental e, ao passo que o programa foi

estabelecendo seu formato, ao longo dos episódios, demonstra, nos últimos episódios uma maturidade na estrutura e estilo de edição desenvolvidos.

A segunda temporada “Mulheres do Campo” é composta por apenas oito episódios e que focam na vida das mulheres que vivem no interior do Estado de Minas Gerais. Foi produzida em conjunto com a pesquisa “Diagnóstico das mulheres do Campo de Minas Gerais” elaborada pelo Governo de Minas Gerais por meio da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Agrário (SEDA) e em parceria com a Fundação João Pinheiro (FJP).

A terceira temporada intitulada “Mulheres de lei”, conta com a consultoria da Secretaria de Estado de Direitos Humanos, Participação Social e Cidadania (SEDPAC), e tem como subtítulo “Afirmação dos direitos. Combate ao Racismo”, evidenciando atuar com duas diretrizes: informar, explicar e debater leis e direitos das mulheres, tendo a vivência da mulher negra como fio condutor, trazendo muitas mulheres ocupantes de espaços de poder, que atuem direta ou indiretamente em esferas públicas. Está distribuída em 27 episódios (um a mais que a primeira).

A quarta temporada finalizada até então, com treze episódios, parte da provocação “O que você faz com o poder que tem?”, trazendo contribuições de mulheres de diferentes lugares do Brasil e do mundo através do envio de vídeos produzidos por elas mesmas, em que contam histórias pessoais, falam de iniciativas ou refletem sobre as questões que envolvem os desafios de ser mulher em âmbitos diversos. Esta quarta temporada foge totalmente ao estilo e formato que o programa vinha consolidando. Passa a ser uma “colcha de retalhos” com depoimentos aleatórios e sem uma linha temática bem definida, mesmo tendo títulos como “Alternativas”, ou “Aqui” – ou tendo seus dois últimos episódios sem nenhum título – demonstram não haver, como nas anteriores, uma organização temática e enderredamento dos episódios que compõem esta temporada. A mudança da estrutura e da qualidade técnica são coincidentes com a diminuição da equipe de produção do programa que passou a ser apenas a direção do programa e um estagiário. Sendo assim, podemos, portanto, inferir que a mudança na linguagem e estrutura narrativa desta última temporada está mais relacionada a baixas no processo de produção do que escolhas editoriais, não refletindo a unidade percebida nas primeiras três temporadas.

Por este motivo, para definir de que episódio seriam as entrevistadas cuja análise será aplicada, levamos em consideração alguns pontos, observados após esta primeira seleção das

três temporadas que guardam estilos e estruturas que se repetem, denotando uma lógica própria de edição.

Quadro 2 - As três temporadas e seus episódios

Episódios		
1ª Temporada	2ª Temporada	3ª Temporada
Mulheres e mídia	Porteirinha	Todas nós
Mulheres e política	Município de Tanque	Afirmção do ser
Mulheres e arte	Belo Horizonte	Travessias variáveis
Mulheres e educação	Santa Fé	Estado de justiça
Paradigmas sociais	Simonésia	O silêncio nunca esteve vazio
Sexo ágil	Saúde	História viva
Sujeitas históricas	Resplendor	Narrativas - hipótese segundo quem
Mulheres em luta	Espera Feliz	Evidências práticas
Feminismos - salto às práticas democráticas		Identidades à princípio
Lutar, Ocupar, R-Existir		A borda nociva
Conceição do Mato Dentro		Direitos fundamentais
Mulheres Indígenas		Deslocamentos à margem dos percursos
Cultura do Estupro		Signos e sentidos
Mulheres de Mariana		À deriva nas políticas estruturantes
Sagrado Feminino		Além de acordos simbólicos
Mulheres Circenses		Dignidade constitucional
Marcha da Vadias – Belo Horizonte		Invisibilidade da sociedade
Literatura - Produção Colaborativa		Anulação social quem se responsabiliza
Uma por minuto		Encarceramento em massa de quais mulheres?
Identidades diversas		Agravante penal
Latino americanas		Sinônimos
Mulheres quadrinistas		No interior das negras
Mulheres quilombolas		À beira vida
Matriarcado – filhas da mãe		Históricos da resistência
Espaços públicos		Poder verbo reconhecimento
Comprometimento e resistência		Mulheres por um estado democrático
		Em luta até que todas sejamos livres

Fonte: Elaborado pelo autor

Enquanto a segunda e terceira temporadas são temáticas: respectivamente, mulheres do campo, do interior de Minas Gerais e mulheres negras, sob perspectiva dos direitos das mulheres. A primeira temporada não possui um recorte definido, além do único critério de seleção dos assuntos se pautar por questões de interesse das mulheres através de um filtro axiológico (a leitura feminista). Além de propor um programa plural e representativo, incluindo e inserindo a voz das diversas mulheres, é um grande laboratório para a linguagem do programa, que foi se consolidando, trazendo uma diversidade de temas que ampliam o potencial analítico. Além disso, dividimos os episódios da primeira temporada que trazem dois tipos de entrevista – individual e coletiva – mas somente na primeira temporada são realizados os dois tipos de

entrevistas. Nas duas temporadas seguintes, cada uma tem apenas um dos dois tipos, reforçando a percepção da primeira temporada como a mais plural e experimental.

### ***3.4.2 Processo de produção***

O programa é composto por três quadros: sarau, biografia e conversações. Os três quadros são produzidos quase que de forma independente na maioria dos episódios da primeira temporada. Já na segunda e terceira, a equipe aproveita a abordagem das entrevistadas para o quadro conversações e já produz os quadros sarau e biografia, na mesma ocasião. Para a produção do principal quadro “conversações”, a sequência é mais ou menos a seguinte: a equipe se reúne para discutir as pautas. São feitas as escolhas com base em assuntos que poderiam ser interessantes, conforme opiniões e interesses da equipe, facilidade para encontrar fontes que falem do assunto, ou algum acontecimento que se enquadre na temática do programa, tudo com o aval da direção do programa. Produtores ou outros membros da equipe encarregam-se de localizar fontes, entrar em contato, verificar o interesse e adequação aos objetivos da pauta. Os produtores, marcam as entrevistas com a fonte, reservam o espaço que será utilizado para sua realização, e reservam o transporte e equipamento que será necessário. Na ocasião, o produtor (repórter ou outro membro da equipe) que fará a entrevista, sai com a equipe (geralmente duas a três pessoas, incluindo o cinegrafista/diretor de fotografia). De posse das imagens produzidas, volta para a TV, e o material é *ingestado* – convertido para o formato em que será editado nas ilhas de edição – para que o editor possa fazer os primeiros cortes, considerando o tempo disponível e o material que foi produzido, eliminando trechos com problemas técnicos, e já fazendo o enredamento (colocando os assuntos em uma ordem que faça sentido). A direção do programa e/ou alguns outros membros da equipe podem opinar sobre os trechos disponíveis, posteriormente tendo o olhar do profissional da Gerencia de Produção e Programação (instância hierarquicamente superior aos diretores dos programas).

Já os dois outros quadros são produzidos a partir da pesquisa da produção com etapas semelhantes à anterior, mas não necessariamente vinculados ao assunto da pauta de algum programa. Na maioria dos episódios, o quadro biografia foi produzido pelo autor desta pesquisa, motivo pelo qual não será utilizado para a análise, além de não ter diferença significativa entre o material bruto e o editado, conforme já mencionado. Em alguns programas da primeira

temporada, conforme foi adotado como procedimento nas temporadas seguintes, esses quadros pararam de ser produzidos à parte, e começaram a ser produzidos na mesma ocasião e local em que se produziram as entrevistas para o quadro Conversações, o quadro principal, cujos assuntos tratados dão o nome aos episódios.

#### *3.4.2.1 Os Conselhos Abertos*

Criado com a intenção de aproximar a sociedade mineira da Rede Minas, neste caso, as mulheres em geral com a produção do programa, para ouvir suas demandas, sugestões etc. No primeiro ano do programa foram realizados quatro encontros. Antes de cada encontro, foi produzida uma chamada que foi transmitida na interprogramação (intervalo entre os programas) para que o máximo de participantes fossem ao Conselho Aberto. As reuniões ocorreram no Espaço de Convivência da Emissora e na Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa. As primeiras reuniões foram transmitidas ao vivo e tiveram um grande sucesso de público. O objetivo era que as pautas surgissem dessas reuniões, assim como críticas ao formato e conteúdo, construindo assim, o programa de forma colaborativa com a sociedade. Num primeiro momento, o Conselho buscou abrangência de representatividade, não direcionando seu chamado para nenhum grupo feminista. Após quatro reuniões, no primeiro semestre do primeiro ano de programa, os conselhos abertos não foram mais realizados, sem nenhuma posição do programa às mulheres que vinham acompanhando e participando.

#### *3.4.3 Estrutura geral dos episódios*

Na primeira temporada, os trinta minutos de duração do episódio, são divididos entre três quadros principais: conversações, biografia e sarau. O primeiro bloco tem como principal atração o quadro conversações que ocupa quase todo o bloco, tendo em média 10 a 13 minutos de duração, com um pequeno espaço para o quadro sarau no começo e, às vezes, também no final. Já o segundo bloco é destinado principalmente para o quadro biografia, podendo ter no início, e também no final do bloco, o quadro sarau.

O programa não tem uma apresentadora, sendo a identificação dos quadros feitos pela vinheta com a logo do programa e o título “conversações” ou “biografia”. O quadro sarau não é identificado, funcionando como se fosse um “respiro”, uma pausa no conteúdo informativo, para propor uma fruição artística – ainda que algumas performances sejam críticas, como por exemplo, alguns poemas sobre assédio, violência, racismo etc.

### **3.5 Quadro conversações**

Este quadro trata-se da principal atração dos episódios. É ele que nomeia e discute, através das entrevistadas, o tema principal do episódio, colocando o quadro biografia como um complemento da temática e uma homenagem, e o quadro sarau, como um recurso para valorização estética do episódio, além de promover o trabalho das artistas locais. O quadro conversações é sempre composto por entrevistas, sendo algumas vezes individual e, às vezes, em grupo, conforme a disponibilidade das fontes, da equipe e o assunto em pauta. Na primeira temporada, as formas de entrevistar são variadas, já na segunda temporada são sempre em grupo, e na terceira, individuais, principalmente. Na entrevista que é realizada individualmente, a edição tem maior controle sobre o material, pois pode fazer diferentes recortes das falas, e construir uma simulação de conversa. Enquanto que nos episódios em que a entrevista é coletiva, são necessárias mais câmeras no momento de gravação, para que o corte seja “coberto” por uma imagem de detalhe, apagando a percepção sobre o corte, dando a ilusão de que a conversa prosseguiu normalmente.

Os episódios com entrevistas em grupo são esteticamente mais atraentes, transmitindo também mais autenticidade, pois são várias mulheres colocando seu ponto de vista sobre um assunto ao mesmo tempo, aparentemente sem muitas interferências da edição. Já os que possuem entrevistas individuais, mais frequentes ao longo das três temporadas, exigem menos recursos para a produção: são menos câmeras, microfones e menos necessidade de ter mais profissionais envolvidos na gravação – portanto, menos probabilidade de ter contratempos com cada uma dessas variáveis.

Quadro 3 – Tipos de entrevista

Tipo de entrevista	Individual	Em grupo
Primeira (26 episódios)	12	14
Segunda (8 episódios)	0	8
Terceira 27	27	0
TOTAL	39	22

Fonte: Elaborado pelo autor

Para cada episódio em que o quadro conversações possui 13 minutos, são capturadas, pelo menos, mais de uma hora de gravação de entrevistas (e imagens de contextualização). Considerando, portanto, a riqueza da materialidade discursiva do material bruto, concentramos a análise nas falas do quadro conversações, com entrevistas individuais.

### 3.6 O episódio “uma por minuto” e as seis entrevistadas.

Conforme dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA, 2014), um estupro acontece a cada minuto – são 527 estupros por ano. Motivadas pelas estatísticas e por estupros ocorridos em ambientes acadêmicos, diferentes coletivos se reuniram e realizaram o manifesto "UMA POR MINUTO - Pelo Fim da Cultura do Estupro" em 30 de junho de 2016 nas ruas de Belo Horizonte. O Programa Mulher-se da Rede Minas acompanhou o ato, e registrou falas de algumas participantes sobre o manifesto e suas opiniões, discutindo questões relacionadas ao tema, que foram editados na produção do episódio intitulado “Uma por minuto”.

Neste episódio, a equipe ficou desde o período da tarde, na concentração do manifesto até o período da noite, durante a marcha das mulheres. Dentre os profissionais que estão presentes no manifesto estão o cinegrafista, a diretora e uma produtora. O tempo total das gravações engloba o período que a equipe ficou disponível para os registros. O material bruto gerou uma hora e cinco minutos de gravação (65'). O quadro conversações, no episódio editado, ficou com dez minutos e quarenta e seis segundos (10'46") da primeira à última fala, incluindo pequenos trechos em que há inserção de vídeos não produzidos pelo programa, mas incluídos

na edição (propagandas em que há exploração da imagem de mulheres de forma sexualizada) ilustrando as falas, e pequenos “respiros” (sem conteúdo verbal), cenas de contextualização das entrevistas, imagens da concentração do manifesto.

### **Resumo das informações técnicas**

**Programa:** Mulhere-se. **Temporada:** Primeira.

**Número do episódio:** 19

**Nome do episódio:** Uma por Minuto. **Número:** 19.

**Duração:** 30 minutos.

**Pauta:** O manifesto “UMA POR MINUTO - Pelo Fim da Cultura do Estupro” ocorrido em Belo Horizonte em 30/06/2016.

**Primeira Exibição:** 21/07/2019, às 20h.

**Sinopse divulgada:** Diversas mulheres saíram às ruas de BH para participar do manifesto “UMA POR MINUTO - Pelo Fim da Cultura do Estupro”(02/07)<sup>29</sup>. Você confere o debate sobre pautas feministas como os direitos das mulheres à segurança nas ruas e nas universidades, fim da cultura do estupro, feminismo e empoderamento. Tem Sarau com poesia de Karine Bassi.

**Créditos:** Aline Frazão e Lívia Maia (produção); Sara Silva Ribeiro (direção); Bruna Menezes, Gabriela Matos, Mirna Lorraine, Natalie Matos, Bernardo Monteiro, José Paulon, João Victor, Rafael La Cruz, Rodrigo Lopes (estagiários); Daniel Moreno (diretor de fotografia); Thaís Rocha (reportagem cinematográfica); Rodrigo Tadeu de Andrade (assistência de câmera); Leonardo Freitas (contrarregragem); Luiz Matoso (edição de imagens e finalização).

**Entrevistadas:** Quadro Conversações: Lívia de Souza, Marcela (Levante Popular da Juventude), Marcela (Movimento Olga Benário), Fátima Alves, Natália Avelar e Sabrina Carozzi. Quadro Biografia: Isis Medeiros.

---

<sup>29</sup> A data informada na sinopse está errada (é a data informada na descrição do vídeo, hospedado na plataforma Youtube, no Canal Programa Mulhere-se). O dia 02/07/2016 é a data da “Marcha das vadias”, outra manifestação feminista, também pautada por outro episódio do programa, mas que não tem relação direta com a manifestação “Uma por minuto” de 30/06/2019.

### 3.6.1 Tópico guia utilizado para conduzir as entrevistas

Conforme é possível perceber no material bruto, as abordagens do episódio seguem um padrão aplicado na maioria das entrevistas do longo da primeira e segunda temporadas do programa: a diretora (ou produtor) pede que a entrevistada se apresente – informação que constará, resumida, no rodapé da tela, na primeira aparição da entrevistada – deixa que ela fale livremente sobre questões relacionadas, explique o manifesto, sua importância e sua participação. Esgotada a fala da entrevistada, ou para instigar o raciocínio da entrevistada, a diretora vai entregando alguns cartões contendo tópicos que vão conduzir a entrevista, na maioria dos casos. No entanto, no material editado, as intervenções da direção (e/ou equipe) não são mostradas, mas apenas algumas aparições dos papéis com os tópicos sendo lidos pelas personagens. Conforme Gaskell (2002, p.66) o tópico guia não se constitui a partir de perguntas específicas e estruturadas, mas um conjunto de títulos, funciona como um lembrete da agenda a ser seguida, ou seja, trata-se de um guia de condução da entrevista, uma forma de monitorá-la. É uma técnica que possibilita criar um terreno confortável para a discussão, oferecendo uma progressão lógica através dos temas em foco. O tópico guia deve conter os principais temas de interesse da entrevista. No caso deste episódio, os temas são cobertos com os seguintes tópicos:

- Sobre o manifesto
- “Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”
- “O que fazer?”
- “Por que o feminismo existe?”

Figura 10 – Leitura das perguntas/tópico guia



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio

### 3.6.2 As entrevistadas

Nas práticas de jornalismo da emissora, as fontes que vão ceder sua fala e imagem para entrevistas são chamados também de entrevistada quando fazem parte do assunto tratado, ou seja partem de um saber de experiência. Já os especialistas são os entrevistados que detém notável saber (de conhecimento, de ciência), geralmente um pesquisador da questão em pauta. O entrevistado, na condição de especialista pode ser um comentarista, autor de livros, palestrante ou desenvolver pesquisa científica sobre o assunto em questão, ou ainda, não estar relacionado ao assunto, mas pertencer a uma área que estuda o fenômeno que está sendo tratado, contribuindo com seu olhar a partir de um saber científico, como é o caso de psicólogos, psicanalista, advogados etc. No primeiro momento não vamos definir este *status* de cada entrevistada. As principais identificações do episódio “Uma por Minuto” são: profissional, ativista e estudante. Todas as entrevistadas foram selecionadas durante a concentração do manifesto, sendo uma estudante da Fundação Joao Pinheiro – onde inicia-se o manifesto –, e duas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Dentre as profissionais: uma advogada, uma jornalista e uma comerciante (e professora aposentada). E entre as ativistas, estão representados os coletivos: Movimento de Mulheres Olga Benário, Coletivo Isadora Cesar e Levante Popular da Juventude, conforme informações disponibilizadas na entrevista (material bruto).

As entrevistas do episódio “Uma por minuto” são:

- Lívia de Souza: É advogada. Analisou crimes sexuais em pesquisa de mestrado.
- Marcela (Movimento Olga Benário): Estudante de Administração Pública na Fundação João Pinheiro e faz parte do Movimento de Mulheres Olga Benário.
- Sabrina Carozzi: É jornalista, estudante de Ciência do Estado na UFMG e faz parte do Coletivo Isadora Cesar.
- Natália Avelar: Faz parte do Movimento de Mulheres Olga Benário.
- Fátima Alves: É professora aposentada e também trabalha no comércio.
- Marcela (Levante Popular da Juventude): Estudante de Gestão Pública na UFMG e militante do Levante Popular da Juventude.

Figura 11 – As seis entrevistadas



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio.

No capítulo 4, analisamos primeiramente o episódio editado, pois é o material final com o qual o público em geral tem contato, para então, observar os movimentos de edição em relação ao material bruto disponível e buscar entender como se deram as escolhas durante o processo de corte e seleção. A primeira parte desta análise busca entender o enredamento do episódio editado, qual a lógica que organiza as falas das entrevistadas, para isso, partimos de um resumo da participação de cada entrevistada e o objetivo da fala, detectamos uma lógica de organização do episódio editado. Neste caso, o modo de organização do discurso será observado tanto na fala das personagens, quanto no enredamento promovido pela edição. Em um segundo momento, focamos nas entrevistadas, para observar o *ethos* e seus imaginários. Separamos os

excertos das falas do material editado, numeradas pela ordem de aparição no episódio e agrupadas por entrevistada, em que serão feitas as interpretações partindo das categorias.

No capítulo 5, analisamos o material bruto, buscando o *ethos*, imaginários sociodiscursivos e modos de organização do discurso mobilizados pelas personagens, fazendo uma contextualização em relação ao editado (Figura 7) conforme o caso<sup>30</sup>, para apontar algumas estratégias de edição e entender os movimentos de corte e seleção, verificando os trechos que foram alterados, cortados, deslocados, e verificando os possíveis efeitos de sentidos provenientes dessas alterações. Nos guiamos pela mesma ordem de personagens, apresentadas no capítulo anterior.

---

30 Algumas falas do material bruto não possuem um contraparte no material editado, ou seja, foram *recusadas*; outras, tiveram um trecho aproveitado no editado. Neste caso, ver Figura 7 sobre como estará representada essa relação no excerto.

## 4 ANÁLISE DO EPISÓDIO EDITADO: ENREDAMENTO E ENTREVISTADAS.

A primeira parte desta análise busca entender o enredamento do episódio editado, qual a lógica que organiza as falas das entrevistadas. Para isso, partimos de um resumo da participação de cada entrevistada e o objetivo da fala, detectando uma lógica de organização do episódio editado. O modo de organização do discurso será observado tanto na fala das personagens quanto no enredamento promovido pela edição. Em um segundo momento, focamos nas entrevistadas, para observar o *ethos* e seus imaginários. Separamos os excertos das falas do material editado, numeradas pela ordem de aparição no episódio e agrupadas por entrevistada. As inferências são apresentadas logo após os excertos, partindo das categorias propostas.

### 4.1 Enredamento do episódio

O programa sempre se inicia com a vinheta de abertura: uma série de triângulos em tons de lilás (variações do triângulo da logotipo), em movimentos variados – para o lado, para baixo, surgindo do centro para as bordas - e terminam com a centralização do logotipo do programa (três triângulos um sobre o outro, sendo o do meio, na cor do fundo (vazado) com a inscrição do nome do programa sobre esse símbolo.

Após a vinheta de abertura do programa, a primeira imagem é de mulheres segurando uma faixa com os dizeres “Uma por minuto”, nome do evento, que também é informado no gerador de caracteres: “uma por minuto belo horizonte – MG 30/06/16”. Na sequência, uma colagem de imagens da passeata – que ocorre à noite, como pode-se perceber no vídeo – em trânsito, em frente à prefeitura com diversos cartazes e, então, uma fila de mulheres em frente à câmera vão passando com cartazes contendo frases de apelo à sociedade para chamar a atenção para a realidade da cultura do estupro. Enquanto continuam imagens, uma voz em *OFF*, recita versos de um poema sobre o machismo, e embora a recitante não esteja em tela, o gerador de caracteres a identifica “Texto: Karina Bassi”. Ao fundo da narração, o som ambiente da manifestação, embora em volume baixo, é audível. Essa introdução do episódio faz parte do

quadro sarau, embora trate de uma poesia, também introduz o tema do episódio. Assim que termina, uma vinheta indica a transição para o quadro conversações.

Figura 12 – Passeata do Manifesto. Início do episódio.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio.

Após a vinheta “conversações”, se iniciam as falas das personagens do episódio. Ao total são 16 falas no corte final, sendo interrompidas em alguns momentos específicos por imagens ilustrativas retiradas de outras fontes (como propagandas, por exemplo). Todas as falas iniciam sem que as personagens se apresentem. Esta função é realizada pela tarja de identificação, recurso de edição também chamada de *lower third*. As dezesseis falas (trechos de respostas das seis entrevistas) são intercaladas, conforme objetivos da edição, a partir da leitura de tópico guia.

Logo no primeiro depoimento percebemos, ao fundo, uma rua da região central de Belo Horizonte, região da concentração do manifesto e de onde parte a passeata. Nesta imagem o dia ainda está claro, embora as imagens do quadro sarau e passeata ocorram à noite tenham sido apresentadas primeiro. Temos um primeiro recorte significativo da edição que altera a cronologia de captura dos fatos para iniciar a narrativa do episódio editado, trazendo para o início, as cenas finais, o ato em si, que na cronologia de captura das imagens, acontece no final. Entendemos que o programa busca, assim, criar expectativa, dar uma amostra do conteúdo ao expectador, contextualizar sob que situação foram produzidas as falas. Neste deslocamento temporal percebemos um primeiro indício da construção do enredamento dos fatos.

Após a primeira fala, é exibido um clipe com trechos de diferentes programas de TV e propagandas com mulheres seminuas, em enquadramentos sugestivos. Em outros momentos do episódio, outros clipes são exibidos, após um certo número de falas, também contendo trechos de outros produtos audiovisuais como cenas de jogos de videogame, novelas, programas de humor, propagandas (principalmente de cerveja), e vinhetas como a da “Globeleza”<sup>31</sup> que se repete em vários clipes. Neste episódio, uma mesma trilha não relacionada às imagens acompanha os clipes, recurso que dá-se o nome de “sobe som”<sup>32</sup>. Esses clipes funcionam como um “respiro”<sup>33</sup>, um espaço entre falas que pode servir para desfazer a tensão criada com uma ou mais falas; dividir o conteúdo verbal em assuntos/temas diferentes; dar espaço para que o espectador reflita sobre o que foi apresentado, antes de dar continuidade ao assunto. O uso desse recurso também pode ter outras funções: melhorar o ritmo das sequências, a partir do jogo de imagens; ilustração do que foi dito em uma fala, oferecendo redundância entre informação verbal e imagética para facilitar o entendimento do espectador sobre que está sendo informado; funcionar como um simples deleite para os olhos, valorizando o aspecto visual do produto audiovisual; e também pode trazer outros significados possíveis, simbólicos, complementares, ou até irônicos em relação à informação verbal, sendo esse último exemplo não aplicável ao que se pratica no Programa Mulher-se.

Além dessas funções descritas, podemos perceber que essas divisões, no episódio, criam sequências temáticas que organizam grupos de argumentos e revelam funções narrativas em diferentes momentos no enredamento do episódio, explicados a seguir. Alguns momentos após o “intervalo” com o clipe de imagens, uma das entrevistadas lê o tópico guia<sup>34</sup> (que pode ou não estar em forma de pergunta) em um cartão, fornecido pela produção do programa como podemos ver no material bruto, que abrem espaço para novas problematizações para além do manifesto. Essas divisões nos permitem entender como esses intervalos marcam divisões temática, sendo algumas destinadas às falas que respondem às mesmas questões.

---

<sup>31</sup> Vinheta transmitida nos intervalos da programação da Rede Globo, durante o Carnaval, em que uma mulher negra dança nua (com o corpo pintado) enredos de Escolas de Samba. Em 2017, após 15 anos de nudez, a vinheta passou a retratar Carnavais diversos pelo Brasil. Quando o episódio foi produzido e exibido, a vinheta ainda era protagonizada por uma mulher nua.

<sup>32</sup> Quando as falas principais dão espaço para o som ambiente, para uma trilha que estava em volume baixo ao fundo ou mesmo para uma trilha inserida neste espaço de intervalo

<sup>33</sup> Conforme jargão técnico

<sup>34</sup> Em alguns momentos são perguntas, em outras, palavras-chave, sem estarem necessariamente em forma de pergunta.

Assim, dividimos o episódio em seis sequências que revelam como entender o enredamento da edição:

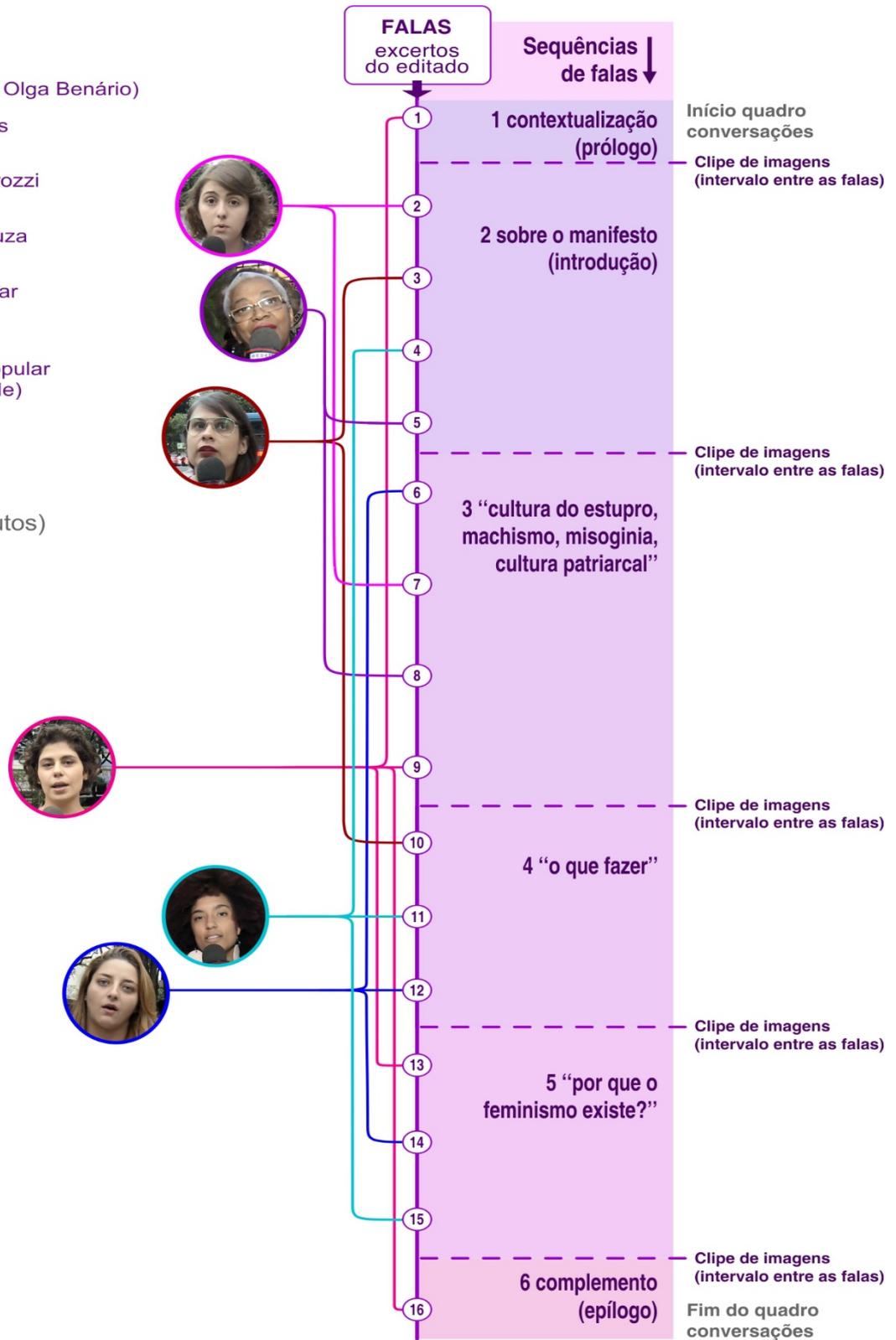
- 1) **Contextualização do assunto (prólogo):** o estupro e violência contra as mulheres. A única fala do editado nesta posição é a de Livia de Souza (excerto 1).
- 2) **Sobre o manifesto (introdução).** Falas que introduzem o assunto, começado pela explicação do estupro ocorrido que motivou a organização do manifesto, trazendo conceitos relacionados. As falas desta parte do episódio são de Marcela do Movimento Olga Benário (excerto 2), Sabrina Carozzi (excerto 3), Natália Avelar (excerto 4) e Fátima Alves (excerto 5).
- 3) Respostas ao tópico **“Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”**. A partir das respostas para esses conceitos agrupados, previamente pela produção do programa, algumas falas são escolhidas. Dentre elas: a de Marcela do Levante Popular da Juventude (excerto 6), Marcela do Movimento Olga Benário (excerto 7), Fátima Alves (excerto 8) e Livia de Souza (excerto 9).
- 4) Respostas ao tópico **“O que fazer?”**. Assim como o exemplo anterior, a partir da pergunta proposta, as falas escolhidas para o editado são de Sabrina Carozzi (excerto 10), Natália Avelar (excerto 11) e Marcela do Levante Popular da Juventude (excerto 12).
- 5) Respostas ao tópico **“Por que o feminismo existe?”**. Por fim, dentre os cartões com tópico guia utilizados, nesta parte, o editado traz as respostas de Livia de Souza (excerto 13), Marcela do Levante Popular da Juventude (excerto 14) e Natália Avelar (excerto 15).
- 6) **Declarações complementares (epílogo).** Esta parte final traz apenas uma fala com informações complementares solicitadas: de Livia de Souza (excerto 16).

Figura 13 – Enredamento do episódio e lista das falas

LEGENDA

- Marcela (Movimento Olga Benário)
- Fátima Alves
- Sabrina Carozzi
- Livia de Souza
- Natália Avelar
- Marcela (Levante Popular da Juventude)

Total:  
16 falas (11 minutos)



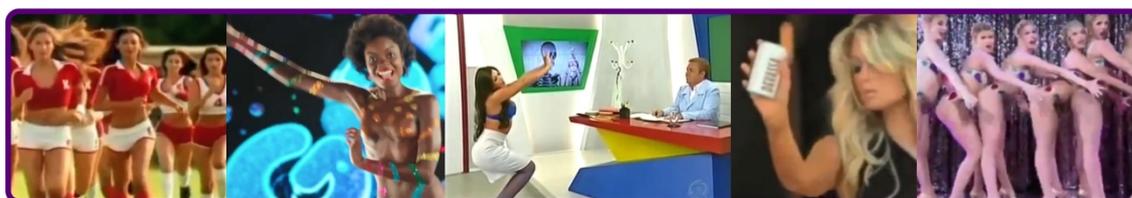
Fonte: Elaborado pelo autor

### 1) Contextualização do assunto (prólogo)

1ª fala: primeira fala de **Lívia de Souza**, advogada. Explica sua pesquisa de mestrado. Apesar de tecer críticas às instituições jurídicas, esta fala inicial estabelece, principalmente, uma crítica à mídia, à inserção da mulher na relação de consumo e propõe um combate. A escolha editorial de pautar a discussão do quadro conversações a partir da pesquisa de uma das entrevistadas, revela uma estratégia discursiva que valoriza o dado científico, evocando o imaginário do pesquisador, mas ligado também à experiência do sujeito que fala. No enredamento narrativo, é comum que o começo do produto audiovisual já estabeleça o que o espectador pode esperar desta produção, sua linguagem, objetivos, e organização discursiva, neste caso, uma argumentação criticando a culpabilização de mulheres vítimas de violência, enfatizando sua crítica à mídia de forma geral.

Um clipe de imagens de 16 segundos marca a próxima sequência de falas.

Figura 14 – Clipe de imagens 1



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio.

### 2) Sobre o manifesto (introdução):

2ª fala: primeira fala da Marcela do Movimento de Mulheres Olga Benário, estudante da Fundação João Pinheiro. Podemos observar, primeiramente, a escolha de creditação, que elege o nome do movimento à qual pertence como mais relevante do que o a situação de estudante ou da área em que estuda. A única dentre três estudantes<sup>35</sup>, creditada como estudante e após sua identificação como ativista. Essa escolha de edição indica uma função para esta fala no episódio: um relato do ocorrido organizado como narrativa, a partir de uma manifestante. Ao final desta fala, cria-se um efeito de suspense.

3ª fala: primeira fala de Sabrina Carozzi. Trata-se de um deslocamento do assunto para a atualidade “a gente decidiu não ficar calada mais”. A primeira fala (Lívia) contextualiza o assunto - explicando sobre a situação de todas as mulheres -, a segunda (Marcela Movimento

<sup>35</sup> Referência obtida através do material bruto. Elas se identificam como estudantes ao se apresentarem.

Olga Benário) recorta o assunto para uma situação local, mas no passado - o que aconteceu à algumas mulheres -, já Sabrina traz a resposta atual a esses acontecimentos. O corte seco<sup>36</sup>, sem transição suave de imagens ou qualquer outro recurso, causa um efeito de continuidade da fala. Como se esta fala fosse uma sequência da fala da Marcela (do Movimento Olga Benário), efeito que, às vezes em menor intensidade, estará presente em quase todas as falas. Importa também a identificação apenas como jornalista da entrevistada que faz essa virada para a atualidade, que condiz com sua profissão, buscando assim a credibilidade. Embora Sabrina se identifique, no material bruto, também como estudante de Ciência do Estado na UFMG. O final de sua fala “moveram a gente a fazer este ato”, combina com a fala seguinte.

4ª fala: primeira fala da Natália Avelar. Prossegue com “por a gente entender” dando efeito de continuidade à fala anterior, principalmente pela repetição da expressão “a gente”. Sua fala se inicia didática, explicando sobre a cultura do estupro. Termina dizendo “acho que a gente precisa entender o estupro para além do ato sexual em si”. Explica a cultura do estupro, mas não explica estupro. Cria a expectativa da explicação sobre o que seria, então, estupro.

5ª fala: primeira fala da Fátima Alves, que repete o núcleo de sentido da fala anterior da Natália, de que estupro não é apenas o ato sexual em si, completando que “existem várias formas de sermos estupradas”. A subjetividade se mantém tal como o senso de coletividade, indicializados pelos marcadores como “acho”, “acredito”, “nós”, “sermos”. Ao mesmo tempo em que a fala reforça as ideias da fala de Natália Avelar (anterior), dialoga com a segunda e terceira falas que trazem informações sobre a manifestação. Sua fala traz uma visada de captação ao deixar em aberto o que teria visto, pois é uma mulher com muita vivência “vi coisas” e “a gente tem até medo de falar”. Cria-se expectativa de essas “coisas” serão faladas, principalmente se considerarmos que esta sequência se inicia com a ideia de que o silêncio será quebrado, elas não ficarão caladas.

Essas primeiras falas fazem um recorte do assunto, justificam o manifesto que está sendo relatado pelo programa e, portanto, a cobertura deste evento pela mídia feminista. Também desperta a curiosidade sobre os conceitos que foram abordados, mas ainda não explorados: o que seria estupro? quais as suas várias formas? o que já foi visto que dá medo de falar? o que são a cultura do estupro, o machismo e o patriarcado? E como as feministas pretendem romper com os abusos, acabar com o silêncio e combater a mídia, instituída como

---

<sup>36</sup> Corte sem efeitos de transição, ou outros recursos. É o recurso básico de edição: pula-se de um enquadramento a outro (esteja ou não na mesma cena).

uma vilã que amplifica e reafirma preconceitos? Após essas primeiras falas, um segundo clipe de imagens (aos 6'04") separa esta sequência da próxima.

Figura 15 – Clipe de imagens 2



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio.

### 3) Respostas ao tópico “Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”:

6ª fala: primeira fala da sexta entrevistada que faltava, Marcela do Levante Popular da Juventude. Ela começa lendo um cartão com o tópico guia: “cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”. Além do clipe de imagens, mostrar a leitura, faz parte da encenação midiática que visa esclarecer que a partir deste momento, as personagens responderão ao tópico da produção do programa. A entrevistada estabelece as relações entre os conceitos de cultura do estupro, cultura patriarcal, machismo e misoginia, como consequências do sistema capitalista. O raciocínio desta fala possui relação com a primeira fala, a partir de uma aproximação “mulheres são objetos [...] para o consumo” (1ª fala) e “mercantiliza a mulher” que começa a delinear um alinhamento ideológico que se opõe ao sistema econômico vigente. Esta fala traz um forte efeito patêmico ao estabelecer as condições “dessa condição que a gente vive”.

7ª fala: segunda (e última) fala de Marcela do Movimento Olga Benário. Explica algumas consequências reais dessa cultura (do estupro e/ou patriarcal), complementa a fala anterior que se refere a esse sistema, criando um efeito de sentido que coloca o sistema capitalista como a cultura que cria esse problema da culpabilização da mulher, já que ela é um objeto de consumo, o que legitima a violência e coíbe sua manifestação contrária. Este começo da fala se apresenta como um argumento e, como prova demonstrativa, o exemplo que gerou a manifestação - em tom de testemunho - “essa cultura que faz com que a mulher (...) tenha medo” e “a vítima, (...) no caso do congresso, teve medo”. A fala ainda se relaciona com o silenciamento presente na fala de Sabrina Carozzi (3) e o medo presente na fala de Fátima Alves (5). Termina com o trecho “ela vai carregar a vida inteira”, uma deixa para a ligação com a fala seguinte.

8ª fala: segunda (e última) fala de Fátima Alves. Se dirige diretamente aos expectadores, falando de sua experiência de vida, criando uma conexão com a fala anterior. Sua fala tem uma função de captação, ao simular diálogo diretamente com o telespectador, reforçando a estratégia de antecipação (Orlandi, p.39) em que o enunciador supõe que o público que assiste – possivelmente mais jovem – poderia questionar a validade de suas falas, enquanto mulher mais experiente. Simula as críticas comuns às mulheres (sobre vestuário), para construir seu contra-discurso.

9ª fala: segunda fala de Livia de Souza. Ao iniciar a fala com “os homens ainda” deixando reforçando o sentido de que as falas de outrem trazidas pela Fátima são masculinas. Sua fala é predominantemente argumentativa. Essa argumentação serve de base para o seguinte raciocínio: O feminismo milita pela necessidade de combater essa cultura do estupro, repensar a sociedade e desfazer essa objetificação das mulheres. É a primeira menção ao signo feminismo (“feminismo milita nesse sentido”) deste episódio, explicando o que é feminismo e criando uma relação que se amarra às falas anteriores à esta que criticam o sistema vigente, e às falas posteriores.

Um terceiro intervalo (de 8’30” aos 8’55”) entre as falas.

Figura 16 – Clipe de imagens 3



Fonte: Elaborado pelo autor, a partir da captura de frames do episódio

#### 4) Respostas ao tópico “O que fazer?”:

10ª fala: segunda (e última) fala de Sabrina Carozzi. A partir deste ponto, com um viés de recomendação, começa-se uma série de sugestões aos telespectadores, a partir da problemática estabelecida por Livia na fala anterior. Esta fala dialoga com a anterior, dizendo que a única saída é a luta (na anterior cita-se o feminismo).

11ª fala: segunda fala de Natália Avelar. Continua as prescrições iniciadas na fala anterior “construir mais ações coletivas”. Sua fala corrobora com a fala (6) de Marcela do Levante Popular da Juventude, que critica o sistema capitalista/patriarcal e também reforça a ideia da transformação da mulher em propriedade, trazida pela Livia (1) (9).

12ª fala: segunda fala de Marcela do Levante Popular da Juventude. Como complemento à fala anterior de Natália Avelar, traz sugestões mais específicas “a gente tem que ocupar [...] ruas [...] universidades”. Sua fala produz efeitos de patemização ao apelar às paixões das “companheiras”.

A continuidade percebida da fala (10) e relação à fala (9) da sequência anterior, e das falas desta sequência como um todo, também se expressa pelo fato de, apesar das respostas serem em relação aos tópicos lidos em um cartão como no caso anterior (e no próximo), aqui, a edição não assume a leitura do tópico, e cria-se um efeito de que essas sugestões do que se fazer, tem um valor de espontaneidade maior, como se fossem uma consequência das questões discutidas até então. Quando se fala em ações, como agir, o que fazer, parece haver uma valorização. As falas ligadas à ação seriam mais autênticas. Na sequência, um quarto intervalo com clipe de imagens de mulheres seminuas, em programas diversos.

Figura 17 – Clipe de imagens 4



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio.

### 5) Respostas ao tópico “Por que o feminismo existe?”:

13ª fala: terceira fala de Livia de Souza. Apesar de não mostrar lendo o cartão com o tópico, ela repete a pergunta, antes de formular sua resposta. Fica subentendido que se trata de outra pergunta trazida pela equipe, marcando outro momento na narrativa do episódio: responder o porquê da existência do feminismo. Nas definições de feminismo que traz, mantém um efeito de objetivação ao mencionar “elas”, “o feminismo”, “as mulheres no estatuto de igualdade”. Mas traz marcas subjetivas ao se referir a sociedade como um todo “nossa sociedade”. No geral, sua fala estabelece uma rede semântica em consonância com sua identificação enquanto advogada com os signos os signos “cidadania”, “direitos”, “igualdade”.

14ª fala: terceira (e última) fala de Marcela do Levante Popular da Juventude. Esta fala se relaciona com a fala anterior de Livia, ao passo que dá continuidade ao sistema semântico que se inscreve no direito “balança”, “pesos e medidas”. Mantém a subjetivação e noção coletiva de “a gente” sempre seguido por uma sugestão “tem que”. Por ser uma fala bem curta, e trazendo o conceito de “gênero”, parece ter sido colocada neste ponto para servir de passagem

para a fala seguinte (15) de Natália Avelar que explora um pouco mais a relação entre os gêneros.

15ª fala: terceira (e última) fala de Natália Avelar. Tal como a Livia, ao falar do feminismo, cria efeito de objetivação, em terceira pessoa. Seus enunciados se organizam discursivamente pela perspectiva demonstrativa, utilizando mecanismo que estabelece relações de causalidade entre as asserções. Utiliza como argumento final - e origem dos problemas citados - “a visão de propriedade privada”, que relaciona esta fala diretamente com as falas (6) da Marcela do Levante Popular da Juventude e (11) da própria Natália Avelar, colocando como problema principal, que dá origem às distorções de gênero a qual se refere na sua fala, o sistema capitalista/patrimonial, e dialogando com o discurso da Livia de Souza que critica a objetificação/coisificação da mulher.

Esta última fala estabelece a concussão de um raciocínio que se estabelece através do enredamento de todas as falas. Daí temos o quinto e último clipe de imagens (dos 11’35” aos 11’58”), contendo mulheres seminuas em diferentes situações.

Figura 18 – Clipe de imagens 5



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio.

### **6) Declarações complementares (epílogo):**

16ª fala: quarta (e última) fala de Livia de Souza. É predominantemente argumentativa, embora crie um efeito de ficção ao narrar a saga hipotética de uma mulher que tenha sofrido uma violência sexual. A posição da fala, como última do quadro, ao trazer uma narração que serve para argumentar sobre os problemas vivenciados pela mulher que sofre um abuso, amplia o conceito de estupro, dialogando com o tema da manifestação (uma por minuto: pelo fim da cultura do estupro) que está sendo retratada através das entrevistas. Com outras falas ao longo do episódio, incluindo a primeira fala, que também é de Livia, cria-se um efeito de fechamento narrativo, uma estratégia de circularidade (terminar no mesmo lugar em que começou o assunto) aplicada no exórdio do discurso. Conforme Umberto ECO (1976 apud CARRASCOZA, 2004) o discurso fechado “prescreve-nos o que devemos desejar, compreender, temer, querer e não

querer”. Esta estratégia existente desde a Arte Retórica de Aristóteles, aplicável em processos argumentativos.

Podemos perceber a princípio, que há uma lógica que guia a organização do episódio, das sequências que organizam objetivos de enredamento de cada parte, a ordem das falas que buscam criar um efeito de sequência de ideias, e no todo buscam criar um discurso coeso. Agora vamos para a análise das entrevistadas.

## 4.2 Entrevistadas

Após passarmos pelas primeiras inferências sobre a organização do material editado, passamos às falas, propriamente ditas, de cada entrevistada. Apresentamos, a seguir, as personagens na ordem em que aparecem no episódio editado, e as falas de cada uma, seguindo a mesma lógica. Ao lado do nome, usamos a mesma creditação utilizada no episódio, para facilitar a leitura.

### 4.2.1 Livia de Souza – advogada

Figura 19 – Entrevistada Livia de Souza



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio

Sua fala é a única na sequência 1 - “**contextualização do assunto (prólogo)**”.

#### (1) Livia de Souza – advogada (2’32” – 3’44”)

*Bom. Na minha pesquisa de mestrado, eu analisei os crimes sexuais, o tratamento que é dado pela mídia e pelo judiciário. Infelizmente a gente percebe que nem o judiciário nem a mídia são entes abstratos, eles são compostos por pessoas, e as pessoas têm muito preconceito. As mulheres que sofrem uma violência sexual, elas*

*ainda são analisadas pelo seu comportamento, no caso recentemente desse estupro coletivo, que aconteceu no rio de janeiro fala muito disso. Pensaram assim: “essa menina estava bêbada, ela foi namorada de traficante, ela é mãe com 16 anos...” nada disso importa, o que importa é que essa mulher sofreu uma violência, então, infelizmente os discursos da mídia são muito perversos em relação a isso. Eu sempre falo das propagandas de cerveja, que elas tem um impacto muito danoso na vida das pessoas porque elas passam uma mensagem que as mulheres são objetos, estão ali pro consumo na verdade, então, teve uma propaganda que comparou os mls, do silicone de uma mulher, da prótese de silicone, com os mls de uma garrafa de cerveja, então que que é isso. A mulher é um objeto, é um mero objeto a ser consumido, então combater essa mídia que transforma as mulheres em coisas é importante, quando a gente fala de estupro tem a ver com isso, porque essas mulheres não são consideradas pessoas, elas podem ser violadas a qualquer momento...*

A escolha editorial de pautar as “conversações” a partir da pesquisa de uma das entrevistadas, revela uma estratégia discursiva que valoriza o dado científico, evocando o imaginário do pesquisador, mas ligado também à experiência do sujeito que fala, buscando obter um efeito de realidade, que combina objetividade e subjetividade, estruturado sob os saberes de conhecimento: de experiência e de ciência, pois o dizer inicia-se com a indicação do sujeito em primeira pessoa como “minha pesquisa” e “eu analisei” – partindo de uma experiência pessoal, subjetiva, oferecendo segurança de quem produziu os dados, e na sequência, passa a assumir a posição do NÓS “a gente” como um sujeito ampliado – se referindo às mulheres em geral, principalmente as que estão em contato com as questões das mulheres - como uma possível forma de se aproximar do seu interlocutor, mantendo uma marca de subjetividade “infelizmente” para, então, buscar um efeito de objetividade, apagando o enunciador como em “As mulheres que sofrem...”, colocando sua afirmação como um dado comprovado - um dos resultados de sua pesquisa - que já passou pela validação científica, e pela “compreensão” subjetiva do sujeito ampliado (ela e demais mulheres), demonstrando uma estratégia de captação para seu discurso.

Podemos perceber no modo de organização do discurso da entrevistada, que há a predominância da organização argumentativa, mobilizando dois argumentos principais que culminam em um terceiro argumento que relaciona ambos em sua lógica. Como prova para validação de sua argumentação, uma rápida lembrança do caso do estupro coletivo de uma moça carioca que ocorrera semanas antes do manifesto. Para isso, faz uso dos dizeres que teriam circulado sobre o caso “essa menina estava bêbada, ela foi namorada de traficante, ela é mãe com 16 anos...” indicando uma heterogeneidade discursiva. E partindo desta outra voz, constrói sua reflexão “nada disso importa, o que importa é que essa mulher sofreu uma violência”. Para, então, reafirmar sua crítica ao “discurso midiático”, criando um afeito de relação entre esse

dizer de outrem em sua fala com os discursos da mídia. Efeito que será reforçado com o segundo argumento da fala. Podemos entender a citação do judiciário como validação de sua pesquisa, já que é creditada como advogada e é nesta área de saber que ela se inscreve, mas desloca a crítica principal para a instância midiática, sendo essa crítica explorada pela edição, na relação com os cliques de imagens que separam as sequências de falas.

Podemos inferir que há uma intenção de incitação nesta fala, através do estabelecimento de argumentos que passam por diferentes efeitos discursivos: patêmico, ao relatar o sofrimento de uma vítima; de realidade – principalmente - ao evocar a credibilidade da pesquisadora em primeiro lugar; e, em menor grau, de ficção, o estabelecer papéis actanciais nesta relação: vítima (a mulher), vilã (a mídia) e como heróis possíveis, um papel que vai se construir ao longo do episódio em torno da figura da feminista, aqui implícito nos trechos “quando a gente fala de estupro” (quem está falando de estupro são as feministas que estão promovendo o manifesto – contra o estupro), e “combater essa mídia” é o enunciado que afirma a postura coletiva que se opõe, dentre vários fatores, a mídia, no qual a edição foca a crítica.

Nesta primeira fala, podemos observar uma projeção *etótica* dominante de pesquisadora, ao buscar trazer didatismo e cientificidade em sua fala, além de ativista pois mantém falas enérgicas em afirmações em que afirma ser necessário “combater essa mídia”.

Não possui uma fala na sequência “**sobre o manifesto (introdução)**”. Na sequência **2 - respostas ao tópico “Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”**, responde:

**(9) Lívia de Souza – advogada (7’50” – 8’29”)**

*Os homens ainda, muitos homens encaram as mulheres com objetos, a gente tem essas notícias... o estupro está relacionado a isso, tem nada a ver com prazer, com sexo... Estupro não é sexo pra começo de conversa, estupro é violência. Então quando o homem estupra uma mulher não tem a ver com prazer exatamente, tem a ver com exercício de poder em relação a essa mulher, coisificar essa mulher, torná-la um objeto nessa relação. Então, quando as mulheres são consideradas pessoas de segunda categoria, por que é isso que... o feminismo milita nesse sentido, tema ver que elas podem ser violadas, elas não são seres humanos com o mesmo valor que os homens. Então é isso que a gente tenta combater quando a gente fala de cultura do estupro, e pensar, repensar nossa sociedade, pra que as mulheres não sejam violadas, e também não sejam encaradas como objetos.*

Ao colocar o início da fala com “Os homens ainda” reforça-se o sentido de que as falas de outrem simuladas pela Lívia são masculinas. O modo de organização do discurso é argumentativo, colocando asserções em relação de causalidade, ao afirmar que homens encaram

mulheres como objetos, pois “a gente tem essas notícias” uma prova dessa afirmação. Essa argumentação serve de base para o segundo raciocínio: O feminismo milita pela necessidade de combater a cultura do estupro, repensar a sociedade e desfazer essa objetificação, pois são consideradas cidadãs de segunda categorias, por serem objetificadas, coisificadas nessa dada cultura. A fala mantém características dominantes de objetivação ao desenvolver os fatos e consequências, mas recorre à subjetividade “a gente tem essas notícias” para confirmar as provas, mantendo a visada de captação, a partir de imaginários sociodiscursivos das violências sofridas pelas mulheres. Ao falar do combate, se inclui “a gente tenta combater”, mantendo um *ethos* de ativista, embora predomine o de pesquisadora. Embora esteja dando uma declaração durante os preparativos do manifesto, não é possível ter certeza de sua participação na passeata.

Sua fala alocada na sequência **5 - respostas ao tópico “por que o feminismo existe?”** é:

**(13) Lívia de Souza – advogada (10’29” – 10’52”)**

*Bom. Por que o feminismo existe? Feminismo existe porque é necessário repensar nossa sociedade. Pensar em que sociedade a gente vive. Que sociedade é essa... Feminismo não tem nada a ver: “feminismo é as mulheres em superioridade” não. É as mulheres no estatuto de igualdade. É reconhecer as mulheres nos direitos que elas têm, a cidadania das mulheres. Então quando a agente fala de feminismo, é uma busca por igualdade.*

Nas definições de feminismo que traz, mantém um efeito de objetivação ao mencionar “elas”, “o feminismo”, “as mulheres no estatuto de igualdade”. Já ao se referir à sociedade, traz marcas subjetivas “nossa sociedade”, e ao mencionar que “a gente fala de feminismo” trazendo, nesta fala, um *ethos* mais forte de pesquisadora e participante da sociedade como um todo, que observa e “fala” sobre os grupos feministas mais do que atua, de fato, com eles. Ao elaborar sua explicação simula dizeres outros que criticam o feminismo “feminismo é as mulheres em superioridade” configurando o princípio do dialogismo, trazendo os dizeres que criticam o feminismo, que servirá para negá-los e como base para sugerir o que é o feminismo, a partir da negação do discurso do outro, do que não é o feminismo.

O discurso é argumentativo, tenta estabelecer a verdade sobre o que seria o feminismo. Ao trazer os signos “cidadania”, “direitos”, “igualdade” estabelece uma rede semântica que se vincula à sua identidade de advogada e inscreve as questões feministas no âmbito do jurídico.

E, por fim, sendo a única com quatro falas no episódio editado, é a única também na sequência **6 – “declarações complementares (epílogo)”**.

**(16) Lívia de Souza – advogada (11’58” – 13’19”)**

*No Brasil, querendo ou não, atualmente, a nossa legislação é uma boa legislação em relação a crimes sexuais, mas infelizmente as instituições não estão preparadas para o atendimento às mulheres. Porque... em que pese... assim... que se considere que qualquer ato que viole a liberdade sexual da mulher possa ser considerado estupro... a gente sabe que quando uma mulher chega a uma delegacia, vão perguntar: “como é que houve, o que aconteceu...”. A gente ainda tem uma ligação muito forte com penetração, pênis, vagina, isso ser estupro. Estupro é muito mais que isso, é qualquer coisa que viole, não só a mulher, como qualquer pessoa. Então a legislação tem esse conceito, mas as práticas ainda não. Infelizmente, muitos delegados e delegadas, muitos juízes não estão preparados pra pensar nisso, na violência, e quanto essa mulher é revitimizada pelo sistema, porque uma mulher, normalmente ela tem que falar do seu estupro num ambiente que ela não tem uma privacidade, quando ela vai à polícia, depois ela passa por um exame de perícia, que é humilhante porque normalmente é feito por um homem, além de tudo. Pelo simples fato do exame já é horrível, mas entendemos como necessário, mas... será que precisaria ser um homem fazendo? também tem um debate que poderia ser uma perícia psicológica, para não passar essa mulher por mais uma humilhação em relação ao seu corpo. Depois ela tem um longo caminho no judiciário, e a palavra dela vai ser o tempo inteiro vai ser posta em dúvida: “será que foi isso mesmo, será que aconteceu? disse não?” Então... a nossa lei é boa, mas nossas práticas ainda estão muito atrasadas.*

A última e quarta fala é de Lívia mantém a organização argumentativa, embasada em saber de ciência, já que se trata do resultado de sua pesquisa, conforme informado no excerto (1), confirmado em afirmações como “entendemos como necessário” e “também tem um debate” que insere a informação em uma discussão sobre os procedimentos vigentes, sob um olhar analítico. O trecho traz enunciados demonstrativos em que a entrevistada quer mostrar como as coisas são atualmente, com base em seu conhecimento, e propor reflexões e alternativas, com base na sua argumentação. Dentro dessa organização discursiva, elabora uma narrativa hipotética da saga percorrida pela mulher que sofre uma violência “quando ela vai à polícia” que serve ao propósito de ilustrar as situações que estão sendo explicadas..

Recorre a ao imaginário de “sexualidade heterocêntrica” sobre o estupro que considera apenas relações sexuais heterossexuais que incluam penetração, para refutá-lo. Expande a noção de que não apenas a mulher é vítima como homens e/ou pessoas *trans* ao enunciar “não só a mulher, como qualquer pessoa” de forma implícita.

O começo do seu dizer com a expressão “querendo ou não” traz implícita uma insatisfação com a necessidade de se reconhecer que nossa legislação é boa, ou seja, é necessário, mesmo que frustrando alguns que não gostariam de admitir, haver algo de bom em nosso sistema político em relação às demandas feministas. Isso pode se relacionar com o imaginário de insatisfação dos grupos feministas em relação ao Estado e sua legislação, principalmente em questões como o aborto, que ainda são demandas de grupos feministas. E também expõe que no contrato de comunicação estabelecido na entrevista (sobre uma

manifestação) esperam-se críticas ao sistema vigente. No entanto, a crítica é direcionada para as práticas, para as instâncias de execução da lei que é boa.

#### 4.2.2 *Marcela - Movimento Olga Benário – estudante*

Figura 20 – Entrevistada Marcela (Movimento Olga Benário)



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio

Sua primeira fala (de duas) abre a sequência de falas **2** – “**Sobre o manifesto (introdução)**”.

##### **(2) Marcela - Movimento Olga Benário – Estudante (4’02” – 4’45”)**

*A ideia do ato começou porque a gente teve um caso de estupro num congresso no campo de públicas em Bom Despacho, envolvendo três funcionários públicos do Estado de Minas Gerais, e a denúncia foi levada à polícia. Mas o evento... eles fizeram o pronunciamento deles, e isso ficou um pouco morto. E a gente sabe que os casos de estupro são muito presente em nossa sociedade... então, não foi um caso isolado... Ano passado na João Pinheiro também aconteceu um outro caso de estupro, foi levado à coordenação do curso e o menino foi suspenso, mas esse semestre ele volta, então ele vai frequentar o mesmo ambiente das próprias vítimas.*

Marcela inicia explicando o surgimento da ideia do ato que está sendo televisionado: após um estupro ocorrido com a participação de três funcionários públicos do Estado. Além de incluir mais um caso envolvendo um aluno da Fundação João Pinheiro. É mobilizado um saber de experiência, evocando o imaginário do Estado negligente e Impunidade, pelo descaso das autoridades com os abusos e a impunidade contra abusadores. Apela a esse saber compartilhado “a gente sabe” visando a captação do interlocutor para sua adesão à história contada, buscando obter compaixão.

O modo de organização do discurso predominante é a narrativa, ao estabelecer uma sequência de fatos. A fala é interrompida na possível expectativa de criar um efeito de tensão

ao dizer que o autor de um crime vai frequentar o mesmo ambiente da vítima. Na relação semântica criada na fala, esse efeito é ampliado por marcas de subjetividade como “um pouco morto”, “vítimas”. A subjetividade também é percebida na relação que a narradora do fato faz ao se incluir no relato “a gente teve”, “a gente sabe”. Sabendo se tratar de uma estudante da mesma escola das vítimas, podemos entender esse marcador de pessoa, na organização enunciativa, a incluindo como uma testemunha, mas diante da pouca informação disponibilizada sobre a vítima, personagem do relato, podemos estabelecer, no editado, a leitura de que há uma projeção *etótica* de coletividade.

Sua segunda (e última) fala vem logo na sequência seguinte, **3 – respostas ao tópico “Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”**.

**(7) Marcela - Movimento Olga Benário – Estudante (6’51” – 7’24”)**

*Essa cultura que faz com que uma mulher quando denuncie, tenha medo ou que ela se sinta culpada, ou que as próprias pessoas ao redor dela, falem que a culpa foi dela. Porque... num primeiro momento, a vítima, no próprio caso do congresso, teve medo de denunciar, e por motivos pessoais. E ela não quer se expor porque ela sabe eu muitas pessoas, acredito eu, vão se voltar contra ela, e nós sabemos o quanto é difícil carregar isso, e o próprio abuso já é um peso que ela vai carregar a vida inteira.*

A Marcela (Movimento Olga Benário) explica as consequências reais dessa “cultura” do estupro (ou patriarcal) a partir de um saber de crença “acredito eu” sobre o imaginário de culpabilização da vítima “nós sabemos o quanto é difícil carregar isso”, em que os discursos sociais se voltam contra a vítima do abuso que a consideram responsável pela violência ou questionando a veracidade de suas acusações. Esta fala apresenta um argumento de demonstração, a partir de um exemplo, que é justamente um dos motivos da organização da manifestação, e imprime um caráter de proximidade com a vítima ao enunciar “por motivos pessoais” e “ela não quer se expor”, criando um *ethos* de testemunha próxima, que fala pela vítima. A utilização da terceira pessoa sobre o fato, a coloca como relatora, organizando narrativamente seu discurso, e com algum distanciamento, embora traga um marcador da pessoa que está narrando “acredito eu” e “nós sabemos” criando um efeito de inclusão de si e do público que compartilha as mesmas crenças em relação aos possíveis desdobramentos para a moça que denuncia. A fala ainda se relaciona com o silenciamento presente na fala de Sabrina Carozzi (3) e o medo presente na fala de Fátima Alves (5).

Conforme a edição desse trecho, o início do dizer “essa cultura” complementa a fala anterior que se refere a esse sistema, criando um efeito de sentido que coloca o sistema capitalista como a cultura que cria esse problema da culpabilização da mulher, já que ela é um objeto de consumo, o que legitima a violência e coíbe sua manifestação contrária. Este começo da fala se apresenta como um argumento e, como prova demonstrativa, o exemplo que gerou a manifestação - em tom de testemunho - “essa cultura que faz com que a mulher (...) **tenha** medo” e “a vítima, (...) no caso do congresso, **teve** medo”.

#### 4.2.3 Sabrina Carozzi – jornalista

Figura 21 – Entrevistada Sabrina Carozzi



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio

Sua primeira fala (de duas), é a segunda da sequência **2** – “**Sobre o manifesto (introdução)**”.

#### **(3) Sabrina Carozzi – jornalista (4’45” – 5’01”)**

*A gente decidiu não ficar calada mais. Tem outros casos na Fundação João Pinheiro, certamente tem outros casos nas outras universidades que são silenciados, mas esses dois casos especiais que moveram a gente a fazer esse ato.*

Sabrina, incrementa que além dos dois casos citados pela Marcela (Movimento Olga Benário) (2), “tem outros casos” e também outros em outras universidades. Por ser apresentada nos créditos como jornalista, e ser a primeira que aparece explicando do manifesto em si, é que carrega um *ethos* de cidadã. A sua fala que a inclui “a gente decidiu” também cria um efeito subjetivo de coletividade, de um discurso único, com os dizeres e personagens que já foram apresentadas até o momento. Ela introduz rapidamente a noção de silenciamento “não ficar calada mais” e “são silenciados”. Ela conclui que são os dois casos – presentes na fala da

Marcela - que são os motivadores reais do ato, reforçando o efeito de continuidade na organização do discurso do episódio. Seu dizer deixa implícito, para efeitos do episódio, que “esse silêncio será quebrado”, reforçando o *ethos* de cidadã ao propor a necessidade de expor os abusos cometidos, ficando essa expectativa para o decorrer do episódio. A fala da Sabrina Carozzi termina com “moveram a gente a fazer este ato”.

Sua segunda (e última) fala, abre a sequência **4 - respostas ao tópico “O que fazer?”**.

**(10) Sabrina Carozzi – jornalista (8’54” – 9’16”)**

*Para tudo isso, para combater cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal... pra mim a única saída é a luta... a luta de todos os dias é a luta de não rir de piadas machistas, é a luta de falar pro colega: ó, você está sendo machista... é a luta de não silencia a vítima... é a luta de não culpar a vítima...*

A segunda e última participação de Sabrina, no episódio editado, possui um viés de recomendação com sugestões de como agir em diversas situações cotidianas. Deixa uma marca subjetiva “para mim” deixando claro se tratar de um saber de opinião, trazendo os imaginários de culpabilização da vítima, silenciamento, já trazidos, até então, na edição dos episódios e o imaginário das piadas e declarações machistas proferidas cotidianamente. A organização do discurso se dá como argumentativo, em uma perspectiva persuasiva, que busca convencer o interlocutor. Ao repetir a expressão “luta” que coloca como solução “única saída” traz múltiplos significados, ao mesmo tempo que imprime um *ethos* de ativista, ao propor oposição ao homem com atitudes machistas e às práticas que as legitimam.

#### **4.2.4 Natália Avelar - Movimento Olga Benário**

Figura 22 – Entrevistada Natália Avelar



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio

Sua primeira fala (de três) está na sequência 2 – “**Sobre o manifesto (introdução)**”.

**(4) Natália Avelar - Movimento Olga Benário (5’01” – 5’23”)**

*Por a gente entender que a cultura do estupro é uma cultura muito enraizada na sociedade, é uma estrutura criada pelas raízes do machismo, pelo patriarcado, que é um rompimento que a gente tem que fazer muito sério em relação ao abuso mesmo que as mulheres vivem. Eu acho que a gente precisa entender o estupro para além do ato sexual em si.*

Possui uma fala mais conceitual, assentada em saber de experiência, que percebe-se ser compartilhada entre as mulheres presente. São introduzidas as noções de “machismo” e “patriarcado” que foram usadas como guia das entrevistas e serão aprofundados posteriormente. Além de dialogar com a primeira fala, da Lívia, resgatando explicações, portanto, buscando uma organização argumentativa do discurso, ao mesmo tempo dialogando com a fala imediatamente anterior da Sabrina Carozzi (3) - “a gente decidiu não ficar calada mais”, “moveram a gente a fazer esse ato” – no enunciado “é um rompimento que a gente tem que fazer muito sério”. A escolha lexical enfatiza a oposição radical “romper” com bastante ênfase “muito sério” evocando o imaginário de comprometimento das organizações coletivas. A forma como é creditada corrobora para essa leitura.

Sua fala que se inicia didática, com uma visada de informação, passa pela incorporação de marcadores que enfatizam a ação através da intenção de persuasão “a gente tem que fazer”, e volta, a partir de um saber de opinião “eu acho” para introdução da noção de que estupro é algo além do ato sexual. Deixando para que a próxima fala responda o que seria, então.

Sua segunda fala (de três) está na sequência 4 - **Respostas ao tópico “O que fazer?”**.

**(11) Natália Avelar – Movimento Olga Benário (9’17” - 9’44”)**

*Acho que a agente precisa fazer muita movimentação entre as mulheres, pra elas entenderem que não podemos baixar a cabeça, e nos sentir culpadas diante dessas situações, a gente precisa dizer que a culpa é dos homens de ver a gente enquanto propriedade, e precisamos, a partir disso, construir mais ações coletivas, sociais, que choquem a sociedade com esse tema. Dizendo que ele existe, e que é uma por minuto mesmo...*

Esta fala da Natália funciona como uma continuidade das prescrições iniciadas na fala anterior. Também parte de um saber de opinião marcado pela subjetividade para suas sugestões do que deve ser feito. Mantém um modo de organização argumentativa com perspectiva persuasiva. Também sugere ações que choquem a sociedade projetando um *ethos* de revolucionária, principalmente, ao culpar os homens e propor que não se baixe a cabeça. Sua fala corrobora com a fala (6) de Marcela (Levante Popular da Juventude) que critica o sistema

capitalista/patriarcal e também reforça a ideia da transformação da mulher em propriedade, trazida pela Livia (1) (9).

Sua terceira (e última) fala encerra a sequência **5 - respostas ao tópico “Por que o feminismo existe?”**.

**(15) Natália Avelar – Movimento Olga Benário (11’02” – 11’34”)**

*Então o feminismo cumpre um papel histórico, importante no combate a educação sexista, um combate às duas caixas: o gênero feminino e masculino, que se eu não me enquadrar em um, em outro, tá errado e eu não vou avançar em nada, e o gênero masculino sendo superior ao feminino ao feminino (se corrige), isso significa que nós mulheres somos inferiorizadas por uma cultura. E isso, acho, que parte muito do acúmulo e da visão de propriedade privada.*

Tal como a Livia, ao falar do feminismo, Natália cria efeito de objetivação, falando em terceira pessoa. Seus enunciados se organizam discursivamente pela perspectiva demonstrativa, utilizando mecanismo que estabelece relações de causalidade entre as asserções.

Coloca, por relação, a diferença entre os gêneros como uma consequência da educação sexista, ou seja, uma construção social. Enuncia em primeira pessoa um exemplo dos problemas relacionados à divisão por gêneros: “eu não vou avançar em nada”, dramatizando sua argumentação, criando um efeito patêmico. Sua fala é predominantemente explicativa, partindo de um saber de conhecimento (de experiência) ao mencionar que o gênero masculino se sobrepõe ao feminino, e ao entender às dificuldades quando não há adequação, buscando em um imaginário da divisão social entre masculino e feminino em diversos âmbitos. Ao simular no enunciado alguém que tenha dificuldades de se enquadrar em um dos gêneros, deixa implícito a consideração da pessoa *trans* e/ou não binária também como vítimas dessa divisão de gêneros na sociedade. Ao dissertar sobre a educação sexista e elaborar conceito sobre o gênero, e localizar o papel do feminismo, projeta um *ethos* de ativista.

Utiliza como argumento final - e origem dos problemas citados - “a visão de propriedade privada”, que relaciona a fala diretamente com as falas (6) e (11) colocando como problema principal que dá origem às distorções de gênero a o sistema capitalista/patrimonial e dialogando com o discurso da Livia de Souza (1) que critica a objetificação/coisificação da mulher.

#### 4.2.5 Fátima Alves - aposentada

Figura 23 – Entrevistada Fátima Alves



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio

Sua primeira fala (de duas) fala encerra a sequência 2 – “**sobre o manifesto (introdução)**”.

**(5) Fátima Alves – professora aposentada (5’24” – 6’03”)**

*(...) acho que é muito importante a nossa participação nesse evento. E acredito que é uma luta que já deveria ter começado há muitos anos. Eu venho de longa data e vendo coisas que... a gente tem até medo, às vezes, de falar, porque são situações muito difíceis, e nós mulheres estamos aí numa situação também de dificuldade porque não é só o estupro propriamente dito. Existem várias formas de sermos estupradas.*

A fala de Fátima Alves, repete o núcleo de sentido da fala anterior da Natália de que estupro não é apenas o ato sexual em si, completando que “existem várias formas de sermos estupradas”. A subjetividade se mantém com o senso de coletividade, e uso de marcadores como “acho”, “acredito”, “nós”, “sermos”.

Mas a fala inicia-se fazendo um fechamento com uma apresentação da abordagem do episódio. Ao mesmo tempo que reforça ideias da fala da Natália Avelar - que se liga diretamente à primeira fala - esta fala da Fátima também desloca a manifestação para a atualidade “nesse evento”, dialogando com a segunda e terceira fala que trazem informações sobre a manifestação. O enunciado da Fátima tem mais axiológicos que valorizam a manifestação “evento”, “importância”, e também produz um *ethos* de experiente, que pode levar credibilidade para sua fala, através de saber de experiência “Eu venho de longa data”. O que corrobora para um imaginário de mulher que já viveu e viu muitas coisas. Sua creditação também corrobora com criação do seu *ethos*, com a utilização do acréscimo “aposentada” após professora, podendo indicar também outro efeito de sentido, considerando sua fala sobre a “importância da

participação no evento”: de que não há uma idade correta, embora a maior parte das personagens sejam jovens ativistas e/ou estudantes. Esta fala possui uma visada de captação do público pois também traz informações em aberto “vi coisas” “a gente tem até medo de falar”, dando a entender que será falado, já que nas falas anteriores, foi sugerido a quebra do silenciamento.

Sua segunda (e última) fala está na sequência **3 - respostas ao tópico “Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”**.

**(8) Fátima Alves – professora aposentada (7’24” – 7’49”)**

*E não pensem vocês que eu tenho 60 e uns... que a gente não é olhada de maneira esquisita não... É. A gente não pode ousar... eu falo “a gente” porque nós.../eu sou mulher! Não é?! Não importa se é jovem, se não é. Depende da roupa que você usa... “ah, mas você também estava vestida desse jeito” Ora. Mulher tem que vestir o que quiser...*

Fátima se dirige diretamente aos expectadores, falando de sua experiência subjetiva. Ao enunciar que tem 61 anos, reforça o *ethos* de experiente. Problematiza a crítica ao uso de determinadas roupas, indicando a interdiscursividade, ao trazer para sua fala os dizeres de outrem “ah, mas você estava vestida desse jeito”. Justifica-se, lembrando também ser mulher, após iniciar a enunciação “a gente não pode ousar”, utilizando uma estratégia de antecipação (Orlandi, p.39) em que o enunciador, supõe que o público que assiste – possivelmente mais jovem - poderia questionar a validade da afirmação sobre o uso de determinadas roupas, no caso dela, por ser mais madura que a maioria das participantes do manifesto. Portanto, faz essas inserções no durante o enunciar, prevendo distorções possíveis no seu dito, visando manter o interesse do interlocutor, para fazer sua afirmação sobre o que a mulher pode vestir. Essa suposição de que precisa informar também ser mulher, apesar da idade está embasada em um imaginário sociodiscursivos que considera que mulheres mais velhas não são objeto de desejo, estão fora da sexualidade e, portanto, estariam livres do assédio. Esse imaginário se estrutura em um saber de crença. Ao enunciar o interlocutor em sua fala, traz uma visada de captação, que também simula um diálogo com o telespectador, reforçando a estratégia de antecipação. Finaliza um enunciado contendo uma sugestão “mulher tem que...” que também reforça o *ethos* de experiente, a partir de um *status* de autorização para sugerir comportamentos, promover a liberdade da mulher. Toda a fala se organiza como discurso argumentativo que busca persuadir sobre a importância de se usar o que quer independentemente da idade.

Mais uma fala da Lívia encerra essa colagem de falas antes de mais um intervalo com clipe de imagens.

#### 4.2.6 Marcela – Levante Popular da Juventude

Figura 24 – Entrevistada Marcela (Levante Popular da Juventude)



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da captura de frames do episódio

Sua primeira fala (de três) abre a sequência **3 - respostas ao tópico “Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”**.

*(6) Marcela – Levante Popular da Juventude (6’20” – 6’50”)*

*Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal... É tudo fruto dessa condição que a gente vive, desse sistema patriarcal, não é uma cultura... a cultura, ela é decorrente desse sistema. A cultura do estupro, a cultura patriarcal, e patrimonialista, ela é fruto de toda essa nossa construção social. E que não agem, uma somente por uma frente, nosso sistema ele também é fruto de um sistema capitalista, de um sistema que mercantiliza a mulher.*

Ao estabelecer as relações entre os conceitos de cultura do estupro, cultura patriarcal, machismo e misoginia, Marcela inclui tudo como consequências da nossa construção social, que também é um resultado do sistema capitalista. Com esse raciocínio é possível perceber a relação com as imagens escolhidas para ilustrar o episódio e a primeira fala (1) da advogada Livia que introduz o tema. A escolha lexical de “mercantiliza” e a repetição de “sistema” reforçam um alinhamento ideológico que se opõe ao sistema social baseado na propriedade privada, transmitindo um *ethos* de revolucionária, contrária ao sistema vigente, indicando um posicionamento ligado aos imaginários das feministas socialistas ou mesmo anarquistas. O fato de as relações estabelecidas não serem claras o suficiente, deixa subentendido que não importa exatamente como se relacionam, mas é algo que precisa ser mudado. A fala se inicia com marcas de subjetividade que a incluem no problema retratado, recorrendo a imaginários sociodiscursivos dos sofrimentos das mulheres “dessa condição que a gente vive” sem deixar claro de que condições se trata, deixando a cargo do espectador identificar sua dificuldade específica dentro do universo das dificuldades possíveis. Ao se propor explicar a relação entre

os conceitos, a fala se organiza como discurso argumentativo ao criar relações de causa e consequência ainda que não se aprofunde em como se estabelecem essas consequências, fazendo com que seus enunciados tenham características *patêmicas*, ao estabelecer as relações do que é a causa “dessa condição que a gente vive” muito em função de percepções, baseados em saberes de crença (opinião), por não trazer na fala, informações que embasem essa reflexão.

Sua segunda fala (de três) encerra a sequência 4 - respostas ao tópico “O que fazer?”.

**(12) Marcela – Levante Popular da Juventude (9’45” – 9’57”)**

*A gente tem que ocupar. Vamos ocupar as ruas, vamos ocupar as universidades, vamos mostrar nossas caras, mostrar que a gente tá aqui para fazer essa luta acontecer assim... Para não deixar a luta morrer, e dar sempre o braço, estar de mãos dadas com nossas companheiras.*

O discurso organiza-se como argumentativo com perspectiva persuasiva. Mantém a subjetividade, busca em um imaginário de ativismo estudantil ao mencionar “as universidades”, “as ruas”, “nossas caras”. Parte de um saber de experiência ao mencionar que para a luta não morrer é preciso “estar de mãos dadas”. A escolha de palavras que remetem ao corpo “cara”, “braço”, “mãos”, “morrer” e mesmo a repetição de “luta” cria um efeito de sentido de embate físico. A menção à ocupação dos espaços e ao companheirismo, associada às demais falas, imprime o *ethos* de ativista. Sua fala traz efeitos patêmico ao apelar às paixões das “companheiras”.

Por fim, sua terceira (e última) fala está na sequência 5 - respostas ao tópico “Por que o feminismo existe?”.

**(14) Marcela – Levante Popular Da Juventude (10’52” – 11’02”)**

*Se a gente tem uma balança que ela é desigual não adianta a gente colocar os mesmos pesos e medidas que ela vai continuar desigual. A gente tem que entender essa desigualdade hoje, essa desigualdade de gênero que a gente vive.*

A fala da Marcela, se relaciona com a fala (13) de Lívia, ao passo que dá continuidade ao sistema semântico que se inscreve no direito “balança”, “pesos e medidas”. Mantém a subjetivação e noção coletiva de “a gente” sempre seguido por uma sugestão “tem que”. Trabalha a noção de gênero, mas não explorada.

## 5 ANÁLISE DO EPISÓDIO BRUTO: MOVIMENTOS DA EDIÇÃO E AS FALAS NÃO VEICULADAS

Apresentamos aqui, as falas do material bruto que não foram aproveitadas no editado, portanto, diferentes. Buscamos avaliar as escolhas e inferir sobre possíveis intencionalidades na produção do programa e dos efeitos discursivos pretendidos. Para tal, dividimos, assim como no capítulo anterior, entre uma parte em que analisamos os movimentos de edição, e outra em que analisamos as falas, neste caso, não utilizadas no editado.

Podemos perceber que falas se enquadram em uma das situações<sup>37</sup>: a) recusadas; b) reconstituídas; c) recontextualizadas. Poderíamos considerar que as falas que tiveram aproveitamento total ou em parte (principais ideias contidas na fala) poderiam ser chamadas de “reconhecidas”<sup>38</sup> (ainda que parcialmente, pois “reduzir” faz parte do processo de produção), mas como nosso foco é justamente encontrar as diferenças, vamos dar maior atenção às três situações descritas.

- a) *Recusadas*: respostas completamente descartadas, nenhum aproveitamento no episódio editado;
- b) *Reconstituídas*: respostas que tiveram utilização, em partes, trechos, que podem ter sido reorganizados de forma diferente da material fonte;
- c) *Recontextualizadas*: respostas utilizadas em sua totalidade ou mesmo em partes, mas em uma sequência que não corresponde à da pergunta (tópico). É um deslocamento do objetivo inicial da fala.

### 5.1 Movimentos da edição

As falas do editado não seguem a mesma ordem do bruto. Inicialmente, nem todas as personagens responderam às seis perguntas/tópicos. Já é um movimento deliberado de eliminação, antes de se chegar à ilha de edição. As três perguntas/tópicos principais, conforme posição no material editado, são:

---

<sup>37</sup> Estou propondo esta categorização para facilitar o entendimento de possíveis movimentos (de corte) da edição, a partir do material disponível.

<sup>38</sup> A partir da observação que as falas estão quase integralmente nos dois materiais observados: editado e bruto.

3) “Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”

4) “O que fazer?”

5) “Por que o feminismo existe?”

Todas as entrevistadas são abordadas com os cartões contendo as três perguntas acima, com exceção da Fátima Alves. Esta é a única entrevistada a qual não é feita nenhuma pergunta/tópico, e a única a ter somente uma fala no Material bruto, mas que é dividida em duas no material editado. As outras três perguntas/tópicos, percebemos ser situações complementares. Apenas algumas entrevistadas participam:

**1) Contextualização do assunto (introdução). Respondido por:**

- Lívia de Souza
- Fátima Alves
- Marcela (Levante Popular da Juventude)

**2) Sobre o manifesto (introdução). Respondido por:**

- Marcela (Movimento Olga Benário)
- Sabrina Carozzi

**6) Declarações complementares. Respondido por:**

- Lívia de Souza

Descrevemos alguns movimentos importantes da edição e inferências sobre escolhas ao longo das falas de cada entrevistada, pois estão imbricadas as escolhas discursivas das entrevistadas e da edição ao reconhece-las (selecioná-las) ou recusá-las.

## 5.2 Falas não veiculadas das entrevistadas

### 5.2.1 Lívia de Souza – advogada

Sobre 1 - Contextualização do assunto (introdução):

**(17) Lívia de Souza - advogada**

*Falo o que eu quiser? (para a câmera) Sou Lívia de Souza, sou advogada, especialista em crimes sexuais e violência de gênero, violência contra às mulheres principalmente e, bom, falando um pouquinho sobre cultura do estupro. O estupro... essa cultura do estupro é muito além do ato da violência sexual, que é isso que nós imaginamos normalmente, tem a ver com essa cultura... com os ambientes nos quais as mulheres sentem medo, sentem medo por sua roupa, por sua condição feminina, sentem medo por estar com uma saia curta, por estar bêbada, por ser duas horas da manhã, então quando a gente fala de cultura do estupro... é essa cultura em que as mulheres vivenciam o medo, e isso é uma constante na vida das mulheres. Isso, infelizmente, tem impacto nas práticas... então, esse número de mulheres que a gente tem sendo estupradas, isso tem aparecido na mídia... infelizmente, só tem aparecido na mídia agora, porque é do histórico de todas as mulheres, a gente... eu costumo falar que nós temos nossa herança de violência sexual, nossas avós, nossas bisavós foram estupradas porque essa é a história do Brasil, essa é a história da nossa miscigenação. Portanto é importante debater isso e combater essa cultura... (voltada para a produção) O que mais eu posso...?*

Sua apresentação inicial, deixando evidente sua especialidade, evoca um saber de ciência, como já mencionado. O *ethos* de pesquisadora está permeando todas as respostas. Um assunto desta fala, que não foi utilizado é a referência da história do Brasil ser marcada por violências sexuais contra as mulheres das gerações anteriores, que Lívia chama de “herança de violência sexual”. No geral, a fala não traz diferenças discursivas marcantes em relação as utilizadas, apesar de poder abrir espaço para discussões sobre a historicidade da violência contra a mulher, mas é deixada em segundo plano pela crítica à mídia.

Sobre 2 - Tópico “O que fazer?”:

**(18) Lívia de Souza - advogada**

*Bom... o que fazer... É importante que as mulheres se unam porque quando a gente fala de feminismo, claro que os homens são nossos aliados, mas essa é uma luta das mulheres, pelas mulheres... então, é importante que as mulheres consigam perceber umas às outras e solidarizar com a dor das outras, porque... óbvio que as minhas experiências não são as mesmas de mulheres negras, mulher periférica, mas ainda assim, o gênero nos torna, querendo ou não, muito suscetíveis à violência. Então, perceber isso e criar uma união entre as mulheres é combater essa cultura violenta e para criar uma sociedade melhor é isso que a gente tenta fazer com o feminismo. Espero que a gente consiga um dia ter uma sociedade mais igualitária.*

A principal ideia contida neste enunciado é a necessidade de união entre as mulheres, presente em diversas falas. Quando utiliza o lexema “perceber”, traz a ideia dar visibilidade a questões de mulheres que podem não estar sendo “percebidas”. Ao incluir no seu discurso, as mulheres negras, entendendo haver diferenças entre as experiências – e sofrimentos – subentende como possíveis casos de “não percepção” que citou o caso de mulheres negras em contextos de lutas feministas. Ao explicitar essa diferença existente entre as mulheres, colocando como principal fator de união, o gênero, se aproxima das falas de Fátima Alves (20) e Natália Avelar (24), mas tal como essas falas, esta é a única fala de Lívia de Souza que é *recusada*.

Outro fator importante a se destacar, é que nesta fala (18), o homem é citado como aliado da luta feminista. Considerando que a principal associação que se faz ao homem nas falas de Lívia, que constam no editado, é com o estupro e a objetificação das mulheres (9) - além das associações negativas em falas de outras personagens - mas considerando o tema do ato e do episódio, essa associação negativa é esperada (o ato foi criado em decorrência de estupros efetuados por homens) -, porém, a única menção do homem como aliado das mulheres, feita por Lívia, e a inserção da mulher e da mulher periférica no discurso, é relevante considerar que esta fala revela alguns posicionamentos, e um *ethos* de inclusiva.

Sobre 5 - Tópico “Por que o feminismo existe?”:

**(19) Lívia de Souza - advogada**

... / (13) *Bom. Por que o feminismo existe? Feminismo existe porque é necessário repensar nossa sociedade. Pensar em que sociedade a gente vive. Que sociedade é essa... Feminismo não tem nada a ver: “feminismo é as mulheres em superioridade” não. É as mulheres no estatuto de igualdade. É reconhecer as mulheres nos direitos que elas têm, a cidadania das mulheres. Então quando a agente fala de feminismo, é uma busca por igualdade / (19) igualdade de espaços, igualdade de chances, igualdade no mercado de trabalho, igualdade de salário, as mulheres não querem ser vítimas de violência, não só de violência sexual, mas todo tipo de violência, que é do cotidiano das mulheres, nós desde cedo aprendemos que “meninas bonitas não fazem alguma coisa”... não. Mas as meninas estão aí e elas podem conquistar o mundo.*

Parte da resposta foi usada. Está no excerto (13). No começo da resposta usada no editado (13), Lívia explica o que não é o feminismo (superioridade em relação aos homens) e conclui que é uma busca por igualdade. Neste trecho cortado (19) especifica o que seria essa igualdade. Essa explicação está consonância com as ideias presentes nas falas de Natália Avelar (24) (31), ao falar de “trabalho” e “salário”, que nos permite inferir que foi preferida a parte generalista e introdutória da resposta ao invés da especificidade que revela as ideias mais importantes sobre feminismo para esta entrevistada, já que se trata de uma resposta direta à indagação sobre o porquê do feminismo.

Existe um imaginário das mulheres controladas pelos familiares, percebido na declaração de Lívia relacionado a um feminismo de classe mais alta, em que mulheres são impedidas de fazer alguma coisa na sociedade, em que há o impedimento do acesso a certos espaços e atividades, com uso da valorização da aparência como ferramenta de controle da mulher, pode estar relacionado a um imaginário de família tradicional que impõe restrições às meninas. Ao observarmos essa postura em relação às colocações sobre mercado de trabalho, podemos entender tratar-se principalmente de um feminismo em que, entre as demandas existentes, a ocupação do espaço laboral em igualdades de condições é um pleito importante.

### 5.2.2 *Marcela - Movimento Olga Benário – estudante*

Sobre 3 - Tópico “cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”:

#### **(20) Marcela – Movimento Olga Benário - estudante**

*Assim... Todos esses casos não acontecem à toa, acontecem por toda essa cultura misógina e patriarcal que nós temos / (7) essa cultura que faz com que uma mulher quando denuncie, tenha medo ou que ela se sinta culpada, ou que as próprias pessoas ao redor dela, falem que a culpa foi dela. Porque... num primeiro momento, a vítima, no próprio caso do congresso, teve medo de denunciar, e por motivos pessoais. E ela não quer se expor porque ela sabe eu muitas pessoas, acredito eu, vão se voltar contra ela, e nós sabemos o quanto é difícil carregar isso, e o próprio abuso já é um peso que ela vai carregar a vida inteira... / (20) e todas as mulheres carregam esse peso e muitas vezes não tem coragem de denunciar porque a justiça não é devidamente feita. Então são muitos os casos de mulheres que denunciam e ainda têm que conviver com o próprio agressor, que voltam... que esses agressores voltam a ocupar espaços de poder. Quantos políticos, quantos homens não estão aí... sendo professores, sendo... pessoas em cargos importantes, que já não abusaram de mulheres... Teve o caso do Biel que a repórter denunciou o assédio do cantor e ela foi demitida. Então assim... a cultura o tempo todo fala para você ficar em silêncio. A cultura do machismo é a cultura do medo, é a cultura que faz com que a mulher fique em silêncio o tempo todo, e é interessante para os homens, e é interessante para essa cultura que elas se mantenham em silêncio para os abusos continuarem acontecendo e elas continuarem, de certa forma, aceitando isso porque... essa imagem que eles têm: que as mulheres aceitam. E tem muito isso, de que “se ela não denunciou foi porque ela gostou” e a gente sabe que não é isso. Não é porque ela gostou, foi porque ela tem medo de denunciar. E a gente sabe que isso é um trauma, que ela vai continuar vivendo pela vida toda.*

O trecho inicial suprimido é uma introdução à resposta, por este motivo provavelmente descartado. Na sequência do trecho não utilizado no editado, temos a repetição da ideia do trauma que vai ter de ser carregado a vida toda. O editado pega a primeira parte da fala pois ambas finalizam de forma parecida, com a mesma conclusão. São dois processos

argumentativos que partem do mesmo lugar: As mulheres têm medo de denunciar, pois a sociedade se volta contra ela. No entanto, o trecho escolhido faz uma menção à vítima que deu origem ao ato, o que confere o *ethos* de testemunha. Já o trecho não utilizado (20) coloca maior peso na ineficiência da justiça, o que poderia dialogar com os argumentos da Lívia de Souza (1), no material editado, ao falar do judiciário. O espaço de poder ocupado por homens, que possam ter incorrido em abusos, também é questionado. Sendo dado como o exemplo o papel do professor. Mais uma vez o imaginário da universidade como lugar sem proteção. Lembra de um caso noticiado na mídia “caso do Biel”. E refuta falas comuns que culpabilizam a vítima destacando o medo como motivo do silêncio.

Sobre 4 - Tópico “O que fazer?”:

**(21) Marcela - Movimento Olga Benário - estudante**

*Primeiro, nós achamos que o movimento feminista tem que ser pautado pelo coletivo. Não adianta nós sermos feministas sozinhas. Por isso a importância do ato político, de nós estarmos juntas e pautando sempre as mulheres, porque é uma pauta muito marginalizada na nossa sociedade. Então, juntas, nós ganhamos força, e por isso que nós acreditamos que a luta é por todas elas. E esses casos, por mais que sejam um ou outro que comovam, depois sejam esquecidos. Nós sabemos que se nós formos parar para conversar, todas as mulheres que nós conhecemos, nós vamos ver que são muito frequentes, dentro da nossa própria casa, porque o estupro acontece, muita gente não acredita, duvida desse dado, mas acontece muito dentro de casa, e acontece muito por conhecidos. Na João Pinheiro foi por conhecidos. Tem um dado, acho que... eu acredito que fala que mais de 70% dos estupros são cometidos por pessoas próximas das vítimas. Então temos que... desmistificar isso. E lutar para que esse assunto seja abordado e que seja uma luta em todos os espaços exigindo mais políticas públicas, exigindo mais proteção da mulher, pelo estado e pela própria sociedade porque quando uma mulher denuncia a sociedade incentiva muito ela a ficar calada e a não denunciar para proteger os homens, para proteger quem abusa delas. Muitas pessoas falaram que o que aconteceu no congresso era porque a menina estava bêbada e não faz diferença se ela estava ou não. Foi estupro de qualquer forma. Eles tentam silenciar as mulheres a todo momento falando que as denúncias não são válidas, e nós sabemos que isso é mentira... porque nós não podemos aceitar que isso continue acontecendo.*

Mais uma aparição da ideia de união entre as mulheres que está presente no editado e é recorrente revela um *ethos* de ativista. Além da coletividade, ela traz a noção de necessidade de políticas públicas, exigência de proteção da mulher e do ato político, portanto um *ethos* de cidadã.

As críticas, à sociedade, às “tentativas de silenciamento”, invalidação das denúncias de mulheres também estão presentes no editado. Existe uma variação, no entanto, ao mencionar o potencial de comoção dos casos de violência, mas que são esquecidos. E inclui a noção de “marginalização” da pauta feminista não presente no editado.

A discussão da segurança da mulher foi indicada como uma necessidade na rua, no episódio editado, e em relação ao espaço universitário, no bruto, nas falas de outras personagens. Nesta fala fica subentendida a necessidade da segurança da mulher em relação aos demais espaços e à própria casa, pelas informações proferidas antes de falar da segurança, um assunto não levado para o editado.

Não podemos deixar de notar a visada de informação desta fala, ao buscar trazer mais informações sobre a violência doméstica contra a mulher, nesta fala, que corrobora com situações denunciadas por Fátima Alves (29).

### 5.2.3 Sabrina Carozzi – jornalista

#### Resposta 2 – Sobre o Manifesto

##### **(22) Sabrina Carozzi - jornalista**

*Meu nome é Sabrina Carozzi, sou jornalista e estudante de ciência do estado, aqui da UFMG, e eu faço parte do Coletivo Isadora Cesar, que é o coletivo de mulheres aqui da faculdade de ciências, do estado, e a gente está na organização do evento, desse ato de hoje, uma por minuto, em repúdio aos casos de estupro que acontecem no Brasil em geral, mas também no nosso meio universitário, principalmente nos mobilizamos por causa do estupro que aconteceu no “EM Público”, que é um encontro mineiro de estudantes do Campo de Públicas, que uma amiga nossa foi estuprada por três caras, e... / (3) a gente decidiu não ficar calada mais. Tem outros casos na Fundação João Pinheiro, certamente tem outros casos nas outras universidades que são silenciados, mas esses dois casos especiais que moveram a gente a fazer esse ato. / (22) O estuprador que está sendo processado por dois casos na João Pinheiro vai voltar nesse ano, no segundo semestre, a ter aulas, e as vítimas vão ser obrigadas a conviver com eles diariamente... são mais de uma vítima... que a gente sabe, por enquanto, são duas vítimas do estupro desse cara e quatro assédios, e aí nosso grito para... que a gente não vai aceitar isso mais, a gente não vai ficar calada, tanto que nosso slogan é “as minas de públicas não ficarão caladas”, que são as minas do campus de públicas.*

Podemos notar que Sabrina se identifica, primeiramente pela profissão: jornalista, mas logo na sequência como estudante e, também, como parte de um coletivo de mulheres, tal como outras três personagens deste episódio. No entanto, é retratada como jornalista e não como militante ou estudante na tarja de crédito. No primeiro trecho não utilizado, Sabrina traz a temática da universidade de forma mais destacada, que projeta um *ethos* de *estudante*. Atribui o manifesto em reação aos casos de estupro em dois recortes: “Brasil em geral” e “nosso meio universitário”. No entanto, o Programa optou por fazer um recorte focado no “Brasil em geral”, já que a abertura e encerramento de Lívia de Souza falam dos casos em geral, e a crítica recorre

sobre a mídia principalmente. Este excerto (22) deixa mais claro o posicionamento do programa em deixar as questões de segurança e políticas de enfrentamento à violência contra a mulher nos âmbitos acadêmicos em segundo plano.

Podemos perceber que, tanto na parte anterior quanto na posterior ao trecho utilizado, a organização do discurso é predominantemente narrativa, explicando os eventos, e entremeando a história narrada, com os posicionamentos das mulheres envolvidas no coletivo. Portanto, podemos perceber que a função de contar a história foi deixada apenas com Marcela (Movimento Olga Benário). Outra possível motivação no corte deste último trecho pode se dar em função da expressão “nosso *slogan* é”. *Slogan* é um instrumento de persuasão que reforça uma marca ou produto, está mais ligado ao imaginário da publicidade, do mercado de consumo. A entrevistada usou a expressão “*slogan*” com o valor de lema do coletivo.

Sobre 3 - Tópico “cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”.

**(23) Sabrina Carozzi - jornalista**

*Então... esses quatro termos... cultura do estupro, machismo, misoginia e cultura patriarcal... O que eu sinto, de ler isso aqui, é... medo, rotina, é o dia a dia das mulheres. A gente é atacada por essas coisas, o dia inteiro, todos os dias, por todas as pessoas, homens, mulheres, instituições, universidade, igreja, estado, esse ataque é feito todos os dias.*

A resposta é um pouco diferente das demais, na medida que interpreta a pergunta como se fosse para relacionar o que sente. Se coloca subjetivamente no enunciado, de forma elocutiva, definindo agentes que atacam as mulheres. Dentre ele, a própria mulher. É interessante observar que os possíveis violadores da mulher, são não apenas homens, como mulheres e, instituições. Incluindo aqui a universidade, o estado e a igreja.

Sobre 4 - Tópico “O que fazer?”:

**(24) Sabrina Carozzi – jornalista**

*... / (10) Para tudo isso, para combater cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal... pra mim a única saída é a luta... a luta de todos os dias é a luta de não rir de piadas machistas, é a luta de falar pro colega: ó, você está sendo machista... é a luta de não silencia a vítima... é a luta de não culpar a vítima... / (24) isso é o que a gente tem que fazer. E... começa com as mulheres, a partir das mulheres, entre as mulheres... e para alcançar todas as pessoas, e depois os homens, e nosso convívio e tudo mais...*

Este trecho da fala, conclui o raciocínio que foi usado no editado. Repete a ideia de que é uma luta das mulheres, mas depois inclui o homem, entre “todas as pessoas”. A julgar que a ideia é praticamente a mesma, mas o pequeno corte altera o sentido, pois as falas anterior e posterior à esta, no editado, trazem os seguintes trechos: anterior: “quando o homem estupra

uma mulher...”; posterior: “a gente precisa dizer que a culpa é dos homens...”. Ao retirar um trecho pequeno, que aparentemente não traz outros assuntos que poderiam causar dispersão no interlocutor, retira uma das poucas menções positivas ao homem, como parte da solução, que poderia relativizar a imagem construída do **homem** em todo o editado (que é retratada principalmente de forma negativa). Este trecho vai de encontro a um trecho também cortado de Livia de Souza que coloca os homens como “**aliados**” (18) apesar do protagonismo ser das mulheres, corroborando para um *ethos* de *inclusiva*. Mas também projeta um *ethos* de ativista com suas propostas de não silenciamento e a partir da propagação exponencial “para alcançar todas as pessoas” de práticas não machistas. Podemos considerar que essa fala foi *reconstituída*, por tirar um pequeno trecho que altera seu sentido.

Sobre 5 - Tópico “Por que o feminismo existe?”:

**(25) Sabrina Carozzi – jornalista**

*O feminismo... “não porquê” ...acho que a resposta seria “para quê”. Para quê? Para que todas sejamos livres, para que tenhamos direito à vida... é uma questão de sobrevivência mesmo. O feminismo está aqui para empoderar a gente, para mostrar que a gente não tem culpa de ser estuprada, que a gente não procurou ser estuprada, que a gente não merece ser estuprada, e que o estupro está nas pequenas coisas, não só no ato físico, de penetração, e tudo mais, com violência. O estupro está no cara que te força a transar com ele, no namorado que te força a transar com ele, no cara que te força a dar um beijo numa festa, isso tudo é cultura do estupro, isso tudo é violência contra a mulher e... isso tem que ser combatido. E eu só vejo essa saída, esse combate, pelo feminismo, que busca empoderar a mulher mesmo, conscientizar de que a gente não precisa se calar e que isso não é normal.*

Nesta resposta, Sabrina questiona e propõe outro caminho, tirando o feminismo do lugar de consequência (uma reação às práticas machistas, por exemplo) para o lugar de causa, colocando um objetivo para o feminismo: libertação das mulheres, através das ações citadas. As personagens geralmente respondem às perguntas sem questionar sua formulação, diferente deste caso (25) e que Sabrina questiona, o que pode nos revelar que prefere ver o feminismo não como uma reação, mas como proposição, conforme Marcela do Levante Popular da Juventude (31).

Sua visão como “única saída” tem uma visada *patêmica* na resposta. Dentre os assuntos abordados, a explicação de estupro, através de outras visões consta no editado. O empoderamento é citado tal como em outras falas, mas não aparece no editado. Aqui é relacionado com a autoestima e não culpabilização da vítima de uma agressão. O que nos leva a inferir que o feminismo, para Sabrina, não é uma reação ao domínio masculino, mas uma valorização e proteção à mulher. Outro trecho que reforça essa ideia é que o “embate” a que se

refere, tem mais a ver com “conscientização” (25) do que enfrentamento como pode parecer sugerido no recorte (10).

#### 5.2.4 Natália Avelar - Movimento Olga Benário

Sobre 3 - Tópico “cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”<sup>39</sup>. Nesta fala de Natália, apenas um trecho (excerto 4) foi utilizado, mas foi *recontextualizado*, deslocado para a sequência: 2 - “Sobre o manifesto”.

##### (26) Natália Avelar - Movimento Olga Benário

... / (4) *Por a gente entender que a cultura do estupro é uma cultura muito enraizada na sociedade, é uma estrutura criada pelas raízes do machismo, pelo patriarcado, que é um rompimento que a gente tem que fazer muito sério em relação ao abuso mesmo que as mulheres vivem. Eu acho que a gente precisa entender o estupro para além do ato sexual em si...* / (26) *.entender o estupro enquanto uma... invasão mesmo, para o nosso corpo enquanto mulheres, principalmente nós mulheres negras que sofremos estupros historicamente no Brasil há muito tempo. Romper com isso é essencial, e o nosso atraso em relação a como os homens veem, nós mulheres negras, hipersexualizada o tempo todo, é muito sério. E a gente precisa romper com isso o mais rápido possível, trabalhando com atos na ruas, com debates em todos os espaços que a gente tiver, e a partir do empoderamento mesmo, e da emancipação individual de cada mulher negra, ao acesso a esse debate contra a cultura do estupro e a reafirmação do feminismo nos espaços, faz a gente garantir e criar uma força maior para lutar contra isso, onde a gente atua, no nosso trabalho, [...] a gente sabe que vai passar de uma agressão verbal para um ato mais violento, físico mesmo. Então, a gente tem que divulgar isso. [...] Divulgar para as mulheres e nos libertar aos poucos, com todos os atos e com estudos mesmo da teoria feminista, da evolução enquanto seres humanos, [...] esse ato é muito importante e cumpre um papel essencial na cidade que é mineira, que tem todo esse target: família tradicional, e que o que está privado em casa a gente não discute no âmbito público, e não tem que ser assim, não tem que ser assim mais. A gente não pode aceitar mesmo, essas ações, seja em casa, seja na rua, seja em qualquer lugar. Porque ser mulher é exigir respeito, é sinônimo de resistência mesmo. E a gente precisa lutar o tempo todo.*

Das principais ideias do trecho que foi para o editado (4) podemos destacar: o entendimento da cultura do estupro como enraizada na sociedade, entendimento para além do ato sexual em si, e por fim, que é preciso um rompimento “muito sério” que deve ser feito. Dessas ideias, podemos perceber que todas estão no restante não utilizado da fala. Entretanto, existem muitas outras ideias contidas no restante da fala que não aparecem no editado. Existe

---

<sup>39</sup> Separamos apenas uma parte da fala, por ser muito extensa.

um aprofundamento da noção do estupro “agressão verbal, psicológica...”, sobre o medo constante e os vários alertas de que é preciso posicionamento contrário ao medo e ao silenciamento “não vai mais aceitar calada”. Ideias também presentes de alguma forma no editado.

Entre as reflexões não encontradas no editado está, principalmente, a própria identificação enquanto mulher negra, e a imediata relação que faz do estupro com a história das mulheres negras e com a história do Brasil, uma ideia que consta também nas falas de Lívia de Souza (17) que se refere à história brasileira marcada por violência que reflete até hoje como “herança de violência sexual”, e que consta também na fala de Fátima Alves (30) ao se referir à falta de respeito à mulher negra. Quando retoma a frase “romper com isso é essencial” e “a gente precisa romper com isso” deixa clara a continuidade do pensamento cujo trecho está no editado (4) o que denuncia, de fato, um deslocamento, uma *recontextualização*. A ideia principal trazida por Natália foca no sofrimento da mulher negra, hipersexualizada, e seu clamor por um rompimento é enaltecido por uma repetição da frase em torno dessa ideia principal. Ao propor algumas soluções, volta a citar a mulher negra ao afirmar que existe uma necessidade de “emancipação individual”. É interessante que, embora, as soluções passem pela ideia de coletividade, ações coletivas, a emancipação, sugerida pela Natália Avelar, é individual. Esse enunciado dialoga muito com o “**trabalho**”, na sua fala, um dos lugares em que “a gente atua”. Há um imaginário do trabalho como libertação da mulher. Ao inserir a família, podemos perceber algumas proximidades com o discurso da Fátima Alves. Há um outro imaginário evocado, no entanto, da tradicional família mineira, em que assuntos sensíveis e exposição são evitados. Contrapõe a ideia de público e privado e questiona os impactos sociais da falta de ampla discussão dos assuntos em pauta.

Por fim, podemos observar um *ethos* duplo nesta fala, o de revolucionária que visa “romper” com sistemas de forma prática, proposta de transformação das relações, ações em espaços públicos e privados, a recorrência dos lexemas luta, revolta, resistência e mobilização. Mas também há o *ethos* de ponderada, pois propõe o estudo da teoria feminista, debates e discussões para levar à emancipação. Propõe o estudo junto à prática feminista.

Sobre 4 - Tópico “O que fazer?”:

(27) Natália Avelar – Movimento Olga Benário

... / (11) *Acho que a agente precisa fazer muita movimentação entre as mulheres, pra elas entenderem que não podemos baixar a cabeça, e nos sentir culpadas diante dessas situações, a gente precisa dizer que a culpa é dos homens de ver a gente enquanto propriedade, e precisamos, a partir disso, construir mais*

*ações coletivas, sociais, que choquem a sociedade com esse tema. Dizendo que ele existe, e que é uma por minuto mesmo... / (27) e que não dá para ser mais assim. Não são só casos radicais como a companheira do Rio de Janeiro que foi estuprada coletivamente por 33 caras, que é um caso bizarro, que a gente tem que reforçar que eles não podem existir, mas também, infelizmente, lembrar que as estatísticas são muito fortes: que são uma por minuto. Não podemos aceitar isso. E para transformar esse tipo de realidade, é construindo outras políticas públicas que garantam... o avanço, mesmo, na consciência dos homens e das mulheres, no sentido de respeitar nosso corpo. Uma educação menos sexista que debata gênero e... dentro da universidade, até do pré-primário, nas empresas, nos cargos que a gente ocupa... que não é só pelo nosso corpo que a gente está naquele espaço, mas sim pela nossa capacidade de construir uma carreira, de construir uma ocupação em outros lugares. Reforçar isso o tempo todo é uma coisa que a gente precisa fazer para combater a cultura do estupro.*

Lembra do caso de estupro coletivo, causando um efeito patêmico. Sua fala traz dados estatísticos, assim como outras, que poderiam estabelecer uma relação. Também existe a referência às “**políticas públicas**” como na fala de Marcela (Movimento Olga Benário). O debate sobre gênero e a educação “menos” sexista é mantido no editado (15), mas encontra eco nas ideias de Fátima sobre a educação dada pela mãe de forma diferenciando meninos e meninas.

Podemos perceber neste trecho da fala (27), ao contrário do que é possível interpretar apenas com o trecho do editado (11) que Natália, assim como Sabrina Carozzi possuem ideias que se aproximam mais da comunhão que do conflito, como podemos perceber a partir de algumas expressões em destaque no editado (11) “não baixar a cabeça”, “a culpa é dos homens”, “ações”, “que choquem”. Enquanto no trecho cortado (27) temos que “transformar (...) realidade”, “políticas públicas”, “debate” corroborado para o *ethos* de ponderada.

Além disso, ao mencionar “carreira”, “empresa”, “cargos”, “ocupação” em relação às palavras citadas anteriormente, podemos perceber que Natália está preocupada com a posição da mulher em relação ao trabalho. Ao buscar “transformar” está dizendo que a situação não é a ideal e, por isso, as ações que propôs, até então, vão buscar melhorar as condições atuais para as ideais, mas não em contradição e total negação do sistema vigente, mas buscando melhorá-lo. Podemos perceber um discurso mais próximo do feminismo liberal, que tem, entre suas pautas, a garantia de igualdade de oportunidades (e salários) para homens e mulheres.

Sobre 5 - Tópico “Por que o feminismo existe?”

**(28) Natália Avelar – Movimento Olga Benário**

*Eu acho que o feminismo existe porquê... com o tempo, as mulheres foram percebendo o quanto de trabalho não pago a gente tinha, o quanto a gente trabalha tanto... que é a famosa jornada dupla, e quando se é militante, tripla... que a gente não recebe por isso, e nós somos responsáveis por sustentar a sociedade, repor a mão de obra dos trabalhadores, que é um trabalho doméstico, e eu acho que o*

*feminismo parte muito disso, de achar injusto esse tipo de trabalho, não remunerado, de querer ocupar os espaços públicos nas empresas, ter mais igualdade nos direitos econômicos mesmo que garantem maior autonomia enquanto mulher, para sair daquela situação de dependência mesmo. / (15) Então o feminismo cumpre um papel histórico, importante no combate a educação sexista, um combate às duas caixas: o gênero feminino e masculino, que se eu não me enquadro em um, em outro, tá errado e eu não vou avançar em nada, e o gênero masculino sendo superior ao masculino ao feminino (se corrige), isso significa que nós mulheres somos inferiorizadas por uma cultura. E isso, acho, que parte muito do acúmulo e da visão de propriedade privada... / (28) Se você é mulher, está na minha casa, as regras são minhas [...] e o feminismo cumpre esse papel de ser um compacto de teoria juntada com a prática, que as mulheres precisam ter para avançar [...] o feminismo, e ele existe para a gente construir uma sociedade menos opressora, com direitos mais avançados, igualitários para todo mundo, e para o combate à opressão de gênero enquanto ser mulher, ser um gênero inferior ao gênero masculino... e poder construir soluções para a saída dessa cultura, mudando aos poucos o pensamento de cada um em relação a isso. Acho que esse é o papel do feminismo, acho que é por isso que ele existe, pra gente garantir a transformação de uma sociedade mais igualitária.*

Através de um estilo didático, Natália relata o breve histórico do feminismo. Através de simplificações traz como primeira demanda as múltiplas jornadas de trabalho da mulher, o que relaciona essa fala com uma realidade mais contemporânea, ou no caso do trabalho doméstico. Esse alinhamento de ideias se reforça com o imaginário da mulher reprodutora que é evocado pela Natália ao falar da reposição de mão de obra.

A preocupação com remuneração e empresas reforça as inferências sobre o alinhamento de suas ideias a um feminismo liberal (excerto 31). Faz uma mistura entre público e privado ao mencionar “ocupar espaços públicos nas empresas”, trazendo o vislumbre de um possível conflito de ideias que perpassa diferentes correntes feministas, pois ao mesmo tempo em que se preocupa com o embate ao acúmulo e a visão de propriedade, conforme o trecho usado no editado (15), também relata a necessidade de participar do mercado de trabalho, ter “direitos econômicos” e garantir autonomia (financeira) para evitar uma dominação masculina de seus corpos, o que podemos entender quando evoca o imaginário do homem provedor que trata a mulher como sua posse, uma vez que essa mulher é dependente financeira dele.

Ao mencionar a opressão vivida por mulheres e a necessidade de transformação social, fica subentendido, pelo desenvolvimento do raciocínio, que essa transformação passa por retirada de parte do poder dos homens “cultura vigente”, “acúmulo” (excerto 15) e mais acesso das mulheres à melhores remunerações “direito econômico”.

### 5.2.5 Fátima Alves –aposentada

Sobre 1 - Contextualização do assunto: estupro e violência contra as mulheres<sup>40</sup>. A fala da entrevista é apenas uma e contínua, mas como são usados dois trechos alocados em outros momentos no episódio, dividimos a fala em duas partes.

**(29) Fátima Alves – professora aposentada**

*Sou Fátima Alves. Sou professora aposentada. Também trabalho no comércio e... / (5) acho que é muito importante a nossa participação nesse evento. E acredito que é uma luta que já deveria ter começado há muitos anos. Eu venho de longa data e vendo coisas que... a gente tem até medo, às vezes, de falar, porque são situações muito difíceis, e nós mulheres estamos aí numa situação também de dificuldade porque não é só o estupro propriamente dito. Existem várias formas de sermos estupradas... / (29) na retirada de nossos direitos, na maneira como nós somos olhadas na rua, a maneira como somos tratadas, às vezes na própria casa, muitas crianças são estupradas dentro de casa, muitas mulheres são estupradas pelos seus maridos, por pessoas que amam, e, não sabem até que chegam a descobrir que estão sendo estupradas... já sofreram muito. São pessoas que são machucadas, humilhadas, feridas, e eu acho que nós temos que nos unir, a única forma de lutar contra o estupro é essa união. É esse trabalho, porque a gente toma conhecimento do que realmente acontece.*

Embora Fátima não fale sobre as motivações da organização do manifesto, nem explique algum acontecimento, inicia esse trecho valorizando o manifesto e sua própria participação mostrando *ethos* de ativista. O trecho usado termina com o enunciado “existem várias formas de sermos estupradas” e, na sequência, são dados exemplos. Após os exemplos, é feito um apelo de união e uma observação de que é nesse manifesto que ela, como outros, adquirem conhecimento de outros casos de abusos.

É preciso observar que, neste caso, houve um deslocamento da fala. Sendo que o trecho usado no editado (excerto 5) é a última fala da parte “sobre o manifesto” do episódio editado. A afirmação sobre as “várias formas possíveis de estupro” cria um efeito de suspense ao ser cortado, como já foi mencionado, além de manter em aberto, na imaginação de cada um, quais seriam essas formas. Outra leitura nos permite afirmar que foram silenciadas denúncias que não aparecem em nenhuma outra fala do bruto, ou de alguma outra forma no editado: o alto índice de violências contra a mulher que ocorrem justamente em casa. Apesar dos casos que motivaram o ato ocorrem em espaços universitários, e por ter-se muito falado, no editado, sobre o assédio na rua e também sobre a forma de tratamento da mídia a esses casos, uma das formas

---

<sup>40</sup> Dividido em duas partes para facilitar a leitura, seguindo o corte que foi feito para o material editado.

de violência contra a mulher, no Brasil, a violência doméstica, praticada por pessoas próximas da vítima que em muitos casos é o próprio companheiro, é uma modalidade de violência que foi amplamente discutida para criação da Lei Maria da Penha. É este tipo de violência que Fátima Alves dá notoriedade em seu discurso, incluindo também a violência contra crianças, que também é uma questão delicada. Embora a citação das crianças como vítimas da violência não esteja exatamente alinhada com as demandas do manifesto em si, o estupro de meninas e moças é uma realidade que se enquadra dentre as violências domésticas, cujo imaginário é evocado nesta fala.

**(30) Fátima Alves – professora aposentada**

*Quando a gente passa na rua... / (8) e não pensem vocês que eu tenho 60 e uns... que a gente não é olhada de maneira esquisita não... É. A gente não pode ousar... eu falo “a gente” porque nós.../eu sou mulher! Não é?! Não importa se é jovem, se não é. Depende da roupa que você usa... “ah, mas você também estava vestida desse jeito” Ora. Mulher tem que vestir o que quiser... / (30) tem que usar a roupa do jeito que quiser. O homem tem que aprender a respeitar e a gente tem que aprender a nos respeitar, porque muitas mulheres não se respeitam. Existem muitas mulheres que incentivam a cultura do estupro, quando defendem os machos... “ah meu filho engravidou uma galinha por aí”... Ora. Que que é isso?! Até o momento que ele estivesse com ela, tudo bem, mas a hora que ela aparece grávida... “ah, ela é uma galinha!” mas e o filho? Como é que ele é? Esse homem que foi lá e estuprou essa menina? Esse homem que deixou essa menina com um filho nos braços? Então nós temos que nos unir contra isso. Não é só o estupro propriamente dito. Não é só. É também! E a gente... se a gente não se unir, a gente não ler, não se educar, não se transformar... porque nós temos que ser, na verdade... nós temos que sermos a mola e a maneira de transformação, a máquina de transformação do mundo. Tudo passa pela mão da mulher: a criação dos filhos, das filhas... Então nós temos que nos unir, unir e aprender que nós somos mulheres para vestirmos o que quisermos, trabalharmos onde quisermos, fazer aquilo que nós desejarmos fazer e não aquilo que nos é imposto por uma sociedade medíocre que não tem nenhuma noção de respeito, nenhuma noção de responsabilidade com as palavras que dizem... porque nós ouvimos muita coisa... Eu já passei por situações, as mais difíceis possíveis... Principalmente nós, mulheres negras... as mulheres negras, elas têm uma dupla carga de preconceito e de sofrimento, porque eles acham que a mulher negra, ela nasceu apenas para ser usada. E não é assim. Nós somos mulheres também como qualquer outra. E nós temos sim que assumir a nossa negritude, soltar o nosso cabelo crespo, e passar na rua, onde a gente quiser, do jeito que a gente quiser, com o direito de sermos respeitadas. Eu acho que isso é o que importa, e é por isso que eu estou aqui hoje. Para trazer essa mensagem e participar desse evento que eu congratulo com ele porque eu acho que é de suma importância para toda a sociedade tomar conhecimento de que nós existimos enquanto seres humanos. Nós existimos enquanto pessoas que são dignas... nós somos dignas de respeito. Nós não somos qualquer coisa.*

O começo desta segunda parte (30) da única fala de Fátima é utilizada no material editado (8) suprimindo-se o começo desse trecho, para criar um efeito de continuidade da ideia desenvolvida na fala anterior (7) da Marcela (Movimento Olga Benário). Podemos perceber

que há uma divisão na explicação das violências contra a mulher em violência doméstica e o assédio em espaços públicos.

Fátima divide a responsabilidade da cultura do estupro entre homens e mulheres, denunciando a criação que esse homem recebe por parte da mãe, uma crítica pouco vista entre os discursos das jovens feministas, projetando um *ethos* de autocrítica em relação ao discurso feminista.

Tal como no excerto (8) em que imita uma crítica que poderia ser de um homem em relação a roupa da mulher, neste trecho não usado ela incorpora uma fala possível de uma mulher que critica outra, para então questionar a atitude do homem que é “acobertado” pela mãe, discursivamente. Ela faz uma descrição de uma situação da mãe com filho nos braços, abandonada pelo homem, pai desse filho, recorrendo a um imaginário do pai ausente, da mãe que precisa se desdobrar para criar o filho, e da gravidez na juventude, pois se refere à mulher como “meninas” algumas vezes, e ao homem de “esse filho” e “esse homem”.

Fátima também atribui à mulher o papel para transformação da sociedade, evocando um imaginário do papel familiar da mulher. Utiliza a curiosa expressão “máquina de transformação do mundo” que podemos relacionar aos enunciados do feminismo da primeira onda, que ao mesmo tempo lutavam por direitos, exaltavam as características essencialmente femininas, sua relação com a família.

Se coloca primeiramente como mulher negra, e a partir de estabelecer que seu discurso parte de um saber de experiência, fala das mulheres criando efeito de objetividade. Reconhece uma carga dupla de preconceito, deixando subentendido que pelo fato de serem mulheres e negras, e denuncia uma visão que reduz a mulher negra para fins de utilidade, alinhando sua fala ao feminismo negro, que possui entre suas denúncias, a hipersexualização da mulher negra e o racismo que força a mulher negra a um espaço inferior ao espaço da mulher branca, sendo o outro do outro, como diz Kilomba (2012).

## 5.2.6 Marcela – Levante Popular da Juventude

Sobre 1 - Contextualização do assunto (introdução):

**(31) Marcela – Levante Popular da Juventude**

*Meu nome é Marcela, eu faço gestão pública na UFMG. Estou na organização do ato “Uma por Minuto: pelo fim da cultura do estupro”. Sou militante do Levante Popular da Juventude e a gente acredita que como juventude a gente tem um papel na mobilização, na organização, e no empoderamento das mulheres, para o fim, para a queda desse sistema patriarcal que a gente vive hoje. O ato que a gente está organizando aqui, com a concentração aqui na Afonso Arinos, foi decorrido de um caso que a gente teve no último encontro mineiro das estudantes e dos estudantes do campo de públicas na qual uma companheira nossa, foi violentamente estuprada por três egressos da Fundação João Pinheiro que hoje são servidores públicos e que a gente acredita que esse caso não é um caso isolado, esse caso, ele coloca em pauta uma cultura de objetificação, de mercantilização da mulher, que a gente vive e convive com ela dia a após dia. Então é nosso papel não deixar essa luta morrer. É nosso papel garantir que todas as mulheres consigam se entender como companheiras, com a sororidade que existe entre nós, que a gente possa se organizar nessa luta, porque nossa luta ela é sim todo dia, a nossa dor e as nossas violências elas são dia após dia. A gente tirar “uma por minuto”, foi decorrido de uma pesquisa do IPEA que... os dados que a gente tem hoje de violência, de estupro contra a mulher não é de uma a cada onze minutos é de uma por minuto. São, no mínimo, 527 mil casos de mulheres estupradas ao ano. Então, se a gente pensar no tempo dessa gravação, quantas mulheres foram estupradas? Então, é nosso papel estar nas ruas, é nosso papel ocupar as universidades, ocupar os espaços públicos que não são pensados para nós para que a gente possa garantir a nossa liberdade e os nossos direitos.*

Esta fala da Marcela traz informações que não estão presentes em nenhuma outra fala do material editado tal como a localização do manifesto. Traz um breve relato do estupro ocorrido, que confirma a narração da Marcela do Movimento Olga Benário (2). O esclarecido é utilizado como exemplo, prova demonstrativa da “cultura de objetificação” e “mercantilização”. Até essa parte da fala, além da localização física do manifesto, as demais informações estão presentes em outras falas, dela mesmo como em relação à mercantilização (6), às lutas, recorrentes na fala de Sabrina Carozzi (10) e sobre a objetificação, presente na fala de Lívia de Souza (1 e 9). Já a narração de um episódio de violência que também motivou o manifesto, está mais desenvolvida na fala da Marcela do Movimento Olga Benário (2) que menciona dois casos de violência: o de Bom Despacho e o da João Pinheiro. Podemos entender que a não utilização dessas partes se dê por repetição.

Embora a explicação das ocorrências que deram início a organização do manifesto pudesse ser complementada com mais de uma fala (2), optou-se por restringir esta explicação, nos permitindo entender que o programa está mais preocupado em criar uma argumentação

sobre a questão da violência contra a mulher no geral, do que se aprofundar, informando sobre os casos que ocorreram em Minas Gerais, nas cidades de Bom Despacho e Belo Horizonte.

O último trecho explica a escolha do nome e informa dados relacionados à violência contra a mulher, com citando a fonte da pesquisa. Embora também complementasse a fala de Lívia neste momento – de contextualização - do episódio, não foi aproveitado. Podemos inferir que optou-se pelo saber científico de uma mulher pesquisadora, mais próxima dos movimentos feministas, do que instituições sem ligação com as atividades feministas.

Sobre 3 - Tópico “cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”:

**(32) Marcela – Levante Popular da Juventude**

*.... / (6) Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal... É tudo fruto dessa condição que a gente vive, desse sistema patriarcal, não é uma cultura... a cultura, ela é decorrente desse sistema. A cultura do estupro, a cultura patriarcal, e patrimonialista, ela é fruto de toda essa nossa construção social. E que não agem, uma somente por uma frente, nosso sistema ele também é fruto de um sistema capitalista, de um sistema que mercantiliza a mulher / (32) A própria prostituição, quando a gente coloca... ela é uma objetificação e ela é uma mercantilização do corpo da mulher, que é decorrido de todo esse sistema. Então... o machismo, a misoginia que a gente vive, ele não está simplesmente nos livros, não está simplesmente no que a gente aprende, pelo pouco que a gente aprende, na universidade. Ele é o que a gente vive. Ele é o que tá nas nossas vivências mesmo, nas nossas dores.*

Temos o reforço das ideias contra o sistema (atual) e a mercantilização da mulher. Marcela faz uma crítica à prostituição, como um desses problemas, o que os permite inferir um alinhamento com feminismos que não aceitam a prostituição, sendo o radical um deles, em oposição aos feminismos que aceitam a diversidade de performance de gênero, ou o direito à prostituição. Ainda inclui uma crítica ao ensino na universidade, trazendo a ideia de frustração a partir do imaginário da vivência universitária que, em sua visão, deveria possibilitar mais aprendizado. E termina com um efeito patêmico, se referindo “nossas dores”.

Sobre 4 - Tópico “O que fazer?”:

**(33) Marcela – Levante Popular da Juventude**

*Eu acho que tem muitas coisas a se fazer. A gente tem que pensar o diferente, pensar o que é feito contra todas nós e pensar como que a gente vai, não somente agir em reação, não somente agir aos que nos violentam, mas pensar coisas propositivas para que a agente consiga realmente firmar nosso pé no chão, dizer que não vamos ser mais violentadas. Igual eu falei / (12) A gente tem que ocupar. Vamos ocupar as ruas, vamos ocupar as universidades, vamos mostrar nossas caras, mostrar que a gente tá aqui para fazer essa luta acontecer assim... Para não deixar a luta morrer, e dar sempre o braço, estar de mãos dadas com nossas companheiras. /*

Ao observarmos a primeira parte da resposta que foi utilizada no editado (12) percebemos outra dimensão às palavras utilizadas. O discurso continua sendo persuasivo, mas

o efeito de sentido de embate físico pelo isolamento das escolhas lexicais da segunda parte da resposta (12), que enaltecem um *ethos* de ativista, passa a propor, ao invés de reações, uma postura firme, mas não de embate, e sim com propostas à favor das mulheres e não contra os homens que violentam, transmitindo um *ethos* de ponderada, dando à “luta” um sentido mais brando, em contrastes com o *ethos* de revolucionária da fala (6).

Sobre 5 - Tópico “Por que o feminismo existe?”

**(34) Marcela – Levante Popular da Juventude**

*O feminismo existe pela nossa libertação. Assim... O feminismo existe para que a gente consiga colocar os nossos direitos, literalmente, como direitos iguais / (14) Se a gente tem uma balança que ela é desigual não adianta a gente colocar os mesmos pesos e medidas que ela vai continuar desigual. A gente tem que entender essa desigualdade hoje, essa desigualdade de gênero que a gente vive / (34) e o feminismo está para poder balancear essa balança... para ela conseguir trazer uma igualdade... uma justiça pelo que a gente é, independente do gênero, independente da classe, independente da diversidade, da orientação sexual.*

A percepção da inscrição dos termos usados no trecho editado (14) é confirmada ao percebemos o uso da palavra **justiça**. No entanto, o trecho usado apenas complementa a fala anterior do editado (13) de Lívia de Souza, sobre a desigualdade. A mensagem de Marcela (34) é mais ampla, e coloca a **libertação** das mulheres como o objetivo principal do feminismo, que poderia ser alcançado pela redução das desigualdades, destacando algumas delas, não só de gênero, mas de classe, orientação sexual e insere outras possíveis diversidades, transmitindo um *ethos* de inclusiva.

### 5.3 Algumas inferências

É possível perceber que o episódio editado, no geral, demonstra preferência pelos trechos em que há maior **efeito patêmico**, seja pela subjetividade do enunciado, os relatos incluídos na argumentação elaborada pela maioria das falas ou a intensidade e uso dos marcadores axiológicos. Dentre as escolhas de edição, a **visada de captação** se sobressai **sobre a de informação**. Algumas escolhas lexicais expõe o intuito persuasivo das próprias mulheres feministas que querem adesão à sua causa, divulgar suas ideias, como o *slogan* (excerto 22) usado por Sabrina Carozzi. O apagamento das informações estatísticas no editado, como apontado em três falas (21, 27, 31) presentes no bruto, indica que não é o objetivo do programa - neste episódio - transmitir o máximo de informações.

Apesar do interesse mais focado nos efeitos patêmicos, e apesar de buscar distanciamento da visada informativa, é perceptível uma valorização dos enunciados baseados em saber de conhecimento, tanto científico quanto de experiência, sendo o primeiro o que parece ser mais valorizado, uma vez que as falas de Lívia de Souza abrem e fecham o episódio, e servem de fio condutor para a organização dos argumentos do bloco destinado ao quadro conversações.

Sobre alguns fatos ocorridos, o episódio não é muito claro, principalmente em relação aos acontecimentos relatados. Neste aspecto, o episódio também é pobre de informação, sem deixar claro os desdobramentos e questões relacionadas ao ocorrido, anterior ao manifesto. Há uma preferência por falas que partem de saberes de conhecimento, mas que são bastante marcadas pela subjetividade dos enunciadores. Mesmo em trechos onde há encenação que faz uso de efeitos de objetividade para validar o dado ou a asserção, o corte do trecho utilizado permite uma colocação do sujeito de forma mais subjetiva.

Há a preferência pelas falas intensas, inflamadas, que demonstram posturas de reação das mulheres frente aos problemas relacionados à cultura do machismo e do estupro como “a gente decidiu não ficar calada mais” (3) e “a única saída é a luta” (1) de Sabrina Carozzi; “mulher tem que vestir o que quiser” (8) de Fátima Alves; “não podemos baixar a cabeça” (11) de Natália Avelar. Todas as personagens tem alguma fala que traduz uma **postura de confronto**, necessária ou já em prática, e, às vezes, de esperança de mudança, diferente do que ocorre no material bruto, em que é possível perceber que essas mesmas ideias dividem espaço com outras de comunhão e colaboração.

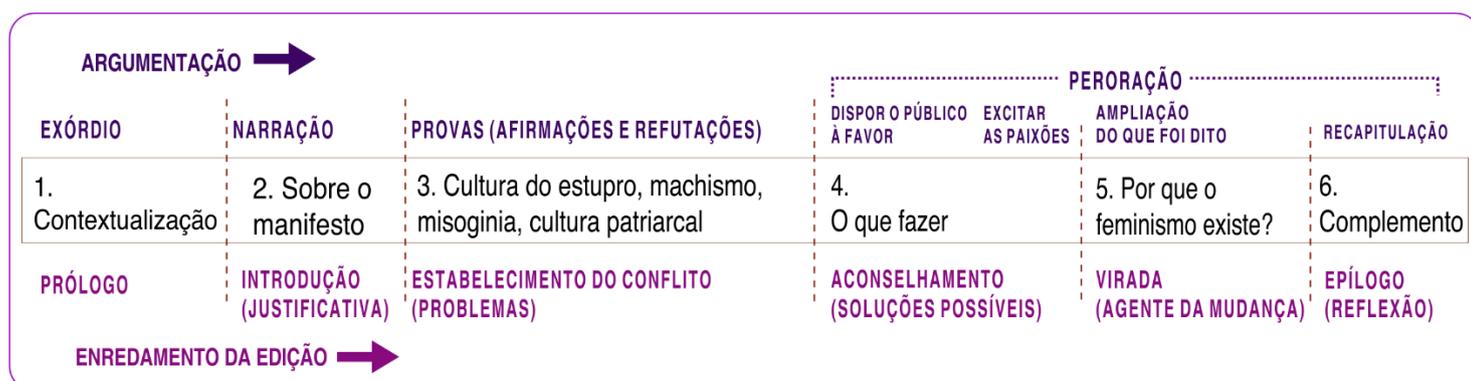
Os imaginários criados a partir dos casos de violência amplamente divulgadas pela mídia, como as referências de acontecimentos recentes à época de gravação são mais numerosos no material bruto que no material editado. O mais comentado – estupro coletivo no Rio de Janeiro – aparece uma vez na fala da Lívia de Souza, portanto *reconhecida*, enquanto que as outras menções ao mesmo caso de Natália Avelar (27) e de Marcela do Movimento Olga Benário (20), respectivamente, são *recusadas*.

Uma vez que dados e referências de pesquisa presentes no material bruto são recusados no editado, podemos perceber que, para a edição realizada, mais importante que “fazer saber” é “fazer acreditar” na realidade subjetivamente descrita dos riscos e mazelas vividas pelas mulheres, e “fazer saber-fazer” quando sugere que ações precisam ser realizadas para mudar a situação. Desde a contextualização, trazendo uma demonstração sobre os fatos, passando pela

exposição dos saberes de conhecimento e de experiência até as instruções, prescrições e incitações, o quadro conversações nos propõe uma “**argumentação composta**”, misturando diversas vozes que, alternadas, muitas delas trazem suas próprias asserções argumentativas, e assim, outras vozes que constituem seus discursos.

Podemos perceber, nas seis sequências que destacamos, os princípios da organização argumentativa do discurso (Charaudeau, 2010b) e também os princípios argumentativos da Retórica desenvolvida por Aristóteles: Exórdio, Narração, Provas e Peroração (que se desdobra em quatro partes). *Ethos, logos e pathos* também são bastante perceptíveis no processo (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2016). A primeira fala do editado equivale ao exórdio, pois apresenta o tema, deixa o interlocutor disposto a partir de uma prévia do assunto. A segunda fala equivale a narração, em que relata um fato conhecido (pelas manifestantes e quem teve contato com sua divulgação) e que as levaram a organizar o manifesto. As próximas falas vão construindo argumentações (sobre a cultura patriarcal, cultura do estupro e machismo)<sup>41</sup> a fim de provar alguns pontos: o que é cultura do estupro e cultura patriarcal, como geram violência contra a mulher, e como o feminismo se torna uma força a favor das mulheres. A peroração pode ser observada na última fala em que recapitula a reflexão do episódio: de que as mulheres sofrem duplamente violências (quarta etapa da peroração), mas também nas três etapas anteriores, ao dispor sua audiência a favor em relação a argumentação feita, ampliando os efeitos de argumentações apresentadas e incitando às paixões. Algumas dessas funções são desempenhadas através das sugestões “o que fazer” e nas explicações do porquê de o feminismo existir.

Figura 25 – Argumentação e enredamento



Fonte: Elaborado pelo autor

<sup>41</sup> A palavra misoginia não é muito lembrada nas respostas.

#### 5.4 Modos de organização do discurso do episódio

Podemos observar, através dos tópicos, uma pré-organização pensada para o episódio, antes da gravação das entrevistas. Os conceitos “Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal” funcionam como fio condutor para as problematizações, abrindo caminho para as denúncias, argumentações e reflexões das personagens a partir de um saber de conhecimento que ora será de experiência, ora de ciência. A pergunta “o que fazer?” a partir da prévia problematização anterior, supõe que as mulheres entrevistadas possuam uma sugestão das ações que deveriam ser empreendidas, demonstrando uma resposta com visada prescritiva, de incitação ou de instrução, que no caso, ainda que não aprofundadas, são dicas para um “fazer saber-fazer” de mulheres ativistas para mulheres não ativistas. E por fim, a pergunta “Por que o feminismo existe?” busca sugerir nas respostas das personagens alinhamentos entre “o que fazer” da pergunta anterior com o modo de agir do feminismo, buscando criar efeito de legitimação do feminismo, assunto do episódio e objetivo do enredamento proposto. Afinal, trata-se de um manifesto promovido pelas feministas, ou seja, trata-se do feminismo em ação, mas também é o interesse do programa que, mesmo quando trata de questões diversas sobre as mulheres, o faz sob um viés feminista.

Podemos perceber uma pré-organização narrativa que estabelece que existe um problema, uma solução, e um agente que promoverá a mudança: o feminismo. Esta é a sequência utilizada no episódio. Apesar de o programa não trabalhar com notícias, um fazer jornalístico e, portanto, não organizar narrativamente a história contada, há um enredamento que foi pensado, conforme mencionado, e que se inscreve dentro do contrato de informação midiática. O efeito de narrativização neste caso, busca criar um sentido de início, meio e fim, relacionado com os efeitos de patemização, predominantes no material editado.

Neste episódio, sendo a visada de captação predominante sobre a visada de informação, os argumentos são escolhidos a partir do seu potencial patêmico, construídos a partir de um modo de organização do discurso argumentativo. O enredamento proposto para as falas, cria relações de continuidade, em que as asserções de algumas entrevistadas se fecham em seu argumento em alguns casos, e em outros, reforçam argumentos das colegas.

As pausas entre as falas, promovidas pelos cliques de imagens, reforçam a divisão das sequências propostas nesta análise, além de complementarem o sentido das argumentações

produzidas pelas entrevistadas. Assim, podemos resumir a argumentação do episódio com base nas falas, conforme o Quadro 4:

Quadro 4 – “Argumentação composta” na edição do episódio<sup>42</sup>

Excertos	Síntese da fala
1	As instituições não estão preparadas para acolher mulheres vítimas de estupro. A sociedade a culpabiliza e a mídia ajuda a objetificar a mulher... precisamos falar disto.
2	Este manifesto está ocorrendo pois houve um estupro...
3	...e isso acontece em outros lugares (outras universidades)
4	...é um problema que precisa ser enfrentado e que vai além do ato sexual
5	...acontece há muito tempo, portanto é importante a participação de todos.
6	Tudo é fruto da cultura patrimonialista e do sistema capitalista
7	... tendo como exemplo a vítima que motivou esta e outras manifestações
8	... isso não depende da idade da mulher
9	... pois as mulheres ainda são vistas como objetos. Por isso o feminismo milita, e são necessárias ações.
10	A única saída é a luta
11	... movimentação e choque social, ações sem baixar a cabeça pois a culpa é dos homens
12	... com ocupação dos espaços, sem se esconder, e junto das companheiras
13	O feminismo existe porque é preciso repensar a sociedade, reconhecer direitos, cidadania e igualdade
14	... pois existe desigualdade para a mulher
15	... e o feminismo é historicamente importante no combate à educação sexista relacionada à essa inferiorização... também causada pela noção de “propriedade privada”.
16	Estupro é não é sexo. E o que a vítima sofre vai além da violência, passa pelas práticas de atendimento policial, jurídico e de saúde despreparados.

Fonte: Elaborado pelo autor

### 5.5 Identificações feministas no episódio Uma por Minuto

Podemos perceber que existem diferenças entre as imagens de si percebidas a partir do material editado e do material bruto, que mudam bastante a percepção sobre essas mulheres feministas e, conseqüentemente, seus discursos.

No material bruto, as personagens se dividem entre estudantes, profissionais e ativistas. No material editado, são identificadas como profissionais ou ativistas principalmente. Há o

<sup>42</sup> Em destaque as falas de início de cada uma das seis seqüências.

apagamento da maior parte das identificações como estudante, opção da edição, observado que as falas que problematizam ou enfatizam o espaço universitário foram *recusadas* no material editado. No material bruto, sabemos que três personagens são estudantes: Marcela do Movimento Olga Benário, Marcela do Levante Popular da Juventude e Sabrina Carozzi. As duas Marcelas se identificam primeiramente como estudantes e depois como militantes de seus respectivos movimentos, mas na tarja de crédito, apenas Marcela do Movimento Olga Benário tem a identificação como estudante, depois da identificação do movimento do qual faz parte. O papel de militante se sobrepõe ao de estudante<sup>43</sup>. Essa manutenção do “estudante” após a vinculação a um movimento em apenas uma das três estudantes, pode ser uma forma de legitimar a representação estudantil, já que as entrevistas são feitas em frente à universidade que motivou o ato, mas, mesmo assim, não é o foco da crítica construída no episódio. Outras identidades parecem se fazer mais relevantes para os objetivos pretendidos pelo programa.

No caso de Sabrina Carozzi, apesar de também ser estudante, se identifica primeiro como jornalista e por último como militante, mas é identificada apenas como jornalista, o que pode ter relação com o papel atribuído a ela no material editado. As outras duas profissionais são: Livia de Souza, que se identifica apenas como advogada, e Fátima Alves, que se identifica como professora aposentada e informa que também trabalha no comércio, ou seja, uma comerciante ainda ativa, mas a edição a atribui apenas o papel de aposentada, também possivelmente para reforçar suas falas enquanto a única personagem não jovem dentre as entrevistadas. Tanto no caso de Sabrina, como no caso de Fátima, não podemos entender que o editor tenha escolhido a primeira identificação que as entrevistadas fazem, pois no caso das estudantes, foram identificadas na tarja inferior pelo seu ativismo. Podemos concluir daí que o papel enquanto profissional e como militante possuem o mesmo peso de importância, sendo por isso divididos igualmente entre as entrevistadas, embora Sabrina pudesse ser alocada em cada um dos três papéis, considerando que o editor escolheu apenas um deles em cinco dos seis casos. Essa equivalência pode ser percebida por um duplo objetivo nas falas do episódio: por um lado, legitimar, atribuir *status* de verdade às falas que explicam, significam, pela autoridade da fala e, por outro, ensinar o que fazer, como fazer, conquistar a audiência, a partir da experiência das militantes, outro tipo de autoridade, a da experiência nos movimentos ativistas.

---

<sup>43</sup> O papel torna-se, inclusive, uma forma de diferenciar as duas que possuem o mesmo nome e são as únicas a não terem sobrenome indicado no crédito, pois não foi perguntado durante a entrevista

### 5.5.1 Livia de Souza – a pesquisadora / a empática

Quadro 5 – Categorias do material editado e bruto: Livia de Souza<sup>44</sup>

<b>Livia de Souza</b>	<b>Editado</b>	<b>Bruto</b>
Modo de organização do discurso e estratégia discursiva	Argumentativo. A estratégia discursiva usada nos trechos de Livia valoriza o dado científico, é principalmente objetivo, buscando criar efeito de realidade, embora faça algum uso de efeito patêmico e de ficção. Traz a voz do outro para basear sua negação do que não é o feminismo e do que não deveria ser o tratamento das mulheres.	Não há mudanças significativas.
Imaginários sociodiscursivos	Rejeita o “heterocentrismo dominante” em que só mulheres podem ser estupradas. Evoca a “mídia exploradora” e o “sexismo midiático” que explora a sexualidade da mulher nas formas midiáticas.  Expõe as “instituições apáticas” que revitimiza as mulheres. Os agentes do Estado que negligenciam a vítima de violência. Ao mesmo tempo evoca o Estado de bem-estar social e proteção.  Expõe a “vulnerabilidade das mulheres” nos espaços públicos	A diversidade das vivências femininas, através do entendimento da diversidade de mulheres e suas realidades.  Herança de violência sexual, pela histórico de abusos de homens europeus contra mulheres negras e indígenas.  Família tradicional com domínio masculino, que impede mulheres de fazerem o que querem.
<i>Ethos</i>	<b>de ativista</b> Ao fazer suas reflexões, sugere ações para as interlocutoras, e imprime expressões de encorajamento às mulheres, se incluindo ao citar o feminismo  <b>de pesquisadora</b> Ponto de partida de suas falas, a pesquisa serve de base para suas reflexões sobre as condições da mulher na sociedade.	<b>de inclusiva</b> Perceptível ao trazer a experiência de outras mulheres, entendendo não poder saber das várias experiências possíveis de ser mulher.

Fonte: Elaborado pelo autor

<sup>44</sup> Em destaque as falas de início de cada uma das seis sequências.

A personagem com o maior aproveitamento de falas no editado, a única com quatro trechos. Embora todas as personagens elaborem explicações sobre as questões tratadas no episódio, é atribuído à Lívia o papel de especialista, ao iniciar e encerrar o episódio, conduzindo a argumentação. As únicas partes em que não tem presente uma fala são “sobre a manifestação” que funciona como introdução e “o que fazer” em que são dadas sugestões de ações a serem empreendidas, ambas as partes demandam proximidade: no primeiro caso, com o fato ocorrido, a princípio e, no segundo, com as práticas militantes, reforçando o papel atribuído a Lívia de especialista, pesquisadora, que mantém certo distanciamento das questões práticas, mas mesmo assim apresenta um panorama e teoriza sobre o a questão de forma mais ampla, embora também fale sobre a militância no contexto de suas argumentações, transmitindo a sensação de que possa fazer parte de algum movimento feminista ou que se considere feminista como as demais.

Podemos perceber, especialmente, que, em dois momentos: (9) e (13), suas falas são procedidas por falas de Sabrina Carozzi (10) e de Marcela do Levante Popular da Juventude (14) respectivamente, cujos recortes usados possuem vieses mais práticos, de ação, a partir de um saber de conhecimento, de experiência. Considerando que as duas outras falas são justamente a de abertura (1) e encerramento (16) do quadro conversações, podemos inferir que as falas de Lívia de Souza são colocadas para legitimar, a partir do saber de conhecimento científico, teórico, as falas seguintes à sua, em que as personagens estão dizendo o que fazer e por que o feminismo existe.

Uma diferença marcante percebida entre o bruto e o editado é em relação à crítica principal. Enquanto o material editado constrói a percepção da mídia como vilã, o material bruto nos revela a mídia como um canal de exposição das violências sofridas. Ainda no material bruto, ao contrário de seus trechos no episódio editado - ou de qualquer personagem - o homem aparece como aliado (18), assim como a percepção da diferença de experiências de mulheres negras e periféricas, também ausente no editado. Enquanto no editado, temos um estreitamento do olhar de Lívia para as questões, principalmente, da objetificação midiática e social da mulher, no material bruto, temos uma percepção mais diversificada, com as diferentes vivências de mulheres, a percepção da participação masculina e uma noção de sua posição sobre a histórica violência contra a mulher.

### 5.5.2 Marcela (Movimento Olga Benário) – a testemunha / a politizada

Quadro 6 – Categorias do material editado e bruto: Marcela (Movimento Olga Benário)

<b>Marcela (Movimento Olga Benário)</b>	<b>Editado</b>	<b>Bruto</b>
Modo de organização do discurso e estratégia discursiva	Narrativo. A estratégia discursiva usada nos trechos de Marcela valoriza seu conhecimento sobre o fato ocorrido e as marcas de subjetividade e proximidade com as vítimas, definindo-a como a confidente.	Narrativo e argumentativo. Desenvolve argumentações que visam criar identificação com o interlocutor. Questiona e propõe ações para mudança da realidade atual. Traz dados estatísticos.
Imaginários sociodiscursivos	Culpabilização da vítima, e seu sofrimento, causado pelas pessoas do seu convívio, dificultando a denúncia.  Suas falas trazem marcas de saberes de crença, de opinião e de conhecimento, de experiência.	Ineficiência da justiça.  A universidade desprotegida. violência doméstica e violências cotidianas.  Suas falas trazem marcas de saberes de crença, de opinião e de conhecimento, de experiência.
<i>Ethos</i>	<b>de testemunha</b>  Informada sobre os acontecimentos que motivaram o manifesto e acompanha seus desdobramentos. Sensibiliza-se com as vivências e sentimentos das colegas de estudo.	<b>de ativista</b>  Se identifica a partir do posicionamento coletivo contra injustiças às mulheres. Sensibiliza e sabe de diversos outros casos de violência contra a mulher, midiaticizados ou informados em estatísticas.  <b>de cidadã</b>  Questiona as políticas públicas e faz proposições de organização política.  Entende a realidade dos abusos ocorridos por pessoas próximas às vítimas e do silenciamento dessa violência.

Fonte: Elaborado pelo autor

Possui apenas dois trechos no editado: abrindo a parte “sobre o manifesto” (2) e sobre o tópico “Cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal” (7). Essas duas falas

escolhidas para o episódio editado se referem à garota que foi violentada no congresso, na segunda fala (7), ilustrando seu argumento que relaciona culpa e medo aos conceitos desse tópico. Foi pouco utilizada no editado, e mesmo as duas respostas utilizadas eram apenas metade das respostas originais, foram parcialmente *reconhecidas*.

Por ser a personagem escolhida para se referir diretamente ao acontecido, projeta, no material editado, uma imagem de testemunha, pois fala sobre “motivos pessoais” da vítima, em terceira pessoa, mesmo incrementando a discussão sobre cultura do estupro etc. Já no material bruto, percebemos que Marcela evoca o imaginário sobre a ineficiência da justiça (26), imaginário que foi relaciona apenas à Lívia de Souza.

Sua fala sobre “o que fazer” (29) foi *recusada* para o material editado. Além de ter mais informações, nos mostra outras projeções *etólicas* de Marcela, como participante, de politizada e de estudante, e traz ainda o imaginário sobre a violência doméstica, também evitado no editado. Sua outra fala sobre “por que o feminismo existe” também *recusada*, reafirma as projeções anteriores, e indica a referência feminista, Simone de Beauvoir, ao trazer uma expressão cunhada pela autora, em livro de mesmo nome “segundo sexo” (BEAUVOIR, 1967).

### 5.5.3 Sabrina Carozzi – A informante / A participante

Quadro 7 – Categorias do material editado e bruto: Sabrina Carozzi

Sabrina Carozzi	Editado	Bruto
Modo de organização do discurso e estratégia discursiva	Argumentativo. A estratégia discursiva usada nos trechos de Sabrina busca complementar outras visões, colocando-a principalmente como a que propõe uma mudança do <i>status quo</i> . Não aceitar silenciamento e aderir à luta. É uma personagem que visa dar credibilidade à argumentação desenvolvida no episódio.	Argumentativo e narrativo. Sabrina elabora uma narrativa sobre o ocorrido, como jornalista e como estudante, e se coloca como parte do movimento que se opõe aos problemas decorrentes de violências como a que motivou o manifesto. Inclui sua subjetividade sensibilizando-se com as vítimas. Questiona e reorganiza a pergunta quando considera necessário.
Imaginários sociodiscursivos	Culpabilização das vítimas	Mulheres oprimidas pela convivência com agressores

	<p>Vulnerabilidade das mulheres nos espaços públicos</p> <p>Repertório machista de piadas do cotidiano</p> <p>Silenciamento da vítima.</p> <p>Baseia-se predominantemente em saber de crença, de opinião.</p>	<p>Culpabilização da vítima, que acreditam ser as responsáveis pelas violências sofridas.</p> <p>Violência contra a mulher, banalizada.</p> <p>Feminismo acolhedor</p> <p>Saber de crença, de opinião e saber de conhecimento, de experiência.</p>
<i>Ethos</i>	<p><b>de cidadã</b></p> <p>Reconhece a existência de muitos casos que são silenciados e anuncia que as mulheres não ficarão mais caladas.</p> <p>Propõe como agir com pessoas machistas, fazendo-as reconhecer e propondo mudanças no comportamento.</p>	<p><b>de ativista</b></p> <p>Marca sua posição no coletivo e as ações empreendidas, embasadas no acontecimento e com descrição das estratégias adotadas. Busca engajar a todos para dirimir o machismo e contra as violências cotidianas sofridas pelas mulheres.</p> <p><b>de estudante</b></p> <p>Reforça o discurso sobre a universidade e seus problemas.</p> <p><b>de inclusiva</b></p> <p>Inclui os homens como possíveis aliados, no engajamento contra o machismo, apesar de destacar o protagonismo ser feminino.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor

Sabrina, assim como Marcela (Movimento Olga Benário) e Fátima Alves, possui apenas duas falas no editado. Como mencionado, se identifica primeiro como jornalista, depois como estudante e por último, como militante. Podemos perceber que a escolha da primeira identificação pode ser uma forma de aumentar sua credibilidade como um arauto que anuncia que as mulheres vão começar a denunciar, sem mais silêncio.

Sua primeira fala (3) é uma complementação à fala anterior (2) de Marcela (Movimento Olga Benário), como se fosse uma visão de fora, já que a anterior é de uma estudante da mesma universidade que a vítima – que demonstra marcas de proximidade, inclusive – e marcando uma posição: a de não aceitar o silenciamento. Já na segunda fala, abre a sequência que responde “o que fazer”, em que, apesar de também ser apenas um trecho da resposta dada, consta a frase “existem outros casos”, revelando que Sabrina tem mais informações, mas o foco está na ação

a ser empreendida que, conforme o editado, é ir à luta – signo repetido cinco vezes – conforme sua opinião, como é mantido no editado, mas é a opinião de uma jornalista, não de uma estudante ou militante – que estão representadas no episódio.

Sua primeira resposta, conforme o trecho descartado, traz uma narrativização com efeitos de ficcionalização. Observando o material bruto e o material editado, também podemos inferir uma mudança de identificação de um feminismo de confronto – ao se opor aos homens - para um feminismo inclusivo – ao tentar alcançar a todos, inclusive homens. Mais que uma oposição às práticas machistas (material editado), o feminismo visa proteger e valorizar as mulheres (material bruto). Assim como a informação não é prioridade do episódio, Sabrina, a representação da cidadã, é muito mais um reforço e legitimação para a fala das colegas – sobre oposição - enquanto o material bruto revela uma intenção muito mais conciliadora.

#### 5.5.4 Natália Avelar (Movimento Olga Benário) – A impetuosa / A sensata

Quadro 8 – Categorias do material editado e bruto: Natália Avelar

<b>Natália Avelar</b>	<b>Editado</b>	<b>Bruto</b>
Modo de organização do discurso e estratégia discursiva	Descritivo e argumentativo. As falas de Natália são usadas como suporte, principalmente para Marcela (Levante Popular da Juventude) com reflexão sobre a situação atual das mulheres, a necessidade de movimentação, ações, e sobre a visão de propriedade privada como origem dos problemas vividos pelas mulheres.	Descritivo, argumentativo e narrativo. O rompimento sério e as ações que choquem possuem um sentido muito mais simbólico que literal. Se identifica como mulher negra e, portanto, entende questionamentos específicos. Propõe debates e atos que publicizem suas pautas e propõe construções de políticas públicas e conscientização tanto de homens quanto de mulheres. Dá ênfase à dimensão teórica do feminismo, sem deixar de lado a prática militante, expondo tensões e equilíbrios.
Imaginários sociodiscursivos	Comprometimento das manifestantes.	Histórico da violência sexual contra mulheres, negras principalmente; Dependência feminina por falta de

	<p>Cultura do Estupro</p> <p>Radicalismo do feminismo.</p> <p>Desigualdade entre os gêneros masculino e feminino.</p> <p>Educação sexista</p> <p>Saberes principais baseado em saber de crença, de opinião; e de conhecimento, de experiência.</p>	<p>profissão; Mulher reprodutora; Trabalho como libertação</p> <p>Hipersexualização da mulher negra.</p> <p>Violência familiar e doméstica.</p> <p>Família tradicional mineira</p> <p>Saberes principais baseado em saber de crença, de opinião e de conhecimento, de experiência e de conhecimento.</p>
<i>Ethos</i>	<p><b>de ativista</b></p> <p>Propõe ações coletivas, atos, e entende o papel histórico do feminismo.</p> <p>Propõe o entendimento do estupro para além do ato sexual, e sobre a educação sexista, responsável pelas desigualdades.</p> <p><b>de revolucionária</b></p> <p>Não aceita que as mulheres baixem a cabeça, nem que se sintam culpadas. As ações propostas devem chocar a sociedade.</p>	<p><b>de ponderada</b></p> <p>Propõe, revisão das políticas públicas, consciência de homens e mulheres sobre a condição atual e como mudar o comportamento, além de propor ocupação e manifestos visando dar visibilidade.</p> <p><b>de pesquisadora</b></p> <p>Parte das bases teóricas do feminismo para desenvolver suas reflexões e propõe o aprofundamento dessa dimensão teórica do feminismo.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor

Sua resposta sobre “cultura do estupro, machismo, misoginia, cultura patriarcal”, no material bruto (24), é *recontextualizada* no editado (4), para a parte “sobre o manifesto”, sendo usada como uma estratégia para atrair, justamente para as declarações sobre esses conceitos “entender o estupro para além do ato sexual em si”, no entanto, sua resposta, no material bruto, traz vários conceitos e ideias diferentes.

Algumas respostas dadas no material bruto revelam outros sentidos, ao se observar o todo. A ideia de sério rompimento (4) é em relação à historicidade dos abusos (24), ou seja, um rompimento histórico, temporal, que trata, principalmente dos abusos sofridos pelas mulheres negras, como ela mesma se identifica enfaticamente, cuja hipersexualização é ainda mais patente, mas a complementação foi *recusada* do editado. Para chegar a esse “rompimento”, ela sugere debates, atos públicos e a independência da mulher, que conflita com a imagem gerada

com o da edição, dando a entender uma crítica à propriedade privada, portanto, descontextualizada. A visão da mulher como propriedade privada é a crítica, não à sociedade organizada através de uma visão capitalista, como é sugerido na continuidade com o enunciado (6) da Marcela (Levante popular da Juventude). Para Natália, as ações, atos, mobilizações, buscam a divulgação de suas pautas, propõe divulgação - “divulgar”, “dizer”, “discutir” - e o estudo da teoria feminista. A resposta sobre “o que fazer” (31) traz ainda a importância do espaço universitário e deixa claro que suas posições de “combate” tratam-se de construções: de políticas públicas, de consciência em homens e mulheres, de carreiras e espaço de trabalhos para as mulheres, tal como outros espaços. Ela não propõe uma “quebra” como poderia sugerir o signo usado “rompimento”, e sim, construção. O rompimento é simbólico, e se desfará com uma transformação “da realidade”, garantida pelas construções (no bruto). Sua resposta sobre “por que o feminis existe” (37) reforça as ideias anteriores e traz aspectos da teoria feminista, reforçando a ênfase no estudo do feminismo, para aliar à prática militante, tornando seu discurso equilibrado, ao mesmo tempo que expõe tensões discursivas dos diferentes feminismos, ao reforçar a diferença da experiência da mulher negra, a necessidade de independência financeira. Já ao se referir a um feminismo da segunda onda, está se referindo a um feminismo com demandas que não são necessariamente as mesmas do feminismo negro. No bruto, é a que sugere mais ações a serem empreendidas (31).

No material editado, a projeção predominante é de um ímpeto de confronto, mas no material bruto, podemos interpretar como uma atitude assertiva, de resistência, que promove diálogos, não para reação, mas para amplas discussões à luz de um conhecimento teórico e com participação social.

### 5.5.5 Fátima Alves – a observadora / a orientadora

Quadro 9 – Categorias do material editado e bruto: Fátima Alves

<b>Fátima Alves</b>	<b>Editado</b>	<b>Bruto</b>
Modo de organização do discurso e estratégia discursiva	Argumentativo. Fátima entra como mais uma personagem para compor uma diversidade de falas, neste caso, da mulher experiente. Suas falas são	Argumentativo e descritivo. Fátima fala a partir do lugar de professora, no contato com diversas famílias entendendo os sofrimentos de famílias inteiras por violências

	reforços argumentativos para outras falas do episódio, mas em um tom de curiosidade.	sofridas dentro de casa, causadas por familiares.
Imaginários sociodiscursivos	Imaginário da mulher experiente de quem já viu muita coisa na vida. Silenciamento das testemunhas de irregularidades. Rejeita o imaginário do idoso assexuado e livre de assédio Saber principal baseado em saber de conhecimento, de experiência.	Abuso infantil Violência doméstica e relacionamentos abusivos Mãe conivente com filho irresponsável. Mulher portadora dos valores familiares, que pode mudar o mundo pela criação dos filhos. Racismo e machismo sofrido por mulheres negras. Saberes principais baseado em saber de crença, de opinião e de conhecimento, de experiência.
<i>Ethos</i>	<b>de experiente</b> Sua idade é marcada em seu discurso. Sua experiência de vida lhe confere conhecimento sobre muitos problemas existentes. A autoridade para fazer aconselhamentos sobre como as mulheres jovens podem e devem se comportar reflete essa experiência.	<b>de ativista</b> Entende os atos como soluções para mudança dessa realidade. Conhece muitos casos de mulheres e famílias que sofrem abusos em casa. Leva essa questão para sua participação no manifesto feminista. <b>de autocrítica</b> Critica mulheres que também contribuem com uma sociedade machista ao acobertar os filhos.

Fonte: Elaborado pelo autor

Observando o episódio editado, podemos perceber que Fátima entra como uma personagem que compõe o argumento inicial “sobre o manifesto”, sobre sua importância, e a partir de uma identidade que contrasta com o das demais entrevistadas, é a mais experiente dentre elas. As outras personagens são, no geral, jovens e estudantes, Fátima é uma mulher que possui mais experiência de vida e é uma ex-professora. Fala de relações abusivas, do sofrimento familiar e da violência doméstica – retratada de certa forma pela Marcela (Movimento Olga Benário). Também faz uma crítica às mulheres que protegem filhos que causam sofrimento à outras mulheres.

No segundo trecho (8) se inclui no rol das mulheres que são assediadas, apesar de ter mais de 60 anos, denunciando e negando a tentativa de controle do vestuário feminino. Os trechos utilizados trazem uma hesitação, transmitindo a sensação de saber de mais coisas do que pode falar, dizendo apenas que existem muitas formas de estupro, deixando em aberto para interpretações. No entanto, no material bruto, ela explica essas formas de estupro, revelando-nos a estratégia da edição em criar tensão. Sua fala traz imaginários que nenhuma das outras personagens trazem.

Fátima, assim como Natália, é mulher negra, que inclui na sua fala, a importância de se entender a questão da mulher negra. Mas nenhuma dessas falas entrou no editado. Fátima aparece no editado mais como se falasse de curiosidades, ainda que, alinhada ao argumento do episódio, seu conteúdo pudesse acrescentar muito mais.

#### 5.5.6 *Marcela (Levante Popular da Juventude) – a radical / a propositiva*

Quadro 10 – Categorias do material editado e bruto: Marcela (Levante Popular da Juventude)

<b>Marcela (Levante Popular da Juventude)</b>	<b>Editado</b>	<b>Bruto</b>
Modo de organização do discurso e estratégia discursiva	<p>Argumentativo.</p> <p>A estratégia utilizada nos recortes de Marcela é enfatizar as propostas de embate, a partir da união entre as mulheres e o combate ao sistema opressor – capitalista e patrimonialista – indo para as ruas, ocupando os espaços, não desistido da luta.</p> <p>Suas falas são menores, complementando as falas de Lívia de Souza, e em consonância com as imagens que ilustram o episódio.</p> <p>Traz as falas que mais incitam a mobilização do interlocutor e apela às paixões.</p>	<p>Argumentativo e narrativo.</p> <p>As ideias não mudam, mas traz novas dimensões para sua fala. Foca seu discurso mais na união entre as mulheres, para uma proteção mútua. Traz informações estatísticas, e uma estratégia de ação muito mais pautada em ações propositivas, de reflexão.</p>

<p>Imaginários sociodiscursivos</p>	<p>Exploração comercial das mulheres, seja em relação à publicidade (ilustrada no episódio) ou os diversos ambientes em que mulheres são tratadas como objeto de troca.</p> <p>Ativismo estudantil</p> <p>Saberes de crença, de opinião e de conhecimento, de experiência.</p>	<p>Frustra-se a partir do imaginário da “Universidade como espaço de excelência”</p> <p>Prostituição como violência do sistema capitalista contra a mulher.</p> <p>Mulher oprimida pelo sistema.</p> <p>Saberes de crença, de opinião e de conhecimento, de experiência e de ciência.</p>
<p><i>Ethos</i></p>	<p><b>de ativista</b></p> <p>Propõe a ocupação e a luta pelo fim das desigualdades entre os gêneros. Através de sua fala, dá a entender que a “luta” não pode morrer, e deve persistir sempre.</p> <p><b>de revolucionária</b></p> <p>Emana de seu discurso a ideia de que é contra o sistema e que é preciso mudar toda a construção social. Traz um tom mais acentuado de oposição, podendo ser relacionada a vertentes socialistas ou mesmo anarquistas do feminismo.</p>	<p><b>de ponderada</b></p> <p>Propõe, ao invés da reação àquele que comete a violências, pensar proposições que melhorem a vida das mulheres.</p> <p><b>de inclusiva</b></p> <p>Inclui na noção de igualdade e justiça buscada, todas as pessoas, independente de gênero, classe social, orientação sexual ou independente da diversidade.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor

É a personagem com respostas mais curtas no material bruto. Teve pouco menos que a metade de suas respostas usadas, no geral.

Conforme o editado, podemos perceber uma crítica ao sistema vigente, capitalista e patrimonialista (6) que nos remete a ideias de um feminismo socialista ou anarcofeminismo. No bruto, essa percepção é mantida (25). Também traz uma forte identificação com a universidade, ora evocando imaginário de um ativismo estudantil, ora questionando o ensino universitário vigente. Já em outra resposta do editado (12) sua fala traz signos de luta e ocupação que transitem a ideia de embate físico. Mas no bruto (32), demonstra que suas falas não propõem uma reação ao sujeito que violenta a mulher, especificamente, mas ações propositivas

na sociedade. Ainda na terceira resposta (14), evoca o imaginário jurídico propondo a libertação, reconhecimento de direitos e a busca pela igualdade entre os gêneros. Mas no bruto (14), essa reflexão deixa claro que se estende para além da diferença de gêneros, inclui a diferença de classe, orientação sexual e diversidade, no geral. Marcela ainda tem uma resposta de “contextualização do assunto” (18), que reforça as ideias presente nas demais respostas.

Apesar de não ter falas tão longas, seu papel é central no enredamento do editado, as demais falas se organizam reforçando as ideias de Marcela. É a única personagem, no material editado, que responde às três perguntas/tópicos, pois nem Lívia, que tem a maior presença no material editado, tem respostas em todos os tópicos, no editado. Marcela é principalmente ligada aos saberes de experiência.

## 5.6 sínteses dos *ethos* e das posições sobre alguns dos principais assuntos

Podemos perceber que todas as entrevistadas apresentam o *ethos* de ativista, no entanto, apenas algumas delas possuem, no material editado, falas que projetam esses *ethé*: Livia de Souza, Natália Avelar e Marcela (Levante Popular da Juventude). Para cada entrevistada, a edição parece estar interessada em algum papel ou identidade específica. Algumas projeções *etóticas*, que se repetem entre as entrevistadas, alternam entre o material editado e o material bruto, conforme podemos verificar no Quadro 11, como por exemplo: *ethos* de cidadã, que está no editado com uma fala de Sabrina Carozzi, mas está no material bruto com uma fala de Marcela (Movimento Olga Benário). O *ethos* de revolucionária, nas duas vezes em que aparece – com Natália Avelar e Marcela (Levante Popular da Juventude) – foram escolhidos para o editado. Enquanto que o *ethos* de ponderada, com as mesmas entrevistadas, ficou apenas no material bruto. Algumas projeções são únicas para algumas entrevistadas, tanto no material editado, quanto no bruto.

Quadro 11 – Comparação dos *ethé*

<i>Ethos</i>	Livia de Souza	Marcela (Movimento Olga Benário)	Sabrina Carozzi	Natália Avelar	Fátima Alves	Marcela (Levante Popular da Juventude)
<b>ativista</b>	<b>editado</b>	bruto	bruto	<b>editado</b>	bruto	<b>editado</b>
pesquisadora	<b>editado</b>	-	-	bruto	-	-
inclusiva	bruto	-	bruto	-	-	bruto
revolucionária	-	-	-	<b>editado</b>	-	<b>editado</b>
ponderada	-	-	-	bruto	-	bruto
cidadã	-	bruto	<b>editado</b>	-	-	-
testemunha	-	<b>editado</b>	-	-	-	-
estudante	-	-	bruto	-	-	-
experiente	-	-	-	-	<b>editado</b>	-
autocrítica	-	-	-	-	bruto	-

Fonte: Elaborado pelo autor

Todas as entrevistadas sugerem a união das mulheres para lidar com o machismo e se posicionarem contra a cultura patriarcal. O enredamento do episódio editado permite-nos perceber a projeção coletiva de um *ethos* ascendente (Caeiro, 2016).

É possível destacar também que, observando as categorias de *ethos* propostas por Charaudeau (2018), o *ethos* de *credibilidade* e o *ethos* de *identificação*, entendemos que as dentre as projeções *etóticas* que se configuram como de credibilidade, podemos destacar: a de ativista, pesquisadora, revolucionária e testemunha, que estão no material editado, conferindo credibilidade à argumentação construída, ao mesmo tempo em que conferem credibilidade ao programa. As projeções de inclusiva, ponderada, cidadã, estudante, experiente e autocrítica, cumprem a função de identificação, relacionadas a um discurso do afeto, a partir de uma identidade social. Embora o *ethos* de autocrítica tenha traços de credibilidade, e o de testemunha também tenha traços de identificação, as categorias em que foram encaixadas refletem melhor a intenção da instância de edição, ao usar ou não as falas que expressam esses *ethé*.

Ao comparar os principais assuntos, podemos perceber algumas diferenças marcantes entre o material editado e o material bruto, tanto em relação aos posicionamentos, quanto aos assuntos em que se dá ênfase:

Quadro 11 – Sínteses dos assuntos

<b>Categoria</b>	<b>no material Editado</b>	<b>no material bruto (o que difere)</b>
Espaço de violência (retratado)	Espaço público	Ambiente domiciliar
Agente da violência	Homens	Homens, mulheres...
Homem	Visto como possível agente da violência.	Visto também como possível aliado e um dos objetivos de conscientização da ação feminista.
Mulher	Retratada como vítima e heroína.	Retratada como vítima, heroína, também podendo ser vilã.
Universidade	Espaço onde ocorreu a violência que gerou o ato.	Espaço a ser ocupado; exige mecanismos de segurança para a mulher; onde podem ocorrer estupros; onde o feminismo pode atuar; onde se aprende pouco; professores podem ser agressores também; precisa de uma educação menos sexista.
Família e lar		Estupros ocorrem no próprio lar; é necessária a discussão no âmbito familiar
Políticas Públicas	Sem menção direta ao termo. É citado que as leis são boas, mas não a aplicação	Existe a necessidade de mais políticas públicas
Mídia	A mídia possui discursos perversos, coisifica a mulher, deve ser	Não pode ditar o que a mulher deve ser.

	<p>combatida; espaço de recente divulgação das violências contra a mulher.</p> <p>É um assunto que ganha bastante destaque no material editado em relação ao bruto.</p>	
Silenciamento (e medo de dizer) e o dizer	<p>Alguns casos nas universidades são silenciados, e as estudantes resolveram não ficar mais caladas; algumas coisas vistas dão medo de falar; a vítima tem medo de denunciar às vezes para não se expor e sofrer mais; não silenciar uma vítima é uma forma de combate à cultura do estupro; não se pode abaixar a cabeça; o sistema (de atendimento à mulher) a revitimiza com suas práticas e sua palavra é posta em dúvida em todas as etapas</p>	<p>Não será aceito; silenciamento é necessário para a continuação dos abusos, mulher não denuncia não por ter gostado, mas por medo; A sociedade incentiva o silenciamento, o assunto não pode ser esquecido, precisa ser abordado; é preciso firmar o pé no chão para dizer não à violência; o feminismo existe para que as mulheres não sejam silenciadas;</p>
Dimensão histórica da violência	Não abordada	<p>O Brasil possui uma herança de violência sexual. As negras sofrem estupros historicamente no Brasil há muito tempo</p>
Igualdade (e desigualdade)	<p>É uma busca do feminismo, é preciso entender a desigualdade;</p>	<p>É necessário igualdade de espaços, chances, no mercado de trabalho, de salários; igualdade independente de gênero, classe, orientação sexual, independente da diversidade; mulheres precisam deixar de estar em segundo plano; necessário mais igualdade econômica para a autonomia.</p>
União (sororidade)	<p>É importante a participação (na mobilização); precisa de construção de ações coletivas; de mãos dadas com companheiras;</p>	<p>É o papel da militância garantir a união das mulheres para organização da luta diária pois sororidade existe entre essas mulheres; é preciso união entre as mulheres e aprendizado única forma de lutar contra o estupro, essa cultura violenta por uma sociedade melhor</p>
Combate	<p>É preciso combater a mídia; a coisificação da mulher; através da luta diária de não rir de piadas machistas e não silenciar vítimas que se combate a cultura do estupro, machismo, misoginia e cultura patriarcal; o</p>	<p>Necessário o combate a cultura violenta; o combate à cultura do estupro precisa do reforço o tempo todo que não é pelo corpo que a mulher ocupa lugares, mas pela capacidade de construir carreiras;</p>

	feminismo combate a educação sexista e divisão de gêneros.	combate pelo feminismo é única saída para buscar empoderar a mulher; o feminismo é o movimento político para combater a cultura patriarcal; com o feminismo pode-se combater a opressão de gênero
--	--	---

Fonte: Elaborado pelo autor

### 5.7 Qual o feminismo proposto afinal pela edição?

O feminismo radical, uma corrente feminista, embasa-se sobre a tese de que a raiz da desigualdade social é o patriarcado, a dominação do homem sobre a mulher. Na teoria do patriarcado, os homens são responsáveis pela opressão feminina, fazendo a manutenção da diferenciação sexual como forma de manutenção desse sistema de poder (SILVA, 2008, p. 27). Surge posteriormente ao feminismo liberal, como é considerado, os movimentos da primeira onda feminista, tanto os movimentos sufragistas, quanto a luta pelo direito à educação no Brasil. A publicação “Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher,” de Mary Wollstonecraft e a “A Mística Feminina” de Bety Friedan, expressam elementos de uma doutrina liberal para propor suas reivindicações.

São duas vertentes que divergem em muitos aspectos, tanto na produção teórica quanto na prática ativista, e pode nos ajudar a entender qual o feminismo enfatizado pelo Programa Mulhere-se. Não seria possível, neste trabalho, discorrer de forma aprofundada sobre as muitas variações dos estudos e movimentos feministas que são plurais e estão constantemente produzindo novas ideias. Mas é possível recorrer à essas duas vertentes feministas, que são contrastantes e que estão, ambas, representadas nas falas das entrevistadas do episódio “Uma por minuto”.

Faz-se necessário enfatizar que, dentre as principais diferenças do material editado para o material bruto, está o estilo de feminismo: enquanto no material editado as personagens parecem estar todas em concordância sobre a necessidade de uma postura mais austera, combativa, de ações práticas, chocantes, de confronto, apontamento e de reação, no material bruto, temos uma percepção também de concordância, mas sobre a necessidade de refletir, estudar, dialogar, estabelecer pontes, criar espaços para discussões, promover a conscientização. No material bruto, podemos entender que a prática militante assume sim, certa

austeridade, mas que, ao invés de buscar uma quebra radical das estruturas vigentes, busca uma transformação gradual, sustentada por ações propositivas, e não necessariamente reações. Mesmo a personagem que expressa em suas ideias uma proximidade com o feminismo radical, Marcela (Levante Popular da Juventude), também não propõe um posicionamento de reação, mas de comunhão. Portanto, o material editado expõe uma intencionalidade por parte da instância de edição, de reforçar uma posição mais combativa, enquanto que o material bruto nos revela uma postura, no geral, mais ponderada das personagens.

A partir dessa inferência, a escolha de Marcela (Levante Popular da Juventude) como base da argumentação condiz com esse interesse em intensificar uma possível percepção de recrudescimento na postura e propostas das entrevistadas. Já a escolha de Lívia de Souza, com seu raciocínio baseado em uma crítica à mídia, está alinhada a esse desenvolvimento argumentativo, mas cuja crítica não é repetida por nenhuma outra entrevistada, o que pode demonstrar ser uma escolha deliberada da edição de direcionar a crítica em relação ao sofrimento das mulheres à mídia, embora outros atores sociais sejam elencados nas falas.

Essa intensidade sugerida no material editado se combina com a argumentação proposta pelo material editado. Essa argumentação traz falas que se alinham com a corrente radical do feminismo, o que se percebe na utilização das falas de Lívia de Souza e de Marcela (Levante Popular da Juventude) como principais estruturas para toda a construção do episódio, e da utilização *recontextualizada* de trechos das fala de Natália Avelar, que é a entrevistada em que o contraste de diferentes pensamentos feministas é mais evidente. É justamente as falas e trechos que não se alinham com a vertente radical que são *recusadas* na versão editada, como por exemplo: a citação dos homens como aliados, a autonomia econômica e o reconhecimento da prostituição como escolha da mulher, todas falas que se ligam ao feminismo liberal.

A escolha das entrevistadas acima são as que possuem mais identificação aparente com o feminismo radical, embora, no geral, todas apresentam falas que as relacionam com diferentes vertentes, mas, na versão editada, fica evidente justamente o feminismo radical. A escolha dos tópicos que vão direcionar as entrevistas já revela, de certa forma, um posicionamento, principalmente ao enfatizar o conceito de cultura patriarcal.

As montagens dos cliques de imagens retiradas de diversas situações midiáticas, mas principalmente da televisão, ao mesmo tempo que assume funções narrativas, também ajuda a construir e sintetizar o sentido proposto às críticas à mídia feita por Lívia de Souza, e exemplificadas ou ampliadas pelas demais entrevistadas. Esse recurso imagético, conforme uso

combinado com a crítica engendrada pelas diferentes falas, está alinhado ao pensamento do feminismo radical, dominante no programa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante nossa análise, que partiu de um desafio “...e se olharmos para o material bruto”, passando pela hipótese de haver apagamentos de certas identificações e imaginários, ao mesmo tempo em que se evidenciariam outras identificações e imaginários, encontramos bem mais elementos que expressam diferenças marcantes entre essas duas materialidades: o bruto e o editado. As diferenças se mostraram muito maiores do que havíamos imaginado. Somente após uma minuciosa análise de cada fala, foram aparecendo os apagamentos, que ao serem comparados com outros, revelavam um movimento deliberado da edição. Foram realizadas transcrições de mais quatro episódios, mas em vista dos resultados obtidos neste episódio, considerando a necessidade de um recorte e a extensão que este trabalho deveria ter, optamos por nos aprofundar nos mecanismos da edição, que geram, alteram ou eliminam sentidos, e assim, apresentamos os resultados deste trabalho, focando em um episódio representativo de toda uma temporada do Programa *Mulhere-se*. Comparando com os demais episódios, é possível perceber que a instância de edição - de fato - segue alguns alinhamentos ideológicos e isso está presente no resultado final.

Antes de responder aos objetivos que o trabalho propôs, gostaria de salientar que a opção de utilizar uma materialidade midiática, que é recortada tematicamente com o feminismo, para dissecar os movimentos discursivos da edição, trouxe alguns riscos que foram explicados na introdução, pela sua complexidade, mas também trouxe muitas possibilidades, justamente por partir de um campo discursivo complexo, com muitas relações polêmicas entre diferentes imaginários ligados a diferentes teorias.

No primeiro capítulo, apresentamos algumas bases teóricas necessárias para a análise empreendida. Conforme observamos, as produções teóricas feministas são múltiplas e compõem um campo discursivo rico. No decorrer da análise, conseguimos identificar muitas vertentes feministas diferentes, mas observando as escolhas de edição, se sobressaem duas das principais correntes de pensamento feminista que divergem entre si em suas visões sobre a origem da desigualdade social entre homens e mulheres: o feminismo liberal e o feminismo radical. Essas duas vertentes são evidenciadas em contraste, ao compararmos o material bruto e o material editado nas análises do último capítulo.

Ainda no primeiro capítulo, perpassamos pelos estudos sobre mídia e sobre edição. Percebemos que a produção teórica sobre edição, está muito assentada em saberes empíricos.

Na mediação que se faz, por meio da edição, das identificações dessas entrevistadas, esse sujeito midiático enunciador – a instância de edição - interfere, seleciona, exclui, desloca... faz uma série de movimentos discursivos com base em um material sobre o qual tem controle. São raras as ocasiões em que o entrevistado terá acesso ao material bruto e controle sobre o resultado final da edição pois os aspectos técnicos, o tamanho da produção e a urgência se sobrepõem ao interesse do sujeito entrevistado.

No segundo capítulo, apresentamos o recorte teórico metodológico da Análise do Discurso. Percebemos que na semiolinguística de Charaudeau (2010a), assim como nas publicações de outros autores, esses movimentos de mediação são estudados, sendo que alguns procedimentos do processo de produção até são descritos, mas existem poucos estudos do ponto de vista do discurso sobre como cada instância, cada etapa, influencia e interfere no resultado final. Dentro do processo de transformação descrito por Charaudeau, existe uma série de forças que estão ora em comunhão, ora em conflito, definindo os discursos desse sujeito midiático. Em “O discurso das mídias” entende-se o peso que foi dado aos meios de comunicação que funcionam sob uma lógica comercial. Ainda que existam essas forças discursivas internas, a lógica comercial - e todas as questões relacionadas a ela - se impõe e produz um discurso ordenado. No caso de um programa de uma televisão pública que deveria funcionar sob uma lógica cidadã, esse movimento interno é um pouco mais complexo. O estatuto de servidor público (no sentido amplo), que atua em uma instância midiática cidadã, pressupõe alguma liberdade de participar da criação da filosofia e ideologias que possivelmente vão direcionar a produção de um programa.

Utilizar as categorias da Análise do Discurso se mostrou muito produtivo, abrindo diversos caminhos analíticos, principalmente para as mecânicas internas do processo de produção da instância midiática. A semiolinguística se mostrou uma escolha acertada para analisar essas mecânicas, que poderão ser aprofundadas futuramente. Sugerimos com este trabalho, novas pesquisas sobre edição, partindo de outros *corpora* que apresentem o material bruto de referência. Inclusive, atentando para a conscientização dos profissionais de mídia, sobre os efeitos discursivos relacionados às escolhas de edição, que podem estar sendo realizadas de forma “automatizada” no dia a dia. Sugerimos, posteriormente, a elaboração de um “manual de edição”, do ponto de vista discursivo, refletindo sobre as diferentes posições dentro de um campo discursivo que se pretende abordar, os cuidados e possíveis impactos para alguns grupos sociais, conforme o assunto de interesse da produção audiovisual. Um programa

como o que foi analisado neste trabalho, tem um recorte muito específico (parte do feminismo) e a forma como ele passa a representar a diversidade de identidades e imaginários feministas é relevante dentro dos discursos midiáticos e dos discursos feministas.

No terceiro capítulo, apresentamos brevemente a Rede Minas e o Programa Mulherese. É interessante destacar que, no dia a dia da Rede Minas, existe uma diversidade de noções a respeito de qualidade - que para a TV comercial funciona sob determinados padrões – devido a diferentes noções sobre qual é o interesse público que deveria mover essa instituição, impactando diretamente na noção de qualidade. Estando os profissionais de comunicação, livres das imposições do mercado, podem revisar e problematizar tal este conceito de qualidade, assim como a própria noção de audiência: Se a TV é pública, feita para o público, quem é e o que deseja esse público, considerando a lógica cidadã e a necessidade de propor uma alternativa ao conteúdo das TVs comerciais? Ao pressupor qual é o público e suas necessidades, as equipes dos programas conjecturam um destinatário-ideal, conforme descrito no Contrato de Informação Midiático (CHARAUDEAU, 2010a).

O Programa Mulherese, especificamente, foi um projeto inovador deste ponto de vista, ao convidar a sociedade mineira (ou belo-horizontina, pela proximidade) a participar de uma construção coletiva. Assim, o programa nasceu diverso, rico em sua multiplicidade de vozes, tal como sua divulgação anuncia: um programa que aborda a “pluralidade do ser mulher”<sup>45</sup>. No entanto, o Conselho parou de ser realizado após quatro encontros. Muitas das demandas das mulheres se restringiram ao espaço da reunião, não se efetivando na programação. Há uma *mise-en-scène* de diversidade, que se projeta através dos corpos: mulheres de diferentes etnias, idades, regiões etc. que compõem os programas, expressando uma performividade visual da noção de diversidade. No campo verbal, no entanto, no qual o programa sustenta seu discurso de cidadania, podemos perceber que há um direcionamento para um feminismo específico. Há uma simplificação dos discursos e das identificações das sujeitas entrevistadas, apagando-se as representações outras que não são as interessadas pelo programa. Constrói-se um discurso mais ou menos homogêneo, criando a ilusão de haver um discurso feminista único, o que se reforça ao observarmos que durante toda a primeira temporada, com seus 26 episódios, não são apresentadas as diferentes correntes do pensamento feminista. Apesar da maioria dos episódios tratar de grupos de mulheres diferentes, o fazem sob a ótica de um feminismo que se coloca

---

<sup>45</sup> Conforme Figura 8.

como único. Os episódios factuais que tratam, principalmente, de manifestos, são os que tratam de forma mais eloquente o feminismo em si, tematizam o programa, sedimentando essa noção de haver um feminismo único.

No episódio analisado, há um total apagamento da inclusão de homens, do feminismo negro e da violência doméstica, que são trazidas pelas mulheres entrevistadas, mas são evitados no material editado. Por outro lado, há uma crítica à mídia, que hipersexualiza a mulher, e também às instituições jurídicas de atendimento a vítimas de abuso. Tanto esses apagamentos quanto a crítica à mídia, podem ser considerados assuntos secundários e variantes do assunto tratado pelo manifesto “Uma por minuto”: a violência contra a mulher, que ocorre tanto no ambiente doméstico quanto em diversos espaços de uso social. Um dos principais espaços é justamente a universidade, onde ocorrera a agressão que motivou o manifesto. O episódio muda o foco para a hipersexualização midiática, esvaziando muito do potencial crítico do discurso das entrevistadas.

Este programa é uma mídia feminista e está em um espaço midiático. Seu primeiro episódio, na primeira temporada, é justamente um debate sobre a representação da mulher na mídia. Podemos perceber haver um interesse em trabalhar essa temática, independente dos temas trazidos pelas entrevistadas ou que emanam do próprio manifesto. O uso dos clipes entrecortando sequências de falas funcionam como “respiro” entre as falas, marcação da mudança dos tópicos, também reforça e sintetiza em imagens os argumentos que criticam à mídia. Ao mesmo tempo em que o programa se posiciona como uma alternativa à esta mídia que hipersexualiza a mulher, reforçando seus valores feministas que não compactuam com as práticas das TVs comerciais, ela também simplifica toda a construção argumentativa sobre os problemas enfrentados pelas mulheres em torno dessa instância midiática, com uma imagem muito impactante para manter seu público interessado e, de certa forma, afastando outras possíveis problematizações, seja pela *recontextualização* e *reconstituição* de algumas falas, ou seja pela não utilização de outras falas (*recusadas*), que só foram encontradas no material bruto.

Ao analisarmos o material editado, no quarto capítulo, percebemos que o excesso de clipes com vídeos midiáticos também projetam um sentido de uma temática de causas complexas, banalizando, por exemplo, o fato de uma jovem estudante ter sido estuprada em universidade. O foco está sobre possíveis causas e não sobre as consequências. A edição valoriza e topicaliza a fala da advogada ao corroborar seus argumentos sobre a mídia, e secundariza a demais entrevistadas - em maior ou menor grau - que estão se manifestando, o

que também poderia indicar um certo elitismo, ao priorizar uma jovem cuja fala expressa o domínio da norma padrão da língua e cuja fala parte do lugar da ciência, e ao diminuir a participação de uma senhora aposentada, antes mesmo da edição, ao não lhe oferecer os tópicos-guia usados nas demais entrevistas, conforme observado no material bruto. Ainda sobre aspectos visuais, percebemos ser necessária uma pesquisa mais aprofundada para estabelecer as relações de sentido com as produções discursivas. O próprio logotipo do programa faz referência a símbolos de resistência e possui relação com a consciência feminista. Mas como já afirmamos, as necessidades espaço-temporais e o recorte nos impuseram escolhas. É uma sugestão que o trabalho se desdobre em pesquisa futura incluindo os aspectos imagéticos em relação ao discurso verbal.

No quinto capítulo, observamos os trechos não utilizados no corte final e, observando outros episódios da primeira temporada, chegamos ao resultado de que há a predominância do feminismo radical no episódio editado e, ao mesmo tempo, a supressão de referências ao feminismo liberal que possui forte presença no material bruto. Sem dúvida, alguns episódios trazem entrevistadas de notório saber a respeito do feminismo e são colocadas algumas questões das teorias feminista, mas na maioria das ocasiões o programa constrói a ideia de haver um feminismo homogêneo. O mais indicado seria admitir um feminismo existente na intersecção de vários outros feminismos, mas a produção, ao mesmo tempo em que apaga a atuação da instância de edição, também apaga esses outros feminismos. Conforme Narvaz e Koller, (2006) as intersecções dos feminismos com luta de classes configuram diversos feminismos, entre eles, o feminismo radical e o feminismo socialista. A crítica à mídia, à mercantilização, ao sistema econômico e, ao mesmo tempo, em que se apagam as referências sobre a necessidade de trabalho, carreira, e como a mulher precisa de independência financeira, reforçam esse alinhamento ao feminismo radical, que possui outros feminismos próximos como o socialista, em oposição ao feminismo liberal, já que este último possui ideias não tão conflitantes com o sistema capitalista, que é criticado no material editado.

Os apagamentos não são exatamente os mesmos em todos os episódios, mas seus mecanismos (discursivos) são. Na primeira temporada, há alguns episódios que são protagonizados por mulheres negras – embora o programa não evidencie isso no título desses episódios – cujas falas trazidas trazem o investimento discursivo que a identidades e imaginários que fazem parte do discurso do feminismo negro, assim como ocorre em episódios de outros grupos de mulheres. Mas nos episódios que tematizam o programa, que tratam do

feminismo, esses discursos são neutralizados em favor dos discursos que são predominantemente ligados às ideias presentes no feminismo radical, socialista, anarcofeminismo e outros que se opõem ao feminismo liberal.

Acreditamos ter conseguido cumprir os objetivos propostos por este trabalho, na medida que analisamos discursivamente as estratégias de edição televisiva e suas influências na construção do discurso e das representações identitárias de um programa feminista.

Os modos de organização mobilizados para construção do enredamento do episódio, conforme visto no quarto capítulo, visam construir uma argumentação composta, a partir de várias asserções de cada uma das entrevistadas, tendo como ponto principal o argumento da entrevistada Lívia, que fala do lugar da ciência e tendo como pontos de apoio principais, na ordem: as ativistas Marcela (Levante Popular da Juventude) e Natália Avelar (Movimento Olga Benário).

Os imaginários e projeções *etóticas*, conforme discussão no quinto capítulo, visam reforçar a construção de um feminismo radical que se propõem como um feminismo que representa todas as mulheres, à medida que o episódio traz no seu *mise-en-scène* uma diversidade de mulheres, que projetam diferentes identificações, em suas performances eloquentes, com predominância do efeito *patêmico* em suas falas.

Percebemos que alguns *ethos* são compartilhados pelas entrevistadas e outros não. Dos *ethos* individuais, alguns são chancelados pela edição, como o de “testemunha” (Marcela do Movimento Olga Benário) e de “experiente” (Fátima Alves), mas outros são recusados, como o *ethos* de “autocrítica” (Fátima Alves) e de “estudante” (Sabrina Carozzi). Dentre as projeções *etóticas* compartilhadas, percebemos haver a escolha de uma entrevistada para representa-la no editado. No caso de “cidadã”, há a escolha pela Sabrina Carozzi – que não está representada como estudante, ativista e inclusiva - *ethé* que ela apresenta no material bruto – e no caso de “pesquisadora”, a escolha foi Lívia de Souza, em detrimento de Natália Avelar que também projeta esse *ethos*. Os *ethé* de “ponderada” (Natália Avelar e Marcela do Levante Popular da Juventude) e “inclusiva” (Lívia de Souza, Sabrina Carozzi e Marcela do Levante Popular da Juventude) não estão no material editado. O *ethos* de ativista, único projetado por todas as entrevistadas em alguma fala, está representado no episódio editado apenas com Lívia de Souza, Marcela do Levante Popular da Juventude e Natália Avelar, as três principais vozes no episódio editado, nesta ordem.

Podemos concluir que o ativismo projetado pelo programa é mais “revolucionário”, *ethos* projetado tanto por Marcela do Levante Popular da Juventude quanto por Natália Avelar e presentes no material editado, e não um ativismo “ponderado”, como é projetado pelas mesmas entrevistadas, mas está presente apenas no material bruto. A categoria *ethos* de credibilidade está presente no editado a partir da fala de Lívia de Souza, que conduz a argumentação do episódio, enquanto o de identificação é mais forte nas falas das demais entrevistadas, no material editado, corroborando para essa construção de uma diversidade de identidades, mas em complementação ao argumento composto que segue o alinhamento ideológico do feminismo radical.

Espera-se que os espectadores, de forma geral, tenham noção de que todo produto midiático, televisivo ou não, possa passar pelo “filtro”, pela intervenção de um profissional – ou grupo de profissionais - que pode impedir a difusão de alguns discursos e permitir outros, ainda que de um mesmo sujeito enunciador entrevistado. Esta pesquisa reforçou o entendimento de que independente do interesse que move uma produção – seja pela lógica comercial ou por uma lógica cidadã – serão feitas escolhas que partem de crenças e valores dos envolvidos nesta produção, ou mesmo a partir de um recorte ideológico com um objetivo pretendido pela produção. Conforme vimos no primeiro capítulo, Barbeiro (2002) afirma que essa atividade tem uma natureza subjetiva, e muito dos cortes decorrem da necessidade de se buscar a essência da fala. Mas como se define a essência de uma fala? No feminismo, passamos pela discussão de haver ou não uma essência do ser mulher e se existir essa essência, qual seria. Como a edição reduz uma fala de uma mulher sobre as questões femininas a uma essência, sem haver o consenso de que exista essa essência?

Supomos que, como nas produções discursivas do dia a dia, que nossos discursos são compostos por várias vozes e algumas são silenciadas, o mesmo ocorre com a edição televisiva, mas esse sujeito – a instância de edição - apaga sua presença através de uma série de recursos, busca criar um efeito de continuidade entre os trechos que alterou. Esse sujeito é um silenciador silencioso. A edição trata-se, deste ponto de vista, de uma gestão de silenciamentos, necessários. A forma como se darão esses silenciamentos, que implica em definir quais outras vozes serão priorizadas é o que determina a diferença entre um enunciador midiático e outro, o que nos propõe um leque de possibilidades teóricas que se pode produzir em novas pesquisas sobre edição.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ALSINA, M. R. *A construção da notícia*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- ÁLVAREZ, S. La (trans)formación del (los) feminismo(s) y lá política de género em lá democratización del Brazil. In: LEON, M. (Org.). *Mujeres y participacion política*. Avances y desafíos em América Latina. Bogotá: Tercer Mundo, 1994.
- ÁLVAREZ, S. Los feminismos latino-americanos se globalizan: tendencias de los años 90 y retos para um nuevo milenio. In: \_\_\_\_\_; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. (Org.). *La política de las culturas y las culturas de la política: revisando los movimientos sociales atinoamericanos*. Bogotá: Taurus, 2001.
- ALVES, B. M.; PITANGUY, J. *O que é feminismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- AMOSSY, R. (éd.). *Images de soi dans le discours – La construction de l'ethos*. Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1999.
- AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2008
- ANGRISANO, R. M. A Edição do real na TV: mediações editoriais no Jornal Minas. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagens), POSLING/CEFET-MG, Belo Horizonte, 2018.
- ARAÚJO, M. F. (2005). *Diferença e igualdade nas relações de gênero: revisando o debate*. Psicologia Clínica, 172, n 2, 205. p. 41-52.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1981.
- BARBEIRO, H.; LIMA, P. R. *Manual de Telejornalismo*. São Paulo: Campus, 2002.
- BARROS FILHO, C. *Ética na Comunicação: da informação ao receptor*. São Paulo: Moderna, 2001.
- BARROS, D. L. P. *Teoria do Discurso: fundamentos Semióticos*. São Paulo: Atual, 2001.
- BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo: a experiência vivida*. Trad. Sérgio Millet. 2 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BECKER, B. *Uma experiência de leitura de mídia: do mito da imagem ao diálogo televisual*. Cadernos de Letras (UFRJ) n.26 – jun. 2010. Disponível em: <[http://www.letras.ufrj.br/anglo\\_germanicas/cadernos/numeros/062010/textos/cl26062010Beatriz.pdf](http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/062010/textos/cl26062010Beatriz.pdf)>. Aceso em: 20 nov. 2018

BOURDIEU, P. *Sur la télévision*. Paris: Raisons d'Agir, 1996.

BOURDIEU, P. *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm)>. Acesso em: 2 set. 2019.

BUCCI, E. A crítica da televisão. In: BUCCI, E.; KEHL M. R. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 27-42

BUCCI, E. *Sobre ética e imprensa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAEIRO, Leila Marli de Lima. *Parceiros do MG TV: Voz da comunidade no telejornalismo mineiro – de quem é o discurso?* 2016. 176f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens), Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

CARRASCOZA, J. A. *Razão e sensibilidade no texto publicitário: como são feitos os anúncios que contam histórias*. São Paulo: Futura, 2004.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A Linguagem Secreta do Cinema*. Trad. Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995

CASSETTI, F.; CHIO, F. *Análisis de la televisión – instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Padós, 1999.

CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CENP. CENP-Meios. Conselho Executivo das Normas-Padrão. Painel 2018. Investimentos em mídia (JAN-DEZ/2018) São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.cenp.com.br/cenp-meios?id=5> Acesso em: 20 nov. 2018

CHARAUDEAU P., 1997, *Le discours d'information médiatique*. La construction du miroir social, Paris: Nathan-INA, 1997.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2010a.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto. 2010b.

CHARAUDEAU, P. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, S. (Orgs.). *Da Língua ao Discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 11-29.

CHARAUDEAU, P. *Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor*. Trad. André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. Entrepalavras, Fortaleza, v. 7, p. 571-591, jan./jun. 2017.

CHARAUDEAU, P. *Discurso político*. São Paulo: Contexto, 2018.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2016.

CHRISLER, J. C.; SMITH, C. A. Feminism and psychology. In PALUDI, M. A. (Org.). *Praeger guide to the psychology of gender*. Westport: Praeger, 2004. p. 271-292

CITELLI, A. *Linguagem e Persuasão*. 16. ed. São Paulo: Ática, 2006.

COELHO, T. *O que é indústria cultural?* São Paulo: Brasiliense, 1983.

COLLIN, F. *Práxis de la différence*. Paris: Les Cahiers du Grief. 1992

COSTA, A. A. A. O Movimento Feminista no Brasil: dinâmica de uma intervenção. In: MELLO, HILDETE, P. et al. (Org.). *Olhares Feministas*. Brasília: Ministério da Educação: UNESCO, 2009. p.51-82.

DAVID-SILVA, G. A informação televisiva entre a realidade e a ficção. In: MACHADO, I. L. et al. *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002. p. 283-.294.

DAVID-SILVA, G. *A informação televisiva: uma encenação da realidade (Comparação entre telejornais brasileiros e franceses)*, 2005, 219 f. Tese de Doutorado em Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

DUARTE, C. L. *Feminismo e literatura: discurso e história*. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, [S.l.], p. 195-219, dez. 2003. ISSN 2358-9787. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3167](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3167)>. Acesso em: 20 ago. 2019.

DUFF, P. A. Defining, describing, and defending case study research. In: *Case study research in Applied Linguistics*. New York: Lawrence Erlbaum Associates, 2008. ch. 2, p. 21-59.

FERRÉS, J. *Televisão e educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

FOUCAULT, M. Os intelectuais e o poder. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1984.

GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: GASKELL, G.; BAUER, M. W. (Org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 64-89.

- GOFFMAN, E. A elaboração da face: uma análise dos elementos rituais na interação social. In: FIGUEIRA, S. A. (Org.). *Psicanálise e ciências sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980, p. 107-148.
- GROSSI, M. P. (2004, setembro/dezembro). *A revista de estudos feministas faz 10 anos: uma breve história do feminismo no Brasil*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 12 (N.E.): 264, set-dez, 2004. p. 211-221.
- HAMBURGER, E. *Telenovelas e Interpretações do Brasil*. Lua Nova, v. 82, p. 61-86, 2011.
- HARRIS, Z. S. *Discourse analysis*. Language. New York, vol. 28, p.1-30, 1952.
- HEINE, P; HEINE, L. (Org.). *Entre o texto e o discurso*. Simões Filho: Kalango, 2011.
- IPEA, 2014. Estudo analisa casos notificados de estupro. Brasília, 2014. Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=21849](http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=21849) Acesso em: 20 nov. 2018.
- JAMBEIRO, O. *A TV no Brasil do século XX*. Salvador: EDUFBA, 2002.
- JAQUETTE, J. S. Los movimientos de mujeres y las transformaciones democráticas em América Latina. In: LEON, M. (Org.). *Mujeres y participacion política*. Avances y desafios em América Latina. Bogotá: Tercer Mundo, 1994.
- KANTAR IBOPE MEDIA, 2018. Televisão: a abrangência e a influência do meio mais presente na vida dos brasileiros. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.kantaribopemedia.com/televisao-a-abrangencia-e-a-influencia-do-meio-mais-presente-na-vida-dos-brasileiros>>. Acesso em: 17 set. 2019.
- KILOMBA, G. *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Munster: Unrast Verlag, 2012. Disponível em: < [https://schwarzemilch.files.wordpress.com/2012/05/kilomba-grada\\_2010\\_plantation-memories.pdf](https://schwarzemilch.files.wordpress.com/2012/05/kilomba-grada_2010_plantation-memories.pdf). Acesso em: 25 maio 2019.
- LEONE, E.; MOURÃO, M. D. *Cinema e montagem*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- MAINGUENEAU, D. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2014.
- MAINGUENEAU, D. *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2015.
- MARI, H. Percepção de sentido: entre restrições e estratégias contratuais. In: MACHADO, I. L. et al. *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002. p. 31-58.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

- MATTOS, S. *A história da TV Brasileira*. Editora Vozes, 2010.
- MCCOMBS, M. *A teoria da agenda: a mídia e a opinião pública*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- McLUHAN, M.. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. Décio Pignatari). São Paulo: Cultrix. 1964.
- MELO, J. M. Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos. *In: Congresso Brasileiro de Ciências Da Comunicação, 33.*, Caxias do Sul, 2010. *Anais eletrônicos*. São Paulo: Intercom, 2010.
- MELO, M. S. S. Pressupostos de Uma Teoria psicossocial do Discurso: A Semiolinguística. *In: GOMES, M. I. C. et al. Gênero Discursivo, Mídia e Identidade*. Viçosa: Editora UFV, 2007. p.105-114.
- MORAES, R.; GALIAZZI, M. C. *Análise textual discursiva*. Ijuí: Editora Unijuí, 2007.
- MORAIS, F. *Chatô, o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em Psicologia Social*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- MUNIZ JR., J. S. *O grito dos pequenos: independência editorial e bibliodiversidade no Brasil e na Argentina*. Originalmente apresentado no III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura na América Latina. São Paulo: Balão Editorial, 2010. Disponível em: <[http://www.balaoeditorial.com.br/downloadable/download/sample/sample\\_id/6/](http://www.balaoeditorial.com.br/downloadable/download/sample/sample_id/6/)>. Acesso em: 15 nov. 2018.
- MURCH, W. *Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- NARVAZ, M.; KOLLER, S. H. *Metodologias feministas e estudos de gênero: Articulando pesquisa, clínica e política*. *Psicologia em Estudo, Maringá*, v. 11, n. 3, p. 647-654, set./dez. 2006
- O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO. Direção: David W. Griffith. Estados Unidos. 1915.
- ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 5 ed. Campinas: Pontes, 2003.
- ORLANDI, E. P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- PINTO, C. R. J. *Feminismo, história e poder*. *Revista Sociologia e Política*. Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15 -23, jun. 2010.

- PINTO, C. R. J. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- PUCCINI, S. *Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção*. Campinas: Papirus, 2009.
- RABIGER, M. *Directing the documentary*. Boston: Focal Press, 1998, p.245-248.
- REDE MINAS. Missão, Visão e Valores. Belo Horizonte: Rede Minas, 2017. Disponível em: <http://redeminas.tv/missao-visao-e-valores> Acesso em: 20 nov. 2018.
- REDE MINAS. Mulher-se estreia com debate sobre mulher e mídia. Belo Horizonte: Rede Minas, 2016. Disponível em: <http://redeminas.tv/estreia-mulhere-se> Acesso em: 20 25 fev 2018.
- REISZ, K.; MILLAR, G. *A técnica da montagem cinematográfica*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, EMBRAFILME, 1978, p.235-236.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Pólen, 2019.
- ROCHA, Fernanda de Brito Mota. *A quarta onda do movimento feminista: o fenômeno do ativismo digital*. Dissertação de Mestrado. 2017. 136 f. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo. 2017.
- RODRIGUES, Chris. *O cinema e a produção*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.
- ROUQUETTE M-L.; RATEAU P. *Introduction à l'étude des représentations sociales*. Grenoble: PUG, 1998.
- SANTANA GOMES, Letícia. Da minha língua vê-se o mar: editores independentes e as imagens de si. n. f. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2018.
- SCOTT J. W. *O enigma da igualdade*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 13(1): 216, janeiro-abril. 2005
- SCOTT, J. W. *Gender: A useful category of historical analysis*. In: The American Historical Review, vol. 9, n. 5, dez, 1986. p. 1053-73.
- SILVA. A. L. “*Estamos Ao Vivo*”: estratégias discursivas em uma transmissão direta na televisão. Tese de Doutorado. 2019. f. 284. Centro Federal de Educação Tecnológica, Belo Horizonte, 2019.
- SILVA, E. R. Feminismo Radical – Pensamento E Movimento. Travessias, v. 2, n. 3, 2008.
- SIMMEL, G. *Grundfragen der Soziologie (Individuum und Gesellschaft)*, de Gruyter, Berlim (trad. it. *Forme e giochi di società*, Feltrinelli, Milão, 1983). 1917

- SOUZA, J. C. A. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.
- SPIVAK, G. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SQUIRRA, S. B. C. *O âncora no telejornalismo brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1993.
- TARKOVSKI, A. A. *Esculpir o tempo*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- THOMPSON, J. B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- WATTS, H. *Direção de câmera*. São Paulo: Summus Editorial, 1999, p.61.
- WATTS, H. *On camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC*. São Paulo, Summus, 1990.
- Wittgenstein, L. *Tratado Lógico-Filosófico e Investigações Filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- WOLF, M. *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença, 2001.