

Corpos televisivos: artifício e naturalidade na compensação de sentidos entre o masculino e o feminino¹

Nísia Martins do Rosário²

Lisiane Machado Aguiar³

Universidade do Vale do Rio do Sinos - Unisinos

Resumo

O artigo visa discutir a construção dos sentidos nos textos audiovisuais televisivos a partir do fascínio que eles criam sobre os corpos humanos. O foco do estudo centra-se, sobretudo, nos processos de significação legitimados pela tevê para os gêneros - do feminino ao masculino -, entendendo-se que esses processos se constituem principalmente sobre signos padronizados da aparência e da simulação. A linguagem televisual, aliás, parece se organizar de tal forma que aquele que domina um conjunto de recursos expressivos dessa mídia acaba construindo a naturalidade sobre o artifício: é o caso dos apresentadores. Nessa via, da padronização e da impossibilidade de alcançar a perfeição que o discurso televisivo impõe, que transparece o fator compensatório.

Palavras-chave: semiose, televisão, corpo

¹ - Trabalho apresentado para o NP 15 Semiótica da Comunicação - coordenação Irene Machado.

² - Nísia Martins do Rosário: doutora em Comunicação, cultura e tecnologia pela PUC/RS; mestre em Semiótica pela Unisinos; especialista em Administração de Marketing pela Unisinos; graduada em jornalismo pela mesma instituição. Professora e pesquisadora do curso de Comunicação Social e do curso de Especialização em Design Gráfico da Unisinos. Participa do diretório de pesquisa (CNPq) *Processos de Significação Televisivos* e do Grupo de Pesquisa em Audiovisualidades (GPAv), da Unisinos.

³ - Lisiane Machado Aguiar graduanda do curso de Comunicação Social, habilitação Publicidade e Propaganda pela Unisinos. Bolsista de iniciação científica (Unibic) desde janeiro de 2005; já fez estágio nas modalidades de atendimento publicitário e relações públicas. Participou de mostra científica da Unisinos em junho de 2005, da VII Semana da imagem (Unisinos, 2005); do V Fórum de Empreendedorismo (Unisinos, 2004), entre outros eventos.

A construção dos sentidos dos corpos televisivos parece se dar em uma dimensão que não a mesma em que se dá o processamento dos sentidos dos corpos do cotidiano. Ver nas ruas, por exemplo, uma pessoa das telas causa um desajuste de compreensão inicial e, em seguida, obriga a uma reconstrução dos significados – por que o brilho se perdeu, o sujeito é mais baixo (como se pudesse), tem menos cabelo, a pele é menos viçosa, entre outros. Os atores, em geral, decepcionam 'ao natural', são corpos descorporizados como diz Requena⁴. O inverso também pode causar um resultado em descompasso – ver uma pessoa da rua na tela, transforma os efeitos de sentidos sobre seu corpo. Por esse caminho se organiza a problematização sobre a qual esse artigo se debruça: está focada nos corpos televisivos e na construção de sentidos, mas sobretudo nos processos de significação de gênero. Como afinal se dão as produções de sentidos dos corpos televisivos? Como os comunicadores/apresentadores articulam em seus corpos recursos expressivos a fim de obter efeitos de sentidos distintivos? Mais especialmente, como esses sentidos se diferenciam para os gêneros, no âmbito que vai do feminino ao masculino?

Tendo em vista todos os traços do domínio televisivo, é preciso considerar, em primeiro lugar, que eles perpassam de uma forma ou de outra o domínio do corpo quando esse se torna objeto da imagem televisiva. Em segundo lugar, deve-se ter em mente que o corpo televisivo é um texto virtual – se se entender esse termo como aquilo que existe em potência e tende a atualizar-se. É justamente essa virtualidade do corpo que multiplica-o, 'reencarna-o' em diferentes papéis e aparências, ocupa-o de sentidos. É assim, também, que a televisão pode usar o corpo como metáfora da sociedade, como recurso de dominação ou como possibilidade democratizante.

Os apresentadores estão entre os principais representantes desse corpo, por isso, foram escolhidos como principal objeto de análise. Segundo o *Dicionário de Comunicação*⁵, o apresentador é a “pessoa que apresenta as atrações de um programa de tv, rádio ou em qualquer espetáculo”, podendo ser chamado, também, de animador que é aquele que “conduz e comanda o *show*, anuncia as atrações, mantém a continuidade, procura cativar a atenção e o entusiasmo dos ouvintes ou espectadores”. Ao mesmo

⁴ - Requena, 1995.

⁵ - Rabaça & Barbosa, 1998, p.39; 46.

tempo, ele está investido da autoridade de reproduzir o discurso do programa e da emissora e, nesse sentido, é o próprio *show*, a própria exibição, o responsável por manter o olhar do telespectador o mais atento possível. Segundo Requena⁶, se constrói assim, via apresentador, a imagem de uma figura enunciadora que, a partir de uma neutralidade própria, oferece o acesso ao mundo. Uma neutralidade aparente, diga-se de passagem, mas com uma investidura de conhecimento, de charme e de autoridade, que busca exclusivamente a participação do telespectador.

É esse corpo que se faz representar e que também representa, não apenas como interpretação pura, mas até mesmo como simulacro. A arma do apresentador é a encenação da naturalidade, a simulação do - falso - imprevisto: que o faz parecer surpreso, agir como se não soubesse o que vai acontecer, fingir que improvisa falas e aparentar intimidade com seus convidados. Requena⁷ entende que a interpretação feita pelo apresentador suplanta a naturalidade, uma vez que em nenhum caso se espera dele uma interpretação eficaz e verossímil, senão o *fingimento do fingimento da surpresa*, o que significa que o artifício ganha força em seu desdobramento espetacular. O êxito do apresentador está, portanto, em dar a esse fingimento um estatuto de realidade e de naturalidade.

O personagem

Considerando esse estatuto de simulação do apresentador, vale a pena refletir acerca dos processos de representação, considerando que as interações físicas e sociais ocorridas nos textos televisivos, sobretudo por que, a princípio, elas são uma reprodução equivalente àquelas ocorridas no cotidiano. É essa forma de reprodução que torna possível estabelecer sentidos e significação aos discursos televisivos. E é nesse processo, também, que se constrói a naturalização sobre o artifício.

Com o auxílio indireto de Goffmann⁸, pode-se entender melhor alguns aspectos da produção de sentidos do corpo televisivo, sobretudo, se se levar em conta a perspectiva da *representação teatral* empregada pelo autor, em sua obra. Através desse ponto de vista, é possível afirmar que as interações sociais cotidianas se consubstanciam a partir de

⁶ - Requena, 1995, p.48.

⁷ - Requena, 1995.

⁸ - Goffman, 2002.

elementos fundantes do teatro e, nessa via, do espetáculo. Eis, portanto, o primeiro vislumbre de uma conexão com as representações realizadas na telinha.

Assim, da mesma forma que nas interações sociais estudadas por Goffman, pode-se defender que, no âmbito televisivo, está estabelecido um contrato implícito, tanto entre os atores (sociais) inseridos na programação, quanto entre esses e os telespectadores. Nesse contrato estariam acordadas, entre outras, as normas que regem a comunicação corporal. Com base nas competências que se tem sobre a 'gramática' televisiva pode-se prever que constitui-se em quebra de contrato, para os apresentadores, por exemplo: bocejar, arrotar, coçar a genitália, entre outros.

É conveniente, portanto, que os apresentadores constituam um personagem a partir do uso que fazem da gramática e das regras que lhe impõem os contratos, para, então, melhor interagir com o público através de papéis específicos que atendam às construções de sentidos necessários para realizar o processo de comunicação naquele momento. Goffman⁹ pode consolidar essa reflexão ao dizer que os indivíduos representam papéis no seu processo de interação social e, portanto, o 'eu':

como um personagem representado, não é uma coisa orgânica, que tem uma localização definida, cujo destino fundamental é nascer, crescer e morrer; (...) a questão característica, o interesse primordial, está em saber se será acreditado ou desacreditado.¹⁰

Ao que parece, Maffesoli¹¹ e Goffmann¹² aproximam suas linhas de pensamento nessa questão do "eu", tendo em vista que o primeiro diz que o 'eu' constituído e definitivo é ilusão, consubstanciando-se apenas numa busca iniciática que nunca está dada, mas que se conta progressivamente. Assim, a pessoa se constrói na e pela comunicação. Da mesma forma, os apresentadores podem construir seus personagens: adequados ao quadro, ao programa, à emissora e até mesmo ao momento. O que se verá mais adiante, entretanto, é que o discurso do corpo desses personagens estão inserido em gramática mais arbitrárias: que conjuga formas físicas mais rígidas para mulheres, que determina vestimentas específicas para o tipo de programação, entre outros.

⁹ - Goffman, 2002.

¹⁰ - Goffman, 2002, p.231.

¹¹ - Maffesoli, 1999.

¹² - Goffman, 2002.

Se o ator social, segundo Goffman, deve trabalhar com a credibilidade para que sua mensagem seja aceita e assimilada – por exemplo, respondendo com rapidez – o mesmo deve valer para o ‘ator’ televisivo. Nesse sentido, o autor diz que, por vezes, é recomendável ao sujeito tornar visível os custos invisíveis do seu trabalho e, outras vezes, deve esconder determinadas atividades da visibilidade. No domínio televisivo pode-se vislumbrar essas ações com certa facilidade. Por um lado, se apresenta os custos invisíveis através do repórter que mostra um machucado obtido às custas de ter conseguido uma imagem exclusiva, ou do apresentador que conta os detalhes do esforço feito para conseguir uma entrevista exclusiva com alguma autoridade ou celebridade. Por outro lado, esconde-se, por exemplo, o processo de maquiagem, os desentendimentos de bastidores ou a própria imagem desse espaço; ou, ainda, a edição de erros – que são ocultados no programa original para depois virarem o quadro ‘Falha Nossa’, no *Videoshow*, da Globo.

Enfim, aplicando a visão de Goffman ao corpo televisivo, é possível dizer que o sujeito apresentado na telinha – bem como o indivíduo social – “é um efeito dramático, que surge difusamente de uma cena apresentada”¹³. O sujeito televisivo, então, deve ser entendido numa dimensão de realidade em que predomina o *fazer-crer*, ou, se se preferir, a *aparência*.

Apresentador: o nível simbólico

Outro aspecto interessante a ser discutido sobre o sujeito televisivo tem a ver com uma reflexão inspirada em Peirce - numa linha muito básica e sem a intenção de classificação sógnica. Pode-se dizer que o discurso do corpo televisivo, de modo geral, organiza-se mais na primeiridade e na segundidade, no âmbito do ícone e do índice. Isso por que essas categorias reproduzem com mais abundância uma região social que, necessariamente, não precisa contar com fatos reais, tampouco com representações arbitrárias – com isso, entretanto, não se está a afirmar que a televisão não recorra à terceiridade.

No contexto da primeiridade e da segundidade, o corpo televisivo constrói textos muito mais sobre a aparência pura sem a necessidade de interpretações profundas e com

¹³ - Goffman, 2002, p.231.

certa independência do objeto em si. É uma linguagem pautada na semelhança, nas possibilidades de sentidos, sem o interesse primordial de transmitir papéis simbólicos e convencionais, mas, sim, de estruturar-se sobre as possibilidades articuladas pelo imaginário. Com isso, seria possível formular a hipótese de que a proposta da linguagem televisiva não é a de que os espectadores construam, necessariamente, sentidos acabados, mas de que apenas percebam, notem, observem, façam abduções.

Essa forma de construção, afinal, oferece mais espaços para o imaginário do que para a argumentação em si e, dessa maneira, presta-se bem a *closes*, *zooms*, angulações, movimentos de câmara. Nessa discussão, entretanto, não está implícita uma crítica aos formatos preferenciais da tevê. Quer-se realçar uma nova forma de comunicação que estimula a perceber de maneira diferente, que estimula a perceber detalhes ao invés da profundidade.

Ao considerar, entretanto, especificamente os apresentadores como personagens já constituídos da televisão não se pode deixar de entendê-los, como consubstanciados em símbolos, ou seja, estão muito mais cimentados no âmbito da terceiridade. Eles se utilizam de signos amplamente aceitos e normatizados para construir-se como texto, independentemente do programa que estejam a conduzir.

Mesmo que os elementos que compõem o domínio do corpo não façam parte naturalmente do âmbito da terceiridade, no que concerne a construção dos seus sentidos, o caráter simbólico tende a se impor formatando traços do rosto, cor da pele, estilo da vestimenta, formas físicas, entre outros. Isso pode ser confirmado pela pesquisa quantitativa apresentada mais adiante. A função que cabe ao apresentador parece ser a de reunir os ícones e índices apropriados e organizá-los na representação de símbolos aceitos: de estética, inteligência, asseio, jovialidade, entre outros. Assim, muitos corpos televisivos acabam se tornando símbolos midiáticos e alguns apresentadores constroem seus sentidos sobre a terceiridade, ou seja, a partir de um discurso já normatizado.

À tevê, obviamente, cabe a função de mostrar a réplica dessa consubstanciação, fazendo com que os símbolos representados se convertam em normalidade pura. Os apresentadores, entretanto, não podem abrir mão dos ícones e índices, uma vez que precisam ativar o sonho e o imaginário social.

Fator compensatório

Ao aprofundar a análise dos corpos dos apresentadores buscou-se, em primeiro lugar, mapear os padrões físicos e para isso fez-se um recorte em oito emissoras, quatro de canais abertos (Globo, SBT, Record, Bandeirantes) e quatro de canais fechados (GNT, CNN Espanhol, People and Arts, MTV)¹⁴ através de pesquisa quanti-qualitativa, utilizando recursos de coleta e gravação de imagens. A primeira etapa, após a seleção dos canais foi uma pesquisa exploratória para o levantamento de todos os apresentadores (não se considerou apresentadores substitutos) das emissoras, dos principais programas – chegou-se a um total de 185. Evidenciou-se a predominância dos apresentadores do sexo masculino 56% contra 44% delas.

Na etapa seguinte foram coletadas imagens desses sujeitos televisivos para formar um perfil quantitativo dos gêneros, capaz de identificar padrões corporais televisivos, para, num segundo momento, realizar uma análise semiótica, buscando averiguar os sentidos construídos para os corpos em maior profundidade. Foram observados 18 itens, englobando traços de: cor da pele; características do cabelo; formas do rosto; vestimenta; adereços; maquiagem; formas do corpo. O cruzamento desses traços permitiu considerar que os corpos dos apresentadores televisivos observados são, em linhas gerais, predominantemente esbeltos, com pele clara, formas do rosto finas, pele lisa, cabelo com textura lisa, olhos escuros. Eles têm em comum um trabalho de composição de personagem que se articula através seus corpos e do discurso que produzem sobre si mesmos e que se configura pela imposição da própria telenovela: aparência saudável, juventude, fotogenia, credibilidade e boa aparência. O corpo televisivo assume, portanto, ares de um corpo estereotipado. Essa prescrição é a receita de sobrevivência fundamental para homens e mulheres televisivos. Os gêneros, sem dúvida, estão sujeitos ao discurso dominante da estética física, mas sobretudo as mulheres mostram preocupação estética significativamente mais evidente seguindo modelos mais rígidos quanto às formas físicas, a cor e penteado do cabelo, as linhas do rosto, a textura da pele, entre outros.

Nesse processo de semiose que busca a adequação ao padrão, bem como alcançar os signos da perfeição física, transparece o fator compensatório. Uma análise mais

¹⁴ - A escolha das emissoras se deu em função do critério de se querer obter uma variedade de representações de canais.

apurada dos sujeitos televisivos permite observar que apesar de todos os esforços empregados sobre os processos de significação para construir um corpo padrão em aparência, beleza, inteligência, credibilidade, os discursos televisivos nem sempre conseguem harmonizar todos os signos a sua disposição de tal forma que sejam eliminados os sentidos que não estejam em sintonia com os sentidos de perfeição. Nessa via, fica aparente uma estratégia em especial, a qual chamaremos de fator compensatório: responsável por equilibrar aspectos diferenciados e descompensados na construção de sentidos já padronizados no discurso televisivo. Por outras palavras, se o sujeito televisivo não é exatamente o modelo de aparência desejável, compensa essa privação valendo-se de outros signos como do humor, da simpatia, da inteligência, ou da própria beleza, e consegue esse efeito através da simulação criada pelo fascínio midiático. É possível que em maior ou menor escala todos os apresentadores se utilizem do fator compensatório. Essa estratégia, contudo, não funciona da mesma forma para todos os sujeitos televisivos, uma vez que ela é diretamente dependente da articulação dos recursos expressivos que o apresentador é capaz de organizar para construir sentidos que sejam capazes de compensar aqueles que não estejam em harmonia.

Uma das armas poderosas dos sujeitos televisivos são a beleza e a juventude – se não real, construída em signos – tendo em vista o fato dessas características fazerem parte do perfil contemporâneo predominante em termos de estética física. Nessa via, a forma física se destaca bastante nos aspectos observados. De todas as 81 apresentadoras analisadas, nenhuma pode ser considerada fora do peso, enquanto que dos 104 homens examinados, alguns ficam acima do peso e pelo menos cinco podem ser enquadrados como obesos: Jô Soares (Globo), Leão Lobo, Gilberto Barros e Datena (Band), João Gordo (MTV). Isso traduz a flexibilização dos sentidos entre o masculino e o feminino que se acentua também na jovialidade. São as mulheres que trazem mais evidentes os sentidos da juventude, com pele do rosto mais lisa, sem evidência de rugas, não deixando traços de cabelos brancos ou grisalhos - optando, portanto, por tingi-los. Ao contrário dos conteúdos articulados pelo masculino: 38 deles são grisalhos, semi-grisalhos ou têm cabelos brancos.

O fator compensatório não se aplica somente à forma física, entretanto, fica bastante evidente nos casos dos homens acima do peso. Para todos eles doses de

inteligência, de empatia sempre caem bem ao seu perfil de sujeito televisivo. Através da construção desses sentidos eles podem se investir de autoridade, de legitimidade, de credibilidade. O masculino não precisa se estruturar, necessariamente, sobre o conhecimento, mas deve contar, também, com o pronunciamento telegráfico, as transições rápidas, a fotogenia, doses de sentimentalismo e ‘presença icônica’¹⁵.

Há um diferencial bastante evidente de construção de sentidos para as formas físicas de masculino e de feminino. Nessa via, os aspectos da normatização estão evidenciados de maneira mais rígida para as mulheres e isso se confirma no levantamento feito pela pesquisa quantitativa: nenhuma das mulheres foi classificada como obesa, tampouco como fora de forma. Para elas, não é possível balanceamento de sentidos das formas físicas, ao invés do fator compensatório elas usam o ‘fator bisturi’ como fez Eleonor Correa (Band) que apelou para a cirurgia de estomago. Outros pequenos indícios também demonstram essa normatização que engessa mais os padrões da estética feminina, por exemplo: enquanto 2% delas têm os dentes desarmoniosos, 9% deles têm esse mesmo problema. Ou ainda, enquanto apenas uma mulher (Sue Johanson - GNT) usa óculos eventualmente no seu programa, 15 homens usam óculos.

Para as mulheres esse adereço parece funcionar como um limitador estético, sobretudo por que pode facilmente entrar em conflito com outros adereços, como brincos e colares, que são por excelência a complementação dos sentidos da beleza. Mesmo se os óculos criam facilmente sentidos de intelectualidade, são completamente preteridos pelas mulheres, enquanto fazem parte do universo masculino – nem mais Marília Gabriela o usa em seu *talk show*. Homens não têm opções de brincos e colares, talvez por isso optem mais facilmente por óculos – mais de 15% dos apresentadores os usam –, predominando o estilo tradicional que constroem significados de credibilidades e inteligência aos apresentadores de telejornal. Mas há, também o estilo de modernidade e juventude da armação do sessentão Jô Soares; e os sentidos de ludicidade de Leão Lobo que até bem pouco tempo tinha um estilo para cada fofoca.

Descompensando sentidos

¹⁵ - Sarlo, 1997.

Esse cunho espetacular e polifônico do domínio televisivo e que perpassa também o domínio do corpo através das formas físicas, dos adereços, da maquiagem, da expressão facial, entre outros articula o caráter narcísico do discurso que vai se construindo e acaba repercutindo nos processos de padronização dos sentidos. A tela se constitui num espelho luminoso através do qual se consubstancia a desmaterialização dos corpos e a configuração de corpos-signo que ativam, tanto em homens quanto em mulheres, o seu duplo, o ideal de ego. Cria-se facilmente aí um personagem que usa do fator compensatório sempre que necessário para simular a perfeição.

Trazendo a questão da identificação para o âmbito do corpo televisivo como um todo, sobretudo na publicidade, pode-se afirmar que ela (identificação) está se construindo muito mais através de modelos exacerbados do que em representações da semelhança e da igualdade. O que deveria ser identificação na tevê – ou tem a tendência de ser – é a expressão do padrão estético mais próximo da perfeição e não a representação do idêntico do mundo ‘real’ – fato bem justificável.

Assim, se, por um lado, o corpo televisivo é a representação do padrão estético dominante, por outro lado, na maioria dos casos, ele não encontra equivalência nos corpos do cotidiano – das pessoas ‘normais’ que trabalham, andam pelas ruas, namoram, passeiam pelos parques. Nesse caso, o corpo televisivo seria o próprio corpo da alteridade, mas ele é tratado como norma, como identidade – dificilmente alcançada, entretanto. Através do espetáculo proporcionado pelo corpo televisivo, através do fator compensatório e pela brecha do espelho narcísico, instala-se, na vida ‘real’, a busca pelo corpo perfeito, etéreo, jovem, perene, e até sem peso, sem odores, sem rugas.¹⁶ Corpo que adquire sentido no *parecer* e não no *ser*, que tem valor simbólico e, portanto, valor de troca. Não deixa de ser o corpo da mediação, um corpo descorporizado.

Por outro lado, considerando-se a alteridade como o que está em oposição ao idêntico, que não representa as normas sociais e/ou não se adapta aos limites impostos socialmente, deve-se admitir que a tevê está cheia dessas representações. Por exemplo, os personagens de programas de humor, como o *Zorra Total* (Globo) e *A praça é nossa* (SBT); os ajudantes de palco do *Programa do Ratinho* (SBT); os sujeitos apresentados

¹⁶ - Essas características podem consubstanciar-se no que Requena (1995) chama de ‘cultura do corpo *light*’ e que tem seu referencial no fantasma eletrônico.

nas *pegadinhas* de diversos programas. Se esses corpos fossem apresentados na vida cotidiana¹⁷, a princípio, resultaria em ações de exclusão, segregação ou, ainda, de assimilação por apagamento das diferenças. Na tevê, entretanto, a alteridade pode transgredir quase todas as normas, refletindo o grotesco, o *freak*, o horrendo, o ridículo e, todavia, é comumente assimilado e misturado ao cenário como uma identidade possível. Na maioria das vezes, esse sujeito constrói-se sobre o humor e sobre o ridículo, trazendo o sentido de bobo ou bufão, garantindo um espaço de representação constituído.

Esse tipo de representação da alteridade se multiplica na televisão, mas há aquelas que se configuram pela exceção e são essas que se tornam mais visíveis na pesquisa em questão: os corpos despadronizados. Apenas 2,5% das peles femininas são negras e 3,5% das masculinas; 0% dos cabelos femininos tem textura afro (pixaim). De oito emissora apenas quatro têm apresentadores com pele negra, na Globo apenas a apresentadora Glória Maria e na GNT, Oprah Winfrey. Entre os homens está Netinho na Record e os outros três na MTV: Léo Madeira, Thaíde e Xzibit. Volta-se a lembrar que não foram considerados os apresentadores substitutos e apenas os programas de transmissão nacionais.

É importante considerar que os sentidos que se constroem em desarmonia com as normas do discurso do corpo televisivo se configuram em signos da alteridade. Tais signos são rejeitados socialmente como referência de significação não tendo espaço de articulação, transitando pelas vias do interdito, formando traços do corpo da segregação, precisando, descompensando sentidos e, assim, utilizar o fator compensatório, por vezes de maneira bem intensa para obter o equilíbrio e receber aceitação como discurso televisivo.

Os apresentadores negros enfrentam a desconstrução do sentido padrão para a cor da pele, portando, precisam compensar esse conteúdo com outro, ou outros. Mesmo que os sentidos da afro-brasilidade comece a ser valorizado no discurso televisivo desse país, essa aceitação não é efetiva e isso fica evidente na representação dos negros na tela, sobretudo entre os apresentadores. Glória Maria deixa evidente que sofreu preconceitos – e Netinho de Paula também já fez declarações semelhantes:

“É muito difícil para as pessoas que eu esteja apresentando o Fantástico. Tem preconceito sim. Ainda sinto focos de resistência, não do público. Só estou no

¹⁷ - Pode recuperar-se, aqui, mais uma vez, a fala de Freud sobre o estranho da ficção e o estranho da vida real.

Fantástico por causa do público. É difícil para as pessoas que formam os focos de resistência entenderem que sou uma profissional que tem história e credibilidade. Para muitos isso é inadmissível quando se tem como invólucro a pele negra. Tem resistência, tem boicote, tem coisas daqui e dali. Mas faz parte do meu show. Estou acostumada a enfrentar este tipo de obstáculo. Venço isso com trabalho. Tenho as pessoas que acreditam em mim. Se fosse mais frágil e mais fraca, já teria saído fora há muito tempo porque a pressão é violenta.¹⁸

Ao mostrar-se forte diante do preconceito, acentua ainda outros sentidos de sua personagem midiática, caracterizando a mulher moderna. Ao mesmo tempo ameniza traços de sua cor com o “trato” da beleza e a valorização de suas qualidades.

... sei que a pele negra tem propensão a quelóides, não quero trocar as rugas por uma cicatriz. Então passo todos os cremes do mundo. A cada mês pesquiso o que há de novo nas prateleiras e tomo pílulas de ervas naturais, que dão força e elasticidade à pele. Estou experimentando ainda alguns tratamentos estéticos, como estimulação russa, endermologia e drenagem linfática. Também fico de olho nas madeixas. Quando há necessidade vou ao salão (...), para hidratar e relaxar os fios.¹⁹

As falas de Glória Maria permitem entender que é necessária a construção de um fator compensatório e uma análise mais atenta permite entender que ele está organizado sobre os sentidos de experiência profissional e inteligência, articulados também pelo embelezamento. O mesmo parece acontecer com Oprah Winfrey (GNT), ambas as apresentadoras têm muitos anos de trabalho na televisão, recebendo reconhecimento pelo seu curriculum. Elas, entretanto, não deixam de buscar na beleza elementos consideráveis de compensação.

A recuperação da imagem dessas mulheres em épocas distintas ajuda a entender outros aspectos do fator compensatório, inseridos nos sentidos da própria negritude, que no caso dessas apresentadoras aparece como marca de ocidentalização pelo alisamento dos cabelos. No caso de Glória Maria passa também pelo embelezamento através da harmonização da arcada dentária, por um tratamento especial na pele (a fim de que fique mais jovem e lisa). No caso de Oprah Winfrey vimos que ela segue o padrão do afinamento das formas físicas numa mutação que a deixa quase que irreconhecível.

¹⁸ - http://www.terra.com.br/istoegente/181/entrevista/index_3.htm, acessado em 04/04/2005

¹⁹ - <http://www2.uol.com.br/simbolo/corpoacorpo/0401/fitness01.htm>, acessado em 05/04/2005



respectivamente:

<http://www.terra.com.br/istoegente/298/celebridade>, acessado em 23/05/2005:

<http://bacaninha.cidadeinternet.com.br/home/addons/gif/gloriamaria.jpg>, acessado em 24/05/2005:

<http://gloriamaria.globo.com/>, acessado em 23/05/2005



Oprah Winfrey as Sofia in *The Color Purple*. (Courtesy Warner Bros.)

(<http://www.achievement.org/autodoc/photocredit/achievers/win0-016> , acessado em 04/04/2005



<http://www.achievement.org/autodoc/page/win0bio-1>, acessado em 04/04/2005

Considerações finais

Nesse percurso que vai do feminino ao masculino, sem dúvida, é fácil perceber que a 'fala' corporal das mulheres está sujeita a um léxico austero, se inserindo numa gramática mais arbitrária. A construção dos sentidos das formas físicas femininas estão menos sujeitas ao fator compensatório, assim como a preocupação com os signos da juventude são evidentes. A televisão enuncia um enclausuramento gramatical para o feminino, talvez ainda à moda antiga. Outros aspectos do fator compensatório ainda poderiam ser discutidos, como as questões de gênero que ficam entre o masculino e o feminino (Leão Lobo - Band); as compensações de sentidos pelo uso da beleza e admissão da ignorância (Luciana Gimenez - Record). O assunto, portanto, não se esgota por aqui.

Por outro lado, tendo em vista a carga de sentidos e de conteúdos carregada pelo sujeito televisivo, não se pode esquecer que, a partir dele, multiplicam-se as vozes e as expressões enunciativas, configuráveis, também, em outros corpos, como os dos ajudantes de palco, da platéia, dos músicos, da produção. Os corpos televisivos emitem seus discursos pelo oferecimento espetacular: gestos, vestimentas, sorrisos, brilhos, maquiagem que exacerbam a visão, alimentam o imaginário e permitem uma devoração virtual. Corpos televisivos, portanto, configuram seu perfil sobre o artifício da beleza, da boa aparência, do aspecto saudável. Tudo isso, porém, tem que estar naturalizado por pequenas doses de humanidade. É nessa fronteira entre o humano e o divino que deve transitar com cuidado o apresentador.

Referências bibliográficas

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2002.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1999.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RABAÇA, Carlos Alberto & BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de Comunicação*. São Paulo: Ática, 1998.

REQUENA, Jesus Gonzalez. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1995.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.