

O textual/sexual nos programas televisivos: as tele-consultas médicas

Graciela Natansohn

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar as propriedades de certos gêneros televisivos (as teleconsultas médicas) e os modos através dos quais se propõe e se dá forma à identidade sexual dos destinatários aos quais se dirigem mediante estratégias textuais. Para isso, pesquisamos em dois segmentos de programas de televisão (uma revista eletrônica feminina e um jornalístico) cujos especialistas em saúde reprodutiva respondem a consultas do público.

Palavras-chave: gêneros sexuais, gêneros televisivos, medicina na TV

ABSTRACT

The properties of television genres and the way they give form and propound gender identities through textual strategies are the object of this paper, which carries out an analysis of two segments of television programming (a women's features show and a news program) in which reproductive health specialists respond to audience enquiries.

Keywords: *sexual genders, television genres, television programs on health*

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar las propiedades de ciertos géneros televisivos (las tele-consultas médicas) y los modos a través de los cuales se propone y se da forma a la identidad sexual dos destinatários a los cuales se dirigen, mediante estrategias textuales. Para ello, analizamos dos segmentos de programas de TV (un magazine femenino y un periodístico) en los cuales especialistas en salud reproductiva responden consultas del público.

Palabras clave: *géneros sexuales, géneros televisivos, medicina en la TV*

Todos os dias, a televisão brasileira dá lugar à presença de médicos, psicólogos, nutricionistas, cirurgiões plásticos, ginecologistas, dermatologistas, especialistas em reprodução humana, enfim, a toda uma legião de especialistas naquilo que hoje parece preocupar a maioria das pessoas: a beleza e a saúde. Podemos assistir a programas de TV diários nos quais os profissionais da saúde respondem a consultas do público. É o caso dos segmentos dos dois programas que aqui analisamos: um, de alcance nacional, o Note e Anote (Rede Record, todas as manhãs, entre as 9h e as 12h) e outro, da televisão baiana, o Conversa Franca (todos os dias, durante vários anos e com diversos nomes, em diversas emissoras de Salvador, Bahia), os quais denominamos 'teleconsultas médicas'.

Apesar de serem temática e ideologicamente parecidos, médicos e entrevistadores falam sobre os mesmos temas - a saúde reprodutiva -, com os mesmos pressupostos biologistas e patriarcais típicos da biomedicina ocidental, e têm como base a mesma proposta: responder a perguntas do público. Tomando a cargo conteúdos similares, os programas apresentam modalidades discursivas diferentes, conformando dois gêneros diferentes e elaborando dois destinatários distintos. Todo programa de televisão, como qualquer proposta comunicativa, tem modos específicos de se dirigir ao público, de interpelá-lo, de criar seus receptores, de estabelecer um diálogo com eles; disso dependerá a sua aceitação ou rejeição, seu êxito e seus índices de audiência, registrados pelo Ibope. Cada discurso, produto da enunciação televisiva, configura-se mediante manobras e regras enunciativas construídas

pela emissão para se conectar com a audiência. Cada um dos programas escolhidos elabora seu 'outro', imagina, deseja e institui seu público de formas diferentes, conscientes de que o mercado audiovisual oferece produtos muito parecidos e que precisa oferecer algum diferencial para que o público opte por eles.

Enquanto o *Note e Anote* constrói um destinatário cúmplice e dirige-se a uma audiência feminina com a qual tece vínculos de intimidade e confiança típicos dos relacionamentos amistosos ou familiares, o *Conversa Franca*, considerado um programa jornalístico, desenvolve uma relação pedagógica e distanciada, não só pelas estratégias discursivas, mas também pelos recursos cênicos e aspectos da personalidade tanto do apresentador quanto do médico. Nos próximos parágrafos vamos descrever aspectos genéricos (textuais e extratextuais) que diferenciam sexualmente o destinatário de ambos os programas, tendo em conta as características que, neles, aparecem com certa regularidade. O que queremos analisar neste artigo é como - e através de quais artifícios textuais - elaboram-se as propriedades genéricas dos programas e constroem-se destinatários diferenciados sexualmente.

O *Note e Anote* mantém-se fiel o modelo original dos magazines matinais: um pouco de moda, de cozinha, de fofocas sobre o mundo da farândola e, sempre, a saúde. Também apresentam-se alguns flashes de notícias e reportagens ao vivo com as notícias do dia. A seção permanente sobre saúde da mulher está a cargo do médico doutor José Bento, às quintas-feiras. A proposta consiste em uma entrevista realizada pela apresentadora ao profissional, seja lendo perguntas

enviadas por correio eletrônico ou fax à emissora, seja relacionando-se ‘ao vivo’ com participantes que chamam por telefone. Em algumas oportunidades foram mostradas imagens de partos ou de pacientes realizando exame de ultrassom, mas a estratégia básica utilizada é a do diálogo entre “cabeças falantes”, *talking heads* (MACHADO, 2001), os apresentadores mostrados da cintura para cima, conversando ao redor de uma mesa, recurso utilizado pela maioria esmagadora dos programas de televisão.

O *Conversa Franca* é um programa diário conduzido por um jornalista baiano e foi parte da Rede Band Bahia durante mais de uma década. Posteriormente, teve umas rápidas passagens por várias retransmissoras e afiliadas baianas das redes nacionais. Ultimamente, mudou de nome (*Página Um*), mas não de formato. O programa é gravado na íntegra e consiste em uma entrevista a um convidado, realizada em estúdio, a cada dia. Políticos locais e especialistas em diversos temas são os convidados diários, ocupando a totalidade do programa do dia, tendo o médico Elsimar Coutinho - “especialista em reprodução humana”, segundo se apresenta no programa - seu espaço semanal fixo às quartas-feiras. A parceria entre o médico e o jornalista é antiga, remonta a dezoito anos atrás. Por meio de espaços televisivos diários na televisão, tanto nas emissoras baianas quanto na Rede Band nacional, o médico Coutinho tem difundido suas teses sobre a conveniência da supressão da menstruação através da contracepção permanente, teses que encontraram eco na imprensa massiva, na denominada imprensa feminina e nas declarações das suas pacientes mais famosas,

estrelas de televisão. Trata-se de uma figura midiática de alcance nacional, com trânsito permanente nos meios e estilo bastante pessoal que lhe permite afirmar, por exemplo: “dizem que eu sou polêmico, eu não sou polêmico, não. Minhas teses é que são polêmicas” (CONVERSA FRANCA, 1999).

O programa *Conversa Franca* utiliza, tal como o segmento médico do *Note e Anote*, estratégias exclusivamente verbais para comunicar-se com seu público. Duas câmeras fixas enfocam um close do médico e do jornalista, alternadamente, sentados detrás de um escritório, durante os 60 minutos que dura o programa, sobre um fundo claro e uniforme, uma persiana americana fechada, de madeira. Do lado do apresentador, uma imagem em gesso de Santo Antônio, que o acompanha desde sempre, em cada programa, e a quem invoca no início e no final de cada dia. Neste programa, se estabelece uma conversa entre o apresentador, que faz perguntas que chegam por fax ou telefone, cartas, e perguntas sem origem clara (“as pessoas se perguntam”, afirma o jornalista) e o médico responde, ambos, igual que no *Note e Anote*, sentados ao redor de uma mesa. O apresentador faz seu papel de ‘tradutor’ do saber médico, introduzindo breves comentários ou esclarecimentos, mas a sua intervenção é mínima. Cada programa está dividido em longos blocos, chegando a durar, alguns deles, 20 minutos, contrariando a lógica televisual vigente, que propõe rapidez e movimento. Produzido com recursos mínimos, sem imagens externas ou de videoteipes, o médico responde as perguntas do jornalista mediante intervenções que podem durar até dez minutos sem

interrupções, um tempo excepcional em qualquer espécie de entrevista televisiva.

Muitas vezes, a conversa gira ao redor de temáticas distanciadas do estritamente médico. Política, religião e ideologia são temas sobre os quais o médico se debruça sem pudor, mas sempre tendo como pivô a medicina, sua prática, seus conflitos e vicissitudes, enfatizando, sempre, sua vivência pessoal. Tanto o jornalista quanto o médico consideram-se paladinos do planejamento familiar. Ao contrário do magazine *Note e Anote*, o *Conversa Franca* não é considerado por seus realizadores como um 'programa feminino', senão 'jornalístico'. O condutor afirma vir ganhando consecutivamente, há 16 anos, um prêmio como melhor jornalista, outorgado pela Assembléia Legislativa baiana. Contudo, Nonato reconhece no famoso médico o gancho principal que lhe garante a estabilidade no espaço televisivo. "A menstruação é boa, [risos] se não... se não, eles não teriam me... aqui", afirma, em entrevista concedida à autora destas linhas.

Gender/genre dos programas

A teleconsulta médica aparece como uma proposta gerada à luz de vários movimentos: a mediatização geral da ciência; a difusão da utopia da 'saúde perfeita' - a racionalização total da vida através da ciência e em particular, das biociências -; a publicização da esfera da intimidade; as novas formas de interação midiática e a crise das instituições tradicionais que davam espaço às demandas sociais e à resolução de conflitos, junto com a mercantilização e o encarecimento da medicina. Especificar se as teleconsultas médicas são um gênero

não é fácil de responder e dependerá da perspectiva adotada para defini-los. Em geral, podem ser reconhecidos diferentes gêneros segundo suas funções (de acordo com o clássico esquema funcionalista: informar, divertir, educar), seus formatos e temáticas (telenovelas, westerns, magazines, documentários) seus conteúdos (esportivos, informativos), segundo seu público (infantil, só para adultos, para mulheres).

Optamos por aquelas definições que vêem o gênero como uma forma do macrofuncionamento dos discursos, na qual participam aspectos temáticos, retóricos e enunciativos. Expressam-se tanto na organização das formas do discurso na instância da produção, quanto nas formas de respostas e expectativas sobre eles. O gênero serve para entrelaçar as questões das formas televisivas com os problemas da elaboração discursiva do sentido (CORNER, 1997, p. 137). Cada produto televisivo, apesar de ser parte do que González Requena (1988) chama de macrodiscurso televisivo ou 'discurso televisivo dominante', apresenta especificidades genéricas que são, justamente, as que dão à televisão essa versatilidade, essa multiplicidade de facetas que possibilitam o encaixe da televisão em múltiplas funções: mercado, informação, diversão, evasão, educação, difusão de ideologias, dispositivo de controle social, disseminador de modas, etc.

Esse macrodiscurso de que fala Requena existe, de fato, na medida em que cada programa está submetido às exigências da estrutura de ordem superior, o que ele chama de macrotexto global, isto é, dispositivos e procedimentos que dão continuidade e unicidade ao discurso televisivo, tais como as referências de um

programa dentro de um outro da mesma emissora (no Note e Anote, o apresentador do programa seguinte, Datena, 'entra' no ar com chamadas que anunciam o conteúdo do seu programa); o anúncio, entre blocos de programa, do programa seguinte ou de outros; a presença recorrente de certos segmentos identitários, (como o 'plim-plim' da Globo ou as chamadas dos apresentadores: "voltamos para dar continuidade à aula semanal do doutor Elsimar Coutinho, aqui no nosso Conversa Franca pela nossa Band Bahia" ou então, " nós vamos continuar vendo, então, a participação do doutor José Bento aqui no Note e Anote, na Rede Record"); a presença constante de certos locutores ou apresentadores (em off ou não), de certos atores, entre muitos outros procedimentos remissivos e de intertextualidade que dão coesão ao discurso televisivo e permitem pensá-lo como um 'fluxo'. Contudo, essa macroestrutura articula-se em diversas espécies de propostas que têm valor e força de regras tanto para a produção quanto para a recepção na medida em que se repetem e podem ser reconhecidas pelos públicos sem esforço.

Para alguns autores (MARTIN-BARBERO, 1997, CORNER, 1997), o gênero é a categoria mínima para analisar os produtos da cultura de massa, categoria que remete a condições e convenções de produção e recepção diferentes. Do gênero depende o grau de credibilidade, veracidade ou de realidade que as audiências estão dispostas a conceder aos discursos televisivos. As expectativas do público, seus níveis de atenção, os quadros cognitivos e afetivos postos em movimento, variam ainda em função dos gêneros (CORNER, 1997).

Considerando que a televisão combina diferentes linguagens (sonora, imagética e verbal) compõe certamente um texto de grande complexidade, que não pode ser lido com autonomia, senão em relação ao quadro geral em que está inserido. Horários na grade da programação, duração do programa, temas, artifícios estilísticos, modos de dirigir-se ao público e de imaginá-lo, formas de interação são todos elementos genéricos que marcam diferenças tanto na hora da produção quanto na recepção.

Mais do que artifícios formais, os gêneros da televisão são formas socialmente consensuais de organizar textos e, como tais, são extremamente mutáveis, acompanham transformações sociais, inovam temática e formalmente ‘textualizam’ o social, e respondem, às vezes de forma extremamente elaborada, ou de maneira bizarra e grotesca, a demandas e mudanças sociais e culturais. Podemos considerar, então, que o gênero é um conceito abrangente que se define tanto pelas temáticas abordadas como pelas propriedades textuais dos produtos, como, assim mesmo, pelos elementos contextuais e sociológicos: o horário na grade, a extensão do programa, as formas de interação e participação estabelecidas, as estratégias de comercialização e marketing (publicidade, merchandising, etc). O gênero também tem a ver com a forma com a qual cada programa constrói o vínculo com o público.

Gender/genres

Observamos que as teleconsultas analisadas aqui são apenas um segmento, uma parte de uma unidade maior, os programas *Conversa Franca* e *Note e Anote*, motivo pelo qual seria equivocado analisar qualquer

das suas propriedades isolando-as do 'texto/programa-mor'. Uma primeira evidência que salta à vista quando olhamos os segmentos em contexto é que eles estão inseridos em programas considerados 'para mulheres', no caso do Note e Anote, e para 'todos', no caso da Conversa Franca, havendo-se constatado que, neste último caso, o que prevalece (por poucos pontos percentuais) é o público masculino, enquanto que no Note e Anote, o público é maioritariamente feminino¹.

É possível e fácil reconhecer, nos produtos televisivos, gêneros (genres) que respondem a diferenças genéricas (gender), quer dizer, identitárias, que elaboram seus destinatários com um viés sexual determinado. Assim, existe no mundo social uma cultura patriarcal que normatiza, com maior ou menor êxito, uma série de prescrições, incluindo gostos, tabus, hábitos, sensibilidades, valores e práticas culturais que conformam duas esferas supostamente dicotômicas (porém, não completamente excludentes e sem tensões), as esferas do feminino e do masculino, nos produtos televisivos, uma classificação genérica que responde e dá forma a esta dicotomia.

A associação entre certos gêneros televisivos e a audiência feminina é freqüente, tal o caso dos magazines ou das telenovelas, especialmente aquelas que são transmitidas durante as horas da tarde. Mas na hora de definir-se como programas 'para mulheres' ou não, que elementos são postos em jogo? Os vínculos entre os gêneros identitários e gêneros televisivos não são tão estranhos como podem parecer à simples vista nem tão óbvios como parece demonstrar a tautológica prova empírica de que gêneros femininos são aqueles

programas que são vistos por mulheres. O que nos interessa compreender é como o gênero identitário é construído nos programas que analisamos como causa impacto nas formas culturais que o constroem, de que forma é percebido e textualizado em nossa cultura. Porque o que vamos sustentar aqui é que os gêneros da televisão são formas culturais mediante as quais participa-se ativamente da geração de normas de gênero sexual. Mas para perceber essas relações, é preciso desprender-se de toda noção inatista ou naturalista da identidade sexual, isto é, é preciso compreender que as identificações de gênero das pessoas não são tão fixas nem produto da natureza ou da biologia, senão de um complexo processo psicológico, social e cultural, no qual a linguagem tem papel central, funcionando como cimento que dá estabilidade a essas identidades e como elemento com o poder de instituí-las.

A força social e cultural dos discursos sobre o gênero dá lugar a uma série de dicotomias que associam o binômio mulher/homem às formas culturais da sociedade e da televisão que reproduzem esse antagonismo. Assim, podem observar-se os gêneros de programas próprios para mulheres e para homens. Tentando explicar a dinâmica destas dicotomias, Gledhill (1997, p. 349) descreve os dois pólos a partir dos quais as formas culturais e sexuais tencionam-se: o da alta cultura e o da cultura massiva, correspondendo cada um deles, respectivamente, ao sexo masculino e ao feminino. Ao lado do feminino, a cultura patriarcal põe tudo aquilo que corresponde às formas da cultura massiva tal como gêneros populares, estereótipos românticos, emoções, expressividade dos sentimentos,

fantasias, evasão, intimidade doméstica, prazeres, e como exemplo paradigmático de tudo isto, a soap opera, a telenovela e a ficção. Ao lado masculino, engloba-se tudo aquilo que se considera alta cultura e arte como realismo, seriedade, pensamento racional, ação, mundo da esfera pública e da política, dificuldades e desafios, e como ícone destes atributos temos o gênero western, os informativos, os noticiários. Claro que estas oposições não são rígidas, ao contrário, elas existem em tensão permanente. Esta historicidade do gênero é claramente percebida quando analisamos as transformações, ao longo do tempo, daquilo que se considera genres tipicamente masculinos ou femininos, como o caso da telenovela no Brasil. Enquanto em muitos países a associação de telenovelas com mulheres é completa, no Brasil, a perda do caráter de gênero cor-de-rosa das telenovelas deveu-se à masculinização da audiência durante as últimas décadas, tendo-se estendido o seu consumo, o que gerou importantes recursos, fazendo com que as mesmas passassem ao horário nobre. O gênero telenovela ainda não pode ser considerado globalmente como uma espécie homogênea. De fato, existem novelas seriadas, diárias, noturnas, vespertinas, que interpelam públicos diferentes.

Observe-se que, enquanto podemos ver na mídia uma série de produtos assumidamente qualificados como 'para mulheres', dificilmente existe uma categoria equivalente 'para homens', pelo menos, em forma explícita (os programas são "para todos", "para a família"), salvo os programas esportivos, onde o destinatário é nomeado na forma masculina (p.e., na saudação corriqueira: "boa tarde, amigos da rede

Globo”). Isto porque a norma é masculina e o gênero aparece como assunto só quando é tratado como desvio da norma, que é o masculino (GLEDHILL, 1997).

O poder das representações de gênero identitário na mídia não se limita a ser expressão da cultura de gender típica da sociedade e do momento. Judith Butler (2001) assinala que a linguagem não só expressa ou descreve alguma coisa mas que existem certos tipos de proposições que, ao serem faladas, criam a realidade de que falam; são os aspectos performativo e instituinte da linguagem. O aspecto performativo da linguagem permite que um ato de fala descritivo (p. e. ‘programa feminino’), se torne performativo, porque ao inserir-se numa série de atos lingüísticos que descrevem ou definem identidades produzem, mediante a fala aquilo que se nomeia, neste caso, certas definições de ‘feminilidade’ que incluem certos atributos e excluem outros. A reiteração destes atos lingüísticos é o que possibilita a sua cristalização, seus efeitos prescritivos.

Butler (op.cit.) propõe que, como a linguagem, o gênero identitário também é basicamente discursivo e performativo. Ter em conta o caráter performativo da produção da identidade sexual significa concebê-la não como a expressão de uma essência sexual interna, mas como a encenação de um script, um roteiro proposto socialmente, permanentemente atualizado por meio do discurso, em sentido amplo.

Este aspecto instituinte e, ao mesmo tempo, performativo da linguagem, tal como o do gênero, permite pensar a transformação, já que cada ato deve ser permanentemente recriado. Assim, podemos pensar uma ruptura ou subversão dos atos de gênero através de no-

vas performatividades, pois a repetição pode ser interrompida e questionada. Isto nos conduz ao que Ang e Hermes (1991) chamam de 'recorrente produção de relações sociais de gênero entre homens e mulheres, produzidas em todos os âmbitos da vida social, inclusive na mídia, assumindo caráter não-mecânico, pois são identificações de gênero bem-sucedidas, aceitas socialmente e não estão automaticamente livres de conflitos, a depender das histórias individuais e da relativa rigidez das normas da sociedade. Considerar ainda as identidades generizadas como performáticas nos permite entender a transformação, a mudança que pode ser observada a respeito das normas e tabus de gênero, que não responderiam a nenhuma natureza essencial da raça humana e, sim, ao conjunto de valores históricos vigentes.

Se o gênero identitário é uma performance, naturalizada pela repetição e compelida pela sanção social e o tabu; se é produto de uma sedimentação, por repetição de normas e prescrições sociais, então podemos entender que as formas dos gêneros 'femininos' da televisão são formas culturais mediante as quais participa-se ativamente da instituição de certa 'identidade feminina', são formas de textualizar o sexo. Poderíamos afirmar que os magazines são produções sexuadas porque o gênero identitário do seu público preferencial já faz parte da natureza dos textos. Ou seja, são programas ou produções que já trazem inclusive no nome a marca do feminino (por exemplo Claudia, Amiga, Nova, Criativa, Marie Claire, Uma, Ana Maria, Única, para citar somente as produções impressas).

O Note e Anote apresenta-se como um programa de serviços e seu nome, no imperativo, convida a usar

o serviço, a ver e ouvir, perceber e anotar, registrar o que nele é ensinado. Uma Conversa Franca é bem diferente de uma fofoca ou de um fuxico. Descreve um modo sensato de dialogar, um ‘bom papo’, sincero, sem voltas. Podemos afirmar que os programas analisados são programas generizados e generizantes, não só porque estão propositadamente pensados para um sexo (as mulheres, o magazine, para os homens, o jornalístico), mas porque através das suas performances discursivas instituem uma audiência feminina ou masculina e propõem, instauram, prescrevem e definem as formas culturais da identidade sexual. Por formas fazemos referência a temas, estilos, gostos, interesses, conhecimentos e práticas sociais, dados como idiossincráticos de um gênero.

No caso da teleconsulta médica no Note e Anote, o uso dos diminutivos e o apelo à sensibilidade (“Daqui a pouquinho tem mais doutor José Bento, que vai responder a muitas perguntas, ainda, tomar muitos cafezinhos, porque ele é muito bem tratado aqui por nós”), a dramaticidade das situações, o sorriso permanente são todos recursos textuais que orientam o reconhecimento por parte de um público feminino. As definições de feminilidade do programa Note e Anote são elaboradas também mediante as tematizações, a localização na grade dos programas e mediante o uso recorrente da palavra falada durante o transcurso do programa.

Os conteúdos temáticos referem-se a tudo aquilo que é caracterizado como incumbência das mulheres e do doméstico: a culinária, os cuidados da saúde - especialmente da saúde reprodutiva -, a beleza, as fofocas e o consumo. Mas as ‘rainhas do lar’ de ontem, hoje

majoritariamente chefas de famílias, cujos homens estão desempregados ou subempregados, estão ingressando forçosamente num mercado de trabalho competitivo e excludente. O resultado dessa situação é que a única opção das mulheres das classes socioeconômicas mais desfavorecidas é o mercado informal. A culinária, então, não só visa ao cuidado gastronômico da prole, mas também a atingir o mercado: ovos de chocolate, na Páscoa, perus no Natal, e assim por diante. Aquilo que o programa chama de artesanato e que é ensinado passo a passo, com infinitas explicações sobre procedimentos, custos e estratégias de venda não é mais do que bugigangas de baixo custo de produção: velas, bijuteria, porta-retratos e mil objetos decorativos de gosto duvidoso que podem ser encontrados nos postos dos camelôs de qualquer cidade. Para o consumo simbólico das mulheres mais pobres, e o real, das mais acomodadas, cirurgias plásticas e esteticistas variados passam também pelo programa oferecendo peitos, bundas, coxas e barrigas novas, ora aumentando umas, ora diminuindo outras.

A apresentadora, Claudete Troiano, é uma mulher de meia-idade, 'igual a todas' (especialmente, a todas as que aparecem na TV: louras e de olhos claros), nem muito bonita nem muito feia, nem magérrima nem muito gorda, que se pretende tradutora ou mediadora, tanto do saber quanto da ignorância das mulheres do público. No seu papel de mediadora, modera os conflitos, costura os diferentes segmentos – publicidade, merchandising, notícias, outros quadros. Ainda, no passado foi apresentadora de programas infantis, o que lhe deu certa autoridade para lidar com 'coisas de mulheres'. Não é só nos conteúdos que Note

e Anote feminiliza sua audiência. O horário das manhãs e tardes, durante os dias da semana, supõe a ausência masculina no lar, e uma audiência de mulheres que são donas-de-casa, empregadas domésticas ou mulheres que realizam trabalhos em casa, enquanto realizam os afazeres domésticos. Daí, a predominância da oralidade nesses programas, modernos substitutos do rádio, de consumo não obliterante.

A (aparente) ausência de viés de gênero identitário do Conversa Franca, isto é, a suposta neutralidade de gênero, produzido tanto para homens quanto para mulheres, provém, em primeiro lugar, do caráter jornalístico da emissão. O programa é conduzido por um homem que entrevista outros homens ou mulheres. O médico não se apresenta como ginecologista e sim como ‘especialista em reprodução humana’, ‘um cientista’, apesar de que o teor das consultas e o sexo dos que consultam seja o mesmo que o do ginecologista do Note e Anote, mulheres em sua maioria. Apesar de que não se divulgam notícias, o apresentador é jornalista e portador dos atributos de seriedade, neutralidade e objetividade que rodeiam o fazer jornalístico. As temáticas do programa, durante toda a semana, combinam política e ciência. As mulheres estão associadas à confiança e à intimidade, gêneros mais próximos das fofocas que da gravidade das notícias.

Por meio de estratégias comunicativas, a masculinidade está marcada no Conversa Franca. A talking head funciona enquanto tal, especialmente nos gêneros jornalísticos, na medida em que a imagem da cabeça e o ombro masculino dão sensação de seriedade, objetividade e universalidade, de poder e segurança.

Enquanto o sorriso funciona como um tranqüilizante, elimina qualquer idéia de desafio (por isso a Claudete Troiano sorri o tempo todo), rugas e expressão grave e séria são qualidades masculinas de quem informa a atualidade; o olhar duro, direto para a câmara assegura que ele é quem olha, quem controla, não é passivo; a rigidez e a formalidade, a presença física nega a atenção para ele mesmo, para sua roupa, maquiagem ou qualquer atributo físico, porque a neutralidade da notícia pretende invisibilizar o enunciador, negar a atenção para ele mesmo porque o que ele diz é mais importante do que o que ele é, ou então há uma identidade entre a objetividade da notícia e a objetividade do seu 'ser homem'. Isto fica claro no caso das mulheres apresentadoras de notícias: há um esforço da produção em eliminar qualquer marca de sensualidade e sexualidade, há um cuidado especial com a roupa e a maquiagem, há uma padronização, uma tentativa de apagar as marcas do singular, da diferença, daquilo que possa distrair da notícia. O corpo do homem jornalista é completado com sua fala, já a fala da mulher apresentadora de notícias precisa de um investimento extra, para extraí-la da associação com o fuxico, com a conversa cotidiana e com o sexual. Parece que, no homem, a câmara enfoca a cabeça; e na mulher, a face (HOLLAND, 1997). O olhar dele funciona como um panóptico; ela está para ser olhada.

Concluimos que, sendo ambos os programas praticamente idênticos quanto às temáticas, abordagens e ideologias médicas colocadas em jogo, cada teleconsulta, mesmo pertencendo à mesma espécie (entrevista médica) constrói um produto diferente

devido ao tratamento enunciativo que cada programa dá a esses temas. São essas modalidades de comunicação as responsáveis por arregimentar determinados públicos (os visados pela produção como potenciais e desejáveis públicos-consumidores) e instituir as normas de gênero sexual hegemônicas.

Notas

¹ O perfil de audiência do *Note e Anote* era em fevereiro de 2002: feminino: 53%; masculino 26%; infantil 21% (Fonte: Rede Recrod, 2002). Em agosto de 2002, quando o programa *Conversa Franca* estava na TV Itapoan, o perfil do público era o seguinte: homens, 76%; mulheres, 24%. (Fonte: TV Itapoan-Salvador, pesquisa própria).

Referências bibliográficas

- ANG, Ien; HERMES, Joke. "Gender and/in Media Consumption." In: CURRAN, James; GUREVITCH, M. (Eds.). *Mass media and society*. London: Arnold, p. 307-325, 1991.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, 2001 [1990].
- CONVERSA FRANCA. Programa de televisão gravado. São Paulo: Rede Bandeirantes. Edições analisadas: 09 dez. 1999, 15 dez. 1999, 22 dez. 1999, 26 jul. 2000, 09 ago. 2000. 01 Fita VHS. 2002.
- CORNER, John. "Géneros televisivos y análisis de la recepción." In: DAYAN, Daniel (Comp.) *En busca del público*. Barcelona: Gedisa, p. 135-144, 1997, Colección El Mamífero Parlante.
- GLEDHILL, Christine. "Genre and Gender: the case of soap opera." In: HALL, Stuart. *Representation: cultural representations and signifyng practicas*. London: Sage/The Open University, p. 337-386, 1997.
- GONZALEZ REQUENA, Jesús. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1988.
- HOLLAND, Patricia. "When a woman reads the news." In: MARRIS, Paul; THORNHAM, Sue (Eds.) *Media studies: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 438-445, 1997.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 245p., 2001.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonía*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- NOTE e ANOTE. Programa de televisão gravado. São Paulo: Rede Record. Edições analisadas: 25 jan. 2001, 06 dez. 2001; 14 mar. 2002, 25 jul. 2002. 01 Fita VHS, 2002.

Graciela Natansohn é jornalista e doutora em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia. Realiza pesquisa sobre recepção de televisão, saúde e gênero na Facom e no Instituto de Saúde Coletiva da UFBA. Leciona na Faculdade de Tecnologia e Ciências - FTC.