

Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

**O pessoal e o popular são políticos?**

*Casos de Família* e o debate sobre violência doméstica no *talk show*

Rafael Barbosa Fialho Martins

Belo Horizonte

2020

Rafael Barbosa Fialho Martins

**O pessoal e o popular são políticos?**

*Casos de Família* e o debate sobre violência doméstica no *talk show*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Comunicação Social

Área de concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de Pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Laura Guimarães Corrêa**

Belo Horizonte

2020

301.16  
M386p  
2020

Martins, Rafael Barbosa Fialho.

O pessoal e o popular são políticos? [manuscrito] : Casos de Família e o debate sobre violência doméstica no talk show / Rafael Barbosa Fialho Martins. - 2020.

358 f. : il.

Orientadora: Laura Guimarães Corrêa.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1.Comunicação – Teses. 2. Casos de Família (Programa de televisão) - Teses. 3. SBT. Sistema Brasileiro de Televisão. 4. Televisão - Teses. 5.Violência familiar – Teses. I. Corrêa, Laura Guimarães. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

O PESSOAL E O POPULAR SÃO POLÍTICOS? CASOS DE FAMÍLIA E O DEBATE  
SOBRE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA NO TALK SHOW

RAFAEL BARBOSA FIALHO MARTINS

Tese aprovada pela banca examinadora constituída por:



Profa. Dra. Laura Guimarães Corrêa  
orientadora-FAFICH/UFMG



Profa. Dra. Vera Regina Veiga Franca  
FAFICH/UFMG



Profa. Dra. Lígia Campos de Cerqueira Lana  
PUC-RJ



Profa. Dra. Ângela Cristina Salgueiro Marques  
FAFICH/UFMG



Prof. Dr. Elton Antunes  
FAFICH/UFMG



Profa. Dra. Mayka Juliana Castellano Reis  
UFF

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Belo Horizonte, 26 de maio de 2020.

A meus pais.

A todas as convidadas que participaram de  
*Casos de Família* contando suas histórias.

## AGRADECIMENTOS

Ao finalizar essa longa jornada, sinto-me como se estivesse sentado na cadeira do palco do *Casos de Família*, pronto para contar minha história, que, assim como a de qualquer um, teve altos e baixos, choros e sorrisos, conquistas e derrotas que só se tornaram aprendizado porque nunca estive sozinho. Visualizo cada uma das pessoas que trilharam esse caminho comigo; elas estão sentadas na plateia, sorrindo por saberem que essa vitória é delas também. Permita-me contar e perdoe-me os excessos ou o sentimentalismo: ao fazer esta tese, percebi que sou como meu objeto: melodramático.

O gerador de caracteres aparece na tela e diz o tema do dia: “Filho de marceneiro e professora de escola pública vira Doutor”. Começo explicando que tudo começou na minha família, que me incentivou e apoiou de todas as maneiras possíveis para que eu conseguisse cursar esse Doutorado, emocional e financeiramente, já que no primeiro ano não tive bolsa. Meus pais deixaram tudo mais leve, e em muitos momentos, eu persisti por causa deles, que merecem esse título mais que eu. Minha irmã Carol sempre falou com carinho sobre mim e minha pesquisa para qualquer pessoa; meu irmão Vitor, com suas piadas e ligações, me ajudou a desanuviar e seguir. Jéssica fez o papel de “repórter” especializada em Manu, mandando vídeos e áudios que sempre foram motivos de alegria. Nas andanças BH-Viçosa, uma surpresa positiva ocorreu dentro do ônibus da Pássaro Verde (o qual sempre merece todos os protestos por melhores instalações, diga-se de passagem): ganhei um amigo, Wallace, “comissário de bordo” que fez esse trajeto ficar mais divertido. Tio Nem e Tia Jerusa ajudaram muito com algumas caronas.

Eis que em 2017 a bolsa saiu e possibilitou minha sobrevivência em BH, onde pude me dedicar mais de perto à pesquisa, e daí passei a viver na FAFICH, especialmente na biblioteca, onde fiz amigos. Por falar em amigos... BH foi muito dura comigo, mas aprendi a reconhecer pessoas que compartilham ideais e valores próximos aos meus, e aí as coisas foram se ajeitando – dentro e fora de mim.

Na turma de 2016, encontrei Poly (um reencontro de vidas passadas), Verônica (um crush de amizade que deu match), e até um viçosense, o Tarcísio! Lívia e Leylianne, além da “#terapiaemgrupo”, me sugeriram o recorte temporal do *corpus*, assim, de boa, durante um café na Letras. Tive a sorte de contar com uma orientadora, Laura, que proporcionou tranquilidade e respeito a um orientando quase nunca tranquilo. Em seu grupo de pesquisa, o Coragem, tive acesso a um conhecimento que me transformou como pessoa. No estágio docente, ministrando a disciplina “Temas e Debates em Televisão”, lecionei para uma turma

tão interessada e competente que confirmou minha vocação e me ensinou muito. Outras oportunidades de aprendizado foram os estágios, bancas, aulas e coorientações de TCC, estes especialmente com a parceria de Juarez.

Tanta gente contribuiu para a construção deste trabalho! Lívia e Marialice foram leitoras precisas do pré-projeto; Simone fez o parecer do projeto final (além dos aprendizados do Mestrado, que perduram até hoje), Fernanda e Paula foram imprescindíveis para que eu finalmente encontrasse o rumo da pesquisa, na qualificação. Para a avaliação da tese, chegaram pessoas especiais, a quem agradeço de coração por me possibilitarem afirmar que terei a banca que escolhi a dedo: as professoras Vera, Mayka, Ligia, Angela, Rayza, Vanessa e o professor Elton.

Tantas outras mãos escrevem junto comigo, simbolicamente, quando eu redijo a tese na terceira pessoa do plural... Me lembro de alguns: Lucianna, com sugestões sempre tão lúcidas, afetuosas e potentes; Reynaldo, com sua clareza sobre a estrutura da análise, Fabíola e Tiago, que viraram meus “consultores de Goffman”. Estudar um objeto de pesquisa tão popular quanto o *Casos de Família* me deu oportunidade de fazer ciência com um tema tão acessível que se tornava assunto em todas as situações possíveis: não só eventos acadêmicos, mas rolês, viagens de Uber, pontos de ônibus, grupos de Whatsapp etc. Todo mundo tinha alguma coisa para falar sobre o programa e esses comentários também se fazem presentes neste trabalho, dos mais empolgados até os mais críticos. Eu espero de verdade conseguir retribuir à sociedade tudo o que tive o privilégio de aprender nesses anos – afinal, foi ela, a partir da FAPEMIG, que financiou esta pesquisa por meio dos seus impostos.

Tive a graça de encontrar gente tão doida por televisão como eu, e fiz amizades no grupo SBTouro e no Podcast TV ao Cubo, onde pude relaxar da pesquisa e “levar a TV a sério, mas nem tanto”. João Paulo e Joana viraram parceiros nos “SBT studies”. Digna dos melhores programas populares, essa história teve uma surpresa bombástica: em 2017, pude ir aos estúdios do SBT para participar das gravações do Casos, entrevistar Christina Rocha, Dra. Anahy e Fabiano, a quem agradeço por viabilizar algo tão importante e até então inalcançável para mim.

A Família Fialho esteve presente nas recepções calorosas, nos incentivos e nos afetos compartilhados, em especial as primas “Cats” Marina e Érica. Me juntei às primas Thaís e Bê no grupo Acadêmicos Antidepressão, que foi um espaço de afeto e alívio; Bê, especialmente, me deu abrigo nos primeiros tempos do curso e virou uma segunda mãe.

Não houve um só dia em que adentrasse a UFMG e não pensasse no privilégio de acessar um conhecimento que me transformou por inteiro; além de um pesquisador formado,

saio de lá uma pessoa renovada, ansioso por compartilhar e democratizar o acesso à educação. Que o sonho de cursar uma universidade seja realidade para todas e todos. Agradeço ao corpo de funcionários da FAFICH/PPGCCOM, especialmente Elaine e Tati, que além da ajuda, foram ouvidos aos desabafos na secretaria. O “sonho UFMG” vem de longe, e jamais me esqueci de professores que, na época da graduação, plantaram em mim a semente e a ousadia de fazer uma pós-graduação na capital do estado: Hideide, Mariana, Henrique e Carlos.

Fora do câmpus, eu voltava pra casa e encontrava os companheiros Anderson e João Pedro, que fizeram da “RepAero” não uma mera República, mas um lar, que ganhou novo membro, Sergio. Os amigos acompanharam a minha “interação” com o Doutorado e tiveram acesso “privilegiado” aos “bastidores” da minha “representação do eu na vida cotidiana”. Goffman que me desculpe por eventual desvio conceitual, mas quando as “fachadas” se tornavam pesadas demais, eram eles que me ajudavam a acionar o “footing” mais delicado: eu mesmo. Obrigado por trazerem “enquadramentos” mais bonitos e afetivos quando as “situações interativas” não estavam a meu favor. Cito alguns, que chamo de meu “Conselho Deliberativo”: Marcela, Washington, Janaina e Marcelle. Em um mesmo congresso acadêmico, tive a sorte de ganhar duas amizades; Denise e Marco.

Dois tiveram presença mais próxima por motivo óbvio – passaram a morar mais perto de mim e dividiram a rotina na universidade – e concretizaram o que no coração já era uma verdade: eu sou uma pessoa melhor quando estou com eles. Foram tantas conversas, conselhos, risadas, lágrimas, cafés e almoços que não consigo mensurar a importância da ajuda de vocês! Sei que se um dia eu participasse do Casos, vocês estariam lá para me defender, por isso agradeço, Marcos (“Pesquisador”) e Angélica.

Por fim, agradeço Àquele que é Razão e Sentido disso tudo. Obrigado, meu Deus, por me proporcionar tanto. Sinto que minha vontade coincide com a sua quando encho a boca para dizer que quero ser professor. Obrigado ainda às minhas companheirinhas Santa Rita de Cássia e Santa Teresinha, guias e intercessoras.

Em minha fértil imaginação, chegamos ao último bloco do programa. Dra. Anahy faz suas considerações e Christina anuncia a chamada para a próxima edição. Estou ansioso para saber como será. A todas e todos citados aqui, despeço-me dizendo: “Não se esqueça de que aqui você sempre vai ter um amigo!”.



*Essa TV “popular” incomoda por muitas razões e, entre elas, porque ela fala da miséria e da carência; porque ela expõe – de forma cínica, sarcástica, mas também pungente – a dor do outro. Certamente ela conta com inúmeros dispositivos para pasteurizar esta dor; mas os tipos populares, mesmo sorrateiramente, mostram sua cara – e essa aparição em si é uma denúncia. Nestes programas, maltratado que o seja, o povo está na TV; e ele nos fala de um povo e uma realidade que estão muito além da TV.*

*Vera França em Narrativas televisivas: programas populares na TV (p. 148).*

## RESUMO

O estudo proposto tem o objetivo de identificar e discutir as estratégias pelas quais o *talk show* de matriz popular constrói debates da sociedade, especificamente a partir da análise das interações no programa *Casos de Família* (SBT) nas edições sobre violência doméstica contra a mulher. O objeto é analisado à luz da perspectiva teórica pragmatista, especialmente aquela desenvolvida por Erving Goffman, que oferece bases para a observação da interação face a face dos sujeitos, aqui adaptada para uma situação interativa mediada pela TV, na qual convidados anônimos contam histórias de vida para uma apresentadora, uma plateia e uma psicóloga. Logo, os conceitos de performance, posicionamento (*footing*) e enquadramento foram operacionalizados metodologicamente para possibilitar responder três questões centrais, respectivamente: como o *talk show* tematiza a violência por meio das representações face a face? Quais posicionamentos relativos à violência são defendidos na interação? O que o programa entende e define como violência em seus enquadramentos? A pesquisa empírica analisa 14 edições completas do programa exibidas entre 2013 e 2019. Os resultados mostram que o programa investe fortemente em elementos da matriz cultural do melodrama, a qual influencia toda a situação de interação que se dá no palco. As performances são marcadas pelo excesso nos elementos verbais e não verbais, além de outros recursos melodramáticos como a polarização e esquematização. O discurso de culpabilização encontra adesão na retórica neoliberal, que celebra a livre vontade individual em detrimento de condições materiais e contextuais. Pensando à luz do conceito de governamentalidade, os maus exemplos expostos em *Casos de Família* seriam um “manual do bem viver”, que recomenda ao público, especialmente às mulheres, como não agir. Apesar dos enquadramentos superficiais e descontextualizados da violência doméstica, o programa também acena com possíveis ganhos ao debate, como a desconstrução simbólica de crenças recorrentes em relação às práticas femininas e aos sentidos da união conjugal. O *talk show* dá nome ao problema, qualifica-o como violência e contribui para a divulgação de serviços públicos de denúncia e atendimento a vítimas.

**Palavras-chave:** Casos de Família; Talk show; Televisão; SBT; Violência doméstica

## ABSTRACT

The study aims to identify and discuss the strategies by which the popular talk show builds debates in society, specifically from the analysis of interactions in the Casos de Família (SBT) program editions discussing the theme of domestic violence against women. The object is analyzed from the theoretical pragmatist perspective, especially developed by Erving Goffman, which offers a basis for observing the subjects' face to face interaction. This approach is adapted to an interactive situation mediated by TV, in which anonymous guests tell life stories to a host, an audience and a psychologist. Therefore, the concepts of performance, footing and framing have been operationalized methodologically to answer three central issues, respectively: (i) how does the program address violence through face-to-face representations, (ii) which positions related to violence are defended in the interaction, and (iii) what does the talk show understand and define as violence in its settings. The empirical research analyzes 14 complete editions of the program aired between 2013 and 2019. The results show that the program invests heavily in elements of the melodrama's cultural matrix, which influences the entire interaction situation on the stage. The performances are marked by the excess of verbal and non-verbal elements, in addition to other melodramatic resources such as polarization and schematization. The blaming discourse is supported by the neoliberal rhetoric, which celebrates the individuals' free will at the expense of material and contextual conditions. Thinking in light of the concept of governmentality, the "bad" examples exposed in Casos de Família would be a "manual of good living", which recommends to the public, particularly to women, how not to act. Despite the superficial and decontextualized frameworks of domestic violence, the program also hints at possible gains in the debate, such as the symbolic deconstruction of recurrent beliefs in relation to female practices and the meanings of conjugal union. The talk show gives the problem a name, qualifies it as violence and contributes to the dissemination of public reporting and victim assistance services.

**Keywords:** Casos de Família; Talk show; Television; SBT; Domestic violence.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Memes do “Tema de hoje”.....	34
Figura 2 - Memes relacionando Casos de Família a Big Brother Brasil.....	35
Figura 3 - Anúncio de Casos de Família no Estado de S. Paulo .....	37
Figura 4 - Posts de Casos de Família no Facebook e Twitter .....	38
Figura 5 – Presença feminina na plateia .....	71
Figura 6 – Frames do barraco entre Christina Rocha e Wendel.....	130
Figura 7 - Vinhetas de início do programa.....	168
Figura 8 - Abertura (2010-2018) .....	170
Figura 9 - Abertura (2018-atual).....	170
Figura 10 - Mudanças de cenário.....	172
Figura 11 - Primeiro cenário.....	173
Figura 12 - Novo cenário (2018-atual) .....	174
Figura 13 - Enquadramentos de câmera de Christina durante o programa .....	177
Figura 14 - Alguns figurinos de Christina Rocha.....	178
Figura 15 - Feições e gestual de Christina indicando impaciência e irritação .....	182
Figura 16 - Christina discute com convidado.....	184
Figura 17 - Anahy reage à briga .....	185
Figura 18 - Christina cobre o rosto .....	185
Figura 19 - Aparência dos convidados.....	190
Figura 20 - Convidados se levantam da cadeira.....	191
Figura 21 - Marcas corporais de sofrimento e violência.....	191
Figura 22 - Localização da plateia nos cenários.....	196
Figura 23 - Provocadores da plateia.....	199
Figura 24 - Figurinos de Dra. Anahy .....	207
Figura 25 - Performance corporal das vítimas sofredoras.....	217
Figura 26 - Corpo de convidada é mostrado em close.....	226
Figura 27 - Mulher que é agredida e continua com o parceiro gosta de apanhar (em %) .....	229
Figura 28 - Se as mulheres soubessem como se comportar, haveria menos estupros (em %) .....	229
Figura 29 - Convidado performa como Vilão Ridículo .....	237
Figura 30 - O “show” de André como Vilão Ridículo.....	238
Figura 31 - Dados sobre violência referenciados no telão .....	259
Figura 32 - GC indica número de telefone para denúncias .....	271
Figura 33 - Documentos comprobatórios do B.O. feito por convidada.....	273
Figura 34 - Provas de violência sofridas pelas convidadas.....	274

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Principais perspectivas de análise de talk shows na literatura estrangeira .....	50
Quadro 2 – Tipos de talk show de matriz popular.....	52
Quadro 3 - Corpus de análise .....	158
Quadro 4 - Quadro de análise de interações.....	160
Quadro 5 - Estrutura dramática do melodrama .....	163
Quadro 6 - Polarização entre equipes da interação em Casos de Família.....	250
Quadro 7 - Quadro de análise do dispositivo pedagógico em programas televisivos .....	254
Quadro 8 - Tipos morais acionados pelos <i>footings</i> .....	255
Quadro 9 - Temas das edições e enquadramentos prévios.....	256

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	17
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	21
<b>CONVENÇÕES E DISPUTAS EM TORNO DO <i>TALK SHOW CASOS DE FAMÍLIA</i></b> .....	21
1.1. Estudos acadêmicos.....	21
1.2. Crítica da imprensa especializada .....	25
1.3. Avaliação da audiência.....	29
1.4. Paródias .....	32
1.5. Memes .....	34
1.6. Discurso institucional.....	35
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	42
<b>O <i>TALK SHOW</i> DE MATRIZ POPULAR: DEFINIÇÕES E AMBIVALÊNCIAS</b> .....	42
2.1. Definições sobre o <i>talk show</i> .....	43
2.2. Marcos de uma história cultural dos <i>talk shows</i> populares no Brasil .....	45
2.3. Em busca de definições conceituais sobre o <i>talk show</i> de matriz popular.....	50
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	54
<b>O <i>TALK SHOW</i> COMO ESPAÇO DE DEBATE: APROXIMAÇÕES E TENSÕES</b> .....	54
3.1. Podem os <i>talk shows</i> serem considerados uma nova esfera pública? .....	57
3.2. Outras visões: <i>talk shows</i> como esferas oposicionais e emocionais .....	59
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	69
<b>O <i>TALK SHOW</i>: UM GÊNERO TELEVISIVO ENTRE O FEMININO E O FEMINISTA</b> .....	69
4.1. O <i>talk show</i> como um espaço feminino.....	69
4.2. O <i>talk show</i> é um gênero televisivo feminista? .....	73
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	81
<b><i>CASOS DE FAMÍLIA</i> ENQUANTO UM PROGRAMA POPULAR</b> .....	81
5.1. Quando a TV encontra o popular.....	84
5.2. Traços textuais dos programas populares.....	86
5.3. Como os <i>talk show studies</i> lidam com o viés popular?.....	87
5.4. Os <i>talk shows</i> entre a alta e a baixa cultura .....	91
5.5. As desigualdades que os barracos abrigam .....	95
5.6. Uma questão de classe.....	101
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	107

<b>O ESPECIALISTA E OS SABERES PSI NO <i>TALK SHOW</i></b> .....	<b>107</b>
6.1. Leigos em confronto com os <i>experts</i> .....	108
6.2. Relação entre conhecimento especializado e senso comum.....	111
6.3. A psicologia no <i>talk show</i> .....	114
6.4. O discurso terapêutico nos <i>talk shows</i> e o governo dos sujeitos .....	117
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>129</b>
<b>MODOS DE ANÁLISE DE <i>TALK SHOWS</i>: UMA PROPOSTA INTERACIONISTA</b> .....	<b>129</b>
7.1. Pensando as interações à luz de Goffman .....	131
7.2. Conceitos operadores da análise .....	134
7.3. A matriz goffmaniana aplicada aos <i>talk shows</i> .....	154
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>157</b>
<b>DELIMITAÇÕES METODOLÓGICAS</b> .....	<b>157</b>
8.1. <i>Corpus</i> de análise .....	157
8.2. Roteiro de análise.....	159
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>162</b>
<b>COMO <i>CASOS DE FAMÍLIA</i> TEMATIZA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA – ANÁLISE DAS PERFORMANCES</b> .....	<b>162</b>
9.1. Breve conceituação do melodrama .....	162
9.2. Estrutura da interação.....	168
9.3. As performances em <i>Casos de Família</i> .....	174
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>216</b>
<b>QUEM É QUEM NO DEBATE SOBRE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA EM <i>CASOS DE FAMÍLIA</i> – ANÁLISE DOS <i>FOOTINGS</i></b> .....	<b>216</b>
10.1. As vítimas sofredoras .....	217
10.2. A “Mulher de Malandro”.....	219
10.3. Vilões.....	235
10.4. A Justiceira .....	246
10.5. Exemplos de vida e a “moral oculta” do melodrama .....	249
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>256</b>
<b>O QUE É VIOLÊNCIA DOMÉSTICA SEGUNDO <i>CASOS DE FAMÍLIA</i> – ANÁLISE DO ENQUADRAMENTO</b> .....	<b>256</b>
11.1. A violência doméstica pode acontecer sob diversas formas, e não é restrita à mulher.....	262
11.2. A violência doméstica é um problema de ordem primordialmente psicológica e, portanto, autogerenciável .....	263

11.3. Elementos de classe até interferem na violência doméstica; questões raciais, não .....	264
11.4. O enfrentamento da violência cabe principalmente à mulher.....	268
11.5. O comportamento agressivo pode ser causado e/ou agravado pelo álcool.....	269
11.6. A Lei Maria da Penha é importante para combater os abusos, mas ainda falha.....	270
11.7. A violência precisa ser provada .....	273
11.8. A violência doméstica está no centro da dialética coletivo x individual, político x pessoal .....	274
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>277</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>284</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>303</b>



## INTRODUÇÃO

“Meu pai trabalhou tanto que eu já nasci cansado!”; “Amor, não é porque fico com outras na rua que eu não te amo!”; “Não sou gay, só fico com homens porque é deselegante rejeitar um convite!”; “No teatro da vida quem faz papel de trouxa sou eu!”; “Minha filha não é tudo isso, mas merecia coisa melhor!”.

Estas são algumas frases que podem ser ouvidas na mídia ou mesmo na “boca do povo”, mas que foram retiradas de um programa que já virou uma grife do SBT: *Casos de Família*. Apesar do tom engraçado, jocoso e até bizarro, a atração não pertence à linha de humorísticos da emissora, e se endereça como um *talk show* que, apesar dos momentos de descontração, teria uma “missão social” a cumprir: a partir dos debates empreendidos no palco, informar e orientar o público acerca dos dilemas da vida social contemporânea. Instaure-se aí uma suposta contradição, afinal, como um programa tão criticado (não sem razão) pode reunir na mesma semana de exibição, edições voltadas a temas ditos “banais” – como vizinhas fofoqueiras – e relevantes, como maridos que agredem as esposas? A instigação para a presente tese se assenta justamente nesse conflito aparente que, na verdade, guarda uma profunda complexidade e ambivalência próprias do gênero televisivo *talk show* em sua matriz popular.

O programa, exibido quase sem interrupções diariamente desde maio de 2004, passou por mudanças a partir de 2009 com a entrada da nova apresentadora, Christina Rocha, mas conserva, desde a estreia, um formato aparentemente simples, composto por pessoas anônimas contando suas histórias pessoais íntimas e ouvindo as opiniões de uma plateia, uma apresentadora mediadora e um perito da Psicologia. Porém, por trás de uma “fórmula” simplória, estão elementos que, combinados, fazem do programa não apenas um sucesso de repercussão e audiência como também um objeto que demanda esforços de pesquisa.

Em nossas observações, o primeiro aspecto a ser notado foi a importância da dimensão performativa no desempenho de convidados, apresentadora, plateia e psicóloga, que atuam numa autoencenação com vistas a produzir efeitos de intimidade e realidade, utilizando-se de recursos cênicos para validar sua performance e fazer crer.

Gestual, voz, movimentação no palco, entonação e demais elementos contribuem para a composição de papéis delimitados a partir da narrativa do programa, principalmente por meio da condução da apresentadora, que posiciona, reforça ou refuta quem é quem na interação. Por sua vez, a plateia ocuparia o papel de representante da audiência, mediando o diálogo projetado entre o programa e a recepção; à psicóloga caberia atuar como a perita,

capaz de elucidar os casos e prescrever saídas para os problemas. Ou seja, as performances no palco atuam em um “jogo” em que cada um tenta se posicionar, defender sua conduta, contrapor o argumento do outro, tentando definir o que se passa naquela situação e que lugar ocupam nela.

Assim, a análise dessas interações convoca, em nosso olhar, os conceitos operadores de performance (GOFFMAN, 2002a), dada a força da atuação de cada um envolvido nas histórias, posicionamento (*footing*) (GOFFMAN, 2002b), já que as pessoas em interação tentam construir imagens de si para os outros e enquadramento (GOFFMAN, 1986), por conta da constante dinâmica de (re)definições da situação.

Para além das performances, enquadramentos e posicionamentos construídos ao longo da interação, outro ponto de nosso interesse no programa é sua tentativa contínua de estabelecer diálogos com temas circulantes na sociedade, uma característica do gênero televisivo ao qual ele se filia. Assim como outros *talk shows*, *Casos de Família* se autoproclama uma arena de discussão pública a respeito dos mais variados assuntos ligados à realidade brasileira. As pautas “sociais” mostram que há uma projeção de possíveis questões que afetam o público pretendido do programa, que se coloca como uma espécie de “tribuna terapêutica do povo”, dando ouvido a suas principais angústias e deixando-o falar sobre elas.

Ao abordar conteúdos como identidade LGBTQ+, dependência química, pedofilia, reintegração de ex-detentos na sociedade, doação de órgãos e outros, a atração flerta com o jornalismo e tenta justificar sua existência em função de um suposto serviço prestado ao público (uma “missão social” que afirma cumprir). Todavia, a preferência pela polêmica e controvérsia, características dos programas populares, acaba por situar o *talk show* do SBT em um lugar híbrido entre o telejornalismo policial, o aconselhamento rumo a um estilo de vida mais saudável, o assistencialismo, o debate mediado e a prestação de serviço.

De todos os “temas sociais” trazidos por *Casos de Família*, as edições sobre violência doméstica foram as primeiras e as principais a nos chamarem atenção para uma dinâmica “teatral” do programa. Foi assistindo aos programas relativos a esse assunto que notamos um “roteiro” com funções, ações e personagens mais ou menos definidos, que se repetiam ao longo dos casos. Assim, a empiria nos levou à procura de uma base conceitual que nos ajudasse na apropriação, compreensão e interpretação desse jogo interativo, o que encontramos nos conceitos goffmanianos de performance, enquadramento e posicionamento.

Outra justificativa para a escolha do tema foi sua proeminência em meio à variedade de tópicos abordados por *CF*; além da grande quantidade de edições voltadas à violência, instigou-nos o fato de essa abordagem ser realizada num programa mais vinculado à mulher.

Ou seja, nossa escolha é quantitativa e qualitativa. Apesar do recorte temático, acreditamos que os demais debates trazidos pelo *talk show* também são passíveis de análise.

Nosso foco central de interesse está no gênero televisivo *talk show* em si, e como ele dialoga com temas de relevância social, entre eles a violência, e não necessariamente como a violência é abordada na televisão. Mesmo assim, é importante definir nossa compreensão do fenômeno da violência doméstica, conceituada de acordo com o artigo 5º da lei 11.340, popularizada como “lei Maria da Penha”:

[...] qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial: I - no âmbito da unidade doméstica, compreendida como o espaço de convívio permanente de pessoas, com ou sem vínculo familiar, inclusive as esporadicamente agregadas; II - no âmbito da família, compreendida como a comunidade formada por indivíduos que são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, por afinidade ou por vontade expressa; III - em qualquer relação íntima de afeto, na qual o agressor conviva ou tenha convivido com a ofendida, independentemente de coabitação (BRASIL, 2006, s/p).

A violência contra a mulher pode ser propriamente física, psicológica, sexual, moral ou patrimonial (muitas vezes sendo caracterizada a partir da combinação desses tipos de agressão), e enquadra-se como um tipo de violência de gênero, aquela que viola direitos humanos, em decorrência de uma relação assimétrica entre os gêneros – marcadas por noções problemáticas de modelos masculinos e femininos ancorados em hierarquias e desigualdades que estabelecem relações de poder entre os sexos (ZUMA et al, 2009). No enfrentamento deste tipo de violência, a mídia tem papel importante que pode ser desempenhado de diversos modos.

Assim, a pesquisa se baseia no seguinte problema: como as interações em *Casos de Família* constroem um debate sobre a violência doméstica contra a mulher? Para responder à pergunta, dividimos o trabalho em três partes principais: 1) reflexão teórica, 2) operacionalização metodológica e 3) análises. Na primeira parte, dividida em seis capítulos, lançamos as bases principais a partir das quais o gênero televisivo *talk show* é discutido na literatura acadêmica, das quais nos apropriamos para lidar com *Casos de Família*.

No capítulo 1, fazemos uma apresentação inicial do programa do SBT, buscando entendê-lo a partir do seu contexto e dos paratextos que o circulam, sejam produzidos pela própria instância televisiva (discurso institucional, paródias) quanto pela esfera da recepção (estudos acadêmicos, crítica da imprensa especializada, avaliação da audiência e memes).

Apesar de breve, o apanhado contribui ainda para uma caracterização histórica mais atualizada sobre a atração.

O capítulo 2 estabelece as principais definições conceituais sobre o que se entende como *talk show* nos estudos de televisão, e mais especificamente, aborda aqueles programas mais fortemente vinculados à matriz popular, como é o caso de nosso objeto. Há também uma retrospectiva sobre a consolidação desse filão na TV brasileira.

No terceiro capítulo, nos debruçamos sobre as discussões que relacionam o *talk show* à noção de esfera pública, abordando as aproximações e tensões entre o gênero televisivo e sua participação em debates públicos, como sobre a violência doméstica. O próximo capítulo resgata as implicações trazidas pela vinculação do *talk show* ao público feminino, a qual desperta tanto impressões otimistas quanto críticas sobre um potencial “feminista”.

Já o capítulo 5 interpreta *Casos de Família* enquanto um *talk show* pertencente à matriz popular televisiva, aprofundando a discussão sobre as classes populares representadas na mídia hegemônica. No sexto capítulo, colocamos em perspectiva a dimensão terapêutica do programa, que se apropria dos saberes da Psicologia e outras áreas para promover enquanto um espaço de reflexão e autoaprimoramento do público.

A segunda parte traz dois capítulos que se concentram no aporte metodológico construído para analisar o objeto. A reflexão sobre os conceitos convocados e sua aplicação no estudo de *talk shows* é apresentada no capítulo 7. Submetemos a empiria à análise das situações de interação que elas encenam, num arranjo metodológico que combinou a operacionalização dos conceitos de performance, *footing* e enquadramento, pensados à luz de Goffman. Por sua vez, o capítulo 8 descreve os procedimentos metodológicos propriamente ditos: o *corpus* (14 edições inteiras do programa, exibidas entre 2013 e 2019) e o roteiro de análise.

Por fim, as análises são reunidas na terceira parte, composta por três capítulos, cada qual responsável pela aplicação de um conceito: nos capítulos 9, 10 e 11 procedemos ao escrutínio do objeto à luz das noções de performance, *footing* e enquadramento, respectivamente. Depois, concluímos com as considerações finais.

## CAPÍTULO 1

### CONVENÇÕES E DISPUTAS EM TORNO DO *TALK SHOW CASOS DE FAMÍLIA*

Este capítulo visa oferecer uma caracterização de *Casos de Família* (que será citado como *CF* a partir de agora), buscando compreender como os textos e paratextos evidenciam e tensionam as convenções do *talk show* de matriz popular no programa em questão. Assim, partindo da análise do que se diz sobre o programa e o que ele afirma sobre si mesmo, esperamos encontrar “pistas” que nos indiquem as principais marcas e convenções que nos permitem identificá-lo como uma expressão do *talk show* e como elas são exercidas em *CF*. Para isso, além de trazermos enunciações do próprio programa, observamos os discursos que circulam também fora dele, nos estudos acadêmicos, impressões da audiência, memes, paródias e críticas da imprensa especializada.

#### 1.1. Estudos acadêmicos

O que a Academia diz sobre *Casos de Família*? O programa ganhou o interesse de pesquisadores/as desde 2006, dois anos após sua estreia, e continua sendo base para análises das mais diversas, seja no campo da Comunicação ou em outras áreas de estudos. Numericamente, esses esforços se traduzem em treze pesquisas (que originaram um número ainda maior de teses, dissertações, monografias e artigos) que abordam o programa indiretamente ou que o têm como objeto empírico principal. Contudo, apenas seis delas estão localizadas no campo da Comunicação; outros trabalhos advêm de pesquisadores/as de áreas como Letras, Ciências Sociais, Sociologia e Antropologia – diversidade que só comprova a complexidade do objeto em questão, e tais estudos foram agrupados a seguir conforme seus interesses no programa.

##### 1.1.1. Discurso, formato e linguagem do programa

Este primeiro agrupamento reúne os estudos interessados nas características do formato de *Casos de Família*: seu modo de se enunciar frente à audiência, suas organizações discursivas, as peculiaridades das linguagens utilizadas e os modos pelos quais o programa se constitui enquanto *talk show*.

Francisco (2007) discute o hibridismo na atração, considerando-a como uma mistura entre programa de auditório, *talk show* e *reality show*. Como potencialidade – ainda não

concretizada, a nosso ver –, seu estudo aponta para o caráter informativo do programa e sua tentativa de orientar a audiência em relação aos mais variados problemas.

É justamente este potencial que nosso trabalho visa analisar: pensar *CF* como espaço de discussão e visibilidade para temas como a violência doméstica. Freire Filho, Castellano e Fraga (2008), por outro lado, discordam desta perspectiva, afirmando que “Identificar um potencial empoderador no autodesvelamento incitado pelo nosso contido Casos de Família requer, então, um grau desmedido de ‘pensamento otimista’” (FREIRE FILHO; CASTELLANO; FRAGA, 2008, p. 16). Essa visão encontrou eco na maioria dos outros estudos sobre o programa.

Mais interessados na linguagem e nas estratégias discursivas do programa estão os estudos de Silva e Tfouni (2013), Miranda (2009) e Soldi (2008). As primeiras autoras pesquisam *CF* por meio da análise do discurso e notam que os participantes produzem discursos carregados de formações discursivas dominantes, mas em diversos momentos o discurso se desloca no sentido de instaurar a polifonia. Todavia, plateia e apresentadora agem majoritariamente para o controle dessa dispersão, regulando quais são os sentidos passíveis de serem produzidos. Para elas, o resultado é o fechamento dos sentidos, numa exposição de si que se justifica por si mesma. A impressão pessimista sobre o programa é embasada, por exemplo, em leituras de Adorno, Horkheimer e Bourdieu.

Miranda (2009) também parte da abordagem da análise do discurso para estudar *CF*, com o objetivo de compreender como o programa cria efeitos patêmicos a partir da encenação das emoções ocorrida no palco, e oferece uma eficiente radiografia do jogo e das disputas discursivas empreendidas no/pelo programa. Segundo a avaliação da autora, o efeito de captação se sobrepõe à informação. Ou seja, a visada de entretenimento embaça qualquer tipo de contribuição informativa do programa, o qual pode ter, no máximo, “[...] incidências, embora pontuais, sobre a realidade simbólica” (p. 55).

Em seus estudos, Soldi (2008) dissecou a linguagem de *Casos* com o objetivo de identificar seus elementos constituidores, como se misturam e como buscam efeitos de envolvimento da audiência – características analisadas por meio de procedimentos metodológicos da teoria semiótica francesa. Logo, focando na estrutura narrativa do programa, sua pesquisa é útil por delimitar os papéis desempenhados numa cena interativa que o autor considera semelhante a um tribunal de justiça em que se dispõem pólos opostos sobre um tema em comum.

Talvez o mais otimista dos estudos sobre *CF* seja o de Rosa (2016), que se interessa em discutir, a partir de *CF*, a importância dos programas populares para a TV brasileira. O

autor conclui que o *talk show* exerce um papel de representação das classes populares e se legitima socialmente ao exercer funções sociais como a mediação de conflitos familiares e a restauração de laços afetivos, em que pesem as constantes críticas que recebe.

### 1.1.2. Dimensão terapêutica

Esta seção compreende os trabalhos que abordam a relação entre as emissões de *CF* e sua dimensão/preensão terapêutica. É o caso da pesquisa de Xavier (2014), que investe na análise do fenômeno da midiática das práticas relacionadas ao atendimento psicológico, os ditos “saberes psi”. A autora aborda as possíveis transformações nos referentes da consulta psicológica quando midiática em dispositivos interacionais “psi”. No caso do programa de Christina Rocha, Xavier considera que a atuação da psicóloga seja um aconselhamento, voltada mais para a ação do consultante do que para a autorreflexão. Nessa hibridização entre psicologia e TV, alguns princípios canônicos da prática profissional são deslocados, como o sigilo e a demanda pela “consulta”, já que não necessariamente os convidados do programa estão dispostos a apreender a fala de Dra. Anahy. Seu discurso ganha contornos de senso comum, “bom senso organizado” e autoajuda, tensionando os limites da Psicologia formal.

Se todos os estudos anteriores privilegiam a materialidade das edições exibidas, o trabalho de Volpe (2013) se diferencia e se destaca por realizar uma etnografia com convidados e plateia, ressaltando os efeitos terapêuticos de sua participação. A pesquisa é norteada pela pergunta central: por que algumas pessoas se sujeitam a participar de programas de TV expondo sua intimidade? Assim, a autora mostra como a indústria cultural agencia o discurso terapêutico a fim de produzir bens culturais com as chamadas “pessoas comuns”.

Embora a dimensão textual do programa não receba tanto investimento, o principal diferencial desta pesquisa é sua imersão no processo de produção, com um aprofundamento até então inédito. Sua contribuição se dá mais no âmbito do bastidor do que na emissão em si; contudo, essa visão da coxia é fundamental para entendermos melhor a construção do programa. Tal abordagem permite importantes avanços rumo a uma visão mais matizada a respeito de *CF*, pois não se desconsidera que a participação de anônimos pode se configurar como uma relação de exploração por parte da indústria televisiva, ao mesmo tempo em que a empiria mostra que convidados e plateia também se utilizam do espaço televisivo com intenções diversas (cachê; mandar uma mensagem particular ou coletiva; inserção no mundo artístico; legitimação; desabafo; visibilidade; convivência; lazer; busca de resolução de

problemas etc.), como sujeitos ativos, que também exploram sua visibilidade – faceta não discutida a contento nos demais estudos sobre o programa.

Por sua vez, Furtado (2006) empreende uma leitura psicanalítica de *CF*, mobilizando conceitos do campo da Comunicação, mas, primordialmente, da psicanálise – lançando mão de categorias como conhecimento, verdade, processo de pensamento e fenômenos do funcionamento mental, como os mecanismos da Negação, Idealização, Onipotência e Narcisismo. Com esse aporte, a autora busca entender a mentira que envolve toda esta situação, partindo do pressuposto de que quase todo o conteúdo de programas como *CF* pode ser classificado como ingenuidade ou mentira. Em uma espécie de releitura ancorada na psicanálise, o trabalho traz análises sobre os relatos exibidos no programa.

O estudo é centrado especialmente nos convidados e, embora cogite possíveis ganhos proporcionados pela participação no programa, sobressai o descrédito com que a presença dos anônimos é tratada, que coloca qualquer benefício como mero “efeito catártico”, o que outras pesquisas vieram refutar posteriormente. *Casos de Família* seria, em suma, um exemplo de “duvidosa qualidade de programação”, que não oferece oportunidade de “crescimento cultural” do público carente de autoestima e equilíbrio ao qual se dirige.

### **1.1.3. Temas e representações**

Por fim, neste agrupamento encontram-se os trabalhos que buscam discutir algum tema específico e como ele é representado dentro do programa. Por investir em um leque temático variado, *CF* abre possibilidades diversas para estudos que seguem essa linha, como o de Gomes (2007). A partir de uma etnografia da produção combinada com a análise da materialidade do programa, a autora examina a imagem de família que o programa constrói e como esta contribui para conformação de certa ideia de conjugalidade. O trabalho mostra que o programa age num duplo movimento de resgate de valores tradicionais/idealizados e de reelaboração do que se entende como família na sociedade atual. Mais ou menos no mesmo sentido, Cardozo (2008) observa as representações de família que emergem das emissões e constata que o discurso do programa traz problemas familiares considerados tradicionais e modernos, tornando-os referenciais no processo de publicização do mundo privado, podendo contribuir para debates a respeito da sociedade atual, especialmente sobre as noções dos papéis de gênero.

Por sua vez, Silva (2016) investiga o programa focando na construção de representações de gênero e raça que dele emergem, além de discutir o tom popular da atração.



A análise considera que tais construções baseiam-se fortemente em estereótipos, os quais acabam por reforçar preconceitos raciais, sobre os papéis masculinos e femininos e também sobre as classes populares.

Preferencial e discursivamente voltado às classes populares, *CF* acaba por propor um diálogo com o tema da pobreza. É especificamente nessa abordagem que se concentra o trabalho de Carvalho (2018), que aplica a análise do discurso francesa para um exame dessa representação. Na avaliação do autor, o programa também utiliza elementos discursivos que apenas reforçam a exclusão social vivenciada pela camada pobre da população, também incorrendo no senso comum e visões estereotipadas de noções sobre papéis de gênero e machismo.

## 1.2. Crítica da imprensa especializada<sup>1</sup>

Em 21/04/2004, Daniel Castro, da *Folha*, noticiou sobre o nome do projeto que estava em desenvolvimento por Silvio Santos e uma equipe de profissionais peruanos, descrito como “[...] um programa que discute temas comuns nas melhores famílias, como conflitos entre noras e sogras e caçulas e primogênitos” e finalizou a nota com um comentário sucinto e irônico: “Empolgante, não?”<sup>2</sup>.

Em 5/05/2004, o mesmo colunista comentou a estreia do programa, que viria a ocupar as tardes do SBT 12 dias depois. Desde as primeiras notas a respeito do programa, percebe-se a tentativa de não apenas qualificá-lo como “popular”, muito antes que ele assim se enunciasse, como também de defini-lo sob tal termo, como se fosse um gênero ou formato: “Ex-Band News, Regina Volpato será a apresentadora *do popular* ‘Casos de Família’, que o SBT estreia dia 17, às 16h” (grifos nossos)<sup>3</sup>. A imprecisão terminológica persiste, refletindo a já referida inconsistência percebida por Silva (2013a), quando se lê em notas e críticas a respeito do *talk show* popular termos como “vespertino”, “barraco”, “telebarraco”, “*trash*” e “bobagem”, por exemplo.

Assim, poucos dias após chegar à TV, *CF* já amealhava críticas nada elogiosas que, associando-o ao perfil popular da emissora em que era produzido, comparavam-no ao antigo programa de Márcia Goldschmidt. Se as duas atrações assemelhavam-se no conteúdo (gente

---

<sup>1</sup> Uma versão preliminar da análise contida nesta seção foi publicada sob forma de anais em congresso acadêmico (MARTINS, 2017c).

<sup>2</sup> *Folha de S. Paulo*, 21/04/2004.

<sup>3</sup> *Folha de S. Paulo*, 8 mai. 2004.

comum discutindo algum tema), elas se diferenciavam na performance, já que a conduta da nova apresentadora foi considerada menos “incendiária” que a de animadoras anteriores.

A própria Regina coloca como uma marca de distinção seu estilo ameno, o que pode ser considerado uma possível inovação no gênero. Respondendo sobre a comparação de *Casos* com Silvia Poppovic e Márcia Goldschmidt, ela afirmou: “O formato é o mesmo. O que muda é a forma de conduzir e de investigar os casos. Não ter posto no ar um caso falso deu mais credibilidade ao meu programa”<sup>4</sup>. Volpato, segundo os textos consultados, tem o papel de “mediadora”, “juíza”, cabendo a ela apenas a função de entrevistar os convidados, organizar a narrativa do programa e, no final, “arrematar com bom senso”.

A apresentadora Regina Volpato é, nesse sentido, até cuidadosa. Trata com delicadeza os convidados, e seus comentários, ainda que de certa forma extraídos do senso comum, não traem os preconceitos de classe, nem derivam para a moralização tacanha. Não é pouco, na verdade. Mesmo com o aspecto exploratório que é da natureza desses programas e o caráter exibicionista dessas pessoas, ter suas aflições ouvidas e acolhidas já representa alguma espécie de alívio<sup>5</sup>.

Contida, simpática e sempre respeitosa e de bom humor, a apresentadora é eximida das principais críticas à atração, sendo os participantes os responsáveis pela “baixaria”, afinal, são eles quem “lavam roupa suja no ar” e expõem sua intimidade. Interessante observar que há uma dupla desqualificação do programa apresentado por Regina Volpato, que é criticado por seu tom popular e também por sua filiação ao gênero *talk show*. Críticas como essa reforçam a diferenciação evidenciada por Silva (2013) entre *talk shows* populares e jornalísticos, realizada pela imprensa, por quem o segundo tipo sempre foi e é mais bem avaliado; essa avaliação repete, ainda, o padrão desqualificador encontrado por Timberg (2002) em relação aos *talk shows* americanos. Para seus detratores, o gênero seria sintoma da busca de uma produção mais barata e rasa:

Essa fórmula de juntar gente em torno de um blabláblá é tão velha quanto a TV. De vez em quando ela entra em declínio, mas volta ciclicamente porque, antes de qualquer coisa, requer pouco investimento: sofás, câmeras, um animador, convidados dispostos a contribuir (e a aparecer) e muita conversa fiada<sup>6</sup>.

Em uma abordagem superficial, *CF* foi colocado ao lado de programas populares de origens distintas, mais próximos ao modelo de auditório e variedades. Alinhar, como foi

---

<sup>4</sup> *O Globo*, 5 jun. 2005.

<sup>5</sup> *Folha de S. Paulo*, 13 jan. 2008.

<sup>6</sup> *O Estado de S. Paulo*, 23 mai. 2004.

feito, as fofocas de Sônia Abrão e Nelson Rubens ou programas de auditório como o de Gilberto Barros ao formato exibido pelo SBT só faz sentido dentro de uma perspectiva que objetiva condenar os produtos que se endereçam para o povo, reunindo todos sob a pecha de baixaria. Assim, a imprecisão genérica serve à crítica televisiva para a manutenção de certos padrões avaliativos que, invariavelmente, relegam produções populares a um lugar menor dentro da imprensa e da própria televisão.

A análise das críticas sobre *CF* revela que, em determinada fase, tentou-se explorar uma faceta diferenciada ao tratar do programa, já que ele foi incluído numa discussão a respeito da dimensão “psicologizante” de atrações vespertinas exibidas à época. Os exames da programação da tarde feitos pelos jornalistas indicavam um forte investimento em formas afeitas à terapia e ao universo psicológico, marcando uma diferenciação em relação a programas anteriores e conferindo uma oxigenação ao gênero.

Vistos como versões amenas dos telebarracos, programas como *Casos de Família*, *Encontro Marcado* e *Jogo da Vida* representavam uma virada no *talk show* popular. Se antes os problemas dos convidados eram expostos sem um claro propósito além do conflito em si mesmo, agora a exteriorização da privacidade passou a ser feita em nome de possíveis ganhos para os participantes e para o público – até mesmo a sugestão de soluções por parte de apresentadores e psicólogos –, tal como uma psicoterapia.

Como nos velhos telebarracos, às vezes o participante é convidado a fazer uma acareação com outros envolvidos em seus conflitos. A diferença é que, se antes os apresentadores instigavam a animosidade, agora eles dão uma de gurus de autoajuda<sup>7</sup>.

Mas o “atendimento” não se destinava a qualquer tipo de público; havia uma clara opção pela audiência feminina de classes mais baixas, dados os tipos de problemas exibidos, que muito antes de culminarem em questões psíquicas, passavam por sérias privações de ordem material:

Para além dos elementos habituais dos conflitos humanos ciúme, rivalidade, incompreensão, neurose, há uma dose de barra pesada sociológica advinda do desemprego, da pobreza, da falta de perspectivas<sup>8</sup>.

Sob esse ponto de vista, os *talk shows* populares seriam um fórum improvisado para aqueles que nunca tiveram ou teriam acesso a qualquer tipo de tratamento psicológico – um

---

<sup>7</sup> Veja, 21 set. 2005.

<sup>8</sup> Veja, 21 set. 2005.

“divã de pobre”. Para a crítica, o verniz de “terapia televisiva” do qual se revestiam alguns programas tinha duas implicações: i) acenava como uma saída do modelo viciado de conflitos e barracos e, em última instância, ii) servia como um lugar de escuta e acolhimento dos convidados que, mesmo problemático<sup>9</sup>, era significativo. Maura Martins relembra a abordagem “condescendente e valorativa” em que os participantes eram ouvidos:

As pessoas que participavam dos quadros de *Casos de Família* não eram julgadas ou estigmatizadas, mas, sim, convidadas a tecer seus problemas sob suas próprias lógicas. Comovia, sobretudo, o esforço que faziam para traduzirem suas misérias dentro de suas limitações de linguagem, e o olhar terno, mas firme, de Regina e dos psicólogos convidados, Dr. Ildo Rosa e Dra. Anahy D’Amico. Com suas falas especializadas mas tornadas acessíveis na medida correta, este *Casos de Família* era uma centelha de esperança de que a TV pode, sim, trazer ao público alento e informação útil a partir do entretenimento<sup>10</sup>.

Em 2009, por uma decisão interna, *Casos de Família* sofreu uma grande mudança; ficou estipulado que o programa deveria abandonar o estilo *light* adotado até então e retornar às raízes consagradas em atrações anteriores, em um movimento de “menos *talk*, mais *show*”. Como Regina Volpato não se adaptou ao “novo velho modelo” e saiu do SBT, foi necessário encontrar outra apresentadora mais afinada com a proposta.

Para a imprensa, o retorno de *CF* a esquemas de produção já muito utilizados antigamente (brigas entre parentes, assuntos e abordagens conflituosas) sinalizava mais um dos mergulhos cíclicos da programação vespertina na lama. Em estratégia argumentativa recorrente, a crítica logo se apressou em estabelecer comparações para explicar a performance de Christina, que contrastava com a de sua antecessora, Regina.

Os textos concordavam em um ponto: era evidente que a função da nova apresentadora era intervir mais diretamente nos casos com “o apaixonado de quem assiste e o distanciamento de quem apresenta”<sup>11</sup>. Por meio das críticas, Christina Rocha ganha o *status* nada glorioso de barraqueira e, diferentemente de Regina Volpato, passa a ser vista como mais um elemento – talvez o principal – responsável por instaurar a baixaria no programa.

No SBT, ouve-se uma gritaria constante. “Casos de família” é uma arena de barracos. Christina Rocha se dedica a dois tipos de intervenções paradoxais

<sup>9</sup> Reportagem da *Folha* de 6/02/2011 informou que os psicólogos do programa já foram convocados a se apresentarem ao Conselho Regional de Psicologia em São Paulo para serem advertidos a não diagnosticarem ninguém no ar, sob pena de sofrer um processo ético.

<sup>10</sup> *A Escotilha*, 23 mai. 2016. Disponível em: <<http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/canal-zero/televisao-falha-no-debate-sobre-saude-mental/>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

<sup>11</sup> *Blog do Vannucci*, 4 mai. 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/hfnKlg>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

simultâneas: alimenta a fogueira e acalma os ânimos, organizando a confusão. Faz sentido. A atração é movida por um falso espírito conciliatório. A apresentadora tem de manter a chama do ódio acesa, mas o espetáculo precisa continuar. Berrar é permitido e até ajuda a confusão. Mas se alguém partir para as vias de fato, pode estragar o show<sup>12</sup>.

Se na época de seu lançamento *Casos* foi encarado como um exemplar de uma tendência “psi” na televisão popular, agora a nova fase do programa era colocada ao lado de outros produtos vespertinos que tinham em comum a busca acirrada pela audiência, que estaria sedenta por sensacionalismo. Na *Veja*, o crítico Marcelo Marthe colocou Christina Rocha, Márcia Goldschmidt, Ratinho e Datena em um mesmo grupo, responsável por ter nivelado por baixo a programação<sup>13</sup>.

Posteriormente, a crítica especializada passou a questionar a credibilidade do programa; se até então o programa não era contestado em relação à veracidade dos casos, esse parece ser o principal aspecto reiterado a partir da entrada de Christina. Os textos, de modo geral, repetem-se em apontar episódios em que as mesmas pessoas participam de programas diferentes contando casos distintos – inclusive sendo exibidos no mesmo dia ou na mesma semana. As denúncias envolvem também um mesmo convidado no próprio *CF* contando experiências diferentes em duas ocasiões e a participação de duas irmãs que ficaram populares na internet por fazerem pegadinhas caseiras.

Com todas essas acusações – ampliadas com o alcance proporcionado pelas redes sociais –, *CF* acaba por ganhar uma nova camada de sentido que desestabiliza a já frágil justificativa de função social na qual tenta se amparar. Conquanto tenha sido muito criticada, pelo menos a abordagem “psi” dos temas era reconhecida como um diferencial relativamente positivo e, à medida que esse atributo é colocado em xeque, a identidade do programa fica reduzida a um espaço para casos revestidos de humor ou de polêmica, mas sempre com a suspeita de não serem verídicos.

### **1.3.Avaliação da audiência**

A resposta da audiência é outro campo discursivo potente para a observação e análise dos gêneros televisivos. Por isso, passamos agora a um breve exame de como os telespectadores qualificam *Casos de Família* e como essas definições dizem respeito de sua vinculação ao *talk show*. Menos do que almejar uma pesquisa de recepção, trazemos aqui

---

<sup>12</sup> *O Globo*, 12 nov. 2011.

<sup>13</sup> *Veja*, 20 mai. 2009.

algumas das impressões mais representativas dos sentidos circulantes sobre o programa após a saída de Regina Volpato, acreditando que esses posicionamentos em relação a *CF* interferem na maneira com que o programa se constitui e se filia ao gênero em questão.

No mesmo dia em que estreou, a nova versão de *CF* já repercutiu entre a audiência: em 4 de maio de 2009, o usuário *pedrotvaqui* postou um vídeo<sup>14</sup> no *Youtube* com um trecho da edição que fora ao ar naquela tarde, intitulando-o como “Pequena demonstração do lixo em que se tornou o Casos de Família”. A descrição diz:

Nesse vídeo, você poderá ver um pequeno trecho do lixo, da baixaria que virou o antes excelente Casos de Família brilhantemente apresentado pela Regina Volpato. Nessa nova versão do programa, as pessoas se sujeitam ao ridículo fazendo baixarias no palco, com a platéia incentivando a baixaria. É uma pena, que o desespero do SBT para se manter em terceiro lugar e não perder pra Band, faça com que a emissora volte a ser popularesca e de baixo nível.

O vídeo mostra uma sequência típica do programa: com o tema “Mães irresponsáveis”, a edição trouxe mulheres que não cuidam dos filhos e delegam a criação deles às avós. O trecho destaca a participação da plateia, que opina de forma inflamada e gera reações das convidadas interpeladas e do auditório, que grita, vaia e aplaude a cada menção do tipo “Essa de rosa aí, além de folgada, é barraqueira”.

Os 250 comentários, em sua maioria, fazem coro ao tom crítico expresso no título do vídeo. Um dos argumentos mais recorrentes é a comparação entre os estilos de Regina Volpato e Christina Rocha: se a primeira era considerada “fina”, “elegante”, “educada”, “cultura” e “de classe”, a nova apresentadora reunia tudo o que era oposto a isso, coadunando com a nova proposta do programa<sup>15</sup>. A mudança da condução foi sentida e relacionada pelo público com a mudança no tom do formato, como mostram os seguintes comentários:

A APRESENTADORA QUE É BARRAQUEIRA POR ISSO O PROGRAMA TEM ESTE ESTILO

Regina Volpato marcava a alma das pessoas com seu discursos inteligentes. Nunca perdia um dia com ela, ela sempre me fazia refletir.

Antes, bem antes, quando era apresentado pela Regina Volpato, o programa solucionava a maioria dos problemas e sempre havia uma mensagem

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/RehJ4327wzQ>>. Acesso em: 1 abr. 2018.

<sup>15</sup> Essa comparação é uma das características mais perceptíveis até para o autor da presente tese: em inúmeras ocasiões (congressos, aulas, apresentações, conversas informais sobre o trabalho), as pessoas opinavam que Regina era melhor que Christina por ser mais educada e menos barraqueira.

interessante. Agora, é barraquear por barraquear e aplaudir qualquer asneira que a Christina Rocha falar...

Todavia, se para alguns comentaristas o programa perdeu em termos de possibilidades de reflexão, ele parece ter ficado mais próximo da realidade, segundo um usuário:

Nada haver. Regina e Cristina são ótimas apresentadoras. A diferença é que Regina abordava temas 'simples' demais e a Cristina tá indo mais pro lado 'polêmico'. O programa hoje reflete a sociedade, porque vemos de tudo hoje em dia, antigamente as pessoas eram mais calmas em alguns casos, agora hoje, tudo é na base de brigas e barracos. Então, o Casos de Família hoje com Cristina, é o que a sociedade reflete hoje todos os dias.

Outro ponto destacado foi a vinculação ao humor, ao entretenimento, uma inovação em relação à primeira versão, como defende uma comentarista:

Eu sei que o nível do programa caiu muito, mas que agora estou dando boas risadas, ah isso eu estou ! rs O de antigamente servia para nos ensinar algumas lições, com temas instrutivos e sempre com lições de moral. Agora, o programa é mais pra divertir o público, que geralmente, mesmo que neguemos, adora um barraco e discussão ! Eu assisto todo dia agora, admito, adoro rir dos barracos ! xD

Interessante observar que o subgênero *talk show* popular foi tematizado quando um comentário relacionou o programa do SBT a atrações semelhantes dos EUA: “Eles tentam emular programas de auditório americanos como Jerry Springer e Maury, que apostam na baixaria para manter a audiência. Dá certo porque o pessoal gosta disso mesmo”. Outro usuário comparou *Casos de Família a Você na TV*<sup>16</sup>, de João Kleber, colocando este último como pior que o programa do SBT.

Essa prática de hierarquização foi notada por Mittell (2004) em sua análise dos *talk shows* americanos, a qual buscava entender como as audiências se apropriam dos gêneros televisivos. O autor verificou uma constante prática de avaliação dos gêneros por parte da recepção, a qual é importante porque as hierarquias entre programas e gêneros são uma das principais maneiras pelas quais os telespectadores se situam em relação à mídia. Essas

---

<sup>16</sup> Na atração da RedeTV!, os convidados anônimos expõem, segundo o *site*, “segredos inusitados e revelações polêmicas”. Se esse tipo de conteúdo sempre foi comum em *talk shows* populares brasileiros, o diferencial deste programa é seu alinhamento mais *trash*, bizarro. Alguns exemplos de temas que indicam essa estratégia: “Filha revela para mãe que é viciada em comer maquiagens para ficar bonita por dentro”; “Filha revela para mãe que vai mudar seu nome para Beyoncé”; “Namorado revela para namorada que gosta de chulé e quer que ela fique sem lavar o pé”.

hierarquias genéricas e avaliações estão frequentemente ligadas não apenas às características dos programas, mas às identidades culturais da audiência, seus gostos e hábitos.

Por isso, dizer que “*Casos de Família* é um lixo” significa uma tentativa de se colocar como um telespectador dotado de “bom gosto” que, diferente do “povão”, não assiste a esse tipo de programação – ou seja, é uma estratégia de distinção cultural e de marcação de uma identidade baseada em determinado gosto. Se Mittell verificou um descrédito do público norte-americano com o gênero *talk show* como um todo, os comentários sobre o programa do SBT vão em direção diferente, indicando que, pelo menos para a audiência, o problema não é ser um *talk show*, e sim filiar-se ao subgênero popular num grau máximo, trazendo brigas, polêmicas e excessos. Num “*ranking* de qualidade” dos *talk shows*, *CF* com Volpato estaria em primeiro lugar, a versão de Rocha em segundo e o programa de João Kléber, em terceiro.

#### 1.4. Paródias<sup>17</sup>

As paródias exacerbam elementos constituidores do subgênero ao qual o programa se filia e, por isso, devem ser consideradas “pistas” preciosas para entendermos como tal gênero televisivo circula enquanto uma categoria cultural e se manifesta no programa de Christina Rocha. Olhando para os textos paródicos, algumas marcas do *talk show* de matriz popular emergem e nos permitem caracterizar *CF*<sup>18</sup>.

As paródias concebem *CF* como fundado no conflito de intimidade cotidiana e, portanto, um espaço privilegiado para temas comportamentais, de foro íntimo, e mesmo quando tratam de questões da realidade social, o fazem pelo viés do que é privado. Por isso, todas as paródias trazem conflitos íntimos (brigas entre vizinhos, familiares, amigos), até quando querem brincar com temas públicos e políticos como tráfico e corrupção. Por isso as esquetes vão de temas como “Minha inquilina passa o dia cantando hinos”, “O filho da vizinha acha que é a Joelma do Calypso”, “Meu marido deixa o salário todo no cabaré”, “Meu marido não dá mais no couro” até títulos como “Ele não me deixa traficar honestamente”, “Ela gasta todo o dinheiro público que eu desvio” e “Relação que acaba em delação: ‘Fui traído por meu assessor cagueta’”, por exemplo.

---

<sup>17</sup> Uma versão preliminar da análise contida nesta seção foi apresentada em congresso acadêmico e publicada sob forma de anais (MARTINS, 2018).

<sup>18</sup> As paródias de *CF* aparecem geralmente quando se quer retratar alguma situação de conflito, estando presente mais comumente em programas humorísticos (como mostram as esquetes de *Programa do Porchat*, *The Noite com Danilo Gentili*, *Tá no Ar*, *Comédia MTV*, *Show do Tom*, *Papeiro da Cinderela*), mas podendo surgir em telenovelas (como foi feito em *Chiquititas* e *As Aventuras de Poliana*).



A vertente popular dos *talk shows* populares traduz-se na agressividade – um dos elementos mais recorrentes nas paródias é o comportamento belicoso e provocador de plateia e convidados, que cumprem uma função causa-efeito: os convidados brigam e a plateia reage com ânimos exaltados. Embora os “barracos” não sejam tão comuns no programa quanto as paródias fazem parecer, o recurso à violência não deixa de ser um elemento presente no programa. A ênfase nas brigas pode ser considerada, ainda, uma “piada pronta” para as paródias, saída fácil para provocar humor – afinal, se existe um lugar na televisão em que o “barraco” é autorizado, este lugar é *CF*.

Segundo as paródias, ser popular, então, é gritar, falar alto, brigar, usar linguagem coloquial cedendo aos ímpetos mais primitivos e instintivos da natureza humana, comportamento relacionado às classes menos favorecidas, que não teriam educação formal e/ou boas maneiras: nas esquetes, as pessoas falam “errado”, usam palavrões, sentam-se pouco apumadas, gesticulam muito etc., estereótipos e marcas que confirmam a pecha de “divã de pobre” que se formou em torno do programa ao longo dos anos a partir de várias arenas discursivas.

*CF* também seria lugar de exposição de conflitos, mas também de resolução deles – a conciliação entre os lados opostos pode vir da apresentadora e/ou da psicóloga, e se em alguns momentos o programa estimula os desentendimentos, ao fim busca-se promover acordos e negociações que reestabeleçam minimamente o equilíbrio entre as partes.

As paródias reiteram e brincam com as marcas clássicas do *talk show* vistos em *CF*, mostrando que cada elemento do programa tem uma função muito bem definida a desempenhar – por meio do exagero e do ridículo, as paródias evidenciam que há um roteiro a ser seguido sempre, segundo o qual, de modo geral, os convidados contam e revivem seus dramas familiares no palco; a plateia aplaude, ri, grita e provoca; apresentadora conduz as entrevistas e concilia e a psicóloga dá o parecer técnico-científico.

Por fim, as esquetes evidenciam a vinculação cômica de *CF*, não apenas por se tratar de paródias humorísticas, mas por conta do humor que já é parte constitutiva do próprio programa do SBT, seja devido aos conteúdos apresentados (os acontecimentos são tão insólitos que levam ao riso), seja pela abordagem muitas vezes leve e bem humorada – a começar pelos temas das edições, que vez ou outra fazem alguma piada, brincam com alguma música, ditado popular ou com expressões advindas da internet. A performance de Christina Rocha também pode ser um importante elemento para o tom cômico que a atração assumiu ao longo dos últimos anos, já que a apresentadora é mais informal, descontraída e tenta fazer

graça sempre que possível<sup>19</sup>; outras vezes, os convidados tomam a atenção por conta de sua performance engraçada.

### 1.5. Memes

Além das paródias feitas por outros programas, manifestações espontâneas da audiência também evidenciam uma apropriação das características de *CF* com finalidade de gerar humor, como é o caso dos memes. Acreditamos que, além das possibilidades tecnológicas de participação, como o *Twitter*, alguns convidados também são protagonistas do “circo da vida” que se instala no palco, como mostram alguns casos clássicos.

Ficaram famosos alguns: quando uma participante relata o dia em que queria comprar um *notebook* e, ao chegar à loja, pediu um “naitebruique”, o que levou a plateia e Christina Rocha aos risos; quando a imagem de um convidado dançando funk, abrindo espacate e caindo foi replicada com a música *Sweet Dreams* e o meme passou a ser usado a partir da justaposição da imagem do espacate em situações em que pessoas estão prestes a cair, ou quando uma convidada foi retirada à força do programa, sendo carregada na cadeira por dois seguranças.

Em geral, os memes de *CF* brincam com situações cotidianas vividas pela audiência, que reconhece no programa um lugar para reclamar de situações prosaicas, principalmente relacionadas ao comportamento humano. Na página do *Facebook* “Tema de Hoje”, as pessoas criam seus próprios temas e se apropriam do gerador de caracteres do programa para fazerem brincadeiras como estas:

**Figura 1 - Memes do “Tema de hoje”**



Fonte: Facebook<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Em quase todos os programas, Christina faz piadas, ironiza pessoas e situações, mesmo nas mais difíceis ou nem tão dignas de riso, levando a cabo a máxima de “rir para não chorar”. Ela reconhece, em entrevistas, que às vezes o programa já é tão pesado que necessita de uma intervenção para se tornar mais palatável para a audiência.

Repetindo algo visto nas paródias, *CF* aparece também em memes que se apropriam da linguagem do programa para a representação dos diversos conflitos vividos pela audiência ou destacados por ela. Assim, onde há barraco e confusões, *Casos* é lembrado. Como exemplo, uma edição do *Big Brother Brasil* que trouxe os participantes em situação conflituosa e de brigas acabou repercutindo no *Twitter*, e vários usuários associaram o clima de contenda a uma aproximação do *BBB* ao programa do SBT:

**Figura 2 - Memes relacionando Casos de Família a Big Brother Brasil**



Fonte: Site Caras<sup>21</sup>.

Memes como esse revelam que, para a audiência, *CF* é um lugar reconhecidamente voltado para conflitos interpessoais e humor. Os barracos, embora violentos, acabam ganhando conotação humorística e, em vez de tensão, geram o riso, como as manifestações do público indicam.

## 1.6. Discurso institucional

Em meio a tantos sentidos sobre *CF*, cabe agora nos perguntarmos como o próprio programa se enuncia e de que modo ele reage (ou não) ao que é dito sobre ele nas instâncias da imprensa, recepção e em outros espaços. Assim, cremos ser possível entender quais as

<sup>20</sup> Imagens disponíveis em: <<https://www.facebook.com/temadhoje/photos/a.1934841596539593/2167812733242477/?type=3&theater>> e <<https://www.facebook.com/temadhoje/photos/a.401937739829994/1310019879021771/?type=3&theater>>. Acesso em: 7 set. 2018.

<sup>21</sup> Disponível em: <<https://caras.uol.com.br/tv/christina-rocha-se-diverte-com-memes-do-casos-de-familia-no-bbb-briga-tiago-leifert.phtml>>. Acesso em: 12 jun. 2018.

convenções que ele assume para si, quais rejeita e quais disputas ele encampa para se afirmar e se diferenciar na paisagem televisiva brasileira.

São comuns as defesas de Christina sobre o descrédito com o qual seu programa é visto pela crítica:

Toda hora tem gente do UOL escrevendo “Casos de Família é combinado, não sei o quê é combinado, porque não sei o quê teve na RedeTV! [...]”. Então atenção vocês do UOL, vocês ficam repetindo, aí ficam blogueiros repetindo aquela mesma história, deixa a gente em paz, pelo amor de Deus. Vocês nunca nos ajudaram, também não atrapalha não. E já falei, você jornalista, vem aqui disfarçado de plateia, pode vir. [...] Vem aqui, vê se vocês pegam alguma coisa [...]. Vocês não falam nada coisa positiva, nunca vocês falam coisa positiva do programa, só falam que é barraco, que é não sei o quê. Vocês nunca fizeram um elogio pro Casos de Família. Porque se a gente for depender de jornalista, tá ferrado. É impressionante [ela é aplaudida pela plateia, que grita ‘Christina! Christina!'] Poxa gente, o programa é popular? É popular sim, qual é a vergonha de ser? [...] Você tem vergonha de ser popular? Eu não tenho vergonha de ser popular. Somos populares sim, com muita honra<sup>22</sup>.

Ela também aproveitou para explicar o processo de recrutamento de convidados que narram seus casos no programa e os procedimentos de checagem da veracidade dos laços parentais ou da proximidade dos participantes<sup>23</sup>. Sobre a repetição de convidados que já foram a outros programas, como denunciado pelas críticas de Mauricio Stycer, ela se resguarda dizendo que, nesses casos, a produção foi enganada.

Segundo Christina, se mesmo após todos esses procedimentos for constatada uma divergência de informações, a gravação é interrompida. Assim, autenticidade e transparência são valores altamente exaltados pelo programa, justamente numa tentativa de defesa, legitimação e diferenciação frente a outros programas semelhantes, que também sempre estiveram sob suspeita. Ou seja, a reação às críticas extratextuais é incorporada à textualidade do programa, constituindo-se numa convenção.

Se o programa se esforça de modo veemente para refutar a má fama de promover armações, o mesmo não se pode dizer em relação à alcunha de “barraqueiro”: *CF* reconhece e,

<sup>22</sup> Christina Rocha desabafa sobre acusações de armação do Casos de Família. Disponível em: <<https://youtu.be/UXarWrm106o>>. Acesso em: 27 set. 2018.

<sup>23</sup> De modo resumido, a seleção funciona assim: produtores do programa acionam pessoas moradoras de bairros de classes populares de São Paulo, geralmente mulheres desempregadas e com muitas ligações nos lugares em que vivem – as chamadas “contatos”. Elas recebem temas estabelecidos pela produção e saem à procura de moradores dali que se encaixem nessas temáticas. Quando são encontrados, esses possíveis participantes são entrevistados em suas casas pelos produtores, para uma primeira triagem para verificação tanto do desempenho de desenvoltura caso participem do programa quanto da autenticidade dos casos e das relações entre os envolvidos. Se aprovados, passam por outra entrevista, já na emissora, e caso sejam selecionados, ganham um cachê de R\$ 80; um carro do SBT os busca e leva em casa e eles são maquiados e recebem tratamento estético-dentário, caso necessário. Para mais informações, Cf. Volpe (2013).

de certa forma, até exalta tal característica que, se não é bem vista pela crítica, acabou por marcar a identidade do programa, como visto nas paródias e memes. Desde a inauguração da abordagem mais conflituosa iniciada a partir da entrada de Christina, essa imagem é valorizada, como mostra um anúncio publicado no *Estado de S. Paulo*, em 29 de junho de 2009, logo após a apresentadora assumir o novo cargo e formato:

**Figura 3 - Anúncio de Casos de Família no Estado de S. Paulo**



Fonte: O Estado de S. Paulo, 29 jun. 2009.

No anúncio acima, vemos uma brincadeira a partir de um eufemismo que, se não reverte as críticas feitas a Christina (chamada de “barraqueira”), pelo menos ameniza o tom e busca gerar o riso – soa como uma defesa do tipo: “Barraqueira, não. Construidora de lares”. Em entrevista, a apresentadora assume tal pecha, desde que o programa não seja desqualificado:

Repórter: Se tem barraco, pode dizer que é um programa de... barracos?

Christina: “Depende do jeito que é falado. Se não for no sentido pejorativo, não ofende. Eu não gosto quando desvaloriza a minha equipe e o produto. Você pode não gostar, mas não desvaloriza o trabalho dos outros. É um dos programas mais difíceis de se colocar no ar”, diz. Barraco é o que está acontecendo no Brasil. Essa roubalheira, falta de vergonha na cara [...] (PINHEIRO, 2017, s/p).

Outros aspectos comprovam que o barraco é marca distintiva e institucionalizada. Uma busca no canal do SBT no *Youtube* mostra vários vídeos contendo as brigas editadas, com títulos como “Barraco no Casos desta segunda, assista!”; “Cansada de ouvir absurdos, Christina expulsa convidada do palco”; “Irmãs saem na mão e plateia fica desesperada”; “Participante discute com Dra. Anahy”; “Convidada dá tapa em garota da plateia”; “Revelação causa briga no Casos de Família”; “Participante da plateia causa confusão”. Até mesmo a figura de Dra. Anahy, psicóloga e representante de uma instância supostamente científica e imparcial do programa, é atrelada ao tom de briga, como por exemplo no vídeo “Dra. Anahy dá patada educativa e arranca aplausos”. Ou seja, o programa tenta capitalizar todo e qualquer conflito aparente enquadrando-o em barraco, uma de suas marcas – por isso, um conselho ou observação mais incisiva vira “patada”. As redes sociais do programa também investem nesta imagem, destacando os momentos de confusão, como mostram os excertos abaixo:

**Figura 4 - Posts de Casos de Família no Facebook e Twitter**



Fonte: Facebook e Twitter<sup>24</sup>.

Os programas comemorativos de aniversário também indicam a valorização do conflito. De modo geral, os episódios mais comuns lembrados nestas edições especiais são de conflitos de aceitação da sexualidade entre familiares, discussões entre convidados e apresentadora, barracos e os participantes mais caricatos. Outras edições apresentam conteúdo

24

Disponível em:  
<<https://www.facebook.com/SBTCasosdeFamilia/photos/a.759275217501305/1891019534326862/?type=3&theater>> e <<https://twitter.com/SBTCasos>>. Acesso em: 4 out. 2018.

mais assistencialista, como reencontro de familiares que há tempos não se veem, concessão de tratamento dentário a convidados, promoção de casamentos etc.

Além disso, ao resgatarmos casos marcantes da história do programa, tais edições tentam dar uma espécie de prestação de contas ao telespectador, atestando que a participação no *CF* ajudou as pessoas a melhorarem suas vidas – não apenas os participantes, mas a audiência. Esta seria a principal função do programa, autopropalada por ele mesmo como a “missão social do *Casos de Família*”, como discursa Christina Rocha:

E sabe qual é a nossa maior satisfação, fazendo uma tomada de tudo que já passou? É ter ajudado muitos deles, sabe? Assim como muitos de vocês aí em casa, através dos conselhos da Dra. Anahy, de um toque da plateia, das minhas dicas, enfim. Principalmente através das experiências dos nossos participantes<sup>25</sup>.

A “missão social” é um elemento discursivo tão importante para *CF* que um vídeo institucional para a internet foi feito com o intuito de reafirmar o compromisso com a audiência. Nele, Christina declama um texto intercalado com momentos do programa que ilustram o que ela diz:

Olha, nós somos um programa popular sim, mas com uma importante missão social; e que é feito com muito orgulho, porque tudo o que nós mostramos através de nossas histórias faz parte da nossa realidade. E acontece em todos os níveis sociais. Porque a nossa missão aqui, gente, sinceramente, é ajudar: ajudar o povo da nossa maneira. Resolver? Não, claro. Porque nós não temos esse poder. A gente faz isso com sinceridade. A gente faz isso com verdade, vocês entenderam? A gente traz o melhor da gente. É um programa que tem conflito? Claro, porque os casos de família são histórias reais, verdadeiras aqui no nosso programa. Nós temos, assim, a Anahy, que sempre dá uma palavra como psicóloga, que é importante. A gente sabe que sempre ajuda alguém. Quando alguém do nosso público me para na rua e pergunta “Christina, me diz uma coisa, eu saí de casa porque eu não vou permitir, de maneira alguma, mais abuso físico. Eu não me valorizei e graças ao *Casos de Família*, olha, eu mudei. Ou então alguém chega pra mim na rua também, enfim, não importa o lugar e fala assim: “Christina, finalmente eu me assumi, assumi pra minha família depois de ter assistido o *Casos de Família*”. E o melhor, a gente aqui se diverte também, porque o *Casos de Família* gente, também é entretenimento. Festa, alegria, tem um pouco de tudo. E pra nós o importante é a satisfação de poder levar até vocês um conselho, uma mensagem positiva, uma realidade social que ajuda a abrir os olhos, a mente a eliminar preconceitos também, e fazer mudanças pra melhorar a nossa vida. Ah, e ainda tem mais, porque aqui as histórias nunca acabam. E não se esqueça que aqui você sempre vai ter uma amiga sincera<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/OEf8u6abRXc>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

<sup>26</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/VKKwUvu2JEU>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

Essa “missão social” remete a duas das principais convenções do *talk show* popular – a discussão orientada de temas advindos da realidade e a contribuição a partir das histórias midiaticizadas. Assim, *Casos de Família* estaria fazendo o “trabalho sujo” que nenhum outro programa faria com tamanha dedicação e proximidade: mostrar “a vida “como ela é”, “a realidade sem retoques”, “a novela da vida real”, com o intuito de informar, orientar e prestar serviço para a audiência, estratégia discursiva comum em *talk shows* populares americanos.

Além disso, há uma tentativa constante de tomar para si os sentidos atribuídos pela crítica e pela audiência e convertê-los em atributos que trabalhem a favor do programa. Nesse sentido, *CF* negocia com um dos elementos principais do *talk show* de matriz popular – a discussão acalorada e polêmica – revestindo-o de um viés humorístico e menos agressivo (pelo menos discursivamente). Ou seja, a estratégia parece ser a seguinte: se não é possível negar a incidência dos barracos, que eles sejam tomados como motivos de riso, e não de crítica.

O viés humorístico configura-se, então, como uma nova convenção instituída por *Casos de Família*, cujo posicionamento institucional dá a ver, além da própria materialidade das edições<sup>27</sup> ou de paratextos como vinhetas institucionais do programa, que apostaram em uma linguagem *trash* e cômica.

Por fim, uma estratégia mais recente e que também auxilia na enunciação de *CF* frente aos demais programas e à audiência é sua inserção nas redes sociais, quando reconhece e assimila a repercussão que recebe na internet. Desde a fase 2004-2008 o programa já ganhava popularidade espontânea na internet, em comunidades do *Orkut* como “Regina Volpato me entenderia”, mas foi após a mudança de formato que essa relação com o digital se intensificou, muito em função do tom humorístico que *CF* assumiu, como revelam os memes, os quais são apropriados pelo programa sempre que possível, por exemplo, trazendo de volta pessoas que se destacaram em vídeos do programa que viralizaram. Além disso, o programa tem ativa participação nas redes sociais *Instagram*, *Twitter* e *Facebook*, bem como um canal no *Youtube*<sup>28</sup>, nas quais são compartilhados memes, trechos do programa e conteúdo específico para internet.

---

<sup>27</sup> De modo geral, Christina Rocha é a principal condutora da veia humorística do programa: ela ri dos/com os convidados, da/com a plateia, insere piadas, diz bordões e faz demais intervenções com o objetivo de dar ares de mais leveza e espontaneidade ao programa, a depender do tema. Nas edições sobre violência doméstica, contudo, esse expediente não é tão preponderante, indicando que há temáticas que não devem receber abordagem cômica. Falas e comportamentos de convidados e de plateia também geram momentos que se pretendem ser engraçados.

<sup>28</sup> Em números, essa inserção digital se distribui da seguinte forma: no *Instagram* (51,4 mil seguidores); *Facebook* (677.313 curtidas); *Twitter* (70,2 mil seguidores); *Youtube* (74. 142 inscritos) (dados de novembro de 2018).



Todos esses exemplos evidenciam que *CF* reconhece e valoriza a internet, utilizando-a para reverberar seu conteúdo e se consolidar também neste espaço. A inserção digital, por sua vez, já se tornou uma marca do programa, como indicam a produção espontânea dos memes.

Este capítulo mostrou o quanto os gêneros televisivos são dinâmicos e ligados à cultura na qual estão inseridos. Considerar *CF* enquanto um *talk show* de matriz popular é reconhecer que ele traz elementos textuais característicos deste gênero, mas, mais do que isso, é compreender que o modo como o programa é classificado advém diretamente das práticas de avaliação, definição e interpretação a seu respeito.

Tais práticas expõem as disputas em torno dos gêneros, que se configuram como formações discursivas em que se tensionam relações de poder. Em relação a nosso objeto, essas parecem ser as principais forças: a crítica faz uma leitura negativa do programa, considerando seu viés popular como um problema perceptível nos barracos e nas supostas armações; as paródias brincam com os elementos constitutivos do gênero, destacando seus excessos relativos, principalmente às brigas e ao tom violento do programa como um todo; os memes e demais respostas da audiência associam *CF* aos barracos, em tom de comicidade e reprovação, respectivamente.

Como resultado, os textos e paratextos do programa reagem e negociam com esses sentidos circulantes, tentando se defender colocando-o como um programa de barracos, mas que jamais cederia a histórias falsas. Os conflitos, aliás, seriam na verdade um reflexo da realidade e do comportamento vividos no Brasil, e por isso devem ser mostrados.

## CAPÍTULO 2

### O *TALK SHOW* DE MATRIZ POPULAR: DEFINIÇÕES E AMBIVALÊNCIAS

Em 2019, por ocasião da comemoração dos 15 anos de *CF* e dos 10 anos comandados por Christina Rocha, foi ao ar uma edição especial, focada em temas de impacto social que são comuns na atração, como preconceito de gênero e orientação sexual, abandono e reencontro de pais e filhos e violência doméstica. O propósito do programa foi afirmar seu papel e relevância frente ao público, em que pesem as críticas pelas quais a atração também ficou conhecida ao longo dos anos. O tema do dia foi “10 anos dando a cara contra a violência, preconceito e abandono!”. Sobre a comemoração, o crítico de TV Mauricio Stycer, que já publicou várias denúncias de armações no programa, comentou:

É justo. De fato, estes assuntos embalam inúmeras histórias relatadas no programa ao longo desta década. E, com a ajuda da psicóloga Anahy D'Amico, Christina Rocha tem muitas vezes a oportunidade de sublinhar dramas e incentivar que as mulheres denunciem as agressões sofridas bem como pedir que mães e pais aceitem os filhos como eles são. Este é o lado positivo de um programa que, como mostrei entre 2013 e 2015, não teve o cuidado desejado na seleção de participantes. Muitas e muitas vezes, o público assistiu a histórias que foram encenadas por figurantes, pagos para seguir um roteiro predeterminado (STYCER, 2019, s/p).

O trecho acima é elucidativo não apenas do modo pelo qual *CF* é encarado pelos mais diversos setores (crítica, academia, audiência etc), como também da forma como o gênero *talk show* em si se faz presente nesses espaços, ocupando quase sempre o lugar da ambiguidade: ao mesmo tempo em que dá visibilidade a temas importantes, investe em esquemas controversos de produção e abordagem do conteúdo.

Ou seja, embora nenhum gênero televisivo seja “puro”, o *talk show* se define exatamente por suas ambivalências, localizando-se no centro do “fogo cruzado” de suas marcas constitutivas. A começar por sua própria nomenclatura, que já evoca um conflito entre as dimensões do *talk* e do *show*, como destaca Munson:

O nome em si resume a sua inclusão promíscua. O termo “talk show” combina dois paradigmas comunicativos e como o termo em si, o “talk show funde” e parece reconciliar duas retóricas diferentes e até mesmo contraditórias. Ele liga a conversação interpessoal, de tradição oral pré-moderna, com o espetáculo de massa mediado, nascido da modernidade (MUNSON, 1993, p. 6, tradução nossa).

Começamos este capítulo com definições conceituais sobre o gênero *talk show* e mais especificamente sua matriz popular, passando por suas origens em outros países e no Brasil.

Depois, discutimos as principais tensões levantadas por *CF* com o intuito de lançar bases teóricas para a posterior análise de como essas ambivalências podem ou não atuar na discussão da violência doméstica, potencializando-a, desestabilizando-a ou impedindo-a, em diferentes momentos, de modos distintos. Nos baseamos na ampla literatura internacional disponível a respeito dos *talk shows*, especialmente nos Estados Unidos e Reino Unido, onde tanto o gênero em si quanto os estudos acadêmicos encontraram fértil terreno, vindo a influenciar a TV brasileira com programas como *CF*, principalmente entre o fim da década de 90 e início dos anos 2000.

### 2.1. Definições sobre o *talk show*

Os *talk shows* surgiram nos EUA na década de 50, bebendo na fonte do rádio e assim se organizando ao longo da programação: de manhã, falavam de notícias; pela tarde, o foco era em aconselhamentos; à noite, ganhavam espaço os programas voltados a entrevistas permeadas pelo humor e pela conversa com celebridades (TIMBERG, 2002).

Para Timberg (2002), a história do *talk show* enquanto gênero televisivo pode ser dividida em ciclos, cada um com um começo, meio e fim. Tais ciclos estão relacionados a contextos de desenvolvimentos culturais e econômicos e mudanças dentro da própria indústria de radiodifusão. Cada um desses ciclos se caracteriza por promover certos tipos de conversa, de apresentadores e por conservar certa dinâmica, que funcionaria da seguinte maneira: surgem modos inovadores de se apresentar a conversa na TV, que, depois de um tempo, passam a ser aceitos pelos telespectadores. Depois, esses modelos se tornam subsidiários ou começam a dar lugar a novos tipos de conversa que surgem no próximo ciclo. Tomando como base a TV americana, o autor visualiza cinco etapas da história dos *talk shows*, a saber, de modo resumido:

- 1) Era dos fundadores (1948-1962): época de experimentação do gênero e popularização da televisão;
- 2) Era da consolidação (1962-1974): quando as emissoras tinham total controle e poder sobre os *talk shows*;
- 3) Era de transições (1974-1980): período em que surgem novas formas de produção, distribuição e concorrência (*syndicates*, estações independentes, TV a cabo e pública);
- 4) Era pós redes de TV (1980-1990): nesses anos, acirrou-se o debate sobre o impacto social dos *talk shows*, além do fortalecimento do *infotainment*;

- 5) Era de hibridizações (1990-2000): *talk shows* consagrados se “reciclaram” e criaram estratégias como atuação em revistas e sites.

Assim como o jornal impresso tablóide diário, tal gênero televisivo foi tradicionalmente considerado uma forma descartável, seja pela crítica, pela academia ou até pela própria TV. Contudo, essa posição desdenhosa em relação a esses programas começou a mudar a partir do início de 1990, com livros, artigos e críticas sobre o tema, especificamente a respeito da influência de *talk shows* sobre a política americana.

Nessa época, o debate se concentrou na nova consciência do impacto social da conversa na TV, principalmente nos *tabloid talk shows*, aqueles de vertente mais popular (Ricki Lake, Jenny Jones e Jerry Springer, dentre outros). A efervescência da discussão foi tamanha a ponto de gerar repercussões como um boicote nacional contra os patrocinadores e um encontro entre a secretária de Saúde e Serviços Humanos e os apresentadores, produtores e executivos de *talk shows* para um acordo sobre a moderação dos “excessos” cometidos por eles.

Assim, se no começo de sua trajetória os *talk shows* tinham uma vocação mais informativa, com viés próximo ao jornalismo, eles foram se transformando a partir de referências advindas do campo do entretenimento:

Da *stand-up comedy*, gênero teatral no qual um comediante atua diante de uma plateia fazendo piadas, o *talk show* se apropriou do modelo de apresentação, baseada num apresentador-estrela que conta piadas e entretém o público. Dos programas de auditório, o talk show extraiu a plateia que participa da cena por meio de aplausos, risos, vaias e, em alguns casos, de perguntas para os integrantes no palco (SILVA, 2009, p. 2-3).

O autor identifica três subgêneros do *talk show*: *The Late-Night Entertainment Talk Show* (mais voltado à entrevista com celebridades no fim de noite); *The Early-Morning News Talk Magazine Show* (centrado na conversa sobre as notícias do dia) e o *The Daytime Audience-Participation Show* (focado em discussão de temas comportamentais e sociais com participação da plateia) – sendo este último modelo nosso foco de interesse.

Este subgênero, fundado pelo apresentador Phil Donahue em 1967 nos EUA, inovou por colocar o público do estúdio em diálogo direto com especialistas ou celebridades. Donahue, buscando alcançar um público feminino, que estaria em casa durante o dia, investiu em novas abordagens: por exemplo, foi pioneiro no papel do anfitrião como um mediador que estimulava a audiência de estúdio a questionar e falar com celebridades e especialistas.

O sucesso comercial do programa fez surgir vários similares, como Oprah Winfrey. Como é próprio dos gêneros televisivos, ao longo dos anos, essas atrações foram sofrendo mutações e, entre as décadas de 80 e 90, a orientação de serviço público de *talk shows* diurnos como o de Donahue foi suplantada por um viés que Timberg (2002) considera puramente orientado para o entretenimento, priorizando valores comerciais associados a uma cultura tabloide. Seriam os casos das atrações de Ricki Lake, Jerry Springer e demais programas baseados na realidade. A partir desse período, as barreiras entre informação e entretenimento foram se diluindo e se misturando, dando a tônica de vários *talk shows*.

Essas e outras influências afetaram e reconfiguraram o gênero ao longo dos anos, o que culminou, em meados da década de 80, na consolidação de uma visada mais popular, privilegiando temas de ordem íntima e voltadas aos conflitos da vida privada. Essa transição de alinhamento dos *talk shows* ao entretenimento em detrimento do jornalismo gerou e ainda gera muitas críticas, mas possibilitou que importantes temas relacionados à esfera íntima ganhassem a cena pública, instaurando e ampliando os mais variados debates – não por acaso, *talk shows* mais embasados no entretenimento alcançaram expressiva audiência e popularidade (SILVA, 2009).

## **2.2. Marcos de uma história cultural dos *talk shows* populares no Brasil**

Dentre os poucos estudos sobre *talk shows* no Brasil, destacam-se os de Fernanda Mauricio Silva (2013a; 2013b; 2010; 2009) e desta autora em parceria com Juliana Gutmann (2018; 2017), que se concentram em uma visada histórica para a caracterização e apropriação do gênero em nosso país. Esse resgate temporal combinado a aspectos contextuais e culturais mostra que há dois modelos distintos quando se fala no referido gênero televisivo: aqueles programas voltados à entrevista bem humorada com personalidades públicas e aqueles que se dedicam à conversa sobre a subjetividade e a vida íntima cotidiana. Esses modelos, porém, não estão dados, e fazem parte até hoje de uma disputa em relação à definição do gênero, decorrente de sua aproximação tanto com os programas de entrevistas quanto com programas de auditório.

É comum o *talk show* no Brasil ser definido como “um programa de entrevista leve” ou “um bate-papo”, e isso parece configurar as expectativas da audiência ao mesmo tempo em que o diferencia do caráter duro do jornalismo desempenhado em programas de entrevistas como *Canal Livre*, *Roda Viva* e outros. Os *talk shows* dialogam fortemente com matrizes populares estabelecidas pelos programas de auditório, que permitem que a

peessoa comum apareça no estúdio e pautado o programa com base em suas experiências privadas (SILVA, 2013b, p. 127).

As autoras lembram que o termo para se referir a esse tipo de programa começou a se popularizar no país no fim da década de 80, em virtude da influência norte-americana, que agrupa sob esse gênero todos os produtos televisivos que se utilizam da conversa como elemento central. Todavia, Silva e Gutmann (2017) destacam que não se pode dizer que houve uma mera transposição direta do modelo americano, já que elementos contextuais diversos (desenvolvimento da indústria cultural brasileira, cenário político instável, transformações econômicas, entre outros) conformaram o desenvolvimento do gênero com nuances próprias do Brasil.

Assim como Timberg (2002) estabelece a história do gênero em seu país em ciclos, Silva (2010) identifica algumas fases que caracterizam a trajetória do *talk show* na televisão brasileira:

- 1) Fase de experimentação (1950-1978): os *talk shows*, assim como os outros gêneros televisivos, apropriaram-se de outros veículos – teatro, cinema, rádio – buscando estabelecer uma linguagem propriamente televisiva e abrir espaço para outros modos de se fazer entrevista – como foi o caso de *Globo Gente* (1973), no qual Jô Soares ensaiava o estilo informativo e informal que o consagraria anos mais tarde. Também se viu o surgimento de uma visada mais popular, voltada ao debate de questões das classes populares;
- 2) Fase de disseminação (1978-1986): com a revogação do Ato Institucional 5, a abertura política gerou um clamor duplamente traduzido nos *talk shows*: a ampliação do espectro de temas, incluindo assuntos mais alinhados com a política de esquerda, e uma relação mais próxima com o público, colocando os programas como mais um lugar de exercício de valores democráticos. Houve, então, um florescimento de novos produtos, especialmente aqueles voltados ao jornalismo e debate público – *Cara a Cara*, *Canal Livre* e *Roda Viva* são alguns exemplares;
- 3) Fase de diversificação (1986-2010): ainda na esteira da redemocratização, o conteúdo jornalístico se juntou ao entretenimento e ao humor, como em *Jô Soares Onze e Meia*. A nova onda de popularização do acesso à TV levou a uma aposta em temas e abordagens mais dramáticas e populares sobre a vida privada, abrindo espaço para atrações como as de Márcia Goldschmidt.

Nosso interesse de pesquisa concentra-se exatamente na linhagem de programas surgidos nesta fase, por entendermos que ainda é possível ver na TV reflexos, reconfigurações e mutações do estilo de *talk show* que se consagrou nesta época, como em *Casos de Família*. É essa “matriz alternativa” (SILVA, 2009) dos *talk shows* nosso principal ponto de interesse na história do gênero, justamente por entendermos que *nosso* objeto empírico filia-se a esse segmento, o qual recebe poucos investimentos de pesquisa – lacuna que este estudo tenta contemplar em alguma medida.

Contudo, se queremos entender a permanência de programas como o de Christina Rocha, é necessário recuar um pouco no tempo e destacar alguns pilares que possibilitaram a formação e consolidação da matriz popular do *talk show* no Brasil. Silva e Gutmann (2018) evidenciam que embora tenha havido um forte investimento nesse tipo de programa a partir dos anos 90, atrações anteriores abriram caminhos para convenções que foram se repetindo e se modificando posteriormente até chegar ao que vemos hoje.

Nessa seara, a influência pioneira veio de Hebe Camargo, que, desde o início de sua trajetória televisiva, trouxe a entrevista como elemento estruturante de seus programas. Contudo, convivendo com outras formas de *talk show*, sua vertente de entretenimento quase sempre foi enquadrada como menos importante se comparada a outros programas do mesmo gênero mais alinhados ao jornalismo. Apesar disso, a apresentadora consolidou na TV uma performance centrada no protagonismo feminino, encarnando ares de celebridade e de mulher comum, dona de casa e defensora da moral e dos bons costumes.

Sua estratégia de comunicação baseava-se na intimidade e informalidade, apostando numa abordagem que se deslocava entre o público e o privado com facilidade. Além dos temas voltados à esfera doméstica aliados a temas da atualidade e da condução carismática da apresentadora, outra marca distintiva contribuiu para a consolidação de um estilo que, por sua vez, influenciaria uma gama de *talk shows* mais tarde: a relação com o auditório, uma espécie de representação do telespectador.

A centralidade das questões íntimas e do ambiente doméstico davam visibilidade a essa (outra) matriz de *talk shows*, nesse momento com menos ênfase em práticas jornalísticas e mais peso nas tradições populares da TV brasileira. A partir de Hebe, e juntamente com ela, é possível pensar em como essa matriz, distinta do modelo hegemônico estabelecido por Jô Soares, assumiu formas próprias, colocando-se no cenário televisivo nacional como um modelo alternativo de *talk show* (SILVA; GUTMANN, 2018, p. 244).

A partir da década de 80, a abertura política e a possibilidade de avanço na discussão de questões femininas – como a entrada da mulher no mercado de trabalho – refletiu na TV

por meio de uma maior presença de assuntos considerados polêmicos, tendência também presente nos programas de Hebe, principalmente quando ela passou a opinar e discutir questões do noticiário político do país de forma mais incisiva. São clássicos seus “editoriais” contundentes a respeito do cenário político, especialmente na época da redemocratização. Outros programas, como o *TV Mulher*, também acompanharam esse movimento de conversação a respeito de temáticas ligadas aos (novos) modos de ser mulher naquela década.

Dessa forma, o *talk show* passaria a sofrer influência dos programas de debate, mais próximos do jornalismo, utilizando-se de seus elementos para a discussão de temas ligados à intimidade e subjetividade. Sai a sala de visitas de Hebe e entra em cena a arena. Na esteira dessa nova convenção, veio a apresentadora Silvia Poppovic, cujos programas pautavam-se no debate sobre questões cotidianas, com foco na participação da plateia, no parecer de especialistas e no testemunho de anônimos – uma novidade se comparada ao modelo de Hebe, mais interessado nas celebridades:

Pela concepção do programa, partilhar a vida íntima na TV seria uma forma de ajudar outras pessoas [...]. A exposição de detalhes da vida íntima de pessoas comuns à procura de solução torna-se uma espécie de função social do gênero para manter-se e reproduzir-se na grade televisiva, constituindo-se enquanto nova convenção (SILVA; GUTMANN, 2018, p. 249).

Outro aspecto destacado pelas autoras como convenção incorporada nesta época é a força do ao vivo, que pegou emprestado do jornalismo um *status* de legitimidade, atualidade e imprevisibilidade. Mais para o fim dos anos 90 e início de 2000, o que se viu foi o uso das histórias pessoais com foco maior na criação de polêmicas, diminuindo o tom de debate público em favorecimento aos conflitos interpessoais, como já mostramos anteriormente.

A dimensão do entretenimento se deslocou do humor político (legitimado socialmente) para a vida de celebridades. Expressões como “falatório” e “blá blá blá” foram alçadas como qualificativas do gênero, enfraquecendo o sentido de intelectualidade construído anteriormente. [...] A vida privada das celebridades e os casos curiosos das pessoas comuns eram deslocados da representação dominante do gênero e associados a uma matriz alternativa que se desenvolveu em paralelo, trazendo pelo menos dois fatores que provocaram rupturas significativas: as matrizes populares originadas em programas de auditório e a distinção com relação ao jornalismo (SILVA, 2013a, p. 199-200).

Em sua análise histórica, Silva (2010) mostra que a crítica televisiva atribuiu essa nova visada dos *talk shows* ao crescimento de uma programação igualmente voltada à emoção, pelo fato de as emissoras entenderem que a nova entrada de telespectadores graças ao Plano Real



pedia produtos e abordagens mais afinados com o “povo” – categoria historicamente associada a dramas emocionais e não a uma discussão racional.

Logo, dramas pessoais e narrativas inflamadas e açucaradas transbordaram das telenovelas mexicanas e nacionais para outros gêneros e, por isso, programas de variedades e jornalísticos também passaram a investir em dramas humanos e na humanização do relato. A crítica não gostou, e assim como nos EUA (TIMBERG, 2002), o *talk show* foi taxado como um gênero menor, uma alternativa barata para driblar a crise financeira das emissoras.

A despeito desse e outros ataques, o que se viu foi uma proliferação de programas focados na discussão da intimidade de sujeitos anônimos ou de famosos. Alguns exemplares: *Sílvia Poppovic* (Band), *Magdalena Manchete Verdade* (Manchete), *Márcia* (SBT, Band), *Hora da Verdade* (Band) e *Casos de Família* (SBT). Há, então, um cenário de resgate e reinvenção de convenções consagradas por programas predecessores:

O ambiente de sala de visitas proposto por Hebe reaparece, mas agora convocado como espaço doméstico ideal para receber gente do povo como convidado. Ao mesmo tempo, o espaço cênico da conversação também reproduz formas do cenário da *Sílvia Poppovic*: se a plateia não é mais pano de fundo do cenário, os enquadramentos de câmera privilegiam o auditório e a inserção da apresentadora nesse espaço. Temos um processo de continuidade e descontinuidade que ativa, enquanto forma dominante, convenções de distintas temporalidades. O protagonismo do mundo ordinário, instituído por *Poppovic*, é reforçado enquanto convenção. Mas no lugar dos especialistas, a apresentadora assume a função de conselheira, mediadora, juíza, amiga, estratégia que reconfigura o sentido de intimidade tão presente na atuação de Hebe Camargo como entrevistadora (SILVA; GUTMANN, 2018, p. 250).

A citação acima descreve com precisão as convenções do *talk show* das quais *CF* se apropriou, demonstrando a pertinência de se entender o programa enquanto uma manifestação do subgênero descrito, o que reivindicamos como tarefa necessária e urgente para que se reoriente a visão turva pela qual o programa vem sendo tratado pelos estudos e pela crítica.

Fechando este breve apanhado sobre a história dos *talk shows* populares no Brasil, sintetizamos as principais disputas que envolveram e envolvem o gênero em nossa televisão. Se o *talk show* ora mostrava-se como um espaço de distinção e recusa do campo jornalístico, em outros momentos ele aparecia como espaço alternativo ao jornalismo tradicional, capaz de dar visibilidade e tratamentos específicos a questões prementes da sociedade; outras visões o situavam, ainda, como mera opção de entretenimento, voltado para amenidades – deslocamentos que contribuíram para a constituição de novas convenções em âmbito nacional (principalmente em relação aos formatos populares) (SILVA; GUTMANN, 2018).

### 2.3. Em busca de definições conceituais sobre o *talk show* de matriz popular

Embora seja um dos gêneros mais expressivos e populares da televisão não apenas brasileira como em todo o mundo, o *talk show* ainda recebe poucos investimentos de pesquisa no Brasil, o que, dentre outras implicações, acaba por deixar o significado do termo um tanto ambíguo. Assim, programas com diferentes propósitos e estratégias de comunicabilidade acabam sendo aglutinados em uma mesma nomenclatura (SILVA; GUTMANN, 2017). Quando se trata da matriz popular, então, a indistinção é ainda maior, como atesta CF, sendo chamado de programa de auditório, feminino, vespertino, popular, telebarraco etc.

Porém, a despeito dessa dificuldade de definição do gênero, alguns esforços têm sido feitos, principalmente na literatura inglesa e americana, como mostra Silva (2013b), que esquadrinha as principais abordagens acadêmicas sobre o *talk show* e identifica quatro tipos de análise predominantes:

**Quadro 1 - Principais perspectivas de análise de talk shows na literatura estrangeira**

Enfoque da análise	Principais autores
Principais características textuais que permitem o reconhecimento de um programa enquanto pertencente a tal gênero.	Timberg (2002) Livingstone; Lunt (1995)
Mecanismos da conversação nesses programas e a mediação da linguagem televisiva nesse sentido, que acaba por construir encenações e performances de papéis como os de terapeuta/paciente, juiz/réu e herói/vítima.	Silva; Almeida (2006) Livingstone; Lunt (1995)
Construção histórica, efetuando um levantamento dos <i>talk shows</i> relevantes e sua origem (no rádio, nos debates, nos programas de auditório), a trajetória de seus apresentadores e seu legado para a construção do gênero.	Timberg (2002)
Aspectos estéticos e sociais, tomando essas atrações como esfera pública alternativa que tematiza questões de ordem privada para convertê-las em discussão de problemas sociais mais amplos.	Lunt; Steanner (2005) Livingstone; Lunt (1995)

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Silva (2013b).

De modo geral, nosso estudo sobre CF identifica-se com a segunda e a quarta tendência, perspectiva que integra uma corrente proeminente nos “*talk shows studies*”, segundo a avaliação de Epstein e Steinberg (2003). As autoras lembram que há uma boa variedade de estudos que levam a sério a complexidade e a diversidade dos *talk shows* como um fenômeno popular. Dentre as correntes de análise, encontra-se o grupo que considera tais programas como um campo de representações no qual as noções de democracia, formação de

identidade, as políticas da diferença e inovações pessoais/sociais são mediadas, discutidas e negociadas explicitamente. A partir dessa perspectiva, as pesquisas têm como ênfase: modos participativos de produção, endereçamento e conteúdo do *talk show*; a emergência/visibilidade/voz de grupos sociais marginalizados e de pessoas e problemas ordinários.

Grande parte das pesquisas acerca do tema demonstra o papel político de tais emissões, concordando sobre o espaço efetivo que elas dão a sujeitos invisibilizados e problemas de gênero, classe, raça e sexualidade, por exemplo. Gamson (1999) enxerga limitações nesses programas, dizendo que eles não são verdadeiramente deliberativos, dada a ausência de objetividade e racionalidade frente à emoção e subjetividade que exibem. Além disso, ele adverte que a visibilidade conferida pelos *talk shows* a grupos marginalizados, apesar de ser um ponto de partida, não necessariamente garante sua inclusão efetiva na cena pública.

Mesmo assim, o autor reconhece as potencialidades desses programas, que abrem espaço para grupos, pessoas e assuntos estigmatizados, dando-lhes uma espécie de existência pública. Eles reúnem pessoas que operam dentro de esferas públicas sobrepostas e distintas, ocorrendo não apenas a criação de um tipo híbrido de esfera pública, como também a discussão sobre a própria constituição do espaço público e sobre as fronteiras entre público e privado.

Assim, os *talk shows* populares passaram a ser vistos por vários autores como uma esfera pública alternativa e mais inclusiva, posto que dão espaço para temas e sujeitos antes invisíveis. Livingstone e Lunt (1995) coadunam com tal perspectiva e denominam esse tipo de programa como “*audience discussion programmes*”, denominando como elementos textuais centrais desses programas:

- a) publicização da intimidade de convidados anônimos;
- b) atuação de um/a apresentador/a que conduz o programa;
- c) participação de um/a expert em determinado assunto (advogados, psicólogos, médicos etc);
- d) inclusão das opiniões da plateia;
- e) escolha de temas relacionados ao campo político, pessoal ou social;
- f) conflito de pontos de vista;
- g) participação dos convidados no desenrolar da conversa;
- h) aconselhamento e debate no nível emocional/pessoal e não científico;
- i) baixo custo de realização;

j) exibição ao vivo ou com “efeito de ao vivo”.

Shattuc (1997), interessada na vinculação entre o *talk show* e o público feminino, identifica quatro elementos definidores do subgênero reconhecido pelo tom popular e voltado ao cotidiano: i) orientação dos programas a uma questão derivada de problemas sociais ou questões pessoais que têm uma circulação social (como estupro, uso de drogas, mudança de sexo etc); ii) a participação ativa da audiência; iii) a estruturação em torno da autoridade moral e conhecimento adquirido, educado, de um apresentador e um perito (*expert*), que fazem a mediação entre os convidados e o público (do palco e de casa) e iv) o modelo independente de produção, fora das grandes redes de TV dos EUA (nos chamados *syndicates*).

Nesses programas, mesmo os temas mais íntimos emanam de questões sociais mais amplas; há uma forte vinculação entre os temas pessoais e questões sociais; é como se as pessoas que contam suas histórias na TV saltassem das páginas dos jornais, personificando o “componente de interesse humano” das notícias. Não por acaso, o título de “novela da vida real”, “a realidade sem retoques”, “a vida como ela é” são sempre vinculados a esses programas, como em *CF*. O formato desses *talk shows* advém dos programas de debate mais alinhados ao jornalismo, mas a apropriação é feita de modo que os temas sejam associados a um contexto pessoal e/ou doméstico (SHATTUC, 1997).

Na literatura consultada, há vários termos diferentes para se referir aos programas filiados a essa perspectiva: *Audience discussion programmes* (LIVINGSTONE; LUNT, 1995); *Daytime Audience-Participation Show* (TIMBERG, 2002); *Tabloid talk shows* (GAMSON, 1999); *Issue-oriented talk shows*, *Confessional talk show* e *Daytime talk shows* (SHATTUC, 1997). Segundo Gill (2007), esses programas não diferem apenas no seu foco, mas também no design dos cenários, na performance pessoal do apresentador/a, nos tipos de interação que eles convocam ou permitem, e na idade, classe, composição étnica e de gênero do seu público. Embora essa tipologia seja útil, ela destaca que todos os *talk shows* se baseiam em um amplo repertório de diferentes estilos discursivos, apropriando-se de elementos uns dos outros e de outros produtos de mídia. Compilamos resumidamente no quadro abaixo os três tipos identificados e sistematizados pela autora:

**Quadro 2 – Tipos de *talk show* de matriz popular**

Tipo de <i>talk show</i>	Principais características
Discussão da audiência	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ancorado por um apresentador, cuja função é manter o controle da fala e promover vários pontos de vista de especialistas e pessoas da plateia;</li> <li>● Varia entre diferentes modos de discurso, que ora se assemelham</li> </ul>

	<p>a um debate, uma sessão de terapia ou a narrativa romântica;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Recebe menos atenção dos estudos, que focaram no papel dos <i>experts</i> nesses programas e na primazia da experiência pessoal como fonte primária de informação.</li> </ul>
Terapêutico	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Especialistas e plateia são predominantemente mulheres;</li> <li>● Todos os temas são tratados numa dimensão psicológica e psicanalítica;</li> <li>● Recebe muitas críticas por conta dos perigos ao tratar de questões psicológicas de forma superficial e generalizante.</li> </ul>
Confronto/ <i>trash</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● O público alvo consiste em pessoas mais jovens, pobres e pertencentes a grupos minoritários;</li> <li>● Trata os temas de forma mais sensacionalista, agressiva e apelativa;</li> <li>● A presença de especialistas não é indispensável e a plateia intervém de modo mais incisivo.</li> </ul>

Fonte: elaborado pelo autor com base em Gill (2007)<sup>29</sup>.

De posse de todas as reflexões empreendidas até o presente momento em relação ao gênero *talk show* e sua matriz popular – tanto no contexto estrangeiro quanto no brasileiro – e das disputas envolvendo a definição do gênero de *Casos de Família* – na crítica, na academia, entre a audiência e no próprio programa –, defendemos que o programa se filia à matriz popular do *talk show*.

Embora haja diferenças entre esses tipos de *talk shows*, entendemos que as apropriações brasileiras misturaram as diversas características dos originais estrangeiros, o que resultou em uma combinação diversa, mas com estabilidade suficiente para que seja identificada por um nome (*talk show* popular) – *Casos de Família* seria um exemplo dessa mistura e da consolidação desse subgênero em nosso país.

Indo além da maioria dos estudos sobre *CF*, entendemos que tratar o programa como um *talk show* de matriz popular pode contribuir para uma melhor compreensão de suas características, potencialidades e expressividade cultural, para além da televisão.

<sup>29</sup> Agradecemos a Rayza Sarmiento pelo empréstimo do livro que serve de referência a essa reflexão.

### CAPÍTULO 3

## O TALK SHOW COMO ESPAÇO DE DEBATE: APROXIMAÇÕES E TENSÕES

A televisão faz parte das discussões correntes na sociedade, assumindo-se como uma arena de disputa política que dá visibilidade a diferentes vozes e sujeitos, ainda que de forma desigual. Além de local de veiculação dos mais variados debates públicos, o meio televisivo também atua mediando-os e, portanto, afetando-os como mais um dos atores envolvidos.

Como a televisão dá cada vez mais espaço para a discussão pública, a própria televisão entra nesses debates, enquadrando as discussões, oferecendo suas próprias perspectivas e opiniões, moldando a discussão para satisfazer suas próprias demandas e propósitos. O debate público, anteriormente administrado em outro lugar, ocorre cada vez mais dentro de um contexto de mídia. Este contexto é em si discursivo e ambos são adaptados para, simultaneamente, transformarem as convenções de discurso. Através da construção de identidades sociais e da circulação de argumentos e retórica, a mediação também transforma o discurso comum e privado (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 5, tradução nossa)<sup>30</sup>.

Na paisagem midiática brasileira, a televisão ocupa um espaço privilegiado na arena de discussões públicas da sociedade, e enquanto meio de comunicação de massa, não deve ser desconsiderada também na reflexão sobre a violência, já que cotidianamente ajuda na divulgação e visibilidade de temas a serem discutidos na esfera pública e estimula a participação da sociedade civil, dando voz a múltiplos argumentos e sujeitos. Em um movimento circular, a mídia massiva (e a televisão, portanto) se alimenta do que é discutido nessas arenas e fornece material (opiniões publicizadas, acontecimentos noticiados, discursos recorrentes na sociedade) para conversações e debates:

Nenhum outro tipo de mídia [...] tem o potencial de atingir simultaneamente um público tão amplo. Os media de massa colocam as questões no centro da visibilidade em nossa sociedade contemporânea e gerem os recursos que permitem que os atores falem para milhões de pessoas. Quando novas ideias são produzidas na periferia da esfera pública, elas precisam de alguma forma se espalhar para o ambiente de mídia de massa para se tornar públicas e disponíveis em larga escala (MAIA, 2012, p. 72, tradução nossa)<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Do original: “As television gives ever more space to public discussion, television itself enters into these debates, framing the discussions, offering its own perspectives and opinions, moulding the discussion to meet its own demands and purposes. Public debate, previously managed elsewhere, increasingly occurs within a media context. This context is itself discursive and is both tailored to, and simultaneously, transforms the conventions of public discourse. Through the construction of social identities and the circulation of arguments and rhetoric, mediation also transforms ordinary, private discourse”.

<sup>31</sup> Do original: “No other type of media [...] has the potential to simultaneously reach such a broad audience. The mass media place issues at the center of visibility in our contemporary society and manage the resources that allow actors to speak to millions of people. When new and ideas are produced on the periphery of the public

Ou seja, por fazer parte do tecido social, a TV atua ativamente nos mais variados debates, contribuindo no sentido de favorecer ou invisibilizar enquadramentos, posições, opiniões e agentes envolvidos, informando e formando elementos que nos possibilitam entrar nas discussões públicas. É o que acontece, por exemplo, em relação à violência doméstica: muito do que sabemos e do modo como nos posicionamos sobre o assunto vem das representações midiáticas – e televisivas. Partimos do pressuposto de que a TV é uma instância chave para se entender o debate sobre a violência e, neste trabalho, buscamos entender os modos pelos quais esse debate ocorre no *talk show Casos de Família*.

No programa, a tentativa de se colocar ao mesmo tempo como ator e arena do debate público sobre violência pode ser vista em alguns recursos. O primeiro deles é a abordagem eventual em assuntos como reintegração de ex-presidiários na sociedade; vivência com HIV; doação de órgãos; evasão escolar; violência nos estádios; identidade LGBTQ+; homofobia; uso de narguilé; dependência química; pedofilia etc. Ao trazer tais tópicos, o programa parece querer reforçar o diálogo com a dimensão extratelevisiva, num claro intuito de reafirmar sua relevância e demonstrar que está afinado com os debates que circulam na sociedade, captando seus problemas e colocando-os no centro da conversa. Embora a matéria-prima seja sempre as histórias pessoais dos convidados, os *talk shows* pegam emprestado do jornalismo valores como vigilância, interesse público, atualidade e prestação de serviço para tornar públicas as experiências privadas ali compartilhadas.

As edições sobre violência doméstica são exemplares nesse sentido: são ouvidas as histórias de vítimas e agressores, há um parecer da psicóloga, são mostradas e comentadas estatísticas brasileiras, ocasionalmente são exibidas reportagens jornalísticas para embasar a discussão; há toda uma construção no sentido de “formar a opinião” do público a respeito do problema. Em determinado programa, foi repercutida a proposta da redação do Enem de 2015, cujo tema foi “A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira”. No palco, Christina parabenizou a organização da prova e agradeceu os *tweets* que recebeu informando que *Casos de Família* inspirou candidatos a escreverem seus textos:

A gente costuma falar aqui, eu, a Anahy, que a gente também é formador de opinião. [...] A gente fica feliz em saber que a gente tá entrando na mente das pessoas. [...] Então é bacana saber que o *Casos de Família* tá abrindo, né, e a

gente ajudou muitas pessoas que veem o nosso programa, assistem o nosso programa, a fazerem a redação<sup>32</sup>.

Quando a atriz Luiza Brunet divulgou as agressões que sofreu do companheiro, Christina também repercutiu a notícia, lembrando que a violência doméstica afeta mulheres de todas as classes sociais. Por meio de todas essas estratégias, *CF* tenta celebrar sua autoproclamada função social e cidadã, conectando-se com outros discursos envolvidos no debate público sobre violência doméstica no Brasil e reivindicando para si o *status* duplo de i) mais um lugar em que esse problema pode ser debatido e ii) mais um agente importante nesse debate.

Acreditamos que a análise do programa nos permite ver os modos pelos quais a própria sociedade brasileira debate o tema justamente pelo fato de a televisão ser parte desse contexto, como mais um agente capaz de interferir na maneira como o problema é entendido, enfrentado e prevenido. Isso porque

Fazendo parte do tecido social e como uma de suas instâncias, a TV acompanha seus movimentos e tendências, é instrumento de veiculação de suas normas e valores, mecanismo de reprodução e manutenção da ordem dominante. Instância ativa, lugar de expressão e circulação de vozes, do cruzamento de representações e constituição de novas imagens, a televisão é também um vetor de dinamismo e modificação do seu entorno (FRANÇA, 2009a, p. 30).

A televisão se apropriou da responsabilidade em fomentar a cidadania a partir da conversa, a deliberação e argumentação cívicas, principalmente nos programas de debate, que floresceram em emissoras públicas/educativas e se multiplicaram em todo o mundo, em formatos de TVs comerciais (SILVA, 2011). Os *talk shows*, mesmo aqueles mais alinhados à matriz popular, bebem na fonte dos programas de debate e se inspiram nos ideais democráticos de participação, se autoafirmando retoricamente como espaço de troca de ideias, argumentação e expressão cidadã a partir dos relatos de pessoas comuns, que são intercalados por opiniões da plateia, apresentador e especialistas.

Ao encamparem debates públicos, os *talk shows* inserem pessoas e pautas que, muitas vezes, estão ausentes em outros gêneros televisivos; por isso é comum vermos nesses programas edições voltadas a problemas de gênero, classe e sexualidade, trazendo como convidados pessoas marginalizadas com base em gênero, não conformidade sexual, status educacional, capacidade física, raça e demais vítimas de opressões.

---

<sup>32</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/uLFAee35TtQ>>. Acesso em: 15 out. 2018.



Essa inclusão gerou uma corrente de estudos sobre o *talk show* focada em analisar as possíveis implicações políticas dessa inserção de setores que até então estavam à margem da mídia tradicional. Para analisarem o possível potencial político dos *talk shows*, muitas pesquisas colocam como parâmetro de avaliação a noção clássica de esfera pública preconizada por Jürgen Habermas<sup>33</sup>, levantando o seguinte questionamento: os *talk shows* podem ser considerados como uma nova forma de esfera pública democrática? Nessa seara de estudos, há entusiastas e críticos, que divergem ao ver nos *talk shows*, respectivamente, uma maior possibilidade de questionamento e participação política ativa e, de outro lado, a ilusão de inserção política e continuidade de uma postura passiva e apolítica. Vejamos agora as principais correntes de análise e os modos pelos quais elas posicionam o *talk show* em relação à esfera pública.

### **3.1. Podem os *talk shows* serem considerados uma nova esfera pública?**

Entre as pesquisas que reforçam a ideia do *talk show* como esfera pública, está o grupo que enxerga tais programas como um campo de representações no qual as noções de democracia, formação de identidade, as políticas da diferença e inovações pessoais/sociais são mediadas, discutidas e negociadas explicitamente. A partir dessa perspectiva, as pesquisas têm como ênfase: modos participativos de produção, endereçamento e conteúdo do *talk show*; a emergência/visibilidade/voz de grupos sociais marginalizados e de pessoas e problemas ordinários (EPSTEIN; STEINBERG, 2003).

Um dos principais pontos que sustentam a tese defendida por esses estudos é a diversidade de indivíduos representados, sinal de uma mudança em relação à posição das pessoas comuns na TV, já que elas podem ser vistas desafiando as diferenças tradicionais entre produção e audiência, texto e leitor, especialistas e leigos. Assim, os *talk shows* passaram a ser vistos como uma esfera pública alternativa e mais inclusiva, posto que dão espaço para temas e sujeitos antes invisíveis, equalizando as condições de acesso dos indivíduos historicamente excluídos do debate público. A participação de pessoas comuns contando suas histórias como convidados, participando de plateias e desafiando o conhecimento dos *experts* em nome da experiência pessoal seriam indícios de um exercício da democracia e acesso à esfera pública através dos programas televisivos.

---

<sup>33</sup> De modo bem geral, o autor considera esfera pública como “o domínio da nossa vida social no qual algo próximo à opinião pública pode ser formado. O acesso é garantido a todos os cidadãos. Uma porção da esfera pública vem a existir em cada conversação na qual cada indivíduo privado agrupa-se para formar um corpo público” (HABERMAS, 1984, p. 49).

Um dos primeiros estudos a celebrarem o potencial de participação política no *talk show* foi o de Carpignano et. al (1990), que defende posições favoráveis que serão retomadas por pesquisas futuras, seja para reiterá-las ou refutá-las. Para os autores, as principais contribuições dos *talk shows* seriam a diversidade de temas abordados e de indivíduos participantes. Logo, o *talk show* seria uma nova esfera pública em que a política emana de questões individuais e cotidianas, a partir da circulação de práticas discursivas e não da articulação em organizações formais, contrastando com os modos tradicionais de representação política e ideológica.

Há autores que veem na diversidade de representação de indivíduos praticada pelos *talk shows* populares uma forma de criação de vínculos de pertencimento e comunidade, algo que outros tipos de programa têm dificuldade de estimular. É o caso dos *talk shows* mais próximos do jornalismo e da TV pública que, ao celebrarem a deliberação racional, excluem a emoção e atrapalham no estímulo a empatia. Os programas mais populares, por sua vez, fazem o contrário: valorizam as histórias pessoais, mostrando as pessoas na televisão como parte de um “nós” compartilhado – pessoas com os mesmos direitos básicos e qualidades humanas. Logo, esses programas estariam incidindo sobre um dos problemas centrais da democracia complexa – o respeito do direito à diferença (MURDOCK, 2000).

Situados no debate sobre a participação política e a mídia, Livingstone e Lunt (1995) explicam que a cidadania está diretamente ligada à noção de esfera pública. Se a cidadania diz respeito a exercer um papel em uma democracia, então qualquer indivíduo-cidadão precisa de acesso a um fórum institucionalmente garantido para exprimir suas opiniões e questionar o poder estabelecido. Tomando a mídia como o principal fórum de comunicação política, o *talk show* é um importante veículo de acesso das pessoas comuns à mídia e, portanto, acesso à esfera pública. Ou seja, esse gênero televisivo seria importante justamente por proporcionar aos anônimos o *status* de cidadãos, inserindo-os em um espaço em que as relações entre o poder estabelecido e a cidadania acontecem.

Essa postura mais ativa do anônimo na televisão se estenderia até a audiência: ao assistir a mais pessoas comuns participando de programas de televisão, o telespectador também passaria à condição de cidadão potencialmente participativo nos processos democráticos da esfera pública; agora presentes nesse tipo de programa, tais processos podem ser mais acessíveis a muito mais mulheres do que a esfera pública tradicional tinha sido até então (LIVINGSTONE; LUNT, 1995). Logo, ao mesmo tempo em que revelam a crise da esfera pública burguesa tradicional, os *talk shows* mostram a força de novas formas de participação (CARPIGNANO et al. 1990).

Como exemplo da possibilidade de participação política na esfera pública por meio dos *talk shows*, temos o uso que alguns grupos minoritários fazem desses programas para ganhar visibilidade pública – embora menos formal, essa exposição acaba sendo mais rápida do que nas instâncias institucionais de debate:

Ideias e opiniões não precisam ser “bem formadas” antes de serem expressas. Os comitês não precisam tomar decisões difíceis e rápidas para responderem a um determinado problema, e os grupos de interesse especial não precisam ter uma posição bem elaborada para falar. A mídia entra no processo político em um estágio mais aberto e menos formalizado, quando não há necessariamente quaisquer opiniões, políticas ou posições claras que ela pode manipular e controlar. A interação entre as partes na discussão é discursiva, em vez de uma troca formal de pontos de vista (LIVINGSTONE; LUNT, 1995 p. 24, tradução nossa)<sup>34</sup>.

Os *talk shows* parecem ter se apropriado em grande medida desse aspecto, convocando certas demandas (de mulheres, gays, classe trabalhadora etc) como uma maneira de justificar sua relevância – por exemplo, grupos de ativistas LGBT recorreram muitas vezes aos programas em busca de visibilidade de suas causas e lutas (GAMSON, 1998); também é sintomático que *CF* tenha comemorado seu aniversário numa edição intitulada “10 anos dando a cara contra a violência, preconceito e abandono”.

### 3.2. Outras visões: *talk shows* como esferas oposicionais e emocionais

Contudo, outras análises vieram questionar a suposta esfera pública criada a partir desses programas, oferecendo bases para que tal argumento fosse revisto de forma menos celebratória e mais crítica. É o caso do importante estudo de Livingstone e Lunt (1995), no qual argumentam que, por ser um espaço mediado pela TV, os *talk shows* não seriam uma esfera pública convencional.

Para Tolson (2000), a contribuição dos *talk shows* para a esfera pública não poderia ser avaliada tomando programas específicos, ou mesmo o gênero como um todo, já que a esfera pública não está localizada em um lugar determinado, nem mesmo na TV, e sim distribuída em discursos públicos circulantes em variados campos, instituições e outras

---

<sup>34</sup> Do original: “Ideas and opinions don’t have to be ‘well formed’ before they can be expressed. Committees don’t have to make hard-and-fast decisions to respond on a given issue and special interest groups don’t need to have a worked-out position from which to speak. The media thus enter the political process at a more open, less formalized stage, when there are not necessarily any clear opinions, policies or positions which the media can manipulate and control. The interaction between parties to the discussion is discursive rather than a formal exchange of views”.

formas de publicização nas quais os programas podem, talvez, desempenhar um papel muito marginal.

Outro aspecto que impediria a formação de uma esfera pública em torno dos *talk shows* seria seu formato híbrido, composto por uma retórica pseudo-emancipatória advinda do modelo comercial, que visa emular o modelo de radiodifusão pública. Nessa combinação, o modelo não comercial reduz o público à opinião da “massa” e trata a comunicação com um viés de divulgação; já o padrão de mercado posiciona o espectador como consumidor em vez de cidadão. Existindo no meio desses dois paradigmas, o *talk show* pega emprestada a credibilidade dos debates jornalísticos promovidos em programações público-educativas e reveste-a do espetáculo próprio das emissoras de entretenimento (LIVINGSTONE; LUNT, 1995).

Dadas as particularidades dos *talk shows*, Livingstone e Lunt (1995) julgam mais razoável considerá-los como promotores de uma esfera pública “oposicional”. A noção alternativa a Habermas, derivada de Negt e Kluge (1990), ao invés de pretender ser um local de formação da opinião pública, define-se melhor como um fórum em que discursos diferentes estão em circulação, onde vozes opostas são justapostas, com menor probabilidade de se chegar à elaboração de consensos, decisões ou demandas. Analisar a esfera pública nos *talk shows* a partir do parâmetro habermasiano é problemático, então, por conta do caráter elitista que esse modelo traz consigo, como atestam seus críticos:

Na influência do modelo de Jürgen Habermas, a esfera pública é um espaço onde as tensões entre os interesses de setores e o bem comum podem ser racionalmente debatidos e um consenso provisório pode ser alcançado. No entanto, como os críticos apontaram, o principal exemplo histórico da esfera pública, as cafeterias do início do século XIX, eram completamente burguesas e masculinas. Eles foram projetados como lugares onde a crescente geração de mercadores, comerciantes e atores políticos poderiam se encontrar e fazer negócios. Não eram lugares acolhedores nem para os pobres nem para as mulheres. Esses grupos excluídos gravitavam em outros espaços públicos, e particularmente para o teatro popular, onde os perigos e promessas da vida na cidade moderna e a política emergente eram colocadas à vista (MURDOCK, 2000, p. 214, tradução nossa)<sup>35</sup>.

Young (2012) lembra que no século XVIII, com o desenvolvimento dos centros urbanos da Europa Ocidental e antes do advento da filosofia republicana, havia uma

---

<sup>35</sup> Do original: “In Jürgen Habermas's influential model, the public sphere is a space where the tensions between sectional interests and the common good can be rationally debated and a provisional settlement reached. However, as critics have pointed out, his main historical example, the coffee houses of the early nineteenth century, were thoroughly bourgeois and masculine. They were designed as places where the rising generation of merchants, traders and political actors could meet and do business. They were not hospitable to either the poor or to women. These excluded groups gravitated to other public spaces, and particularly to the popular theatre, where the dangers and promises of life in the modern city and the emerging polity were played out in full view”.

configuração peculiar que reunia pessoas de diferentes classes em espaços públicos compartilhados, dando origem a uma “vida pública única” na qual públicos diversos (homens e mulheres burgueses e de outras classes, aristocratas etc) interagem entre si em várias instituições (cafés, jornais, salões, teatros e clubes de leitura), promovendo dinâmicas de discussão pública. Segundo a autora, essa vida social parece ter sido selvagem, divertida e *sexy* – principalmente no teatro, que se configurava como um centro social, um fórum em que se desafiavam o Estado e os costumes predominantes por meio da sagacidade e da sátira.

Os *talk shows* bebem na fonte dessas formas de entretenimento mais populares que coexistiam como alternativa aos debates das casas de chá e cafés; ao invés da argumentação racional e civilizada em busca de um consenso, grupos excluídos tinham acessos a teatros e *shows* em que eram estimulados à participação indisciplinada e ativa, capaz de gerar maior senso de inclusão e pertencimento (GAMSON, 1998).

Posteriormente, com o advento da filosofia republicana, a nova concepção do público cívico passou a ser o sujeito universal e imparcial, dotado de razão e longe de desejos, sentimentos e demais necessidades e interesses próprios, que foram realocados na esfera privada da vida doméstica. Sai de cena o indivíduo irracional, “selvagem”, e entra o cidadão modelo: um homem que atua de modo imparcial e impessoal na esfera pública e reserva a emotividade, o sentimento e o desejo apenas ao reino privado da família – é essa idealização do debate racional da esfera pública que vem a influenciar a teoria habermasiana (YOUNG, 2012).

Manga (2003) aponta que, enquanto na sociedade contemporânea existe um alto grau de ambiguidade e maior abertura no entendimento do que sejam questões públicas *versus* privadas no *mainstream*, essas distinções continuam a ser termos-chave ou categorias sobre as quais são construídos discursos de legitimidade. A oposição entre o público como o que realmente importa e o privado como tudo o que é fútil ou desimportante é reproduzida até mesmo dentro da lógica midiática e do próprio gênero televisivo *talk show*, que considera “bons” programas aqueles mais alinhados ao jornalismo e à informação e classifica os “maus” exemplos como aqueles praticados pela linhagem popular. Essas duas matrizes são fundamentais para se entender a história e a penetração cultural do *talk show* no Brasil, como lembram Silva e Gutmann (2017).

Atuando como esferas públicas oposicionais, os *talk shows* teriam, então, o mérito de oferecer um leque de posições diversas, possibilitando um papel ativo do telespectador. Ao debater sem almejar conclusões ou consensos, os programas indicam que, mais que

conclusões, vale a sabedoria da população e sua capacidade de escolher pontos de vista dentre aqueles oferecidos pela TV.

Conceber a esfera pública de forma mais plural, alternativa, reconhecendo a natureza complexa e fragmentada da mídia, significa, nesta visão, sugerir mais positivamente que a mídia pode facilitar e legitimar a negociação pública entre grupos opositoristas e marginalizados, buscando compromisso e não necessariamente consenso. O acesso à mídia, então, é visto como um aspecto inclusivo e potencialmente emancipatório:

[...] Na esfera pública oposicional, a mídia pode desempenhar um papel potencialmente emancipatório, embora não intencional, se nós enxergarmos a aparição na televisão como um modo de romper as exclusões das formas tradicionais de representação. A televisão perturba potencialmente a tentativa de controle de participação e acesso a debates públicos, não simplesmente influenciando tais eventos, mas transformando-os em “eventos de mídia”, nos quais um público mais diversificado pode desempenhar um papel. Isso força o político na arena pessoal e torna possível uma forma de política de vida (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 26, tradução nossa)<sup>36</sup>.

A concepção habermasiana de esfera pública tende a ser mais “pacífica”, composta por pessoas que estão interessadas em chegar a um consenso (e é considerada, por esse e outros motivos, um tanto idealizada, segundo seus críticos), diferente de outros modelos, mais abertos ao contraditório e ao conflito – esferas públicas alternativas e opositivas, formadas principalmente em contextos democráticos conflituosos e radicais nos quais diversos grupos sociais discutem, negociam e disputam. Essas vozes dissonantes, quando não encontram espaço na esfera pública “burguesa” tradicional, se organizam em fóruns alternativos. “Em contraste com a esfera pública burguesa, os conflitos de interesse são reconhecidos e esperados nesta esfera pública proletária” (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 25, tradução nossa)<sup>37</sup>.

Os *talk shows* acenam como essas esferas públicas alternativas; mais conflituosas, é verdade, mas também mais abertas a outras participações, de outros grupos e indivíduos que não encontram espaço na esfera pública convencional (mulheres, classe trabalhadora, minorias sociais etc) ou em outros tipos de programas. Ou seja, diversidade,

---

<sup>36</sup> Do original: “However, in the oppositional public sphere, the media may play a potentially emancipatory role, albeit unintended, if we see appearing on television as cutting across the exclusions of traditional forms of representation. Television potentially disrupts the attempt to control involvement in and access to public debates, not simply by influencing such events but by transforming them into ‘media events’ in which a more diverse public may play a role. This forces the political into the personal arena and makes possible a form of life politics”.

<sup>37</sup> Do original: “In contrast to the bourgeois public sphere, conflicts of interest are recognized and expected in this proletarian public sphere (Negt and Kluge, 1990). The sociological conditions of this public sphere are not those of access and disinterested contribution but forms of mass communication”.

representatividade e inclusão são critérios cruciais para se pensar esse gênero televisivo como propulsor de uma esfera pública alternativa.

A esfera pública burguesa exige que as desigualdades de poder sejam transcendidas na busca de um consenso em favor do bem público. A esfera pública oposicional tenta explicitamente equilibrar as diferenças, facilitando a representação dos menos poderosos e regulando o discurso dos mais poderosos, a fim de chegar a um acordo justo e viável (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 26, tradução nossa)<sup>38</sup>.

É por isso que quando *CF* rebate as críticas e tenta se defender, o programa busca reafirmar não apenas a importância da TV em si em debates públicos, mas parece ter noção do espaço alternativo que ocupa dentro da própria televisão, em relação a outros programas do gênero ou demais atrações em geral. É como se sua existência fosse um ato de “resistência” para mostrar as realidades que outros programas ocultam, como as pessoas que estão à margem da sociedade e da representação televisiva.

Outro aspecto desses programas que contribuiria para sua conformação enquanto uma esfera pública opositiva seria a primazia do conflito; nessa visão, nem mesmo os “barracos” seriam um problema para a abertura de debates, já que a aparente falta de estrutura e controle da argumentação é tomada como conflito comunicativo em vez de ruído emocional. Assim, mesmo que não obedeça aos padrões do debate burguês, o *talk show* pode ser compatível com concepções alternativas de esferas públicas como campos de contestação discursiva.

O que é concebido como um dispositivo de confronto (os exageros, as revelações, a gestão da conversação) torna-se uma abertura para o empoderamento de uma prática discursiva alternativa. Esses discursos não têm que se conformar à civilidade nem aos ditames do interesse geral. Eles podem ser expressos pelo que são: particulares, regionais, unilaterais e, por isso, politicamente vivos. Poucos outros programas na TV hoje podem se afirmar dessa forma (CARPIGNANO et al. 1990 p. 52, tradução nossa)<sup>39</sup>.

A controvérsia é valorizada nesses programas pois é importante tanto para o caráter de esfera pública almejada quanto para as exigências televisivas de audiência:

---

<sup>38</sup> Do original: “The bourgeois public sphere requires power inequalities to be transcended in the search for a consensus in favour of the public good. The oppositional public sphere attempts explicitly to balance differences, facilitating the representation of the less powerful and regulating the discourse of the more powerful in order to arrive at a fair and workable compromise”.

<sup>39</sup> Do original: “What is conceived as a confrontational device [the exaggerations, the personal revelations, the management of conversation] becomes an opening for the empowerment of an alternative discursive practice. These discourses don’t have to conform to civility nor to the dictates of the general interest. They can be expressed for what they are: particular, regional, one sided, and for that reason politically alive. Few other shows on TV today can make that claim”.

A controvérsia tem dois gumes: é uma exigência da esfera pública oposicional e de um bom debate público; mas também é um meio de obter audiência, pois controvérsia significa excitação e emoção, bem como, se não em vez de, boa argumentação e envolvimento genuíno. A esfera pública precisa emergir não apenas através de ações intencionais: enquanto se propõe a ganhar audiência de muitas maneiras diferentes e através de uma variedade de gêneros, a mídia pode, como uma consequência intencional ou não, também atender a alguns dos requisitos da esfera pública (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 82, tradução nossa)<sup>40</sup>.

Em nosso objeto, por exemplo, é importante levar quem agride e quem é agredido ao palco para que se visualizem os opostos envolvidos no drama da violência doméstica, de modo a encenar não apenas as histórias dos convidados, mas os argumentos no debate sobre o tema, feito sobremaneira de modo a polarizá-lo e aumentar seu grau de conflito. Ou seja, quando vítima e agressor se encontram no palco, mais do que marido e mulher (conflito pertinente para o programa em si), estão encarnadas as posições que podem ser tomadas em relação à violência doméstica (conflito que alimenta a esfera oposicional criada a partir do programa).

As emoções, tão estimuladas nos *talk shows*, seriam a principal porta de entrada dos convidados para um espaço público pessoal-emocional onde eles podem contestar as definições de público e privado que até então tinham sido motivo de sua exclusão. Na TV, palavras, performances, narrativas pessoais, expressões emocionais ou apenas a presença dessas pessoas acena como atos de resistência e existência na esfera pública. De acordo com Gamson (1999),

O ponto chave aqui é que as próprias características que reduzem a possibilidade de deliberação crítico-racional – a oferta e a legitimação da discussão pública sobre a vida emocional, sua ênfase na autoridade da experiência ‘privada’ e na autenticidade pessoal dos participantes – é justamente o que tem feito desses programas importantes campos de entrada na visibilidade pública, conversação pública e legitimação para mulheres, gays e lésbicas, pessoas não-brancas, classe trabalhadora, entre outros. As mudanças de autoridade comemoradas pelos defensores do gênero são o resultado das diferentes regras do discurso público que operam em *talk shows*, além da autoridade concedida pela ênfase no pessoal e emocional. A base emocional, embora certamente desencoraje um pensamento cuidadoso e orientado coletivamente, tem servido aqui para abrir um espaço público

---

<sup>40</sup> Do original: “Controversy is itself double-edged: it is a requirement of the oppositional public sphere and of a good public debate; yet it is also one means of obtaining audiences, for controversy means excitement and emotion as well as, if not instead of, good argument and genuine involvement. The public sphere need not only emerge through intentional actions: while setting out to gain audiences in many different ways and through a variety of genres, the media may, as an intended or unintended consequence, also meet some of the requirements of the public sphere”.



(embora não pertença a todos/as) e compartilhado (GAMSON, 1999, p. 197, tradução nossa)<sup>41</sup>.

Contudo, o autor adverte que quase sempre essa contestação do *status quo* é meramente discursiva, já que os *talk shows* não são verdadeiramente deliberativos, dada a ausência de objetividade e racionalidade frente à emoção e subjetividade que exibem. Além disso, ele lembra que essa visibilidade conferida pelos *talk shows* a grupos marginalizados, apesar de ser um ponto de partida, não necessariamente garante sua inclusão efetiva na cena pública:

Mesmo em suas formas mais calmas e racionais, *talk shows* dificilmente são deliberativos; análises comemorativas destacam a desordem, a falta de “conclusões autoritárias”, que dão vivacidade aos programas. Mesmo se a plateia pudesse ser interpretada como “representante” do público de casa (o que não é possível), quase nunca é o objetivo do programa alcançar uma decisão coletiva para ação de qualquer tipo, e qualquer consenso sobre um assunto é tipicamente estruturado pelos produtores e anunciado pelo apresentador. Se alguém está procurando discussão de âmbito coletivo ou bem comum, em que posicionamentos são colocados de lado a serviço da argumentação, *talk shows* também são um pouco problemáticos (GAMSON, 1999, p. 193, tradução nossa)<sup>42</sup>.

Se é consenso que os *talk shows* conferem visibilidade a seus participantes, nem todos concordam sobre um eventual potencial político dessa representação televisiva. Masciarotte (1991) é uma das entusiastas desses programas, alegando que posições contrárias à sua são reflexo de um preconceito da crítica com esse gênero televisivo, historicamente associado às mulheres para diminuí-lo e considerá-lo como superficial e falso. A autora defende que se a política inclui questões de identidade e o direito de falar com a própria voz, então a conversa na televisão deve ser reavaliada, já que a experiência pessoal nada mais é do que uma

---

<sup>41</sup> Do original: “The key point here is that the very characteristics of talk shows which reduce “rational-critical deliberation” – their purveying and authorization of public discussion of emotional life, their emphasis on the authority of “private” experience and on the personal authenticity of speakers – are what have made them such important sites of entry into public view, public conversation, and public validation for women, gays and lesbians, people of color, working-class people, and so on. The common reversals of authority celebrated by the shows’ defenders are the result of the different rules of public discourse operating in talk shows, and the authority granted by the emphasis on the personal and the emotional. An emotional base, while certainly discouraging careful and collectively-oriented thought, has served here to open up commonly shared (though not commonly owned) public space”.

<sup>42</sup> Do original: “even in their most sedate, rational forms, talk shows are hardly deliberative; celebratory analyses themselves note the disorder, the lack of “authoritative conclusions,” that give talk shows their liveliness. Even if the studio audience could be construed as “representative” of the at-home viewing audience (which it cannot), almost never is the goal on the program to reach a collective decision for action of any kind, and any consensus on an issue is typically structured by the producers and announced by the host. If one is looking for discussion of some sort of collective fate or common good, in which statuses are set aside in the service of argument, talk shows are also a bit of a bust”.

experiência política particular dos indivíduos – por exemplo, as mulheres que participam relatando sua vivência na sociedade.

Livingstone e Lunt concluem que é inegável que a mídia e a cultura popular fazem parte da democracia discursiva e não de uma esfera de atividade social à parte da política; mas os *talk shows*, como esferas oposicionais, não necessariamente conduzem a uma ação política efetiva.

Sob essas condições, a mídia pode desempenhar um papel central, facilitando uma pluralidade de vozes e posições de sujeito previamente reprimidas. No entanto, como nossas observações empíricas não podem “testar” as diferentes posições sobre o potencial emancipatório da mídia como uma esfera pública, permanece problemático que dar voz pode não afetar a tomada de decisão real e as relações de poder na sociedade, mas apenas dar a ilusão de participação: os participantes podem agir e se sentir envolvidos, mas apenas como consumidores em um show gerenciado, em vez de serem reconhecidos através de processos no mundo da vida (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 175, tradução nossa)<sup>43</sup>.

Os estudos posteriores a Livingstone e Lunt confirmam essa hipótese e são enfáticos ao demonstrar as limitações de se conceber os *talk shows* como arenas efetivamente políticas. De modo geral, as análises apontam que as histórias pessoais não se convertem em engajamento político porque os programas individualizam as questões tratadas, eliminando os componentes estruturais e/ou coletivos, apagando as possibilidades de reflexão e posicionamento efetivamente político. Apesar da diversidade de identidades construídas nos *talk shows*, eles falham em oferecer meios para mudanças políticas; dar voz a diferentes pessoas e grupos não necessariamente garante a luta política (SHATTUC, 1997; LIVINGSTONE; LUNT, 1995; PECK, 1995; TOLSON, 2000; GILL, 2007). Crítica semelhante foi feita a *CF*, o qual, segundo análise de Freire Filho, Castellano e Fraga (2008) minimiza as condições materiais de vida dos convidados em favor de um discurso que privilegia elementos internos do *self* – emoções, comportamentos e sentimentos – social e culturalmente desenraizados.

Assim, as pesquisas vão expondo os limites dos *talk shows*, destacando suas regras e seus modos de funcionamento: por mais que seja um espaço social, a TV é um meio sujeito a controle institucional, imposições do formato e linguagem televisiva que, no caso,

---

<sup>43</sup> Do original: “Under these conditions, the media may play a central role, facilitating a plurality of previously repressed voices and subject positions. However, as our empirical observations cannot ‘test’ the different positions on the emancipatory potential of the media as a public sphere, it remains problematic that giving voice may not affect real decision making and power relations in society, but only give the illusion of participation: participants may act and feel involved, but only as consumers in a managed show rather than as authenticated through processes in the life-world”.

comprometem o cumprimento de critérios reais básicos de debates cívicos de qualquer esfera tradicional e politicamente ativa. “Debater sem conclusão é celebrar a sabedoria da população, mas lutar timidamente para promover a visão de decisões populares além dos limites do programa. Ou seja, a ação proposta pelo programa é mais discursiva” (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 31, tradução nossa)<sup>44</sup>.

Shattuc (1997) sublinha que os argumentos que defendem os *talk shows* como esferas públicas alternativas geralmente o fazem com base em análises de programas nos quais as questões de raça, classe, gênero e outras não aparecem ou não são contempladas de modo adequado. Assim, para a autora, tais estudos acabam sendo contraditórios: celebram o empoderamento proporcionado por esses programas, não importa o quão racistas, reacionários e anti-mulher eles sejam, já que, segundo sua análise, os programas acabam reproduzindo as condições desiguais da esfera pública tradicional em vez de empoderarem.

O enfraquecimento do potencial político ocorre, principalmente, quando os programas apagam ou subestimam componentes estruturais/coletivos dos problemas vividos pelos convidados. Na gramática dos *talk shows*, as diferenças entre as pessoas são resumidas à ordem psicológica – como a figura do homem que bate porque está “descontrolado”, “fora de si”, e não porque sua visão de mundo perpassada pelo machismo normaliza a perpetração de violências. Ou seja, o principal ponto de apagamento do teor político dos programas é seu forte investimento no discurso terapêutico-confessional, que faz parecer que todos os problemas são passíveis de resolução através de intervenção terapêutica:

O discurso terapêutico traduz o político em problemas psicológicos pessoais (ou familiares) e não tem origem ou alvo fora dos próprios processos psíquicos. Compare isso com a linguagem da política: há uma diferença entre dizer “Estou doente, sofri abuso, preciso de recuperação” e dizer “Estou com raiva, sou oprimida. Minha exploração é baseada em desigualdades estruturais em nossa sociedade, compartilho essa experiência com outros com quem devo trabalhar para a mudança social” (PECK, 1995, p. 75-76, tradução nossa)<sup>45</sup>.

Embora os programas, principalmente aqueles mais alinhados à matriz popular, tematizem e exponham os atravessamentos sociais dos relatos, no fim, sobressai o comportamento humano. A narrativa é conduzida por perguntas de fundo tais como: de que

<sup>44</sup> Do original: “To debate without conclusion is to celebrate the wisdom of the populace but to fight shy of promoting the insight of popular decisions beyond the bounds of the programme”.

<sup>45</sup> Do original: “Therapeutic discourse translates the political into the psychological problems are personal (or familial) and have no origin or target outside one's own psychic processes. Compare this to the language of politics: there is a difference between saying 'I'm ill, I've been abused, I need recovery' and saying 'I'm angry, I'm oppressed. My exploitation is based on structural inequalities in our society, I share this experience with others with whom I must work for social change’”.

forma as pessoas chegaram ao problema relatado? O que as impede de saírem do problema? Por que elas agem como agem? As respostas, na maioria das vezes, são explicadas por componentes de personalidade, força de vontade, emoções etc – que nivelam tudo à dimensão individualista/individualizante.

Pressões comerciais não consideram a complexidade do contexto social ou histórico, razão pela qual os programas não são uma plataforma para as sutilezas das questões raciais ou das complicações do debate em esfera pública. Em vez disso, eles recorrem aos universais da experiência pessoal como a fonte de conhecimento a partir da qual a narrativa é tecida. (SHATTUC, 1997, p. 105-106, tradução nossa)<sup>46</sup>.

Logo, por mais que ampliem as questões tratadas, os *talk shows* não expõem sua dimensão coletiva; optam por focar no âmbito individual(ista), sem estabelecer relações com contextos e estruturas e, por isso, esvaziam seu papel político. Ou seja, expandir as narrativas particulares não significa politizá-las:

Tais demonstrações passam continuamente da identificação pessoal para uma identificação maior do grupo, a fim de serem populares em um amplo meio comercial. O apresentador generaliza a experiência particular em um quadro social mais amplo para capturar o interesse de um público maior. Para todas as suas narrativas individualizadas, os espetáculos falam em generalidades sociais, mas não sobre a mudança de instituições sociais e políticas específicas (SHATTUC, 1997, p. 96, tradução nossa)<sup>47</sup>.

Por fim, o tom aparentemente polifônico do *talk show* é atravessado por constrangimentos institucionais e dinâmicas assimétricas de poder na interação: a fala dos convidados nunca é totalmente livre, estando sujeita a intervenções limitantes e disciplinadoras do apresentador, da plateia e dos especialistas. Mesmo quando esse controle parece ser temporariamente abandonado – nos momentos de conflito, brigas e discussões mais “livres” e acaloradas –, as normas e expectativas do gênero televisivo estão trabalhando (TOLSON, 2000). Na análise de *CF*, Silva e Tfouni concluíram que a conduta autoritária da apresentadora e da plateia são as principais responsáveis por minar as possibilidades de polifonia abertas inicialmente pelos relatos dos convidados.

---

<sup>46</sup> Do original: “commercial pressures do not allow for the complexity of social or historical context, which is why the shows are not a platform for the subtleties of racial issues or the complications of public sphere debate. Rather, they resort to the universals of personal experience as the knowledge source from which the narrative is woven”.

<sup>47</sup> Do original: “Such shows continually move from personal identification to larger group identification in order to be popular on a broad commercial medium. The host generalizes the particular experience into a larger social frame to capture the interest of a larger audience. For all their individualized narratives, the shows speak in social generalities, but not about changing specific social and political institutions”.

## CAPÍTULO 4

### O *TALK SHOW*: UM GÊNERO TELEVISIVO ENTRE O FEMININO E O FEMINISTA

#### 4.1. O *talk show* como um espaço feminino

De forma geral, o *talk show* popular – como *Ricki Lake*, *Oprah*, *Sally Jessie Raphael*, *Leeza*, *Rosie O'Donnell* e vários outros – foram historicamente associados às mulheres, já que tais *shows* concebem o público preferencial como uma mulher que é mãe, uma dona de casa afeita a narrativas emocionantes sobre questões domésticas socialmente atuais (WETSCHANOW, 1999), perspectiva que motivou diversas análises a respeito da relação entre *talk shows* e o gênero feminino. Tais estudos, que ora se mostram entusiastas dos programas ora apresentam fortes ressalvas a eles, concordam sobre a contribuição dos *talk shows* para a discussão de gênero a partir do momento em que tornam questões privadas como exemplos de problemas públicos e dão espaço para grupos invisíveis ou vítimas de opressões, como as mulheres (GILL, 2007; WETSCHANOW, 1999; GAMSON, 1998; SHATTUC, 1997). Essa mesma percepção foi evidenciada por Freire Filho, Castellano e Fraga (2008) ao analisarem o programa de Christina Rocha:

*Casos de Família* alça as mulheres ao centro do dispositivo televisivo, seja como público, seja como apresentadora, ou, ainda, como convidadas (na condição de esposa, mãe, amiga, dona de casa ou chefe de família; a situação profissional, quando referida, é renegada a um plano bastante secundário) (FREIRE FILHO; CASTELLANO; FRAGA, 2008, p. 9).

O programa coloca-se, de forma direta ou indireta, como uma arena de discussão “feminina” por diversos fatores. Em análise realizada em 2007, Gomes também percebeu o lugar de protagonismo da mulher em *Casos*, evidenciado, por exemplo, na maior diversificação de reclamações femininas em relação às queixas feitas pelos homens<sup>48</sup>:

A questão é que, na maioria das vezes, o homem faz apenas uma reclamação da mulher, ao passo que esta defende-se enumerando uma série de acusações contra seu parceiro e justificando suas atitudes em função do comportamento dele. Ela assume, então, o papel de vítima, reagindo e rebelando-se contra a dominação masculina (GOMES, 2007, p. 97).

---

<sup>48</sup> Os principais tópicos apontados pelas mulheres em relação aos homens foram: sair e deixá-la em casa; não ajudar nos serviços domésticos; bebida; desvalorização da mulher; desatenção; ciúmes; desemprego, falta de bens materiais e auxílio no pagamento de contas; jogo; presentear erradamente ou não presentear; mentira; educação dos filhos; falta de amor; falta de atividades de lazer em família; traição; divisão de responsabilidades; problemas com a sogra etc.

O posicionamento de *CF* na grade de programação do SBT também nos ajuda a compreender seu viés “feminino”, pois é exibido entre o *Fofocalizando*, programa de jornalismo de celebridades e fofocas e o bloco *Novelas da Tarde*, reservado à exibição de folhetins mexicanos. Ambos os gêneros – fofocas e telenovela – são associados às mulheres como público principal, refletindo um estereótipo que perdura por séculos e concebe a esfera emocional e a privada como “domínios naturais” da mulher (WETSCHANOW, 1999).

A semelhança com as novelas se daria por conta do enraizamento do *talk show* popular no melodrama, o qual postula uma clara definição de tipos sociais para o posicionamento dos convidados. É por isso que é tão comum vermos em *CF* os convidados desempenhando papéis como o da vítima, do vilão e do herói (WETSCHANOW, 1999). Tanto *talk shows* quanto telenovelas são associados com a forte presença das mulheres, seja como participantes ou como público, o que certamente vem acompanhado de uma desvalorização do *talk show* em relação a outros tipos de programa menos marcados pelo gênero. Assim como o tema celebridade, telenovela e outros, o feminino muitas vezes é lido como sinônimo de futilidade, desimportância e baixa qualidade.

*Casos de Família* repete, ainda, um padrão segundo o qual o horário vespertino da televisão brasileira, por sua vez, é historicamente dedicado a novelas e programas com a mesma proposta de abarcar a audiência feminina – em uma simplificação, as donas de casa. Desde o início, o programa foi alocado na faixa vespertina com o objetivo de alcançar as mulheres, como relata uma produtora do programa.

O horário foi uma conversa dos peruanos com o Silvio Santos, e aí eles acharam que o horário da tarde, porque eles queriam pegar as donas-de-casa, seria o melhor horário, porque provavelmente à noite você tem muita novela, homem em casa que quer ver jornal, quer ver futebol. Então, não é um horário que é dominado pelas mulheres. Acredito que tenha sido isso, primeiro eles pensaram no público para depois chegar ao horário (GOMES, 2007, p. 46).

Tal categorização da audiência com base no gênero feminino e sua subsequente projeção em temas, formatos e tipos de programas televisivos merece críticas; afinal, o estereótipo que coloca a mulher enquanto consumidora de programas “femininos” é altamente problemático. Porém, tomamos tal divisão como referência em nosso estudo devido ao fato de que os setores comerciais das emissoras ainda vendem os programas baseando-se nesse recorte de gênero.

Não por acaso, os principais anunciantes de *CF*, em ações de *merchandising* e intervalos comerciais, são produtos voltados aos estereótipos ligados ao feminino, pois são

relacionados à saúde, à aparência e à atividade de cozinhar: panelas antiaderentes, calças modeladoras de silhuetas, comprimidos de ômega 3, tintura para cabelos, *air fryer* etc. Comum em diversos programas do gênero, a interseção de tópicos do *talk show* com a promoção de bens de consumo interno, doméstico, cria um efeito que simultaneamente perturba e reforça a “domesticidade normativa”, a qual confina as mulheres ao espaço doméstico (PROBYN, 1993 apud GILL, 2007).

Além de todos estes elementos, a própria composição do programa, conduzido por uma apresentadora e uma psicóloga, ambas mulheres, evidencia uma tentativa de diálogo com o público dito “feminino”, de maneira a situá-lo como audiência preferencial (mas não única, já que homens também participam como convidados e como plateia). A estratégia faz eco à história do *talk show* no Brasil, cuja matriz alternativa, mais popular e ligada à esfera informal e doméstica, acabou sendo vinculada ao gênero feminino, consagrando apresentadoras como Hebe, Silvia Poppovic, Márcia Goldschmidt, Regina Volpato, Christina Rocha e, mais recentemente, Fátima Bernardes (SILVA; GUTMANN, 2018). Além disso, em termos quantitativos, a própria plateia é indicativa de uma presença feminina maior em relação aos homens, como percebe-se em imagens do auditório:

**Figura 5 – Presença feminina na plateia**



Fonte: reprodução.

Assim, por voltar-se preferencialmente para as mulheres, acreditamos que o programa se configura como um espaço pertinente para a observação da violência de gênero da qual as mulheres brasileiras são vítimas cotidianamente. Cabe à pesquisa analisar e discutir de que modos esse espaço é utilizado (ou não) para debater o tema.

Defendendo a vinculação entre o programa e o público feminino, o diretor de *CF*, Rafael Bello, afirmou: “De olho no público feminino, pensamos em abordar temas que fazem parte do cotidiano da dona de casa. Situações que possam levá-la a refletir, como um caso que gravamos com filhas que guardam mágoa de suas mães e que tentam uma reconciliação”. Na mesma reportagem, Christina Rocha complementa sobre a faixa vespertina em que o programa é exibido: “Esse é o momento em que a dona de casa já levou o filho para a escola e está sozinha em casa” (FRANCISCO, 2014, s/p).

A apresentadora reforça seu lugar de defensora da mulher, que parece ser desempenhado de modo contraditório: ela não se reconhece como feminista<sup>49</sup>, mas reivindica para si o título de representante do público feminino, controvérsia que fica evidente nos excertos de suas falas e que será discutida na análise de sua performance:

Não levanto bandeira de feminista, mas isso é uma coisa que me afeta (PINHEIRO, 2017, s/p).

[...] O meu diretor que é estrangeiro fica muito surpreso porque em outros países se uma apresentadora carrega sempre a bandeira da justiça, defende os direitos da mulher, das crianças e briga contra o preconceito de qualquer tipo, ela seria elogiada pela imprensa. Ele acha que as mulheres, inclusive as jornalistas no nosso país, deveriam se ver representadas numa mulher que “bate de frente” publicamente contra homem que bate e humilha a mulher, que defende e informa sobre os direitos daquelas que apanham do marido, do companheiro, etc. Achamos estranho que muitas pessoas ainda não percebam que nós no nosso programa, além de entreter, temos a missão de ajudar e informar através de nossas histórias (SADOK, 2013, s/p).

---

<sup>49</sup> Destacamos que há, no senso comum, preconceito contra esse termo, que muitas vezes, é colocado em contraste com a noção de “feminino”; assim, ser feminista implicaria em contrariar valores atribuídos às mulheres, como beleza, feminilidade e aderir a práticas de ódio aos homens ou homossexualidade. Além disso, o avanço dos movimentos políticos conservadores dos últimos anos contribuiu para estabelecer uma associação do feminismo aos movimentos políticos de esquerda e sua consequente demonização, dificultando a identificação das pessoas como feministas. Pesquisa do Datafolha realizada em 2019 indicou que a avaliação do feminismo é mais positiva por parte dos homens do que das mulheres brasileiras. A maioria deles (48%) considera que o feminismo proporciona mais benefícios do que prejuízos às mulheres. 41% apostam que há mais prejuízo. Já 43% das mulheres acredita haver mais benefícios do que prejuízos. 41% das entrevistadas acreditam haver mais prejuízo. Há mais homens que apoiam o feminismo (52%) do que mulheres que se declaram feministas (39%). Embora a afinidade com o feminismo não seja consenso, mais de 2/3 dos entrevistados concorda com reivindicações dos movimentos, como maior participação feminina na política e melhores salários (PINTO, 2019).



As estratégias de construção de um programa “pró-mulher” estão dadas pelas pautas, participantes (apresentadora, psicóloga, convidadas e plateia), anunciantes e alocação na grade de programação. Porém, apenas uma análise cuidadosa pode dizer em que medida essa atuação ultrapassa (ou não) a dimensão discursiva e promove um ambiente de participação efetiva da mulher, seja no palco ou em casa.

#### **4.2. O *talk show* é um gênero televisivo feminista?**

A literatura estrangeira a respeito dos *talk shows* populares mostra que o tom “feminino” é um traço do subgênero e disserta a respeito dessa interação entre o gênero televisivo e o gênero sexual. De modo geral, os estudos se dedicam a responder a pergunta: os *talk shows* podem ser considerados feministas? Apesar de as análises apontarem alguns pontos positivos desses programas para a emancipação feminina, elas concordam que nem sempre a aposta no “feminino” faz de um *talk show* “feminista”.

Tolson (2000) enxerga dois tipos de abordagem feminista nos estudos de *talk show*: A perspectiva feminista positiva, ou mesmo utópica, investe na promoção das eventuais credenciais feministas do *talk show*. Em reação a essa vertente, considerada celebratória demais, existem as pesquisas que integram a perspectiva feminista crítica, que analisam a relação TV-feminismo de forma mais criteriosa e com mais ressalvas.

Os argumentos favoráveis, sistematizados por Gill (2007) e Wetschanow (1999), apontam que esse tipo de programa pode ser empoderador para grupos tradicionalmente marginalizados. Além de conferir voz a eles, os programas também tornam visíveis corpos que desafiam padrões normativos de feminilidade, rejeitando a disciplina e transgredindo limites. O próprio fato de anfitriões, especialistas, convidados e auditório do *talk show* serem predominantemente mulheres, de diferentes etnias, desafia uma certa homogeneidade da classe média branca vista na maioria das produções televisivas.

Assim, esse gênero televisivo seria importante por enquadrar a mulher enquanto uma categoria social, por reconhecer o valor de se narrar as experiências vividas por si mesmo e por promover uma estrutura não-hierárquica de funcionamento, já que nesses programas, todos têm voz.

Outro ponto positivo residiria na construção do *talk show* a partir da perspectiva das mulheres ao investir, em quase todas as emissões, em tópicos relacionados à experiência das mulheres de viver em uma sociedade desigual. Por isso são comuns temas como violência doméstica, distúrbios alimentares, abuso sexual, discriminação contra pessoas gordas,

opressão das imagens dominantes do corpo feminino, problemas em relacionamentos e a dificuldade de combinar trabalho e cuidado infantil e outros temas que são trazidos à agenda pública. Aponta-se também que os *talk shows* inauguraram uma subcultura com valores morais próprios, já que as mulheres falam publicamente sobre suas experiências e são valorizadas justamente por isso.

Vejam, a seguir, que a dialética público *versus* privado, fulcral para o feminismo, está no centro do *talk show*, gênero que problematiza essa distinção ao publicizar experiências pessoais privadas. Esse seria mais um motivo de este gênero televisivo ser apontado como potencialmente feminista, segundo seus defensores.

#### **4.2.1. Os *talk shows* entre o público e o privado**

As dimensões público e privado são muito fortes no pensamento feminista, que se preocupa em entender como essa dualidade foi constituída ao longo do tempo, com implicações diferentes para mulheres e homens. Por isso, os movimentos feministas foram cruciais para denunciar o caráter de exclusão da esfera pública. A suposta diferenciação entre público e privado atende aos interesses de uma formação histórica que colocou a esfera pública em primeiro lugar, em detrimento de temas, experiências e vivências privadas, que nesta concepção, seriam não políticos. Isto seria “[...] uma forma de isolar a política das relações de poder na vida cotidiana, negando ou desinflando o caráter político e conflitivo das relações de trabalho e das relações familiares” (BIROLI, 2014, p. 31). Como efeitos, a autora destaca o silenciamento de públicos diversos e conflitivos e a restrição do universo da contestação pública legítima.

Como vimos, a concepção dualística de esfera pública e privada opôs duas noções de indivíduo, respectivamente: em âmbito público, as pessoas são vistas como cidadãos expressando uma humanidade disponível a todos; o domínio privado seria o lugar das relações íntimas, particulares. Essa divisão acaba por desfavorecer principalmente as mulheres, confinadas ao espaço doméstico graças a um estereótipo que considerava como “natural” e “inerente” o cuidado e a dedicação à maternidade e à família. Segundo essa perspectiva, assuntos íntimos não deveriam receber intervenção do Estado, o que contribuiu para a perpetuação de relações autoritárias em que o homem exerce o domínio. Isso porque, além de elitista, a concepção da esfera pública que predominou por muito tempo é machista, já que considera a própria noção de cidadão como um sujeito masculino, posto que depende

de uma série de condições que, na prática, são mais acessíveis aos homens, como poder falar e ser escutado publicamente.

Em nome da preservação da esfera privada, os direitos dos indivíduos *na família* foram menos protegidos do que em outros espaços, ainda que neles as garantias também fossem incompletas e diferenciadas de acordo com as posições sociais. [...]. A compreensão de que o que se passa na esfera doméstica compete apenas aos indivíduos que dela fazem parte serviu para bloquear a proteção àqueles mais vulneráveis nas relações de poder correntes. Serviu, também, para ofuscar as vinculações entre os papéis e as posições de poder na esfera privada e na esfera pública (BIROLI, 2014, p. 32, grifos da autora).

Embora ainda encontre respaldo em diversas correntes teóricas, a separação público/privado embaça, também, as vinculações entre vida doméstica, mundo do trabalho e espaços de discussão e tomadas de decisões políticas, além das relações de poder que permeiam essas e outras esferas, que interferem umas nas outras. Essas correlações são possíveis, entretanto, à medida que passamos a encarar as esferas pública e privada não como pólos distintos, mas como um “complexo” no qual relações, práticas e direitos estão fortemente ligados e repercutem entre si, seja no nível público ou privado (BIROLI, 2014).

O feminismo entendeu isso principalmente a partir do final dos anos 60, por meio da experiência de grupos de conscientização criados nos Estados Unidos, que congregavam ativistas feministas para discutir questões a respeito de sua condição feminina na sociedade da época. Ao trocar experiências, as mulheres percebiam que sua vivência íntima também era perpassada por relações de poder tão assimétricas quanto aquelas que viviam fora de casa, e que, portanto, a intimidade também era lugar de disputa e de luta. Daí se cunhou a expressão “O pessoal é político”, e entendeu-se que falar de problemas pessoais é uma forma de ação política.

O processo de socialização das experiências permitiu às mulheres constatarem que os problemas vivenciados no seu cotidiano tinham raízes sociais e demandavam, portanto, soluções coletivas. Veio daí a afirmativa ‘o pessoal é político’, questionando não apenas a suposta separação entre a esfera privada e a esfera pública, como também uma concepção do político que toma as relações sociais na esfera pública como sendo diferentes em conteúdo e teor das relações e interações na vida familiar, na vida ‘privada’. Na medida em que a dinâmica do poder estrutura as duas esferas, essas diferenças são apenas ilusórias. As relações interpessoais e familiares se caracterizam também como relações de poder entre os sexos e gerações, não sendo ‘naturais’, mas socialmente construídas e, assim, historicamente determinadas, passíveis de transformação (SARDENBERG, 2018, p. 16).

Segundo Biroli (2014), esse olhar – praticado pelo feminismo – que permite entender práticas da vida íntima como questões relevantes para a discussão pública e vice-versa, por exemplo, quando direitos à cidadania e até mesmo à integridade física não estão assegurados, como nos casos de violência doméstica e ou familiar. Episódios que poderiam ser vistos como aparentemente “banais” ganham relevo quando a esfera doméstica passa a ser entendida em sua dimensão política; assim, uma agressão, ao invés de ser considerada um mero desentendimento conjugal, é vista como um caso de violência doméstica assentado em desigualdades de gênero e que deve ser denunciado. Ou seja, a esfera familiar é também importante para a consolidação de uma sociedade justa e democrática, na qual o gênero dos indivíduos não seja motivo de desvantagens ou quaisquer tipos de danos.

Por mais subjetivos que pareçam, questões de âmbito privado têm motivações, desenvolvimentos e implicações políticas, econômicas, sociais etc (HANISCH, 1969; SARDENBERG, 2018). A partir de discussões e ações em torno da identidade é que se pode avançar em termos de conquistas sociais; a transformação política deve começar pelas mudanças nos modos como aprendemos sobre racismo, sexismo e classismo, desafiando questões anteriormente vistas como não-políticas, tais como estilo de vida, relações sexuais e cultura cotidiana (SHATTUC, 1997).

Nesse embate entre o público e o privado, os *talk shows*, pelo menos em tese, seriam importantes pelo fato de moverem a esfera privada para esfera pública, expondo tópicos que merecem publicização e outrora estavam confinados no reino do lar, como a violência doméstica.

A proteção das linhas convencionais entre público e privado e a batalha sobre o que “público” realmente significa são parte integrante de uma luta pela “propriedade” da esfera pública. Tanto *talk shows* quanto movimentos, especialmente aqueles relacionados a questões sexuais e de gênero, têm se organizado agressivamente colocando questões privadas na esfera pública; a televisão tem, além disso, conduzido o público de volta para a privacidade de casa. Os *talk shows* tornam evidentes esse movimento e todas as ansiedades sobre as mudanças na esfera pública que se aglomeram em torno dele (GAMSON, 1999, p. 201, tradução nossa)<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Do original: “The protection of conventional public-private lines, the battle over what “public” really means, is part and parcel of a struggle for “ownership” of the public sphere. Both talk shows and movements, especially sex and gender movements, have been aggressively moving previously private issues into the public sphere; television has, moreover, taken the newly public back into the privacy of home. Daytime TV talk shows make that move, and all the anxieties about changes in the public sphere that congeal around it, especially salient”.

Para Shattuc (1997), é justamente o foco na dimensão privada dos assuntos tratados que permite qualificar o *talk show* como um tipo de esfera pública – mais longe da concepção habermasiana e perto de uma noção alternativa, opositiva, viva e pessoal.

Embora eles não discutam com frequência instituições governamentais ou sociais específicas, eles são claros debates sobre a crescente interseção da esfera pública na família, no lar e na regulamentação do corpo do indivíduo. Além disso, esse gênero televisivo entra mais explicitamente no debate da esfera pública por meio de seu gesto em direção à democracia participativa: sua estrutura de reunião na cidade. Além disso, mantém a organização do debate social colocando sempre a questão privada dentro de uma matriz social. Como resultado, o *talk show* participa de uma arena de debates comparável à esfera pública de Habermas. No entanto, a evidência da injustiça social mudou de formas racionais e distantes para uma interseção que colapsa a experiência pessoal, a evidência física e a emoção (SHATTUC, 1997, p. 94-95, tradução nossa)<sup>51</sup>.

Logo, de acordo com Gamson (1999), o referido gênero televisivo tensiona as próprias convenções do que seja a esfera pública, instaurando e/ou evidenciando questionamentos a respeito, por exemplo, do lugar e das implicações políticas das emoções no discurso público e na esfera pública. Além disso, o *talk show* problematiza a ideia de uma esfera pública una, singular e abrangente, reivindicando a existência de múltiplas esferas públicas nas quais os mais variados públicos competem pela visibilidade e participação – uma verdadeira batalha política em curso.

Entre as possíveis potencialidades desses programas, estão algumas características: o papel proeminente da emoção, indo além da deliberação racional; sua definição como um gênero televisivo feminino com foco no âmbito sexual, doméstico e íntimo; sua ênfase nas narrativas pessoais de anônimos, o que poderia configurar uma reversão de autoridade; e sua habilidade em desestabilizar as categorias de público e privado (GAMSON, 1999).

A popularidade desses programas não se deve apenas à transformação da agenda social do país nos últimos vinte anos, acompanhando as mudanças no papel da mulher na família e na sociedade e a conscientização das lutas das mulheres, mas também pelo fato de que as lutas das mulheres redefiniram a relação entre o público e o privado. O resultado da politização do privado é uma transformação na natureza do político. E os meios de expressão dessas novas áreas de luta política são bem diferentes daqueles da política formal.

---

<sup>51</sup> Do original: “They do not represent the death of the public sphere. Although they do not often discuss specific governmental or social institutions, they are clear debates about the public sphere's growing intercession into the family, the home, and regulation of the individual's body. Further, the genre most explicitly enters the public sphere debate through its gesture toward participatory democracy: its town-meeting structure. Further, it maintains the organization of the social debate by always placing the private issue within a social matrix. As a result, the talk show participates in a debate arena comparable to Habermas's public sphere. However, the evidence of social injustice has shifted from rational and distant forms to an intersection that collapses personal experience, physical evidence, and emotion”.

Eles confiam mais na circulação de práticas discursivas do que em agendas políticas formais (CARPIGNANO et al. 1990, p. 51, tradução nossa)<sup>52</sup>.

As disputas de gênero envolvidas no embate entre as esferas do público e do privado repercute até mesmo na própria distinção que se criou entre os gêneros televisivos, segundo a qual telejornais e notícias, considerados mais importantes, ficaram associados aos homens; *talk shows*, novelas e outros programas mais amenos são tidos como “femininos”. Essa distinção tem sido questionada por análises feministas de mídia, que mostram que o acesso a uma arena política poderosa ou a notícias ditas “sérias” e “relevantes” não é neutro em termos de gênero. “Se a esfera pública é o lugar onde a participação política, o debate e a formação ocorrem, então a teoria separa a esfera privada e a família da prática política” (SHATTUC, 1997, p. 92, tradução nossa)<sup>53</sup>.

#### 4.2.2. O pessoal é político nos *talk shows*?

O potencial feminista dos *talk shows* é questionado por diversos estudos, que afirmam que tais programas não são invenção do movimento de mulheres, mas criações de produtores orientadas para o mercado. Essa visão mais crítica argumenta que o foco no público feminino serve simplesmente como um “barco” para as emissoras de TV alcançarem a “terra seca” da audiência das mulheres (WETSCHANOW, 1999).

A principal limitação imposta por esse tipo de programa seria a disjunção entre a participação das mulheres e o alargamento de suas perspectivas sociais de atuação; pelo contrário, a exposição da intimidade serviria, na verdade, para o exercício de controle, num “[...] fórum onde as experiências fora da norma podem ser ajustadas, onde as discontinuidades dentro da biografia pessoal podem ser normalizadas e onde a vida pode ser suportada” (WETSCHANOW, 1999, p. 6, tradução nossa)<sup>54</sup>. O “público feminino”, logo, não equivaleria a uma noção de “público feminista”, já que nem sempre a audiência se reconhece enquanto afetada por relações desiguais de gênero.

---

<sup>52</sup> Do original: “The popularity of these shows is not only due to the transformation of the social agenda in this country during the past twenty years, following the changes in the role of women in the family and in society and the awareness brought about by women's struggles, but also by the fact that women's struggles have redefined the relationship between the public and the private. The result of the politicization of the private is a transformation in the nature of the political. And the means of expression of these new areas of political struggle are quite different from those of formal politics”.

<sup>53</sup> Do original: “If the public sphere is where political participation, debate, and formation take place, then the theory walls off the private sphere and the family from political practice”.

<sup>54</sup> Do original: “[...] a forum where experiences out of the norm can be adjusted, where discontinuities within the personal biography can be normalized and where life can be made bearable”.

Nos *talk shows*, as questões feministas ficam em uma “encruzilhada”: de um lado, é essencial que os movimentos de mulheres tenham na mídia um local para difundir suas ações. Contudo, para que se popularizem, esses movimentos também acabam se subordinando a esquemas, formatos e abordagens que atenuam ou retiram o contexto de interpretação política, levando os temas ao público de forma apartada de contextos feministas de discussão (WETSCHANOW, 1999). Nossa investigação centra-se mais especificamente na segunda tensão, já que busca desconstruir os modos pelos quais *CF* se apropria de um tema tão caro à causa feminista, submetendo-o aos enquadramentos típicos do gênero televisivo no qual se insere.

Segundo esse posicionamento, os programas não representam um público alternativo conscientemente político construído pelas mulheres e nem refletem conscientemente sobre as relações de gênero como um elemento em disputa em uma sociedade dominada pelo patriarcado. Ou seja, a representação de experiências pessoais de mulheres em *talk shows* não é intrinsecamente política ou feminista (WETSCHANOW, 1999):

Reproduzir estereótipos da “mulher” nos níveis de forma e conteúdo a fim de atingir um público feminino não é uma medida adequada para capacitar mulheres – pelo menos enquanto essas características estereotipadas permanecerem dentro de um esquema de avaliação. A rotulagem recorrente de talk shows diurnos como “triviais” ou “inúteis” mostra que uma reavaliação potencialmente possível e completa de questões “femininas” como socialmente relevantes não ocorreu (WETSCHANOW, 1999, p. 4, tradução nossa)<sup>55</sup>.

Assim, tal perspectiva coloca em xeque o princípio feminista de que “o pessoal é político”. A dívida dos *talk shows* para com o feminismo é clara, já que eles se apropriaram dos métodos que consideram a importância de se falar da experiência privada, especialmente na segunda onda do movimento. O propósito de externar a intimidade era quebrar o isolamento das mulheres, mostrar que elas não estavam sozinhas, explorar padrões impostos à sua experiência, com o diferencial de localizar estas e outras questões politicamente – tudo isso feito em um ambiente seguro de confidencialidade negociada.

Entretanto, para Gill (2007), os *talk shows* populares esgotaram totalmente este princípio, revertendo-o: em vez de politizar o pessoal, os programas acabam por personalizar o político, reformulando os temas em termos individualistas e apagando qualquer sentido do

---

<sup>55</sup> Do original: “Reproducing stereotypes of “the female” on the levels of form and content in order to reach a female audience is not a suitable measure to empower women – at least as long as these stereotypical features remain within an androcentric scheme of evaluation. The recurrent labeling of daytime talk shows as ‘trivial’ or ‘trashy’ makes it obvious that a potentially possible and complete reevaluation of ‘female’ matters as socially relevant ones has not taken place”.

social ou político. A dimensão terapêutica apaga o social e o político, exercendo uma “reprivatização” de questões amplas. A mesma crítica encontra eco em *CF* (FREIRE FILHO; CASTELANO; FRAGA, 2008), mas pretendemos empreender uma análise mais completa para dizer em que medida a representação da violência no programa pode ir além do nível individualizante.

Logo, embora o formato dos *talk shows* derive diretamente dos grupos de conscientização feminista, há mais diferenças do que semelhanças entre o que vemos na TV e os encontros de mulheres: enquanto esses grupos misturavam reflexão terapêutica com a reflexão política, com a proposição de ações concretas, os programas subvertem essa atuação política ativa maximizando a dimensão terapêutica, por mais progressistas e feministas que eles possam parecer:

Os *talk shows* espelham essa despoliticização ao se concentrar no indivíduo e na natureza proativa da terapia humanista na compreensão do mal-estar cultural. Sua análise ocorre em um vácuo histórico e institucional, preferindo as narrativas de virtude e transcendência sobre o negativismo e a complexidade da análise social. [...] O senso de conscientização trazido nos programas tem a ver com as experiências cotidianas das mulheres e como as mulheres individualmente podem realizar mudanças imediatamente, e não com uma visão mais imparcial das origens políticas das experiências (SHATTUC, 1997, p. 129, tradução nossa)<sup>56</sup>.

Assim, a questão de os *talk shows* serem ou não “feministas” no que diz respeito a promover a transformação do pessoal em assuntos politicamente relevantes não é fácil de responder. Primeiro, a resposta dependerá da interpretação do lema “o pessoal é político” e, segundo, dependerá da definição de “pessoal” e “político”. Interpretando este *slogan* como uma reivindicação para definir a agenda do debate público e participação de outra perspectiva, que empodera as mulheres, esses programas podem ser concebidos como um possível meio de democratização, ainda que de modo muito marginal e mais discursivo que efetivo, como a maioria das análises atesta (WETSCHANOW, 1999). Nos *talk shows*, como vimos, o feminismo é mais uma estratégia retórica do que uma prática.

---

<sup>56</sup> Do original: “The shows mirror this depoliticization in focusing on the individual and the proactive nature of humanist therapy in understanding cultural malaise. Their analysis takes place in a historical and institutional vacuum, preferring the narratives of virtue and transcendence over the negativism and complexity of social analysis. [...] The show's sense of consciousness-raising has to do with women's day-to-day experiences and how individual women can immediately effect changes rather than with a more detached view of the political origins of the experiences”.



## CAPÍTULO 5

### **CASOS DE FAMÍLIA ENQUANTO UM PROGRAMA POPULAR**

A arena de debates instaurada por *talk shows* como *CF* tem como uma das principais peculiaridades seu tom popular. Apesar de parecer simples e fácil de definir, o adjetivo, muito usado para se referir a esse tipo de programa, guarda uma série de complexidades seja em contexto cultural, que afetam o gênero televisivo *talk show* e influenciam a esfera pública que eles simulam, seja no âmbito teórico, o que demanda especificidades de análise.

Como já visto, o viés popular de *CF* é um dos diferenciais do programa e recebe atenção por parte da crítica especializada e da própria instância de produção. Respectivamente, de um lado, é apontado o tom popularesco praticado no programa; do outro, defende-se o poder de afetação que o programa teria sobre o “povo” e o cumprimento de sua missão social ao mostrar a realidade dos menos favorecidos. Este conflito, vale ressaltar, não é novo na TV, tampouco é restrito a *CF*: o embate entre argumentos críticos e a retórica de programas como “legítimos representantes do povo” pode ser visto desde o início da TV brasileira, e ressurgiu muito frequentemente nos mais variados produtos voltados a classes populares (FREIRE FILHO, 2008a; FRANÇA, 2006).

Por entendermos que a filiação à matriz popular certamente atua no modo como *Casos de Família* discute a violência doméstica, procedemos a um breve recuo teórico para estabelecermos as bases para a análise sobre como se dá essa relação<sup>57</sup>.

Quando classifica alguma atração televisiva como “popular”, a crítica usa o termo para se referir a algo feito para as classes baixas, de qualidade duvidosa. Contudo, tanto as análises de programas ditos populares quanto as discussões teóricas sobre o conceito do fenômeno do popular na cultura evidenciam que se há alguma palavra que não deve ser diretamente associada ao popular é “simples”. Isso porque a programação popular da TV é tão trabalhada quanto os demais tipos de programas, pensada em detalhes para construir representações e públicos específicos para aquilo que entende como populares; no plano teórico, diversos estudiosos atestam a complexidade das manifestações da cultura popular dentro e fora da mídia, alertando para uma visão cuidadosa e pormenorizada que as análises nem sempre dedicam aos objetos considerados populares.

Um dos principais autores que oferece bases fundantes para a compreensão e interpretação do fenômeno popular é Stuart Hall (2003), que, a partir dos Estudos Culturais

---

<sup>57</sup> Para uma caracterização mais completa do desenvolvimento da noção de cultura popular ao longo dos séculos, Cf. Souza (2018).

britânicos, elenca três modos mais recorrentes de conceber a questão, cujas potencialidades e limitações ajudam a compreender a força e porosidade do popular na cultura. O primeiro deles relaciona o popular ao gosto das massas, à noção de popularidade. Em termos mercadológicos e midiáticos, quanto mais vendido, visualizado, lido, consumido, mais popularidade teria algum produto ou prática cultural.

Essa visão é distorcida, segundo o autor, porque sugere uma consensualidade que não existe no gosto popular; pelo contrário, uma de suas principais marcas são os conflitos, as disputas em torno do que merece ou não alcançar popularidade; de um lado, estão as manifestações culturais que advêm do “povo” ou que são pensadas para atingi-lo; do outro, as elites e classes dominantes que definem padrões de avaliação e gosto, cujos parâmetros, tradicionalmente, julgam o popular como algo menos importante. Além disso, essa noção desconsidera o fato de que produtos voltados às classes populares alcançam públicos e usos diversos.

França (2009b) lembra que outro ponto de vista comum é aquele que estabelece como popular tudo aquilo que advêm do “povo”: seus modos de vida, valores, tradições, costumes. A ideia dificulta as análises primeiro porque se mostra muito ampla, ocultando as especificidades do popular. Os perigos desse entendimento incluem enxergar o popular tanto como algo estático, puro, original e que deve ser alvo constante de preservação para que não se deteriore ou se deturpe, quanto relativo a qualidade inferior, caracterizada pela ausência de elementos adequados, de uma “não-cultura”, se comparada com a cultura dominante.

Assim, excluem-se justamente as dinâmicas e transformações que o caracterizam: o popular não é uma característica estática ou palpável que está contida em algum objeto, mas diz exatamente das relações que esse objeto estabelece com seu entorno cultural – relações que são conflituosas, já que se conformam através da luta de forças entre aquilo que vem da elite ou da cultura dominante e aquilo que (in)surge da cultura periférica.

O que importa então não é o mero inventário descritivo – que pode ter o efeito negativo de congelar a cultura popular em um molde descritivo atemporal, mas as relações de poder que constantemente pontuam e dividem o domínio da cultura em suas categorias preferenciais e residuais (HALL, 2003, p. 257).

Logo, Hall opta por pavimentar uma terceira via para pensar a cultura popular, calcada em suas relações de influência e antagonismo com a cultura dominante. Longe de buscar apaziguamento, o autor quer evidenciar o caráter de conflito que distingue a cultura popular.

Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo sempre variável. Em seguida, atenta para as relações que continuamente estruturam esse campo em formações dominantes e subordinadas. Observa o *processo* pelo qual essas relações de domínio e subordinação são articuladas. Trata-as como um processo: o processo pelo qual algumas coisas são ativamente preferidas para que outras possam ser destronadas. Em seu centro estão as relações de forças mutáveis e irregulares que definem o campo da cultura – isto é, a questão da luta cultural e suas muitas formas. Seu principal foco de atenção é a relação entre a cultura e as questões de hegemonia<sup>58</sup> (HALL, 2003, p. 257-258, grifos do autor).

O conflito não é exclusivo das culturas populares; faz parte de qualquer forma cultural, que se estabelece por relações de incorporação, distorção, resistência, negociação, recuperação, apropriação etc. Porém, nos setores populares essas disputas acenam como as principais marcas distintivas, definindo o popular como tudo aquilo que está no entrelugar das culturas dominantes e subalternas. Destaca-se ainda que essas fronteiras não são muito bem definidas: ao invés de pensarmos em formas culturais coerentes – “isso é da elite e isso é do povo” –, qualificadas ora como inteiramente corrompidas ora como inteiramente autênticas, faz mais sentido evidenciar as contradições e mestiçagens que se dão entre essas formas (HALL, 2003; MARTÍN-BARBERO, 2013).

Mais do que apenas mostrar os conflitos que se dão entre as elites culturais/classes dominantes e as classes populares/grupos subalternos, a mídia faz parte dessas lutas, ora como aliada, ora como inimiga, ora como as duas funções ao mesmo tempo, em uma relação ambivalente e constante em que esses grupos opostos aceitam, rejeitam e negociam com as instâncias midiáticas na luta pela hegemonia; ou seja, a mídia também é parte crucial desse jogo de poder em que se aglutinam e se chocam distintas forças: o local, o global, o tradicional, o moderno, as culturas dominantes, as subalternas etc.

Isso porque, no contexto cultural da América Latina, o popular se confunde com o massivo e nos interpela não apenas pelas trocas culturais cotidianas que se dão entre as pessoas, mas também nas interações entre os sujeitos e as mídias massivas, como a televisão.

---

<sup>58</sup> Partindo da concepção cunhada por Antônio Gramsci, de modo bem geral, a luta pela hegemonia diz respeito ao processo em que setores sociais disputam a influência e dominação cultural uns sobre os outros. O objetivo é alcançar uma posição hegemônica, ou seja, um lugar dominante na sociedade marcado por um relativo consenso capaz de representar a maioria dos interesses dos indivíduos ou os interesses mais reconhecidos socialmente, incluindo aí as classes subalternas. Como qualquer dinâmica cultural, a hegemonia está sob constante disputa de poder pelos mais diversos setores sociais, nos mais variados níveis. O conceito de hegemonia é importante para a análise de programas populares porque revela o dinamismo e a complexidade da cultura, que é marcada por processos de dominação, mas também de resistência e negociação por parte das classes populares. A hegemonia é um “jogo” contínuo de forças em que tanto dominador quanto dominado travam uma batalha de forças, de produzir consensos e resistir a eles de modo nem sempre definido: esses processos se dão de forma descontínua, irregular e conflituosa (MARTÍN-BARBERO, 2013).

Menos do que um instrumento de manipulação e opressão, a massificação, ocorrida principalmente a partir do século XX – feita por instâncias como a escola, a igreja, a literatura de cordel e também a mídia – deve ser entendida como um fenômeno em que interagem práticas e matrizes culturais de interpelação e reconhecimento das classes populares.

Por sua vez, a mídia se apropria da cultura popular a seu favor, incorporando e reinventando referências – dispositivos de enunciação, recursos narrativos, melodramáticos, combinações de visualidade etc – num híbrido “popular-midiático” em que fica difícil distinguir o que vem da mídia massiva e o que vem das manifestações culturais tradicionais – essa divisão, aliás, pouco importa. “[...] Ao menos na América Latina, e contrariamente às profecias de implosão do social, as massas ainda contêm, no duplo sentido de controlar, mas também de trazer dentro, o povo” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 28).

A mídia se ocupa, ainda, da função de mediadora cultural, perpetuando e recriando elementos da cultura popular, se apropriando de uma responsabilidade que, na Europa Moderna, cabia a porta-vozes (camponeses, artistas e demais pessoas que transmitiam valores de sua cultura ou subcultura) das tradições populares. Porém, assim como naquela época, nem tudo aquilo que é proposto por esses mediadores é prontamente aceito pelos setores populares, já que estes tinham e têm a capacidade de selecionar aquilo que permanecerá em suas práticas culturais e de definir as formas de como se dará essa permanência. Transpondo para os dias atuais, isso significa reconhecer o papel ativo das classes populares diante da mídia massiva; por mais fortes e onipresentes que elas sejam, ainda passam pelo crivo da audiência, que atua no sentido de selecionar, se apropriar, resistir ou ressignificar o que vem dos setores midiáticos. Como disse Canclini (1983), o valor do popular está não nos objetos que assim se denominam, mas nos usos que as classes populares fazem deles.

### **5.1. Quando a TV encontra o popular**

Para França (2009b), quando encontra o popular, a mídia dá a ver reflexos e confrontos da própria vida e dinâmica sociais, sendo a TV o lugar privilegiado para observação dessas interações que caracterizam o popular:

No nosso entendimento, a televisão concentra, mais do que qualquer outra mídia, as tensões e contradições que atravessam a sociedade num determinado momento; ela nos diz de formações dominantes e focos de resistências, de valores hegemônicos e do enfraquecimento de valores, de relações consolidadas e estremecidas, da reprodução e desestabilização da ordem dominante (p. 228).

No contexto televisivo, a autora define o popular, de modo geral, como tudo aquilo que é produzido preferencialmente voltado para as classes populares, de baixa renda, e que, para angariar sua adesão e audiência, tenta se parecer com elas, utilizando-se dos mais variados mecanismos de identificação do público. É claro que essa relação entre TV e classes populares não se dá de maneira pacífica e linear, o que acaba por definir como diferencial dos programas de TV tidos como populares, então, o fato de que eles colocam em cena um quadro cada vez mais híbrido, marcado por relações de (des)equilíbrio, em decorrência principalmente de novas configurações (FRANÇA, 2006).

Mais do que uma estratégia mercadológica para captar públicos específicos, os programas populares evidenciam contextos políticos, sociais e culturais dos quais se alimentam e fazem parte. Para responder às demandas comerciais desse meio de comunicação, os programas têm que colocar as práticas e modos de produção próprios da indústria televisiva a serviço não apenas de seus interesses como também das demandas que emergem da trama cultural das classes populares – TV é negócio, mas bebe na matriz cultural popular: “Estamos afirmando que a televisão só funciona na medida em que assume – e ao assumir, legitima – demandas que vêm dos grupos receptores; mas ao mesmo tempo não pode legitimar essas demandas sem ressignificá-las de acordo com o discurso social hegemônico” (MARTÍN-BARBERO, 1992, p. 20, tradução nossa)<sup>59</sup>.

Em consonância com Hall (2003) quando ele rejeita conceber o popular como algo vindo do povo, França (2009b) ressalta que o marcador popular de determinados tipos de programa não advém da natureza de seus produtores, já que os setores populares tradicionalmente não têm acesso à esfera de produção midiática. Logo, quando um programa se autointitula ou é considerado como popular, isso diz respeito não à sua origem, mas remete ao público ao qual ele se destina e às características que esse produto televisivo supostamente tem que ter para chegar a esse público – ou seja, o popular televisivo é uma questão de destinatário e de produto.

Em relação ao destinatário, esses programas trabalham com as duas noções mais correntes de popular – como aquilo que conquista grande aceitação e como aquilo que se dirige à audiência de baixa renda –, operando em uma dupla vinculação que visa alcançar tanto os públicos mais gerais quanto os mais específicos. Logo, ao mesmo tempo, os programas se dirigem a consumidores de um modo amplo – a fim de contemplar os mais

---

<sup>59</sup> Do original: “Estamos afirmando que la televisión no funciona sino en la medida en que asume – y al asumir legitima – demandas que vienen de los grupos receptores; pero a su vez no puede legitimar esas demandas sin ressignificarlas en función del discurso social hegemónico”.

diversos usos, interesses e desejos, como se estivessem atentos às demandas de consumo de todo e qualquer telespectador – e específico. Entre os nichos que esses programas visam alcançar estão as classes populares, moradores periféricos e setores de baixa renda, que, na visão da TV, demandam programas e conteúdos voltados à solução de problemas vividos cotidianamente por eles, daí o frequente investimento em assistencialismo e demais formas de denúncia e ajuda (FRANÇA, 2009b).

O viés popular exerce-se também no conteúdo, segundo França (2009b), já que, visando as classes populares como destinatário preferencial, os produtos televisivos são construídos a partir de uma série de características que as instâncias produtoras julgam pertencerem ao “povo” – e aí reside o perigo de uma representação caricaturizada e limitada sobre essas classes, o que tradicionalmente ocorre. Segundo a autora, a intenção de se constituir enquanto um conteúdo “genuinamente” popular reverbera em três dimensões mais comuns: a) no estilo, geralmente mais “apelativo”, focado no “fazer sentir” e em formas associadas ao sensacionalismo, dramático e emocional; b) na construção do destinatário, que se dá de forma difusa, ao se direcionar tanto ao telespectador individual, familiar, quanto à audiência como um todo, qualquer cidadão que possa se interessar e c) no caráter híbrido dos produtos nos quais há uma intensa mistura de referências culturais, o que resulta em conflitos, negociações, rupturas, justaposições e demais dinâmicas entre o hegemônico e o subalterno.

## **5.2. Traços textuais dos programas populares**

Como o popular não está contido em algo (HALL, 2003), não se pode dizer que determinado programa é exclusivamente popular e outro não é, mas sim que há atrações que combinam características consideradas populares de modo ostensivo, outras em menor expressividade e outras que rejeitam tais traços. Ou seja, é possível falar em alguns elementos textuais distintivos de programas que, tradicionalmente, dão a ver em seu conteúdo a sua vinculação com a cultura popular.

Analisando a onda de programas populares na TV brasileira, que teve seu auge no final da década de 90 e início dos anos 2000, Araújo (2006) destaca que a alcunha “popular” reúne programas distintos entre si, de vários gêneros e formatos (*talk shows*, jornalísticos, *reality shows*, programas de auditório etc); apesar dessas diferenças, o autor tenta reunir as principais características que identificam os programas ditos populares. Ele destaca que tais elementos não são inéditos, a sua conjugação é que apresentava certas inovações naquele momento.

Em relação ao período abarcado pela pesquisa, a grande novidade e marca distintiva da ascensão do popular foi a mistura entre três traços principais que nos auxiliam a caracterizar os programas considerados populares, todos eles ainda válidos para lidar com *CF* e congêneres: i) ênfase em pessoas comuns como protagonistas, em detrimento de celebridades; ii) forte preocupação em produzir efeito de real a partir das histórias exibidas, apropriando-se de um elemento outrora relegado ao jornalismo e iii) investimento na socialização da vida privada a partir de variadas estratégias (depoimentos, invasões, câmeras de vigilância etc). Some-se a isso outro elemento estruturante desses programas, a preocupação central com os índices de audiência, que ditava os rumos dos programas mesmo ao vivo e foi incorporada na narrativa dos programas e compartilhada com o público, que era convidado a se engajar na “guerra” por audiência, principalmente aos domingos.

Assim, esses programas colocavam no centro do palco a pessoa ordinária, que é alçada momentaneamente ao *status* de celebridade por meio de cinco modelos de participação identificados pelo autor: seja por suas excentricidades e atrações engraçadas ou atípicas (“circo”); pela exposição de problemas pessoais para resolução (“tribunal/divã”); pelo assistencialismo (“máquina de sonhos”); pela participação em jogos, gincanas e brincadeiras (“*games*”) e pela reivindicação da solução de problemas ligados à violência e exclusão social (“vítimas”). O “compromisso” com a realidade é simulado por diversas estratégias – descrição pormenorizada, estrutura temporal, efeito de ao vivo, exibição de falhas, depoimentos de pessoas reais etc. –, que visam reforçar a verossimilhança e autenticidade dos programas e buscam uma aproximação junto ao universo de referência do público. Já a socialização do privado, na época, se apresentou com contornos inéditos até então, seja no nível maior de exposição da intimidade, seja no modo como isso foi feito, já que agora os programas mostravam o que antes era escondido, tentando encontrar ações não intencionais, não ensaiadas para a TV e, por isso, “espontâneas” e “autênticas”. As estratégias para descortinar o privado são várias – revelações pessoais voluntárias, relatos individuais, imagens do ambiente doméstico das pessoas, câmeras escondidas etc (ARAÚJO, 2006). Todas essas e outras características podem ser vistas em *Casos de Família* e são importantes porque nos ajudam a perceber de que modos o popular é apropriado pela TV e construído textualmente no espaço televisivo.

### **5.3. Como os *talk show studies* lidam com o viés popular?**

Murdock (2000) sistematiza as reflexões sobre o viés popular dos *talk shows* destacando que alguns defensores do gênero utilizam a matriz teórica de Bakhtin para comparar os programas aos carnavais da Europa da Idade Média, fazendo uma leitura das emissões televisivas como uma espécie de carnavalização, na qual haveria a libertação temporária da verdade vigente da ordem estabelecida, a suspensão de hierarquias, normas e proibições<sup>60</sup>. Isso seria visto, nos *talk shows*, justamente nos elementos mais criticados: o comportamento incivilizado, o desrespeito pela autoridade, a transgressão e a celebração da recusa populista de se conformar com o *status quo*.

Segundo essa perspectiva (GAMSON, 1999), assim como no carnaval, os *talk shows* seriam espaços liminares, de inversão carnavalesca, de questionamento ou até suspensão do poder instituído e, por isso, poderiam contribuir para uma abordagem mais inclusiva e efetivamente representativa de temas e indivíduos ligados às classes populares. Essa posição reforçaria o argumento do *talk show* enquanto esfera pública, já que o gênero encoraja as “pessoas comuns” a participarem de discussões públicas de uma maneira que rejeita as convenções do discurso público oficial dominado pela elite.

Para Quail, Razzano e Skalli (2005), é possível associarmos os *talk shows* ao carnaval, segundo a perspectiva de Bakhtin, porque eles i) constituem um lugar para apresentação desinibida de tensões e frustrações; ii) recriam o espírito transgressor do carnaval, trazendo à tona temas que poderiam ser considerados inaceitáveis; iii) tentam recriar um espaço sem hierarquias, onde todos possam falar e participar.

No “carnaval” promovido pelos *talk shows*, tem primazia o apelo a paixões humanas primitivas e sentimentos básicos como desejo, ciúmes, pena, ódio, raiva, vergonha, maldade e crueldade. Assim, por meio de imagens, experiências e narrativas, complexas configurações sociais e psicológicas da vivência contemporânea são traduzidas emoções e sentimentos universais, numa tentativa de engajar a audiência apelando a seus instintos mais básicos (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005).

Um dos efeitos dessa estratégia é a simplificação e superficialidade dos temas tratados, que acaba polarizando as discussões em bem *versus* mal, herói *versus* vilão e moral *versus* imoral. Por um lado, essa organização favorece a encenação do confronto de forma teatral e

---

<sup>60</sup> Bakhtin (2010) analisa o contexto europeu da Idade Média e identifica o carnaval como a principal manifestação cultural popular da época. Havia as festas oficiais, ligadas aos altos escalões da sociedade, e havia o carnaval, cujo princípio era justamente romper com o tom solene ou hierárquico, constituindo-se como a verdadeira festa do povo, em que todas as classes participavam – o que as realidades socioeconômicas separavam, o carnaval reunia. Lugar de inversão, o carnaval brincava e criticava essa segmentação da sociedade, suspendendo provisoriamente as divisões, privilégios, normas sociais e tabus. Se nos palácios, igrejas e casas a organização social e a comunicação se baseavam na hierarquia, na praça pública, predominavam as interações baseadas na liberdade, franqueza e familiaridade, sendo o lugar mais adequado para a realização do carnaval.



“didática”, facilitando a visualização dos argumentos em disputa; por outro, não é mero acaso que assuntos mais controversos ganhem visibilidade nos *talk shows*: eles são frequentes porque oferecem maiores possibilidades de construção do espetáculo almejado por esse tipo de programa.

Ou seja, se o espetáculo é entreter, trazer humor e atrair a atenção do público, ele deve apelar para os aspectos da vida social e cultural, que já são rotulados pela ordem social dominante como ‘baixa’ e ‘vulgar’. Nesse contexto, as diferenças de gênero, classe, raça, idade, etnia, estilo de vida e orientação sexual tornam-se os itens mais valorizados para a construção do desfile eletrônico de “esquisitices” carnavalescas e as diferenças não são valorizadas porque os programas sejam politicamente comprometidos a desconstruir preconceitos ou conceitos errôneos que os cercam na ordem social estabelecida; ao contrário, esses conflitos são destacados porque constituem um bom material para o show: elas podem ser facilmente encenadas, espetacularizadas, ridicularizadas (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005, p. 78, tradução nossa)<sup>61</sup>.

Ocorre, então, um duplo movimento em que temas mais complexos, porosos e espinhosos se beneficiam do didatismo conferido pela espetacularização e, ao mesmo tempo, oferecem ricas possibilidades a serem exploradas nas encenações dos conflitos. O grande risco da espetacularização polarizada nos *talk shows* é ela nos fornecer apenas uma versão esquemática, simplista e banalizada dos tópicos apresentados, esvaziando-os de sua profundidade e complexidade para oferecê-los a nós como um espetáculo de entretenimento imediato e de consumo instantâneo. Tanto as análises sobre *talk shows* no geral quanto sobre *Casos de Família*, em sua maioria, são desanimadoras ao confirmarem essa suposição (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005).

Murdock (2000) vê com desconfiança essas leituras do popular no *talk show* como uma forma de resistência das classes populares, alertando que, por mais libertários que pareçam, os carnavais são temporários, não se constituindo como alternativas populares efetivas. As inversões da normalidade funcionam dentro dos “mapas mentais”, estruturas simbólicas vigentes, anexando sinais positivos a qualidades geralmente consideradas

---

<sup>61</sup> Do original: “That is, if the spectacle is entertaining, the mood and the attention of the public, it must appear for aspects of social and cultural life, which are already labeled by the dominant social order as 'low' and 'vulgar'. In this context, as gender, class, race, age, ethnicity, lifestyle and sexual orientation differences become the most valued items for the construction of the electronic parade of carnival "oddities" and the differences are not valued because the programs are politically compromised, dispelling prejudice. or misconceptions surrounding the applied social order, on the contrary, how differences are valued because they produce good material for a show: they can be easily staged, spectacularized, ridiculed, or ridiculed”.

negativas. O autor sintetiza sua ressalva dizendo que “Um mundo virado de cabeça para baixo não é um mundo desconstruído” (MURDOCK, 2000, p. 217, tradução nossa)<sup>62</sup>.

Além disso, diferentemente das manifestações populares europeias que embasam o pensamento bakhtiniano, a tradição carnavalesca dos EUA é mais estreitamente identificada com os *freakshows*, espetáculos itinerantes compostos pela apresentação de pessoas com deformidades físicas, concursos de força, venda de medicamentos de eficácia duvidosa e lutas corporais. Nesses *shows*, era possível assistir a números como “a garota de dois corpos”, “o garoto que se tornou garota”, “o menino sapo” e outras atrações vendidas como “aberrações da natureza” (GAMSON, 1998).

Os *talk shows* populares são muito mais devedores da tradição dos *freakshows* do que dos exemplos europeus idealizados de Bakhtin; afinal, é muito difícil identificar crítica e afirmação populares em uma representação tão exploratória e preconceituosa como aquela praticada nesses espetáculos, tanto os antigos, de rua, quanto os televisivos atuais (MURDOCK, 2000).

A capitalização dos espetáculos na dimensão espetacular do carnaval neutraliza as forças potencialmente transgressoras ou libertadoras que esses espaços de comunicação poderiam proporcionar. [...] Apesar dos frequentes apelos dos programas aos princípios da democracia – justiça, igualdade e liberdade de expressão – seu considerável sucesso depende em grande parte de seu reforço de opressões culturais, econômicas e políticas (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005, p. 75, tradução nossa)<sup>63</sup>.

Ou seja, para esses autores, apesar de sua natureza supostamente transgressora e libertadora, o *talk show* precisa negociar com normas daquilo que é socialmente aceito, permitindo a liberação de comportamentos somente até certo ponto. Para Quail, Razzano e Skalli (2005), os comportamentos desviantes são liberados justamente para que, ao fim, sejam ditados os limites que eles não podem transpor, o que acaba por reforçar normas dominantes e valores autorizados na sociedade. Essa domesticação dos instintos e paixões das pessoas é feita principalmente a partir dos relatos, que ganham ares de confissão, que, assim como na tradição católica, é sucedida de uma punição. Daí advém a tática de controle dos sujeitos, dos corpos e das forças “transgressoras”.

---

<sup>62</sup> Do original: “A world turned upside down is not a world deconstructed”.

<sup>63</sup> Do original: “The shows' capitalization on the spectacular dimension of the carnival neutralizes the potentially transgressive or liberating forces these spaces of communication could provide. [...] Despite the shows' frequent appeals to the tenets of democracy - justice, equality, and freedom of speech - their considerable success depends largely on their reinforcement of cultural, economic, and political oppressions”.

#### 5.4. Os *talk shows* entre a alta e a baixa cultura

Outro ponto que merece a atenção dos estudiosos do *talk show* enquanto um fenômeno da cultura popular é o conflito constante que eles ensejam entre opostos como “alta e baixa cultura”, “bom e mau gosto”. Segundo Manga (2003), esse embate remonta às formas antigas de entretenimento popular nas quais esses programas se baseiam (carnaval, feiras, teatro e ópera popular etc), associados com as classes mais baixas, mulheres, ou outros grupos marginalizados na sociedade. São considerados barulhentos e hiperexpressivos, na medida em que exploram o corpo, sexo ou sexualidade e, em cada caso, a classe dominante (burguesia, imprensa, elite intelectual) da época reagiu a eles com reprovação, classificando-os como perigosos e fazendo esforços para conter ou eliminá-los da sociedade – dinâmicas próprias do conflito definidor da cultura popular, como vimos anteriormente (HALL, 2003; MARTÍN-BARBERO, 2013; CANCLINI, 1987).

O conflito entre culturas dominantes e subalternas tem origem na Europa Moderna, como mostra Burke (2010). Como no início da Idade Moderna as elites não eram totalmente letradas, elas participavam de formas de lazer juntamente com as classes populares; logo, livros, festas e outras diversões ainda não eram tão associadas à “gente comum”. Isso não suprimia, contudo, as diferenças de classe e as divergências entre povo e elite: esta, tendo a possibilidade de optar entre dois tipos de manifestações culturais – a dos ricos e a dos pobres – optou por taxar a cultura popular como uma segunda cultura menos importante, à qual deveria se recorrer mais com interesses amenos e de diversão.

Ao longo dos séculos XVII e XVIII, transformações políticas, econômicas e sociais da Europa vão afastando cada vez mais a cultura popular da classe dominante. A cultura “do povo” não era mais de todos (uma segunda cultura para os instruídos e a única cultura para o resto da sociedade), mas sim um tipo de cultura menor, própria das classes baixas. No campo intelectual, se os primeiros estudos sobre o popular pensavam-no como sinônimo de tradição, ligada a um passado rural. A perspectiva elitista baseada no Iluminismo, por sua vez, considera-a como algo residual e ruim, concepção que certamente influenciou as classificações que vemos até os dias de hoje (BURKE, 2010).

A própria televisão em si já é colocada como parte da cultura popular ou “baixa cultura”, sendo os *talk shows* considerados os representantes mais explícitos dessa “degradação cultural” que promovem; ou seja, se a TV é tida como uma expressão cultural menor, programas como *CF* seriam sua forma mais baixa (LIVINGSTONE; LUNT, 1995).

Os *talk shows* constituem um espaço carnavalesco porque estão situados na interseção dos elementos altos e baixos da vida cultural, bem como das experiências sociais. E, como tal, representam o palco espetacular no qual ocorre o confronto entre os elementos “centrais” e “marginais” da sociedade, e as dissonâncias, bem como as disjunções no tecido social, são discutidas. Isso é feito no próprio processo em que esses programas espetacularizam, banalizam e capitalizam o drama humano (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005, p. 79, tradução nossa)<sup>64</sup>.

Como mostramos no primeiro capítulo, a disputa alta/baixa cultura influenciou a história de *CF*, que, inicialmente, tentou se desvencilhar das fórmulas praticadas por similares anteriores, o que não se manteve com a entrada de Christina Rocha. O tom popularesco tanto atribuído aos *talk shows*, assim como outras categorias de (des)qualificação do subgênero, não é algo dado, mas sim construído por meio de relações de poder que posicionam o que é ou não vulgar ou menor na paisagem televisiva.

A prática da hierarquização é comum até mesmo dentro do próprio *talk show* de matriz popular, classificando atrações em mais e menos nobres – quanto mais sóbrio, “imparcial”, informativo e jornalístico, mais longe da pecha de telebarraco. Ao comentar os programas atuais como *Casos de Família* e *Você na TV*, a fala de Silvia Poppovic, pioneira desse filão no Brasil, é sintomática:

Fui mal copiada. É um formato que fiz durante muitos e muitos anos, e as pessoas em busca de audiência fizeram esse mesmo formato de uma maneira que eu, infelizmente, lamento. Porque era em busca de audiência, não de qualidade. Os debates se transformaram em barracos na TV (ANDRADE, 2019, s/p).

Todos esses conflitos reforçam as formulações de Hall (2003) sobre o popular, mostrando que mais do que “algo” tangível localizado em um produto ou no público a que um produto popular se destina, a vinculação popular desse produto tem a ver com as relações que dele emergem, dos usos que dele são feitos, do contexto que o cerca. Por isso, quando os *talk shows* são criticados como a excrescência da televisão, eles evidenciam toda uma luta de classes que se dá não apenas em relação a eles, mas que ocorre na cultura como um todo.

O significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas às quais se articula e é chamado a ressoar. O que importa não são os objetos culturais intrínsecos ou

<sup>64</sup> Do original: “Daytime talk shows constitute a carnivalesque space because they are situated at the intersection of the high and the low elements of cultural life as well as social experiences. And as such, they represent the spectacular stage upon which the confrontation between the 'central' and the 'marginal' elements in society take place, and the dissonances as well as disjunctions in the social fabric are spoken to. This is done in the very process that these programs spectacularize, trivialize, and capitalize on human drama”.

historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais: cruamente falando e de uma forma bem simplificada, o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela (HALL, 2003, p. 258).

Para além dos já citados conflitos entre Christina Rocha e a crítica a *CF*, um outro exemplo emblemático da defesa do popular ocorreu quando a jornalista Janaina Nunes publicou um texto em seu blog intitulado “Christina Rocha não gosta de ser popular”. O texto fazia referência a um episódio que ficou famoso, no qual a apresentadora brigou com uma participante ao ouvi-la chamar de “baixaria” o programa *Quem Convence Ganha Mais*, similar a *CF*. Janaina foi chamada ao programa e a apresentadora aproveitou para se justificar, dizendo que a repórter estava equivocada. A situação se transformou em um “barraco” com direito a exaltações, falas sobrepostas e vaias da plateia. Ao ser perguntada pela jornalista se ficava ofendida ao ver *CF* ser chamado de baixaria, Christina respondeu: “Baixaria é quando as pessoas falam uma mentira, como você fez de mim”. A plateia aplaudiu ruidosamente, coroando o “barraco metalinguístico” que ali se instaurou<sup>65</sup>.

Com esse exemplo, mostramos que *CF* pode ser considerado um programa popular não apenas porque apresenta “barracos”, se destina a classes populares ou porque dá espaço a populações subalternas, mas principalmente porque se localiza no centro das disputas entre bom e mau gosto, alta e baixa cultura. Ao apontar uma suposta rejeição da apresentadora aos programas populares, Janaina expõe as contradições envolvidas em qualquer objeto midiático que se aproprie ou tente se apropriar da cultura popular (afinal, se Christina Rocha gosta tanto de fazer programas populares, por que se irritou ao vê-los serem associados à baixaria?); por sua vez, ao brigar com a jornalista, Christina tenta se eximir de qualquer acusação de preconceito em relação aos programas que comanda – mas até certo ponto, porque não aceita ser relacionada à baixaria. Ao mesmo tempo, a querela não deixa de ser uma boa pauta para o formato do programa, baseado no conflito.

Diversas análises mostram que os programas se apropriam desse confronto, tentando se localizar exatamente no meio dele. A despeito das inúmeras reclamações, o *talk show* seria o gênero televisivo encarregado de fazer o “trabalho sujo” da TV: mostrar as mazelas sociais e comportamentais que afligem os menos favorecidos e que outros programas não estariam dispostos a apresentar – ao que já se referiu Christina Rocha: “a realidade sem retoques”, “a vida como ela é”. Assim, a discussão sobre sua legitimidade cultural é mais uma das ambivalências do *talk show*, que longe de buscar resolvê-la, alimenta-se dela como um traço distintivo e de “resistência” frente a outros gêneros televisivos.

---

<sup>65</sup> Disponível em: [https://youtu.be/\\_lQoaVa7jJs](https://youtu.be/_lQoaVa7jJs). Acesso em: 10 ago. 2019.

A disputa em torno do popular está no centro não apenas do gênero praticado por *Casos de Família*, bem como na própria emissora em que o programa se insere. Embora a TV como um todo se aproprie constantemente da cultura popular, o SBT se diferenciou dos outros canais desde seu surgimento até os dias de hoje, por seu viés altamente popular, focado em uma programação pensada para atender, majoritariamente, às classes populares (MIRA, 1994; MARTINS, 2016).

Esse posicionamento inclui um tom contestador à crítica ou qualquer tipo de intelectualismo ligado à “alta” cultura; a emissora se coloca num lugar de valorização do popular e de “representante do povo”, disposta a mostrar o que ele quer, mesmo que, por isso, sofra os mais diversos ataques. O trecho extraído do Boletim Informativo Especial, publicado na comemoração dos 2 anos da então TVS e resgatado por Freire Filho (2008a), é elucidativo dessa postura de “nós contra eles” praticada pela emissora:

É essa nossa opção: entre uma dúzia de críticos que teimam “em acreditar” na inteligência do povo e no seu poder de decisão, sobre o que é melhor para ele, e alguns milhares de telespectadores que nos presenteiam, diariamente, com sua audiência, não temos a menor dúvida. Para esses críticos democratas, o povo só tem condição de optar quando convocado a eleger os candidatos políticos de sua preferência (FREIRE FILHO, 2008a, p. 93).

Ou seja, para demarcar sua identificação com o povo, não basta apenas produzir o que se julga que ele quer ver; é preciso lutar a todo tempo contra seus “inimigos” (materializados nos representantes da alta cultura, como críticos, jornalistas, intelectuais) e dar provas dessa defesa. Essa estratégia permeia toda a história do SBT até chegar aos dias de hoje, se espalhando em diversos produtos da grade, como *CF*.

Logo, quando *CF* se afirma enquanto um programa “para o povo”, carrega consigo as marcas institucionais de sua instância de produção, que por sua vez, também são marcadamente devedoras da cultura popular. Por isso, não obstante à rejeição que recebe, o programa faz todo o sentido dentro do universo simbólico do SBT e talvez isso explique sua permanência na grade após 15 anos, um feito incomum se considerarmos a conhecida volatilidade com que outras atrações entram e saem do ar no canal. Como já mostramos, a emissora foi a casa de programas que consolidaram o gênero, como *Silvia Poppovic* e *Márcia*, o que demonstra um certo *know how* para a realização de similares, como o de Christina Rocha.

A própria Christina Rocha carrega consigo uma marca institucional do SBT e do popular televisivo exercido pela emissora: começou a carreira no programa *O Povo na TV*, antes mesmo da inauguração da rede, e esteve nas duas versões de *Aqui Agora*. Os dois

produtos são marcos da programação popular na televisão brasileira e servem de chancela ao posto de defensora do povo reivindicado por Christina (MIRA, 2010). Não por acaso, no embate com Janaina Nunes, a apresentadora diz:

Olha, Janaina, se eu não me assumo como apresentadora popular depois dessa, que que é ser apresentadora popular? Primeiro que eu sempre fiz programa popular, comecei com *O Povo na TV*, *Aqui Agora*, meu padrão é popular, a emissora é popular e tenho orgulho de ser apresentadora popular.

As divergências entre *CF* e discursos contrários ao programa revelam a luta por um espaço hegemônico dentro e fora da TV do qual o programa parece nunca ter chegado nem perto, mesmo na época de Regina Volpato, em que buscava distanciar-se dos vícios de programas populares. Aliás, como um produto marcadamente popular, talvez o mais importante não seja alcançar efetivamente esse posto utópico de prestígio, mas sim permanecer no lugar de luta entre o dominante e o subalterno, como um representante deste defendendo-o daquele.

Por fim, destacamos que essa luta pela legitimação do popular característica do SBT não exime a emissora das mais diversas críticas relativas a posturas machistas, homofóbicas, racistas e misóginas que têm vindo à cena nos últimos anos. O canal tem sido o centro de polêmicas principalmente por conta do alinhamento conservador de Silvio Santos, que tem protagonizado situações vexatórias e preconceituosas com pessoas pertencentes a minorias sociais (mulheres, *gays*, negros etc), evidenciando que, na maioria das vezes, a visibilidade conferida às classes populares não confere reconhecimento. Ciente do posicionamento da emissora, Martins (2019) qualifica que *Casos de Família* seria um “espaço de resistência” ao conservadorismo dentro do SBT ao tratar de temas como homofobia e violência de gênero.

### **5.5. As desigualdades que os barracos abrigam**

Um dos principais elementos associados ao “baixo nível” praticado por *CF* são os conflitos, as brigas, popularmente conhecidos como barracos. Na literatura sobre *talk shows*, Grindstaff (2002) cunhou um termo para definir esse expediente do qual os programas do gênero lançam mão frequentemente: o “*money shot*”.

Analogia advinda de filmes pornográficos, a expressão nomeia momentos em que sentimentos e sensações são performados em termos visíveis e corporais: quando os olhos de uma convidada ficam marejados enquanto ela conta ter perdido seu filho a uma doença evitável; quando um homem assume à namorada que ele está traindo-a e ela fica de queixo

caído, em sinal de fúria e descrença; quando os membros do auditório perdem a compostura enquanto escutam uma vítima contar os detalhes chocantes de um crime que ela sofreu, e tantos outros exemplos a que assistimos diariamente (GRINDSTAFF, 2002).

Segundo a autora, se essas situações contribuem para macular a reputação do gênero, elas também se constituem como uma de suas principais marcas e são centrais para sua reivindicação de autenticidade; ou seja, quanto mais emotivo, mais real o programa se parece. Por meio de uma etnografia de produção, Grindstaff (2002) mostra que há todo um trabalho nos bastidores para a produção dos *money shots*, que vai desde a seleção dos assuntos, escolha de convidados, ensaios para como eles devem agir e treinamento da plateia.

No programa do SBT, percebemos alguns procedimentos para a amplificação da carga emotiva dos casos, para além das discussões e barracos característicos. A começar pelos títulos de cada edição, que geralmente reproduzem falas agressivas dos maridos, reclamações desesperadas das mulheres agredidas e demais colocações controversas e chamativas, sempre acompanhadas de pontos de exclamação: “Se você apanhou foi porque mereceu!”, “Mulher já nasce com profissão definida: dona de casa!”, “Quer ficar comigo? Então é simples. Eu mando e você obedece!”, “Você começou gritando e agora está me batendo!”, “Mulher boa é mulher quieta!”.

O gerador de caracteres (GC) se encarrega de destacar as declarações mais controversas dos participantes, suas atitudes mais violentas, criando expectativa e suspense até que o agressor adentre o palco e construindo ganchos narrativos para o restante do programa (“Em instantes: marido agressivo perderá o controle e fará declarações assustadoras”). Agem nesse sentido também as vinhetas pré-intervalo, que são introduzidas por meio de um som de estouro muito forte e selecionam momentos de maior conflito que estão por vir (barracos, discussões, declarações polêmicas).

Outros elementos cooperam na composição da carga dramática do programa: vaias e urros da plateia, comentários, tom de voz alto de todos os agentes, falas sobrepostas, gritos, brigas e expulsões promovidas pela apresentadora, comentários desrespeitosos da plateia, trilha sonora tensa e/ou triste, *close* nas marcas físicas de agressão e até mesmo algumas considerações da psicóloga.

A autora explica que a associação com a pornografia não visa condenar os *talk shows*, mas justamente denunciar o olhar depreciativo que ambos os discursos recebem costumeiramente, pelo fato de ambos, a seu modo, exporem a privacidade. Como a pornografia, os *talk shows* têm uma narrativa de revelação explícita na qual as pessoas



exploram sua intimidade ao máximo possível buscando efeitos de prazer, fascinação ou repulsa da audiência.

Como o gozo orgástico de filmes pornográficos, o *money shot* dos *talk shows* torna visível o momento preciso de liberar, de perder o controle, de se render ao corpo e suas emoções “animalescas”. É a perda do eu “civilizado” que ocorre quando o corpo transcende o controle social e cultural, revelando o comportamento humano em sua forma “crua” em vez de “cozida”. [...] É a quebra da cultura em direção à natureza (GRINDSTAFF, 2002, p. 20, tradução nossa)<sup>66</sup>.

O *money shot* é um marcador importante a ponto de servir na diferenciação não apenas no gênero cinematográfico pornográfico, dividindo os filmes entre *softcore* e *hardcore*, mas também no *talk show*: o programa é considerado mais leve quando investe em *money shots* mais emocionais, sensíveis (como choro, remorso etc) e mais pesado quando permite brigas, gritos e ocasionais golpes físicos (GAMSON, 1999). Fazendo um paralelo com *CF*, poderíamos dizer que a primeira fase do programa seguia a linha *soft*, enquanto a atual alinha-se ao *hardcore*.

Há duas hipóteses sobre a representação das pessoas marginalizadas como mal comportadas e “barraqueiras”, as quais devem ser questionadas. A primeira diz que eles são assim mostrados pois esse seria seu modo “natural” de agir na realidade fora do programa, em que conflitos pessoais são tornados públicos usualmente. Ideias advindas do senso comum ajudariam a explicar uma “aptidão” dos pobres em se exporem na televisão que diz que eles não têm vergonha de se expor pois vivenciam a privacidade de forma diferente, já que muitos deles dividem suas moradias com várias pessoas, tendo sua vida exposta e invadida em casa e na vizinhança. Já membros de classes de maior poder socioeconômico seriam avessos à exposição midiática por terem a possibilidade de se manterem reservados na intimidade. Contudo, análises como a de Volpe (2013) provam que a socialização da intimidade abarca classes mais privilegiadas também, desconstruindo o mito de que “‘pobre’ fala e rico não” (p. 172).

Logo, a construção simbólica do “pobre barraqueiro” não passa de um estereótipo altamente estigmatizante, o que evidencia os vários problemas que surgem quando a mídia tenta dialogar com a cultura popular, se apropriando de alguns referentes para se parecer com o povo. Na maioria das vezes, o resultado é um tipo de representação preconceituosa, que

---

<sup>66</sup> Do original: “Like the orgasmic cum shot of pornographic films, the money shot of talk shows makes visible the precise moment of letting go, of losing control, of surrendering to the body and its “animal” emotions. It is the loss of the “civilized” self that occurs when the body transcends social and cultural control, revealing human behavior in its “raw” rather than its “cooked” form. [...] It is the breakdown of culture into nature”.

coloca as classes populares como pessoas desprovidas de educação, de boas maneiras, que desrespeitam regras de convívio (deliberadamente ou não).

Trata-se, poderíamos dizer, de um diálogo promíscuo, misturas impuras às quais falta equilíbrio e coesão. Essas formas não são expressão de um cruzamento pacífico entre diferenças e diferentes, mas promovem destes uma superposição e representação caricatural (FRANÇA, 2009b, p. 228).

A segunda suposição sugere uma certa impotência desses indivíduos em resistir a esse tipo de representação, já que estariam totalmente vulneráveis à exploração pela mídia. É fato que os participantes desses programas têm que obedecer a uma série de regras impostas pela produção nas quais não há muito espaço de manobra. Contudo, defender que eles são totalmente passivos aos constrangimentos de sua inserção midiática é reforçar uma visão negativa e limitada. Talvez o ato de resistência popular e reivindicação de espaço midiático se dê mais atrás das câmeras e consista mais no ato de adentrar a cena pública por meio da inserção televisiva do que a representação que se constrói a partir daí.

Pesquisas como as de Volpe (2013) mostram que participantes de *talk shows* não são tão “ingênuos” quanto parecem, já que muitas vezes têm objetivos e intencionalidades muito claras ao aceitarem a exposição televisiva. A autora refuta veementemente a hipótese de uma sociabilidade diferenciada das classes populares, segundo a qual a baixa escolaridade ou nível cultural “inferior” faria com que as pessoas fossem manipuladas nesses programas. Pelo contrário, sua análise mostra que estar no palco demanda uma negociação de interesses entre os participantes e a instância de produção que os anônimos desempenham com certa desenvoltura.

A análise de *Hora da Verdade*, programa apresentado por Márcia Goldschmidt que guarda semelhanças com *CF*, também evidencia os usos que indivíduos de classes populares fazem, conscientemente, do espaço televisivo que lhes é concedido. É o que vemos no caso de Melissa, participante transexual que fora chamada ao palco para falar de seu namoro com Dora, uma mulher cisgênero. O relacionamento é enquadrado pelo programa como pitoresco, exótico, o que é reforçado o tempo todo pela apresentadora e refutado por Dora. A convidada não apenas resiste aos posicionamentos impostos por Márcia como também aproveita a visibilidade da TV para falar de si e fazer propaganda dos filmes pornô em que atua:

Por que Melissa e Dora aceitaram participar do programa e ajudar na construção desta rede de significados aparentemente nada favorável a elas? Afirmar que o casal foi ao programa porque é um prestígio aparecer na televisão é cair no velho erro de considerar os sujeitos ingênuos, incapazes de perceber como funciona a estrutura da mídia. Essa postura dá a entender

que elas foram ludibriadas pela televisão, enganadas na sua boa fé. Mas é preciso perceber a capacidade dos sujeitos aprenderem e apreenderem as estruturas midiáticas. A mídia é um lugar de atuação também para essas pessoas. A televisão é um lugar que garante acesso ao espaço público, à atuação frente a um numeroso e diverso público. O comportamento de Melissa é um exemplo de como as pessoas trazem a televisão para o lado de cá, o lado dos anti-heróis, dos personagens secundários. Melissa se aproveita do interesse da TV pelo seu relacionamento e faz da sua aparição pública a realização de um momento de promoção pessoal em cadeia nacional (SILVA; ALMEIDA, 2006, p. 78).

Silva e Almeida (2006) dão vários exemplos de como os anônimos nem sempre aceitam os papéis impostos a eles, ou de como mesmo que eles joguem o “jogo” interativo proposto pelo programa, o fazem em troca de alguma compensação. Essa “resistência” se dá de modo irregular, ora sutil, ora explícito, embora a narrativa do programa tente a todo tempo conter aquilo que sai do roteiro pré-determinado. É nas brechas que os populares atuam num papel próprio; é nos conflitos entre obedecer às regras do programa e burlá-las que o popular acontece.

Embora o programa comprima a complexidade das histórias e dos personagens, tendendo a enquadrá-los num esquema de representações previamente montado, os interesses e as escolhas dos participantes podem, em alguns momentos, levá-los a burlar as determinações da natureza narrativa do programa. Sem performar o papel indicado pela apresentadora, esses atores sociais lançam uma pequena instabilidade na ordem proposta pelo *show* e trazem à tona a tensão que atravessa a relação estabelecida entre eles e a televisão. Nesse contexto, os embates nascidos dessa interlocução criam um ruído que desorganiza momentaneamente a estrutura dos quadros e indica um movimento de recusa e de intervenção do homem do povo (SILVA; ALMEIDA, 2006, p. 84).

Esses achados de pesquisa confirmam aquilo que foi postulado nas discussões teóricas sobre o popular-midiático, deslocando o foco para os usos que as classes populares fazem da mídia, seja como participantes ou como audiência. Como afirma Hall (2003), o popular não opera nem na dominação irrestrita, nem na autonomia total, mas no entrelugar. O autor defende que as pessoas comuns são plenamente capazes não apenas de reconhecer e compreender a luta pela hegemonia da qual participam, como também de jogar com ela.

Em *CF*, os convidados negociam a performance desejada por produtores, diretor e apresentadora (mesmo que possa vir a ser depreciativa) em troca de objetivos diversos: cachê; mandar uma mensagem particular ou coletiva; inserção no mundo artístico; legitimação; desabafo; visibilidade; convivência; lazer; busca de resolução de problemas etc (VOLPE, 2013).

Como Stuart Hall (1981) observou alguns anos atrás, intelectuais e outras elites culturais podem se sentir justas e justificadas em denunciar a indústria cultural, mas assumir simultaneamente que as pessoas que se envolvem nessas produções devem ser diminuídas por conta desse engajamento ou então sofrer de falsa consciência não é uma concepção adequada das relações sociais ou das circunstâncias políticas que os sustentam. Isto não significa dizer que tudo que “o povo” faz é na melhor das intenções ou deva ser celebrado [...]. Essa também é uma posição inadequada das relações sociais e que reproduz a mesma atitude de paternalismo em relação às classes populares, com a diferença de que o crítico ou estudioso elogia em vez de diminuir o que os populares fazem. Mas pode-se condenar os aspectos opressivos da cultura comercial e ainda levar a sério o argumento de Hall segundo o qual aquilo que chamamos de cultura popular envolve uma luta contínua e desigual entre forças de dominação, pontos de resistência e tudo mais (GRINDSTAFF, 2002, p. 32-33, tradução nossa)<sup>67</sup>.

Esperar que os participantes de *CF* e qualquer programa televisivo tivessem plena autonomia e vozes totalmente livres seria um posicionamento muito utópico, pois desconsideraria uma série de constrangimentos e relações de poder impostas pela TV. Assim como em todo espaço hegemônico, anônimos têm que negociar para estarem na mídia e fazem isso com certa habilidade (mesmo que isso não fique visível na televisão), como mostra o caso de Thalita Araújo, que depois de participar de *CF*, afirmou que tudo ali foi mera armação para forçar um conflito entre ela e seus familiares sobre o fato de ela ser transexual; ela teria aceito mentir em nome da popularização e debate sobre a população trans. Sua fala a seguir mostra que o espaço do *talk show* pode acenar como uma alternativa de reivindicação de fala por parte dos anônimos, mesmo que isso signifique, na maioria das vezes, ceder a representações problemáticas:

Mesmo o programa sendo toda uma encenação e em partes ter rebaixado e desmerecido a nossa classe trans, espero ter contribuído de certa forma para a sociedade brasileira sobre a importância do tratamento hormonal com acompanhamento de endocrinologista e da nossa militância também na família e sociedade como um todo. Tirando a encenação de minha cunhada e

---

<sup>67</sup> Do original: “As Stuart Hall (1981) observed some years ago, intellectuals and other cultural elites might feel right and justified about denouncing the culture industry, but to assume concurrently that the people who engage with it must themselves be debased by this engagement or else suffering from false consciousness is not an adequate accounting of social relations or of the economic and political circumstances that underpin them. This is not to suggest that everything “the people” do is in their best interests or cause for celebration [...]. This too is an inadequate accounting of social relations and one that reproduces the same attitude of paternalism toward the working classes, except that the critic or scholar lauds rather than denigrates what they do. But one can decry the oppressive aspects of commercial culture and still take seriously Hall’s point that what we call popular culture involves a continuous and unequal struggle between forces of domination, points of resistance, and everything in between”.

da minha amiga drag, a psicóloga arrasou em suas palavras em defesa e da militância dos trans<sup>68</sup>.

As classes populares assumem lugar de protagonismo não apenas quando se inserem na cena televisiva, mas também como público, já que interagem com o meio escolhendo, avaliando, criticando, se posicionando etc. “Além disso, o acesso das classes populares às mídias digitais tem propiciado não só um novo espaço de visibilidade como permitido a elaboração e veiculação de conteúdo cultural pelas próprias classes populares” (SOUZA, 2018, p. 45-46).

### 5.6. Uma questão de classe

Mais do que um mero componente textual dos *talk shows*, o *money shot* – ou “barracos”, “sensacionalismo” na tradição brasileira – revela um marcador de classe que os programas estabelecem sobre o tipo de público que visam alcançar e/ou sobre as pessoas que participam como convidados e plateia. A predominância dos *money shots* em programas populares e sua vinculação àquilo que é tomado como ruim, obsceno ou mal comportado não é uma coincidência: nos *talk shows* e tantos outros programas populares, é comum haver uma associação da conduta ofensiva, animalésca e primitiva aos indivíduos marginalizados que frequentam ou consomem essas atrações. Tal correlação deve ser severamente questionada, afinal, ela não está dada; é construída discursivamente a fim de naturalizar e reforçar as pungentes desigualdades de classe a que os convidados e parte da audiência estão submetidos (GRINDSTAFF, 2002).

Gamson (1999) explica que o *talk show* opera em uma combinação rara de elementos culturais de classe, colocando-os em oposição e exagerando-os: do lado da classe média, estão a participação relativamente sóbria, racional, respeitável e educada; do lado das classes populares, a inserção do público é relativamente selvagem, vulgar, irreverente e emocional.

Visível nos *talk shows*, a distinção histórica que se faz entre a cultura e o prazer corporal (ou natureza), tem raiz na oposição entre a burguesia e o “povo”. Aquela seria dotada de conhecimento erudito e “bons modos”; este, representaria o local imaginário da natureza inculta e grosseira. Ao taxar os programas populares negativamente como expoentes do conteúdo *trash* e ofensivo, as críticas contribuem para a marginalização dos participantes (que muitas vezes já vivem à margem em diversos aspectos) na medida em que essas avaliações

---

<sup>68</sup>Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2017/06/26/casos-de-familia-inventa-preconceito-a-transsexual-para-dar-licao-de-tolerancia>. Acesso em: 12 ago. 2019.

negativas tentam definir uma conduta pública apropriada e um discurso público legítimo único – o da classe média (GRINDSTAFF, 2002).

*CF* alimenta-se dessa controvérsia o tempo todo, já que, na mesma medida em que alardeia seu lugar de “tribuna do povo”, afirma que os conflitos interpessoais mostrados no programa são vividos por todas as classes sociais. Anahy D’amico justifica esse ponto ressaltando o componente comportamental, que resumiria as experiências mostradas no programa como universalmente humanas, e não atravessadas por recortes de classe. O diferencial consiste, segundo ela, no modo como cada grupo social lida com seus dilemas: os pobres estariam mais propensos à participação no programa por não terem nada a perder, terem menos vergonha e estarem no limite dos problemas (VOLPE, 2013).

No contexto brasileiro, o componente de classe contido nos *money shots* deixa-se revelar a começar pelo termo utilizado para se referir às contendas e “explosões” emocionais que acontecem no palco. Segundo o dicionário Caldas Aulete, a gíria “barraco” remete ao ato de criar confusão, fazer tumulto, e é um substantivo que nomeia uma habitação pobre e tosca, ou com instalações precárias, especialmente aquelas construídas nas favelas, tendo como sinônimo o termo barracão<sup>69</sup>. Desse modo, tanto o nome quanto a ação de brigar em público sem se importar com a opinião alheia, expondo o que deveria estar restrito ao domínio privado, carregam consigo um sentido pejorativo, já que associa as brigas a moradias simplórias, comuns em ambientes marcados pela pobreza – como se “fazer barraco” fosse um ato natural e inato das classes populares.

Nos programas televisivos, a classe aparece como um tipo específico de performance, que se não é restrita aos *talk shows*, encontra neles um lugar privilegiado para sua expressão por meio da linguagem, os maneirismos e o vestuário. Não por acaso, *CF* e similares enfatizam personagens mais propensos a expressarem corporalmente os conflitos narrados, por meio dos gritos, xingamentos, voz alta, movimentação no palco, gesticulação e demais recursos performáticos que confirmem o estigma do “pobre sem educação”.

A classe pode ser conceituada como performativa na medida em que não há diferença [inata ou] interior que esteja sendo expressa; em vez disso, a desigualdade de classe institucionalizada cria sujeitos de classe que realizam, ou exibem, diferenças no capital cultural (BETTIE, 2000, p. 11 apud GRINDSTAFF, 2002, p. 30, tradução nossa)<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Disponível em: <http://www.aulete.com.br/barraco>. Acesso em: 10 ago. 2019.

<sup>70</sup> Do original: “Class can be conceptualized as performative in that there is no [innate or] interior difference that is being expressed; rather, institutionalized class inequality creates class subjects who perform, or display, differences in cultural capital”.

Em *CF*, a naturalização das diferenças de classe contribui para reforçar estigmas, como no célebre caso em que a apresentadora ri descontroladamente e zomba de uma participante que se refere a um *notebook* que queria comprar como “naitebruik”. Em sua análise sobre o programa de Christina Rocha, Carvalho (2018, p. 54) identificou que “o pobre e suas vivências são utilizados como figuração na corroboração dos discursos hegemônicos sobre a pobreza, sejam eles ideologicamente alinhados à mídia e/ou ao senso comum”.

Os padrões de representação de classe nos produtos populares são apenas um exemplo de como os setores midiáticos são capazes de implantar definições sobre as classes populares em consonância com os interesses e parâmetros da cultura dominante ou preferencial, por meio da repetição e seleção. É fato que os grupos representados têm a possibilidade de lutar contra esse tipo de representação, mas como eles não detêm os instrumentos de produção cultural, essa luta é bastante desigual, ora com vitórias, ora com derrotas.

Essas definições não têm o poder de encampar nossas mentes; elas não atuam sobre nós como se fôssemos uma tela em branco. Contudo, elas invadem e retrabalham as contradições internas dos sentimentos e percepções das classes dominadas; elas, sim, encontram ou abrem um espaço de reconhecimento naqueles que a elas respondem (HALL, 2003, p. 255).

Esses atributos de classe são duplamente estigmatizantes para as mulheres de classes populares que frequentam ou assistem aos programas, já que elas aparecem tantas vezes violando não apenas os códigos de respeitabilidade burguesa, como também os próprios padrões de feminilidade em si. Isso porque as categorias de gênero e classe se misturam no modelo mais ideal de “ser mulher” definido pela elite burguesa, o qual associa a feminilidade a valores como refinamento e cultivo. Logo, nos *talk shows*, mulheres das camadas populares não estão à altura desse arquétipo, pois não são nem recatadas nem do lar (GRINDSTAFF, 2002).

Se pensarmos nas mulheres negras, essa vinculação entre classe e gênero é ainda mais preocupante, pois tende a potencializar a estigmatização por meio dos estereótipos tão frequentes em se tratando da representação televisiva dessa parcela da população. Nas edições sobre violência doméstica, o preconceito de classe pode ser danoso caso sirva de justificativa para as agressões sofridas pelas mulheres, dando a entender que a vítima foi agredida pelo fato de ser “barraqueira”, “briguenta” ou mal comportada demais para os moldes esperados.

É por isso que a análise de um programa televisivo que traz ao palco mulheres pertencentes a classes menos favorecidas – muitas delas negras – para falarem sobre a violência que sofrem requer um olhar que dê conta das variadas facetas da representação

mediático-cultural que tradicionalmente constrói essas mulheres simbolicamente e dos diversos elementos que perpassam o problema vivido por elas. Em resposta a essa demanda, apresentamos brevemente a perspectiva interseccional para um escrutínio mais aprofundado do objeto, que leva em conta não só as variáveis envolvidas na violência doméstica e em sua representação midiática, mas a relação entre esses elementos.

O termo “interseccionalidade” foi cunhado por Kimberlé Crenshaw (1989; 1991) e diz respeito à interseção de opressões vividas por grupos sociais minoritários; mais do que se sobrepor, essas opressões (as mais variadas, como questões de raça, gênero, classe, sexualidade) se interligam em maior ou menor grau, de modo a afetar e comprometer a construção das identidades e o reconhecimento social dos sujeitos subjugados. A conjugação desses elementos resulta em uma rede de poder hierarquizante que privilegia alguns sujeitos e deslegitima outros, perpetuando preconceitos e discriminação.

Segundo Crenshaw (2002), a perspectiva interseccional nos oferece uma moldura interpretativa para analisar sistemas de opressão, possibilitando uma visão mais matizada sobre as dinâmicas conjuntas de injustiça e negação de direitos, evitando análises que consideram apenas um eixo. Sem essa postura complexa, há os riscos de visadas problemáticas que podem sobrepor uma dimensão de desigualdade em relação a outras (superinclusão) e/ou invisibilizar outras (subinclusão), o que prejudica o rigor das análises e a discussão qualificada sobre soluções para os problemas em questão: “Em resumo, nas abordagens subinclusivas da discriminação, a diferença torna invisível um conjunto de problemas; enquanto que, em abordagens superinclusivas, a própria diferença é invisível” (CRENSHAW, 2002, p. 176). A interseccionalidade, por sua vez, ao focar justamente nos elos entre as subordinações, previne abordagens limitantes e oferece bases para análises e práticas mais inclusivas e efetivas. Como lembra Akotirene (2019), o conceito permite entendermos e desconstruirmos a marginalização da categoria raça em casos de discriminações de gênero e a marginalização de gênero nas discriminações raciais.

Além de um conceito e uma abordagem teórico-metodológica, a interseccionalidade pode e deve ser vista como uma postura prática capaz de promover justiça social por grupos marginalizados. Ainda segundo Hill Collins (2017), embora esteja mais fortemente associada ao pensamento feminista negro, a visada interseccional não deve ser vista como um projeto exclusivamente feminista, podendo ser aplicada a estruturas de dominação diversas e mais amplas.

O olhar interseccional nos possibilita entender, por exemplo, que as construções simbólicas que posicionam as pessoas de classes populares como incultas ganham uma outra



camada quando se trata de mulheres negras, vítimas de preconceito de classe, de gênero e de raça, já que o comportamento “barraqueiro” referido acima pode estar associado ao estereótipo da “mulher negra raivosa”.

Muito comum, esse rótulo é utilizado para desqualificar mulheres negras tidas como descontroladas, irracionais, masculinizadas, iradas e distantes do ideal materno (em oposição ao ideal de feminilidade passiva associado às mulheres brancas de classe média). O estereótipo conjuga preconceitos de classe (já que só mulheres pobres fariam “barraco”), de gênero (pois coloca em contraste a passionalidade/impulsividade feminina e a racionalidade masculina) e de raça, como se a mulher negra fosse ainda mais irracional; para efeitos de comparação, a impulsividade no comportamento de uma mulher branca possivelmente seria vista como característica de alguém forte, destemida, e que luta por seus direitos. Ou seja, pensando de forma interseccional, vemos que os rótulos para as mulheres variam de valoração conforme o elemento racial.

Além disso, o próprio problema da violência de gênero demanda, por si só, um olhar que dê conta dos vários atravessamentos que fazem com que, por exemplo, as mulheres negras sejam a maior parte das estatísticas<sup>71</sup>.

Dessa forma, quando trabalhamos com a violência de gênero contra as mulheres nas relações de intimidade, é preciso compreender que muitos fios tecem a sua complexidade. Na temática do gênero, é fundamental assegurarmos a perspectiva de violação de Direitos Humanos, um problema público, portanto, e não “só” privado. Trata-se de produção de subjetividade, ou seja, algo de ordem coletiva, e não individual. Entretanto, quando os/as burocratas do nível da rua não abordam seriamente os impactos que o racismo e a subordinação econômica/social produzem em sua articulação com as desigualdades de gênero, compreendemos que existe o risco de um retorno a uma visão individualizadora desse tipo de violência contra as mulheres (SILVEIRA; NARDI, 2014, p. 19-20).

Ou seja, nossa análise precisa captar os modos pelos quais os variados elementos de opressão afetam a experiência de mulheres e homens envolvidos em situações de violência e como o programa codifica (ou não) esses fatores e suas interseções.

Ao confinar os barracos às classes populares, os *talk shows* também trabalham no sentido de construir a figura de um “outro” em oposição a “nós”, os telespectadores. Quando se fala no “lixo” que esses programas representam, em meio à hierarquização de classe e raça, demarcam-se os modos de comportamento que não devem ser adotados, já que os participantes parecem ter sido pinçados da escória da sociedade; são pessoas que não deram

---

<sup>71</sup> Conforme estatísticas do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, 1.206 mulheres foram vítimas de feminicídio em 2018 e 61% delas era negra (incluindo pretas e pardas, em classificação do IBGE).

certo e estão ali para mostrar os modos de vida mais destoantes e reprováveis segundo a moral da classe média, que se impõe e atualiza a cada barraco encenado.

As classes médias brancas confiam nos atributos incorporados pelo “lixo branco” para distinguir-se das classes baixas, dizendo *Nós não somos isso*. Assim como *primitivo* e *civilizado*, as categorias *inútil* e de *classe* são oposicionais e relacionais, ajudando a definir e reforçar um ao outro (GRINDSTAFF, 2002, p. 264, grifos da autora, tradução nossa)<sup>72</sup>.

Ao abrir espaço para qualidades comportamentais, culturais e estéticas reprováveis, os *talk shows* também constroem um discurso disciplinador e prescritivo, já que, mostrando ações inadequadas, eles afirmam as ações adequadas à vivência em sociedade. Porém, muitas vezes, a controvérsia causada pela presença de populares na cena televisiva consiste menos no conteúdo narrado por eles e mais no próprio ato de narrá-lo publicamente. Tem-se aí mais uma atitude condenável segundo a ética da classe média, que reprova a exposição pública da esfera privada – que, nos *talk shows*, é vista como prática própria das classes populares.

Então, quando assuntos particulares se espalham no discurso público – especialmente temas rotulados como vergonhosos, sujos ou profanos – isso é percebido como uma culatra moral. A imoralidade está não tanto no conteúdo específico da vida privada, mas na violação da própria fronteira pública/privada, a intromissão do conteúdo de uma esfera no espaço da outra (GRINDSTAFF, 2002, p. 267, tradução nossa)<sup>73</sup>.

Logo, nos *talk shows*, assim como em outros gêneros televisivos, a classe dominante tenta naturalizar as diferenças de classe, como se elas fossem intrínsecas às camadas populares, de modo a abafar ou ocultar as lutas efetivas que se dão no campo socioeconômico. Hall (2003) conclui seu principal ensaio sobre o popular argumentando que não existe, *a priori*, uma ligação direta e dada entre as noções de cultura popular e de classe, já que nenhuma classe tem uma cultura específica e particular a ela. Ele alerta ainda para os problemas que essa associação pode causar – como vemos nos exemplos acima – e pela inconsistência da ideia de povo como algo uno, coeso e resultado da junção da vontade popular.

<sup>72</sup> Do original: “The white middle classes rely on the attributes embodied by white trash to distinguish themselves from the lower orders, in effect saying, We are not that. Like primitive and civilized, trashy and classy are oppositional and relational, helping define and reinforce one another”.

<sup>73</sup> Do original: “The private is constructed as sacred, inviolable, and exclusive. It is the space of bodily processes, intimate functions, the backstage preparation of self. So, when private matters spill out into public discourse—especially those private matters branded shameful, dirty, or polluting—it is perceived as a moral breach. The immorality lies not so much in the specific contents of private life as in the violation of the public/private boundary itself, the intrusion of the contents of one sphere into the space of the other”.

## CAPÍTULO 6

### O ESPECIALISTA E OS SABERES PSI NO *TALK SHOW*

Com o título “Revire-se Freud”, uma matéria de Ricardo Valladares publicada na *Veja* em 2005 alarmava para a onda que atingira programas vespertinos, especialmente *Casos de Família, Márcia* e *Encontro Marcado*. Para o jornalista, o fenômeno da “teleajuda” não passava de um amontoado de “bobagens” e “lugares comuns”. Quinze anos depois da matéria, apenas *CF* permanece no ar e continua com a mesma psicóloga desde o começo da atração, o que sinaliza a relevância do discurso terapêutico não apenas para o gênero *talk show*, mas para a sociedade em que esses programas circulam.

Ao comparecer diariamente na TV, Dra. Anahy e seu conhecimento de psicóloga podem ser lidos como sintoma de uma realidade em que a subjetividade é regulada, acompanhada e gerida por especialistas, profissionais e *coaches* dos saberes psi (advindos da Psicologia, Psiquiatria, Psicanálise, Psicopedagogia e afins). Diferente do que postula Valladares (2005), acreditamos que esse elemento vai além da “pieguice” ou da “baboseira” e constitui-se como um aspecto crucial no debate público que os *talk shows* empreendem e, por isso, deve ser investigado. Lançamos, nesta seção, algumas das principais bases teóricas para a compreensão da hibridização entre o gênero televisivo, especialistas e saberes psi.

Na literatura sobre *talk shows*, uma das questões centrais é a presença de especialistas, a qual expõe mais um tipo de ambivalências envolvidas nesses programas. Segundo essas discussões, a participação de *experts* na TV levanta embates entre o senso comum e o conhecimento especializado, entre especialistas e leigos e entre as normas sociais e o mundo da vida. Tais conflitos serão abordados a seguir, a fim de pavimentarmos o caminho para a análise sobre a atuação de Dra. Anahy nas edições sobre violência doméstica.

A inserção do especialista na mídia não é uma novidade dos *talk shows* e tampouco está restrita a esse gênero televisivo – fazendo parte da cultura midiática por meio de jornalistas especializados e cientistas preocupados com a popularização de seu conhecimento específico –, mas a participação desses sujeitos nesse espaço tem especificidades que merecem ser discutidas. Em suma, algumas análises mostram que, diferentemente de outros discursos institucionais que colocam o leigo como mero receptor do conhecimento especializado, *talk shows* populares inovam ao colocarem pessoas comuns em contato direto com especialistas, conferindo papel mais ativo ao conhecimento leigo e aos seus detentores, que passam a desafiar os saberes especializados.

A proeminência do conhecimento especializado faz parte da nossa contemporaneidade, marcada pela midiática de domínios profissionais e técnicos. O fenômeno é expressivo tanto na quantidade quanto na variedade de profissionais e abordagens disponíveis e foi muito bem assimilado pelos *talk shows*; não por acaso, é muito difícil pensar em um programa do gênero que não conte com a presença de um especialista, seja como fixo ou convidado (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005).

### 6.1. Leigos em confronto com os *experts*

Livingstone e Lunt (1995) identificam duas oposições centrais que advêm da inserção midiática dos especialistas: público *versus* privado e especialista *versus* leigo. Isso porque os peritos se utilizam o tempo todo da dicotomia entre o íntimo e o coletivo existentes nas questões trazidas pelos convidados. Enquanto o apresentador e a plateia têm o papel de instigar e esmiuçar o componente privado das histórias narradas, cabe ao especialista colocar uma “lupa” na realidade e ampliar essa dimensão em direção à cena pública, pinçando indivíduos particulares como personagens que ilustram questões públicas e amplas. Ao priorizarem o público em detrimento do privado, eles atuam também no movimento contrário, reivindicando que pessoas privadas sejam transformadas em cidadãos públicos. Assim, em uma analogia a Habermas, os *experts* seriam os representantes do “sistema”, enquanto os leigos seriam os autênticos membros do “mundo da vida”.

O segundo embate, porém, é o que se apresenta de modo mais evidente, configurando-se como o diferencial dos *talk shows* no que diz respeito à midiática do conhecimento especializado. Como corroboram outras análises, esses programas desestabilizam a autoridade do especialista, seja pelo confronto direto entre eles e os leigos, seja pela prioridade que concedem ao conhecimento advindo da experiência cotidiana, em detrimento dos saberes especializados (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005; SHATTUC, 1997; LIVINGSTONE; LUNT, 1995).

Em tese, os especialistas convidados deveriam manter a imagem tradicional de imparciais, observadores externos aos problemas narrados, sendo os únicos capazes de avaliar a conduta dos participantes graças a um conhecimento específico. Contudo, muitas vezes o tom conflituoso característico de *talk shows* populares alcança até mesmo especialistas, que são desconsiderados, desafiados e até desrespeitados pelos participantes leigos, que assumem o protagonismo – é o que acontece quando políticos, parlamentares, autoridades e demais representantes do poder instituído participam dos programas. Nesses casos, o mundo da vida

experienciado pelos participantes se choca com o sistema (moral, legal, científico etc) trazido pelos especialistas, e esse enfrentamento parece interessar ao *talk show* tanto quanto as já citadas brigas entre parentes, vizinhos etc.

Embora a performance de Anahy D'amico seja quase sempre pacífica, tranquila e ela não seja conhecida por brigar com convidados (diferente de Christina Rocha), a dimensão institucional do programa tenta posicioná-la em relação de conflito com alguns convidados, como mostram títulos de vídeos postados no Youtube: “Participante discute com Dra. Anahy”; “Dra. Anahy manda a real e cala participantes”; “Dra. Anahy fala a verdade sem rodeios”; “Anahy dá esporro em convidados brigões”; “Dra. Anahy perde a paciência!”; “Dra. Anahy dá lição de moral em participantes”; “Dra. Anahy dispara: ‘Você não aguenta um fora’”. O conteúdo da fala da psicóloga, a despeito do que sugerem os títulos, são menos agressivos do que parecem. E diferentemente dos programas analisados na bibliografia estrangeira, *Casos de Família* parece querer reafirmar a autoridade da psicóloga em relação aos convidados leigos e não o contrário, como ocorre em *talk shows* norte-americanos e ingleses.

Mesmo quando não há desentendimentos explícitos, o *talk show* relativiza a figura do perito ao valorizar também as opiniões, posicionamentos e argumentos das pessoas comuns. Na tribuna simulada nesses programas, pelo menos teoricamente, todos têm voz:

Os *talk shows* adotam uma posição anti-elitista que implicitamente se baseia nessas tradições epistemológicas alternativas, oferecendo uma reavaliação do mundo da vida, repudiando as críticas que consideram as pessoas comuns como incompetentes ou ignorantes, questionando a deferência tradicionalmente dada a especialistas através de sua separação do mundo da vida e sua incorporação no sistema, e afirmando, em vez disso, o valor do “homem comum” (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 102, tradução nossa)<sup>74</sup>.

A defesa do direito à expressão dos anônimos coaduna com as já citadas estratégias discursivas de simular uma esfera pública e de se colocar como um espaço de legitimação do povo, que, ali no *talk show*, teria uma liberdade incomum de falar e se posicionar frente às instituições, normas e valores da sociedade. Cooperava fortemente para tal a performance paternalista e populista dos apresentadores, que assumem o posto de “tradutores” de conteúdos considerados complexos demais para serem entendidos pelos convidados e, principalmente, de defensores dos populares, como heróis que se opõem aos representantes do

---

<sup>74</sup> Do original: “Audience discussion programmes adopt an anti-elitist position which implicitly draws on these alternative epistemological traditions, offering a reevaluation of the life-world, repudiating criticisms of the ordinary person as incompetent or ignorant, questioning the deference traditionally due to experts through their separation from the life-world and their incorporation into the system, and asserting instead the worth of the ‘common man’”.

poder estabelecido. Como efeito, os programas se afirmam como um espaço de inclusão e acolhimento dos leigos (LIVINGSTONE; LUNT, 1995).

Livingstone e Lunt (1995) afirmam que, dependendo do modo como encaramos a mídia, podemos ver a presença de especialistas nos *talk shows* de formas diferentes: enfraquecendo a discussão pública ou fortalecendo o debate ao incluir leigos numa esfera pública oposicional. Os autores apostam na segunda opção, entendendo que a ênfase na programação participativa dos *talk shows* reposiciona a mídia na relação entre leigos e *experts* ao dar voz às diversas posições dos sujeitos e permitir a negociação de significados e experiências entre anônimos e peritos, uma inovação efetiva em se tratando dessa interação.

Certamente, através do seu modelo de disseminação, a mídia pode ser vista como parte da crise moderna de legitimação, oferecendo aos leigos apenas a posição como sujeitos impotentes, receptores de conhecimento pré-existente trazido por especialistas, responsáveis por fragmentar e marginalizar ainda mais o mundo da vida. Mas nós sugerimos que esta não é uma característica “natural” e inevitável da mídia. A ênfase recente na programação participativa a reposiciona e constrói uma relação diferente entre poder estabelecido e leigos (p. 95, tradução nossa)<sup>75</sup>.

Outro artifício para posicionar os *experts* como antagonistas é privilegiar a experiência cotidiana dos convidados, seja conferindo-lhes maior tempo de fala ou dando mais aprofundamento nas minúcias de seus relatos do que na avaliação dos peritos, sinalizando que relatos comuns, mas concretos, valem tanto ou mais do que preceitos científicos ou abstrações. Nos *talk shows*, os especialistas são posicionados na maior parte do tempo como ouvintes, e menos como falantes. *CF* obedece a esse esquema, reservando poucos minutos para Anahy falar, sempre ao final do programa; algumas inserções (perguntas e comentários) também são feitas no decorrer dos relatos, mas de forma mais pontual.

A exposição dos especialistas na mídia se mostra conflituosa, já que sua frágil autoridade advém do fato de deterem algum conhecimento especializado, e não tanto do conhecimento especializado em si. Focando demasiadamente na figura do especialista, existe o perigo de que a mídia possa, involuntária ou propositadamente, desconstruí-la. Ao posicionarem *experts* e pessoas comuns como iguais, os programas podem naturalizar o ceticismo público e a desconfiança pelo poder estabelecido (LIVINGSTONE; LUNT, 1995).

---

<sup>75</sup> Do original: “Certainly, through its dissemination model, the media can be seen as part of the legitimation crisis of modernity, offering the laity only the powerless subject position of receivers of ready-existing expert knowledge, thus further fragmenting and marginalizing the life-world. But, we suggest, this is not a ‘natural’ and inevitable characteristic of the broadcast media. The recent emphasis on participatory programming repositions the media and constructs a different relationship between established power and laity”.

Numa escala maior, as inserções do conhecimento especializado na mídia fazem com que ele seja não apenas mediado, mas transformado, dando origem a novos sistemas explicativos a serem utilizados em novas circunstâncias e finalidades. Análises empíricas evidenciam que tanto jornalistas quanto cientistas, quando misturando as duas esferas, são cautelosos nos usos de conceitos, negligenciam o detalhamento teórico em favor de fatos concretos e ambos evitam gerar conflitos. Assim, o conhecimento híbrido “científico-midiático” pode resvalar numa crise de credibilidade do especialista:

Como a formalidade é perdida e o bate-papo assume o controle, o especialista tem problemas em gerenciar sua imagem e em apresentar argumentos ou provas científicas. Especialistas são induzidos a trazerem argumentos simplistas ou a reafirmarem a confiança em seu status como fonte de credibilidade (Hovland et al. 1953) e não na qualidade de seus argumentos e evidências. Sem dúvida, especialistas são regularmente frustrados em seu desejo de fazer comparações, analogias, identificar complexidades e dificuldades morais, localizar argumentos em seus contextos históricos ou culturais e assim por diante (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 98, tradução nossa<sup>76</sup>).

## 6.2. Relação entre conhecimento especializado e senso comum

O conflito entre autoridades e leigos estimulado nos *talk shows* estende-se também aos tipos de saberes que eles representam e defendem. Menos que um debate, instaura-se uma disputa para se descobrir qual saber vale mais – o científico ou o senso comum, com clara preferência a este último. Indo na contramão de desvalorização do senso comum em relação ao conhecimento científico institucionalizado, os *talk shows* rejeitam a ideia de que a experiência cotidiana seria menos importante ou menos agregadora do que informações trazidas por pessoas teoricamente capacitadas. O gênero televisivo não apenas nivela ciência e sabedoria popular, como muitas vezes vai além, sobrepondo o mundo da vida em relação ao mundo das ideias. Coadunando com a proposta popular desses programas, esse posicionamento se mostra uma tentativa de agradar ao público, comunicando que o conhecimento que vem do povo importa tanto ou mais do que os saberes institucionalizados (LIVINGSTONE; LUNT, 1995).

Quail, Razzano e Skalli (2005) advertem que, a despeito da construção da polarização entre senso comum e conhecimento especializado feita nos programas, um não

---

<sup>76</sup> Do original: “As formality is lost and chat takes over, the expert has problems in managing his or her image and in presenting complex arguments or scientific evidence. Experts are pushed into either oversimple arguments or a reliance on their status as their source of credibility (Hovland et al. 1953) rather than on the quality of their arguments and evidence. Undoubtedly, experts are regularly frustrated in their desire to draw comparisons, pursue analogies, identify complexities and moral difficulties, locate arguments in their historical or cultural contexts, and so forth”.

necessariamente significa a oposição ao outro, já que há relações bem complexas entre essas duas categorias que a relação de oposição não dá conta de explicar. Os limites nem sempre são tão palpáveis quanto os *talk shows* fazem parecer, e mesmo nos programas essa complexidade manifesta, afinal, como definir o que há de senso comum e de ciência nos comentários dos especialistas, anônimos, plateia e apresentador?

*Talk shows* são [...] locais de produção e consumo de conhecimento onde a diversidade de discursos concorrentes reflete e molda a construção de práticas culturais e a formação de identidade na sociedade americana contemporânea. Esses programas organizam regularmente conhecimentos que podem ser complementares em algumas ocasiões e conflitantes em outras e, como tal, muitas vezes problematizam questões de verdade, credibilidade e poder através da relação complexa entre conhecimento “especializado” e “senso comum” (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005, p. 50-51, tradução nossa)<sup>77</sup>.

Segundo esse argumento, é complicado pensar em barreiras claras entre tipos de conhecimento que os convidados representariam nos *talk shows*. Essas fronteiras não são tão claras e os agentes não agem sempre em contraposição uns aos outros. As autoras julgam que a divisão entre pessoas leigas/senso comum *versus* especialistas/conhecimento profissional não é muito eficaz para pensarmos esse gênero televisivo e propõem outro caminho: pensar não em como as categorias se chocam, mas nos modos pelos quais essas instâncias se misturam – e isso pode ocorrer de várias formas.

Por conseguinte, a noção de poder é muito pertinente para a análise dos *talk shows*, mas se Livingstone e Lunt (1995) acionam o conceito para falar das hierarquias que se estabelecem a partir do conflito entre conhecimento leigo e específico, Quail, Razzano e Skalli (2005) dão contribuições sobre a circulação de poder que não apenas constrói, mas que também desconstrói essas segmentações. É o que ocorre, por exemplo, quando as hierarquias relativas aos tipos de conhecimento são suspensas e cada leigo pode ter seu momento de especialista; o perito, por outro lado, pode lançar mão de vivências pessoais em sua fala. Os inúmeros tipos de conhecimento se misturam, dialogam, se influenciam. A contínua flutuação entre as esferas do amador e do profissional faz circular também o poder e a autoridade, que desliza entre os espaços discursivos. Nem sempre a voz científica se sobrepõe ao discurso

---

<sup>77</sup> Do original: “Daytime talk shows [...] are sites of knowledge production and consumption where the diversity of competing discourses both reflect and shape the construction of cultural practices and the formation of identity in contemporary American society. These programs regularly stage knowledges that may be complementary at times and conflictual at others, and as such, they often problematize questions of truth, credibility, and power through the complex relationship between ‘expert’ knowledge and ‘common sense’”.



leigo e nem sempre os convidados especiais são questionados pelos indivíduos comuns, que juntamente com plateia e anfitrião, podem atuar para legitimá-los.

Assim, os programas relativizam não apenas o *status* da instrução técnica, bem como a compreensão do que é considerado como senso comum: o conhecimento leigo, por exemplo, pode conter traços de um discurso *expert*; os convidados leigos trazem aos programas o conhecimento e a *expertise* que adquiriram ao longo da vida. Além disso, muitos deles já têm contato prévio com esse tipo de programa, dominando a performance que deles se espera.

Ou seja, por mais banal que possa parecer, o senso comum aceito nos programas não pode ser considerado um mero conjunto de intuições naturais, mas evidencia sua conformação às normas e valores sociais e, particularmente, seu conhecimento das convenções de fala e gestos televisivos, na medida em que tal arcabouço é construído a partir do contato com personagens, contextos, modos de vida e discursos oferecidos pela cultura midiática. Longe de um conhecimento “puro”, o senso comum visto nos *talk shows* não deixa de ser, também, um conhecimento específico, conformado pela experiência cotidiana permeada pela televisão e demais mídias.

À superfície, a permissão e o enaltecimento da experiência experimental, prática, parece enaltecer também os detentores desses saberes (as classes populares). Entretanto, é preciso lembrar que o senso comum não é tão transgressor como aparenta; pelo contrário, ele é usado como uma “cola” que confere unidade e legitimidade para visões dominantes, instituições e centros de poder em qualquer sociedade. O conhecimento do senso comum não é neutro nem inocente; visa manter o *status quo* e justificá-lo como natural, aceito pela maioria, naturalizando discursos e práticas dominantes (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005).

Logo, mesmo estimulando confrontos entre participantes e especialistas, os *talk shows* não permitem uma liberdade irrestrita aos sujeitos ordinários; por mais questionadores que pareçam, os programas trabalham dentro de um limite imposto por normas, valores e contratos sociais que não podem ser quebrados. Isso mostra que o reconhecimento e a defesa do senso comum são táticas retóricas que usam a celebração da autonomia e a sabedoria popular para, na verdade, reafirmar princípios contidos neste mesmo senso comum. Em síntese, apregoa-se o fato de as pessoas poderem falar para, depois, mostrar que o que elas dizem precisa de uma avaliação que só um perito pode dar.

Os *talk shows* podem encenar um confronto entre especialistas e leigos, mas o espetáculo que oferecem não é uma celebração de qualquer comportamento que esteja fora dos ditames aceitáveis da sociedade. Os

programas permanecem bastante constantes em privilegiar a conformidade com valores e normas sociais dominantes. Os programas abordam a exposição do que a sociedade considera “anomalias” que exigem um retorno à “normalidade” com a ajuda de orientação profissional. Os especialistas podem então ficar ressentidos ou desafiados, mas os espetáculos os apresentam claramente como vozes de sabedoria e sanidade (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005, p. 56, tradução nossa)<sup>78</sup>.

Um dos tantos tipos de especialistas convidados a participarem dos *talk shows* são os profissionais ligados à Psicologia, que, como mostram as análises de variados programas, são elementos importantes para liberar e conter comportamentos, relativizar e reiterar a importância de seu domínio profissional, permitindo e negando a expressão dos indivíduos comuns.

### 6.3. A psicologia no *talk show*

O viés terapêutico dos *talk shows* de matriz popular é baseado na noção freudiana de “*talking cure*”, que basicamente consiste em deixar o paciente falar o que vier à cabeça. Tal discurso quebra as restrições sociais à comunicação e racionalidade, permitindo que o paciente revele desejos subconscientes através de certas repetições compulsivas. Assim como na ideia de libertação do inconsciente vista em Freud, os programas dependem da crença de que as emoções “reais”, os conflitos e as verdades psicológicas emergem a partir do fluxo da fala. A técnica de trazer à tona os segredos e experiências mais íntimas da subjetividade se encaixa na proposta desse tipo de programa, cuja matéria prima é a exposição da intimidade das pessoas. Nesse sentido, a participação de profissionais da psicologia acena como uma autorização para que a privacidade seja descortinada sob o pretexto de discussão sobre saúde mental, qualidade de vida, e não mero sensacionalismo (SHATTUC, 1997).

Dadas as particularidades dos campos televisivo e psicológico, a incorporação do discurso terapêutico na TV não se dá por simples justaposição: é necessário haver uma série de adaptações para a linguagem televisiva, que, na maioria das vezes, resulta em profundas alterações no conteúdo científico para que soe mais palatável ao ser midiaticizado. De saída, as ocasiões em que questões emocionais dolorosas são discutidas de maneira pessoal evocam

---

<sup>78</sup> Do original: “Daytime talk shows might be staging a confrontation between experts and lay people, but the spectacle they offer is not a celebration of any behavior that falls outside the acceptable dictates of society. The daily programs remain fairly constant in privileging conformity to dominant social values and norms. The programs are about the exposure of what society considers “anomalies” that require a return to “normalcy” with the help of professional guidance. Experts might then be resented or challenged, but the shows clearly present them as the voices of wisdom and sanity”.

uma situação terapêutica, posicionando o especialista (ou às vezes o próprio apresentador) e o leigo como terapeuta e paciente.

Análises sobre a interseção TV-psicologia assinalam que, de modo geral, o conhecimento especializado acaba por ser “traduzido” de maneira superficial, simplista e mais direta possível, oferecendo visões rápidas e fragmentadas dos casos, na contramão do que preveem os códigos de conduta do profissional deste ramo. Por mais que os especialistas convidados tenham conteúdo altamente especializado e credenciais técnicas evidentes, nos *talk shows* são priorizadas afirmações e performances que reiterem o senso comum, frases de efeito, fórmulas e soluções rápidas para os problemas – instaura-se uma “terapia *band-aid*” como nomeia Shattuc (1997).

Por isso, a modalidade de atuação terapêutica mais recorrente nesses programas é o aconselhamento. A técnica advém da psicologia formal e, de maneira bem geral, diz respeito ao recurso de dar conselhos para que indivíduos possam planejar e executar ações, indicando quais caminhos seguir ou oferecendo ajuda para que as próprias pessoas identifiquem as alternativas possíveis e tomem suas decisões. O aconselhamento pode ser realizado para auxílio em inúmeras áreas (educacional, profissional, mental, social etc) e é conhecido por características gerais como: é feito em um breve tempo, é mais voltado para situações pontuais, foca mais na ação do que na reflexão profunda, privilegia a prevenção em relação ao tratamento e preocupa-se em resolver problemas, principalmente os mais imediatos (SCORSOLINI-COMIN, 2014).

Um estudo de recepção com dez psicólogos convidados a opinarem sobre Dra. Anahy (MARTINS, 2017a) e a análise de Xavier (2014) classificam a atuação de Anahy D’amico como algo próximo do aconselhamento. Na visão dos profissionais e das pesquisas, a prática não é muito recomendável, dado o tom generalista e superficial que os conselhos podem ter, o que deslegitimaria a figura do psicólogo, já que todos podem dar conselhos.

Amigos dão conselhos, conhecidos dão conselhos, até estranhos em encontros casuais se permitem aconselhar. Não há critério que os invalide, até porque o conselho, por si mesmo, pode ser facilmente contestado ou recusado. Daí a importância – ou o diferencial, como apresentado no “Casos de Família” – do perito ou expert que, lastreado por determinado campo de produção de conhecimento, vai atribuir uma dimensão de verdade a sua fala, diferenciando-a, por exemplo, da fala de uma pessoa do auditório, ou seja, do senso comum (XAVIER, 2014, p. 312).

Consultada sobre a natureza de seu trabalho em *CF*, Anahy D’amico também o classifica como aconselhamento:

O meu trabalho aqui é dar uma luz através de tudo que eu vejo, de tudo que acontece aqui. É um aconselhamento mesmo, dar um direcionamento para a pessoa, para ela refletir, pensar no que está acontecendo. Às vezes, se a pessoa está com um problema mais sério, a gente fala que seria legal a pessoa procurar um médico de tal área. Você tenta dar um direcionamento para a pessoa buscar, não dá para fazer mais do que isso (VOLPE, 2013, p. 56).

A atuação do psicólogo nos programas suscita dois riscos centrais, já tratados anteriormente, e que resgatamos brevemente: a conversão de problemáticas sociais em meramente psicológicas e o discurso disciplinador que pode emergir do profissional em direção ao leigo. O primeiro problema, amplamente discutido em nossa pesquisa, diz respeito ao perigo do estilo de abordagem psicológica aplicado pelos *talk shows*, muito voltado para o papel do sujeito em si, sua autoajuda, autoavaliação, como se tudo dependesse dele – as dificuldades e as soluções. “Sua lógica minimiza fatores ambientais ou uma consciência do que pode ser descrito como subjetividade social. [...] O indivíduo está tão envolvido em auto-exame e autodeterminação que ele ou ela nega qualquer causa social maior” (SHATTUC, 1997, p. 119, tradução nossa)<sup>79</sup>.

Além das divergências em relação à abordagem de aconselhamento realizada por Anahy, é necessário lembrar também dos limites éticos que se impõem quando uma psicóloga participa de um *talk show* como *Casos de Família*. Algumas questões foram levantadas por psicólogos em Martins (2017a) e indicam o cuidado que deve haver quando saberes psi são midiaticizados: será que as pessoas (convidados, plateia e audiência) estão preparadas para ouvir o que a psicóloga tem a dizer? Será que a psicóloga está de fato preparada para aconselhar? Seria o aconselhamento o melhor modo de abordagem num programa de TV? Será que as falas da psicóloga não podem induzir a compreensões equivocadas sobre distúrbios e processos psicológicos?<sup>80</sup>

A fim de delimitar parâmetros éticos para a atuação de profissionais da Psicologia nos meios de comunicação, o Código de Ética Profissional do Psicólogo (Resolução nº 011/2012 do Conselho Federal de Psicologia) proíbe atividades como dar diagnósticos, divulgar procedimentos ou apresentar resultados de serviços psicológicos de modo a expor pessoas,

<sup>79</sup> Do original: “Its logic downplays environmental factors or an awareness of what might be described as social subjectivity. [...] The individual is so caught up in self-examination and self-determination that she or he denies any larger social causation”.

<sup>80</sup> Vale ressaltar que nossa pesquisa, em nenhum momento, tem ou terá a intenção ou a pretensão de avaliar se a conduta de Dra. Anahy está em consonância com um protocolo terapêutico considerado adequado pela Psicologia; tampouco queremos conjecturar efeitos psicológicos de suas intervenções. Nos detemos sobre Anahy como representante do discurso psi com o objetivo de entender como este atua no debate sobre a violência doméstica compreendido pelo programa.

grupos ou organizações (Art. 2º, alínea q). Quando em contato com a mídia, o profissional deve zelar para que as informações valorizem e divulguem conhecimento a respeito das atribuições, da base científica e do papel social da profissão (Art. 19º) (CONSELHO, 2005).

*Casos de Família* já esteve envolto em polêmicas em relação a constrangimentos éticos quando Anahy e Ildo Rosa da Fonseca foram convocados a se apresentarem ao Conselho Regional da classe em São Paulo para serem advertidos a não darem diagnósticos aos participantes, sob pena de sofrer um processo ético (KAZ, 2011); foi recomendada a extinção do “Café Terapia”, espaço no cenário em que ficavam os psicólogos, para evitar qualquer vinculação do programa ao tratamento psicoterapêutico (VOLPE, 2013); a edição “Como assim, existe cura gay?” recebeu protestos e um abaixo-assinado por não deixar evidente a proibição de tratamento de reorientação sexual no Brasil (CURA, 2014).

#### **6.4. O discurso terapêutico nos *talk shows* e o governo dos sujeitos**

Outro impasse na intervenção terapêutica na TV é a apropriação de princípios da psicoterapia para, na verdade, desempenhar algo como uma espécie de controle social. Segundo esse argumento, os psicólogos nos *talk shows* atuam como representantes da cultura dominante e exercem seu poder naturalizando a psicologia terapêutica como se fosse um método “neutro” para libertar o *self*. Na realidade, ocorre o oposto, já que muitas vezes o discurso psi contribui para conformar um conjunto de normas, valores e sistemas de conduta que devem ser observados pelos participantes dos programas e telespectadores em nome de uma vida saudável (BRUNVATNE; TOLSON, 2000; SHATTUC, 1997; QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005; WHITE, 1992).

Logo, ao invés de promover autoconhecimento e liberdade, a psicologia nesses programas visa manter condutas socialmente aceitas, definindo o que é aceitável, saudável ou não segundo parâmetros psicológicos científicos – ou nem tanto, já que muitas vezes o *talk show* reveste o senso comum com credenciais de discurso profissional/científico.

A interação entre especialistas da psicologia e leigos colocam-nos em posições opostas e codependentes: os participantes ocupam o lugar da falta, da deficiência e incompetência de lidar com seus problemas; já os psicólogos são aqueles cujo respaldo profissional os capacita para avaliar os comportamentos que, considerados como desviantes, são reconduzidos à ordem e a “normalidade” do sistema social dominante (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005).

A dinâmica de exposição e correção de práticas inadequadas evoca a discussão de Foucault sobre a confissão e seu caráter disciplinar, muito recorrente nas análises de *talk shows*, as quais traçam um paralelo entre os relatos mediados pela TV e a prática da confissão característica da tradição católica. Segundo esse argumento, as narrativas das pessoas comuns aproximam-se do ritual católico de confessar os pecados (desvios ao padrão social) ao padre, numa relação simultânea de subjetivação, já que o indivíduo reconhece como sujeito errante, e subordinação, à medida que ele se coloca abaixo do confessor, representante de Deus que simboliza a norma e o perdão.

A confissão ficou ligada ao ritual da penitência durante séculos, o que se modificou a partir da Reforma e da Contrarreforma, do desenvolvimento da pedagogia no século XVIII e a medicina do século XIX. O ato de confessar perdeu sua função ritual exclusiva à religião e passou a ser utilizada como técnica em uma série de relações, como: pais-filhos, alunos-pedagogos, enfermos-psiquiatras, delinquentes-expertos (CASTRO, 2016).

Logo, quando as pessoas contam suas dificuldades a um perito e permitem que elas sejam avaliadas, constrói-se uma relação de poder entre confessor e interlocutor. O analista/terapeuta performa como a autoridade que exige a confissão, prescreve, avalia e intervém de modo a julgar, punir, perdoar, consolar e reconciliar. É como um ritual no qual a dificuldade de externalizar o que se sente acaba corroborando o efeito de real pretendido pelos programas.

Ora, a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; enfim, um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação (FOUCAULT, 1999, p. 60).

A noção de confissão é importante então porque evidencia uma formação social e um código comportamental que o confessante desobedeceu, cuja culpa é confirmada não mais por um sacerdote, mas por um profissional especializado. A confissão no *talk show* configura-se como uma performance pessoal que confirma a existência de um código moral-ético compartilhado e uma compreensão comum do que sejam a falha e a transgressão; mais uma

vez, o senso comum se faz presente, servindo de parâmetro para a caracterização desses desvios por parte dos especialistas (BRUNVATNE; TOLSON, 2000).

Citando Acland (1995), Brunvatne e Tolson (2000) lembram ainda que o ato de confessar publicamente nos programas traz uma dupla vinculação à ordem social dominante; ao mesmo tempo em que revela atitudes que determinaram a exclusão social do sujeito, oferece a possibilidade de que esse indivíduo retorne à ordem, proporcionando-lhe reconhecimento, aceitação e pertencimento. Ou seja, assim como na doutrina religiosa, falar de seus erros e assumi-los é próprio de pessoas que transgrediram o padrão, mas que desejam ser reintegrados a ele, o que reforça a importância da obediência aos preceitos socialmente compartilhados.

A exposição televisiva da intimidade pela confissão seria a “penitência” a ser paga em nome da restituição da ordem. Castro (2017) lembra ainda que a confissão é mais do que uma mera declaração ou revelação de algo (conversão do desconhecido em visível), mas sim da transformação de algo do não dito para o campo do dito; ou seja, está mais ligada ao esforço de assumir algo do que de revelar uma verdade oculta. A confissão implica em um compromisso e uma obrigação em relação àquilo que se diz.

Reafirmando normas e valores<sup>81</sup> por meio do discurso do psicólogo, o *talk show* tenta definir e prescrever modos de viver em sociedade, que, como dissemos, estão assentados na cultura terapêutica contemporânea e no senso comum. Confessar significa obedecer a um sistema de poder disciplinar que não se reduz apenas a mecanismos jurídicos, legais ou políticos, mas que se espalha também em nossas condutas individuais e coletivas, moldadas por meio de forças que advêm dos mais variados setores e instituições – entre eles a mídia.

Logo, a prática da confissão nos *talk shows* remonta diretamente a um contexto que pode ser discutido à luz de outro conceito foucaultiano pertinente para as reflexões sobre práticas de prescrição na mídia – a governamentalidade, que diz respeito a um modo de

---

<sup>81</sup> Aqui cabe um breve parêntese para estabelecer definições conceituais sobre as noções de normas e valores, sistematizadas por Coêlho e Corrêa (2014). Amparadas no arcabouço teórico de Ruwen Ogien e Pierre Livet, as autoras destacam que normas e valores são construídos socialmente, podendo ser mantidos, criados ou alterados, dinâmicas que revelam o contexto cultural das sociedades e, por isso, não podem ser desconsideradas nas análises sobre fenômenos socioculturais. As normas informam aos sujeitos o que eles devem fazer/ser; como imperativas, dizem de permissões e obrigações, sejam elas explícitas ou tácitas. Visam modificar ou eliminar condutas e, caso não sejam cumpridas, compreendem sanções. Já os valores são anteriores às normas e servem para justificá-las, indicando o melhor a ser feito; eles estabelecem referências culturais para nortear e controlar as ações dos sujeitos. Ao invés de imperativos, são avaliativos: implicam em avaliações e apreciações sobre comportamentos, situações, estados de coisas, os quais não necessariamente são impostos pelos valores. “A mídia reproduz e atualiza normas e valores, em um processo complexo que envolve reflexão, apropriação, reelaboração e tensionamento de princípios, a partir de padrões comportamentais e de julgamentos que condenam ou celebram determinadas práticas” (COÊLHO; CORRÊA, 2014, p. 120-121) – dinâmicas que ocorrem também em *Casos de Família*.

governar que vai além das formas tradicionais de disciplina e governo (leis, coerção e punição) e investe na valorização da liberdade individual como ferramenta para estimular, entre as pessoas, sua vigilância e disciplina – de si mesmas e das outras (FOUCAULT, 2006a; BINKLEY, 2007; ROSE, 1998)<sup>82</sup>.

Segundo Rose (1998), nossa subjetividade, embora não pareça, é regulada o tempo todo por instâncias diversas (por exemplo, o Estado), que se utilizam de novas racionalidades e tecnologias para exercerem domínio político. Como estratégia, o governo investe na dimensão psicológica, mental, pessoal dos sujeitos para conduzi-los de forma a diminuir eventuais problemas e aumentar sua produtividade e eficiência na sociedade – ou seja, o poder político, no contexto da estatalidade, vai além dos tradicionais dispositivos soberanos e visíveis, espalhando-se por lugares aparentemente “neutros”, como um *talk show*, por exemplo (CASTRO, 2017).

“O governo é mais efetivo quando indivíduos governam a si mesmos livremente. É um jeito de governar por meio de indivíduos responsáveis que cuidam de si, autônomos, pois essa é uma condição vital para o governo da conduta” (EMBOAVA, 2017, p. 104). O governo se faz, então, também a partir da regulação das escolhas dos cidadãos, em suas microrrelações, podendo estar presentes em aspectos da vida cotidiana como a economia, a política etc.

Foucault argumentou que os estados liberais modernos (estados baseados na liberdade e autonomia de seus cidadãos) introduzem seus programas para o aprimoramento da agência individual e da ação livremente escolhida nas vidas e nos hábitos da própria população. Eles fazem isso “governando” de maneiras específicas. Isso inclui instruí-los a se comportar livremente no campo da política, vida econômica, associação cívica, responsabilidade familiar ou qualquer número das esferas de ação diárias que compõem a vida moderna. Em outras palavras, as pessoas devem ser governadas como sujeitos livres e, por sua vez, elas precisam aprender a se governar como sujeitos livres (BINKLEY, 2007, p. 118, tradução nossa)<sup>83</sup>.

Binkley (2007), baseado em Foucault, identifica um terreno fértil na contemporaneidade para o florescimento e desenvolvimento da governamentalidade: o

---

<sup>82</sup> Governo, para Foucault, diz de uma “conduta da conduta”, todo um conjunto de práticas que atuam para formar, guiar ou afetar as condutas individuais (EMBOAVA, 2017). A governamentalidade, por definição, seria “o conjunto formado pelas instituições, procedimentos, análises e reflexões, os cálculos e as táticas, que permitem que o exercício dessa forma muito específica, embora complexa, de poder e que tem como seu alvo a população; por forma principal de saber, a economia política e por instrumentos técnicos essenciais, os dispositivos de segurança” (FOUCAULT, 1991, p. 102 apud EMBOAVA, 2017, p. 102).

<sup>83</sup> Do original: “Foucault argued that modern, liberal states (states premised on the freedom and autonomy of their citizens), insinuate their programs for the enhancement of individual agency and freely chosen action into the lives and habits of populations themselves. They do this by ‘governing’ them in particular ways. This includes directing them to conduct themselves freely in the realm of politics, economic life, civic membership, family responsibility, or any number of the daily spheres of action that compose modern life. In other words, people have to be governed as free subjects, and, in turn, they must learn to govern themselves as free subjects”.



neoliberalismo. Após uma “virada neoliberal”, a vida pessoal/privada passou a ser regulamentada pela lógica de mercado em detrimento das normas do Estado. Tais transformações situam o indivíduo como uma empresa, um empreendimento que deve ser monitorado e desenvolvido sob a égide da liberdade individual que escamoteia as formas de controle que há por trás de discursos de autoaperfeiçoamento.

Como o neoliberalismo advoga que os sujeitos sociais não são, nem devem ser, submetidos a formas diretas de controle do Estado, esta racionalidade governamental se apóia em mecanismos para governar à distância, por meio de sujeitos sociais autodisciplinados, encorajados a sentirem-se responsáveis pelo seu próprio bem-estar. No momento mesmo em que parece estar exercendo suas escolhas mais pessoais, o sujeito que busca ativamente o autodesenvolvimento atua como um veículo para um espectro de práticas e políticas de governo e regulação. Observa-se, aqui, uma mudança da imposição externa da disciplina para uma motivação interna (FREIRE FILHO, 2006, p. 110).

Ao trazer a psicologia como componente importante, o *talk show*, além de buscar prover o indivíduo neoliberal de instruções para a vida numa visada de governamentalidade, se apropria, à sua maneira, de duas marcas centrais do neoliberalismo, que acabam se tornando marcas constitutivas do gênero em questão, como visto anteriormente: a diluição entre as fronteiras do público e do privado e o enquadramento de problemáticas coletivas em questões individuais.

Isso porque, segundo Hamann (2012), na contemporaneidade, as dualidades público/privado e pessoal/político têm se tornado cada vez mais fluidas, o que pode ser visto por exemplos como o aumento da vigilância do governo e de corporações ou a crescente privatização de atividades outrora realizadas em espaços públicos (como lazer e compras). Além disso, questões amplas e coletivas são individualizadas, de modo a serem explicadas e resolvidas no nível do autogoverno. Em vez do Estado ou de um contexto estrutural, as saídas para os problemas estariam na caridade, nas leis do mercado, nas habilidades pessoais em lidar com o outro, na autoestima etc.

Na governamentalidade do neoliberalismo, as “regras do jogo” têm de ser lembradas e reafirmadas o tempo todo, daí a necessidade da consulta aos discursos *experts*. Os valores da racionalidade neoliberal devem ser constantemente instituídos, preservados, reavaliados e reinseridos socialmente para conduzir o indivíduo rumo a uma conduta regulada, principalmente, pela ótica econômica. Por isso é comum vermos discursos que tentam orientar a subjetividade conforme valores mercadológicos como produtividade, lucro, investimento, performance, rendimento etc:

Está claro que, no interior da racionalidade da governamentalidade neoliberal, o *homo economicus* ou o “homem econômico” não é um ser natural com formas de conduta e comportamento previsíveis, mas, ao contrário, trata-se de uma forma de subjetividade que deve ser trazida à tona e mantida por meio de mecanismos sociais de assujeitamento. [...] O “homem econômico” é um sujeito que deve ser produzido por meio de uma forma de conhecimento e de relações de poder que buscam encorajar e reforçar práticas individuais de subjetivação (HAMANN, 2012, p. 107).

Nessa conjuntura, o conhecimento e o saber especializado têm papel fundamental, sendo exercido por meio de aconselhamento, habilidades, técnicas, tecnologias e discursos circulantes em esferas de autoridade ligadas a instituições sociais (FOUCAULT, 2006a; FOUCAULT, 2006b; ROSE, 1998). Logo, os especialistas adquirem *status* de autoridades capazes de ditar crenças e condutas para o governo de outrem sob alegação de que o fazem em prol da liberdade individual. Segundo Emboava (2017), vem desses *experts* todo um manual de conduta a ser seguido pelos indivíduos comuns, impregnado da ética neoliberal, segundo a qual as pessoas teriam a liberdade de agirem no cotidiano sem a interferência total do Estado, especialmente no reino privado de suas vidas; porém, mesmo nesse âmbito o governo se faz presente, por meio de discursos e práticas regulatórias que advêm de especialistas, capazes de nos “ajudar” (ou controlar?) nos mais variados setores de nossa ação no mundo.

Ganham destaque, nesse contexto, os especialistas ligados aos cuidados terapêuticos do *self*, que fazem a ponte entre o aspecto subjetivo e intersubjetivo e os sistemas de poder político. Afinal, para governar os sujeitos, é necessário conhecê-los e possibilitar que eles mesmos se conheçam, o que deu origem a uma miríade de profissionais e saberes psi (psicólogos das mais diversas vertentes, assistentes sociais, conselheiros, terapeutas e tantos outros).

A expertise da subjetividade tem-se tornado fundamental para nossas formas contemporâneas de sermos governados e de governarmos a nós próprios. Mas não porque os *experts* conspiram com o estado para iludir, controlar e condicionar os sujeitos. A política democrática liberal coloca limites às intervenções coercivas diretas sobre as vidas individuais através do poder do estado; o governo da subjetividade exige, pois, que as autoridades ajam sobre as escolhas, os desejos e a conduta dos indivíduos de uma forma indireta. A expertise fornece essa distância essencial entre o aparato formal da lei, das cortes e da polícia e a moldagem das atividades dos cidadãos. Ela obtém seu efeito não através da ameaça da violência ou do constrangimento físico, mas através da persuasão inerente às suas verdades, das ansiedades estimuladas por suas normas e das atrações exercidas pelas imagens da vida e do eu que ela nos oferece (ROSE, 1998, p. 42-43).

A *expertise* conferida pela posse de determinado conhecimento especializado confere aos peritos um *status* análogo àquele próprio de líderes religiosos, capazes de orientar e conduzir os fiéis. A essa dinâmica, Foucault conceitua como poder pastoral, caracterizado por um tipo de poder que tutela determinadas pessoas (atores institucionais ou não) a cuidarem de outras, de forma consentida. Se no cristianismo, especialmente católico, o poder pastoral se sustenta em quatro pilares principais – responsabilidade do pastor sobre todas as ações da vida das ovelhas; relação individual e irrestrita entre pastor e pastoreados; conhecimento do pastor a respeito da intimidade dos fiéis para que possa garantir o exame e a direção de suas consciências e a condução da mortificação diária dos tutelados –, na modernidade essas ideias foram apropriadas e constituem a base da governamentalidade, passando do governo das almas ao governo dos corpos (CASTRO, 2017)<sup>84</sup>.

[...] Os procedimentos do poder pastoral começam a integrar-se com as estruturas jurídicas da estatalidade moderna. Desse modo, toma forma um poder político que é, a um tempo, totalizante e individualizante, que se exerce sobre todos e cada um – segundo expressão latina retomada por Foucault – *omnes et singulatim* (CASTRO, 2017, p. 128).

O poder pastoral encontra ampla aceitação, entre outros motivos, porque coaduna com princípios neoliberais como o individualismo e a governamentalidade, fazendo com que psicólogos, terapeutas, *coaches*, influenciadores sejam escolhidos por indivíduos que buscam por instruções e orientações personalizadas para viverem de modo “livre”. Exemplo disso é o canal de Dra. Anahy no *Youtube*, em que ela dá conselhos sobre como lidar com questões de comportamento humano para pessoas que buscam aperfeiçoar suas relações pessoais, em uma relação de engajamento com a psicóloga que inclui assistir aos vídeos, comentá-los e se inscrever no canal – que já ultrapassa a marca de 350 mil inscritos em pouco mais de 5 meses após sua criação. Entre outros conteúdos, um dos quadros do canal é o “Anahy Aconselha”, em que ela dá conselhos aos internautas que enviam suas histórias, num claro exercício de governo, individualismo e pastoralismo.

Esse movimento incide não apenas sobre as formas institucionalizadas de poder, mas também sobre os modos como lidamos com os outros e com nós mesmos, afetando nossas crenças, desejos, pensamentos, reconfigurando nossa subjetividade até que cumpramos com o desejado: agir conforme um equilíbrio entre aspirações pessoais e comportamentos

---

<sup>84</sup> Castro (2017) lembra que essa passagem não se deu por pura assimilação direta ou sem resistências, já que a governamentalidade e o poder pastoral convivem com contracondutas que reivindicam outras formas de governo a partir de posturas como: a recusa da presença autoritária de outrem na relação consigo mesmo, a negação da autoridade irrestrita do pastor, as interpretações individuais e sem mediação religiosa da Bíblia etc.

institucionalmente valorizados (ROSE, 1998). No imbricamento entre subjetividade e mercado, é possível falar em um “capitalismo emocional” caracterizado pelo relevo das emoções em campos diversos, como a mídia e a economia (ILLOUZ, 2008).

Para governar os sujeitos, é necessário conhecer suas mazelas e lacunas, que vêm à tona justamente por meio da técnica da confissão, que foi apropriada pelo poder pastoral para garantir a autovigilância dos sujeitos e sua contínua dependência com atores capazes de governá-los: se antes a confissão era provida pelos sacerdotes, agora o pastoreio passa a ser compartilhado não apenas entre líderes religiosos propriamente ditos, mas entre peritos das mais diversas áreas, cuja atuação é autenticada pelo saber específico que detêm. A confissão, no contexto da governamentalidade, acena com uma libertação aparente, pois atua fortalecendo os sujeitos à ordem social dominante, funcionando como uma técnica de veridicção que garante o governo dos sujeitos por meio da verdade que se manifesta pela subjetividade (CASTRO, 2017).

Enquanto essas técnicas faziam com que os indivíduos trabalhassem sua própria mortificação nesse mundo, o Estado liberal agiu no pastoralismo das instituições e atividades da sociedade civil para construir seu papel como provedor de bem-estar. As técnicas usadas para observar indivíduos, desenvolvidas pelo cristianismo, foram também úteis para a racionalidade de governo liberal (EMBOAVA, 2017, p. 111).

A vida converte-se, nessa visão, num bem gerenciável e sempre passível de aprimoramento, daí a importância de estar sempre em contato com dicas, instruções e auxílio dos especialistas. Assim, com a ajuda dos saberes prescritivos específicos, se estabelece um meio termo entre as forças de controle e liberdade do sujeito. No ideário da governamentalidade, as normas de conduta não são impostas, mas oferecidas como métodos de alcançar a liberdade e realização individual, e por isso são embebidas de um verniz prazeroso e positivo:

Governar pessoas não é uma maneira de forçar as pessoas a fazer o que o governo quer; é sempre um equilíbrio versátil, com complementaridades e conflitos entre técnicas que asseguram coerção e processos pelos quais o sujeito é construído ou modificado por ele mesmo (FOUCAULT, 1993, p. 203-4 *apud* HAMANN, 2012, p. 108)

Entendendo a “condução da conduta” como um projeto e um processo estruturante das sociedades neoliberais, é possível visualizar no contexto cultural reflexos e sintomas dessas práticas de governo. A distribuição de responsabilidade na sociedade por inúmeros discursos e tecnologias contribui para configurar uma realidade que pode ser lida por fenômenos e

conceitos diversos como a cultura terapêutica (FUREDI, 2004), o “surto do aconselhamento” (BAUMAN, 1998), “cuidado de si” (FOUCAULT, 2006b), “autonomia assistida” (EHRENBERG, 1991) e inúmeros outros que tentam dar conta das subjetividades contemporâneas em sociedades neoliberais, profundamente reguladas pelo conhecimento psi. Este se desdobra em aconselhamento, autoajuda e tantas outras variações centradas no autoaprimoramento do sujeito para que ele se adeque ao “jogo” elaborado pelo poder dominante.

Como resultado, tem-se uma cultura terapêutica conhecida por enquadrar todas as dimensões da vida humana sob as lentes da emoção e da subjetividade como elementos primordiais à compreensão de questões relativas a todos os aspectos da vida humana. A cultura terapêutica se espalha para além do campo psi, levando noções e discursos próprios da Psicologia, Psiquiatria, Psicoterapia e Psicopedagogia para outros campos do saber; menos que uma técnica clínica, ela diz respeito ao conjunto de formas de administrar a subjetividade (própria e alheia) (FUREDI, 2004; CASTELLANO, 2012; ROSE, 1998).

Em síntese, todo esse arcabouço teórico corrobora nossa postura de considerar o aconselhamento feito por Anahy D’amico como uma manifestação da governamentalidade neoliberal como proposta por Foucault. Isso porque acreditamos, de saída, que o ritual de prescrição feito pela psicóloga ao final das edições coopera como um código de agir no mundo específico e com um ideal de indivíduo disposto a se aprimorar a partir da fala da perita.

Ou seja, ao contar com a legitimação de uma psicóloga orientando mulheres e homens, *CF* sinaliza que o problema da violência doméstica é responsabilidade não apenas do Estado, mas dos próprios sujeitos que vivenciam tal realidade; o combate à violência passa a ser compartilhado com os indivíduos, que devem se manter vigilantes e disciplinados. O instrumental da Psicologia oferecido por Anahy entra como um aval desse discurso que pode incorrer no perigo de eximir o Governo institucional de suas obrigações e concentrar no sujeito a origem e a solução dos problemas da sociedade. Por reiterar esse discurso autocentrado na dimensão psicológica em detrimento das demais variáveis (estruturais, econômicas, sociais, de gênero), os *talk shows* são corretamente criticados, como discorremos anteriormente. Veremos, na análise, se isso ocorre também em *Casos de Família* quando o programa trata da violência doméstica.

Ao apostarem no viés psicológico, os *talk shows* dizem, ainda, diretamente de uma construção social que associa os cuidados de si ao público feminino. Quail, Razzano e Skalli (2005) lembram que a dimensão de autoajuda dos *talk shows* advém de uma tradição

jornalística de destinar esse tipo de conteúdo às mulheres, como um público que demanda ou necessita de aconselhamento. Numa sociedade machista, o discurso de autoajuda ainda pode contribuir para práticas de vigilância e controle das mulheres, e não por acaso elas permanecem visadas como o público preferencial dos *talk shows* e de produtos de autoajuda derivados deles, como livros, palestras, terapias etc.

Segundo Illouz (2011), a vinculação do estilo terapêutico com o gênero feminino consolida-se a partir da influência da Psicologia no casamento e das técnicas terapêuticas presentes no feminismo de segunda onda. Tais elementos se misturaram e incidiram especialmente sobre a subjetividade feminina, trazendo mudanças para as mulheres tanto no “pessoal” quanto no “político”.

Na verdade, hoje afirmo que o entrelaçamento da terapia com o feminismo produziu um vasto processo de racionalização das relações íntimas. Por terem o feminismo e a psicoterapia instruído um vasto número de estratégias psicológicas, físicas e afetivas de transformação do eu, sua recodificação do psiquismo implicou uma ‘racionalização’ da conduta das mulheres na esfera privada (ILLOUZ, 2011, p. 47).

Dirigido especificamente às mulheres, o discurso terapêutico dos *talk shows* encampa noções como empoderamento, autoconfiança e liberdade das mulheres, o que, como já vimos, contribuiu para a manutenção das instituições e a ordem social, reiterando e acrescentando mais instruções sobre como ser mulher na atualidade. Tais práticas carregam consigo resquícios de autodisciplina e conformidade que tendem a ser especialmente opressores às mulheres.

Por fim, em uma visada mais otimista, autores acreditam que os *talk shows* podem ter como contribuição a possibilidade de naturalizar conhecimentos antes muito restritos, desmistificando-os e tornando-os mais acessíveis. Para isso, a linguagem é simplificada ao máximo, importando menos as origens ou autenticidade do que é dito (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005). Menos que um potencial efetivamente terapêutico, o gênero pode acenar como um espaço midiático de encorajamento ou catarse (LIVINGSTONE; LUNT, 1995).

Essa visão é compartilhada pelos entrevistados por Martins (2017a), que afirmaram acreditar em possíveis contribuições do programa: a possibilidade dos casos contados desencadearem ou consolidarem um processo de mudança de vida; a popularização da Psicologia; a identificação com as histórias exibidas, e a reflexão que pode ser estimulada pelo *talk show*.

Terminamos o capítulo com uma citação que resume bem as ambivalências do gênero *talk show*, especialmente o de matriz popular:

Ele usa especialistas, mas não é documentário. Ele mostra o impacto das questões atuais na vida cotidiana das pessoas comuns por meio da narração de histórias, mas não é uma novela. Como a novela, ele constrói o espectador como membro da comunidade e repositório do senso comum (Livingstone, 1990), mas leva questões além do domínio privado do doméstico e local, pois o espectador também é construído como cidadão, com o dever de ser informado e agir sobre o mundo em geral (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 38-39, tradução nossa)<sup>85</sup>.

É justamente nesse entre-lugar que nos situamos em relação aos *talk shows* e, especialmente, *Casos de Família*. Longe de definições estanques e perto dos conflitos e ambivalências que constituem o gênero televisivo e sua versão do SBT, pretendemos entender como essas contradições afetam e constroem o debate público sobre violência doméstica, acreditando que cada uma das principais facetas do *talk show* – esfera pública alternativa, programa feminino/feminista, o tom popular e o papel do especialista – influenciam diretamente essa abordagem.

Tomamos o programa de Christina Rocha como uma esfera pública opositiva, que ao mesmo tempo em que oferece oportunidades para vozes e sujeitos marginalizados, pode incorrer em representações limitantes a essas pessoas. Todavia, pensando *CF* como um lugar ocupado por classes populares, não descartamos estratégias de resistência por parte desses indivíduos e queremos ver, na análise, indícios desse uso negociado do espaço televisivo.

Nossa atenção se volta, especialmente, à vinculação entre o programa e as mulheres, buscando investigar de que modo o tom “feminino” do programa interfere num tema tão caro a elas. Localizando-nos na vertente feminista crítica de leitura dos *talk shows*, partimos do princípio de que o fato de proporcionar um fórum público às mulheres exige que se analisem suas práticas de falar na TV, o conteúdo daquilo que é dito e as formas pelas quais o programa se apropria dessa fala para a construção do espetáculo. Some-se a isso o componente terapêutico que, utilizado na televisão, é um elemento importante também na conjuntura de origem e de combate à violência doméstica.

---

<sup>85</sup> Do original: “The audience discussion or participation programme is not quite current affairs or consumer affairs though it deals with current issues as they affect ordinary lives. It uses experts but is not documentary. It shows the impact of current issues on ordinary people’s everyday lives through story-telling but is not soap opera. Like the soap opera, it constructs the viewer as community member and repository of common sense (Livingstone, 1990), but it takes issues beyond the private domain of the domestic and local, for the viewer is also constructed as citizen, with a duty to be informed about and act upon the wider world”.

É verdade que o referencial teórico mobilizado para estruturar a análise não deixa impressões muito animadoras sobre a contribuição do *talk show* para qualquer discussão séria ou consciente sobre temas da realidade, mas além de identificarmos e discutirmos os eventuais problemas dessa abordagem em *CF*, também acreditamos em possíveis “brechas” em que o programa possa vir a colaborar efetivamente para o debate sobre a violência doméstica no Brasil. Passemos agora à delimitação metodológica e aos conceitos operadores que nos guiarão na análise.



## CAPÍTULO 7

### MODOS DE ANÁLISE DE *TALK SHOWS*: UMA PROPOSTA INTERACIONISTA

Quem ligou a TV no SBT em 12 de novembro de 2014 e sintonizou no programa de Christina Rocha, provavelmente viu a seguinte cena: Bárbara, casada com Wendel, conta que o marido certa vez teve um ataque de raiva e estrangulou e matou o gato da mãe dela, Elenice. Ao mesmo tempo em que atesta a agressividade de Wendel, Bárbara o defende, dizendo que o ama. Christina instiga a entrevistada, perguntando o motivo de ela estar casada. Bárbara responde que seu marido já a ameaçou, mas mudou; não é mais um monstro. Ao ser chamado ao palco, Wendel chega bravo, brigando com a esposa, a sogra, e começa uma discussão com Christina, que responde aos berros:

Wendel: - Que papelão!

Christina: - Papelão é seu de bater em mulher e matar gato!

Wendel: - [...] Eu mato de novo! Eu mato seu cachorro também!

Christina: - Tira esse cara daqui, vai embora daqui, bonitão!

Wendel tenta se justificar gritando e é cercado pelos seguranças do SBT, que o conduzem para fora do estúdio a pedidos da apresentadora, que grita e aponta o dedo repetidamente: “Vai ser valentão com outro da tua idade! Cretino! Covarde! Cretino e covarde!”. Wendel insulta a plateia, que reage com vaia e barulho; a câmera acompanha seu trajeto para fora do programa e o mostra debatendo-se, fora de controle, urrando frases como “Eu vou pegar essa mulher” até ser neutralizado, caído no chão, pelos seguranças. No palco, Christina chama Bárbara de louca por gostar do marido. Elenice, alterada, vai parar no ambulatório da emissora. Bárbara é inquirida novamente pela apresentadora, que não entende o porquê de a moça ainda ficar com Wendel. Após Bárbara dizer que gosta dele, é expulsa do programa por Christina, que diz: “Então você merece ficar com ele, pode sair. Vocês se merecem!”. A plateia aplaude ruidosamente<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> Esse momento está disponível no canal do programa no *Youtube* e contabiliza mais de três milhões de visualizações, revelando que a instância de produção valoriza esse tipo de ação a ponto de editá-lo como vídeo independente, que merece destaque, e que a recepção consome esse conteúdo a ponto de ele alcançar expressividade. O *site Notícias da TV* informou que a briga rendeu ao programa a maior audiência em 2014: média de 7,9 pontos na Grande SP e picos de 9,4, segundo dados consolidados no Ibope. A atração ficou 16 minutos à frente da Globo. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/bloco-de-notas/barraco-lider-5513?cpid=txxt>>. Acesso em: 13 set. 2018.

**Figura 6 – Frames do barraco entre Christina Rocha e Wendel**



**Fonte: reprodução.**

O que mais chama atenção no barraco acima descrito é a dimensão performativa das ações transcorridas no palco: tudo parece ser mais ou menos roteirizado para soar “palatável” na televisão; o mesmo aspecto foi notado em outro estudo sobre o programa realizado por Xavier (2014), que destacou a autoencenação desempenhada pelos participantes a fim de produzir efeitos de intimidade e realidade, utilizando-se inclusive de recursos cênicos (máscaras, figurinos) para efetivar sua performance.

Todos ali parecem desempenhar papéis que, se não são pré-definidos, são delimitados a partir da narrativa do programa, principalmente por meio da condução da apresentadora, que define e/ou reforça quem são os vilões e as vítimas das histórias, vestindo a armadura de uma justiceira e defensora do povo e, principalmente, das mulheres. Por sua vez, a plateia ocuparia o papel de representante da audiência, mediando o diálogo projetado entre o programa e a

recepção; à psicóloga caberia atuar como a perita, capaz de elucidar os casos e prescrever saídas para os problemas.

Assim, não basta que Wendel apenas reafirme as atrocidades que cometeu; é preciso que ele deixe o mais evidente possível, em sua presença cênica, que é de fato violento, revivendo no palco todo o comportamento relatado por sua esposa, em uma performance que mescla o agressivo, o descontrole, o *trash*, o cômico e o bizarro. É preciso que Christina grite, berre e o expulse do estúdio para mostrar que tal comportamento não é tolerado ali. No tocante à violência doméstica, por exemplo, o programa a materializa frente às câmeras, mostrando dedos quebrados, cicatrizes e olhos roxos provenientes de agressões.

As performances no palco atuam em um “jogo” em que cada um tenta se posicionar, defender sua conduta, refutar o argumento do outro, buscando definir o que se passa ali. Ou seja, se para Christina Wendell é um agressor, ele justifica suas agressões com base num suposto mau comportamento da esposa, qualificando suas agressões não como uma forma de violência, como defende Christina, e sim como uma punição, um acerto de contas. Bárbara passa, segundo a apresentadora, de vítima da história a alguém que está convivente com o marido agressivo.

Por tudo isso, cria-se uma ideia do que seja a violência doméstica a partir do programa: as colocações de Christina e principalmente suas atitudes em relação a Bárbara dão a entender que, apesar de a violência não ser admitida em nenhuma situação, algumas mulheres merecem os maridos que têm, merecem apanhar, pois aceitam seus parceiros mesmo sabendo de sua agressividade. O que se passa no trecho extraído de uma edição se repete com frequência em vários programas, o que nos permite identificar um modo específico que *Casos de Família* adota para lidar com o tema da violência.

A análise desse modelo de abordagem convoca, em nosso olhar, conceitos operadores como performance, dada a força da atuação de cada um envolvido nas histórias, de enquadramento e de *footing* (posicionamento), por conta da constante dinâmica de (re)definições da situação e dos papéis desempenhados pelas pessoas, respectivamente. Ambos os conceitos foram trabalhados por Erving Goffman, autor do qual deriva nossa abordagem teórico-metodológica sobre o objeto empírico. Vejamos, então, como essa matriz será apropriada em nossa análise.

## 7.1. Pensando as interações à luz de Goffman

*Casos de Família* tem como “matéria-prima” as interações que se dão no palco; assim, para o programa, as ações que ocorrem no momento da gravação são tão ou mais importantes do que aquilo que os participantes contam: só a rememoração de acontecimentos não basta, e é preciso que eles revivam, de alguma maneira, aquilo que testemunham – daí o comportamento escancaradamente agressivo de Wendel, por exemplo.

Aqui vale um breve parêntese para conceituarmos o que entendemos por interação: partindo da matriz pragmatista, definimos o conceito à luz da concepção da Escola de Chicago, que o entende como uma ação reciprocamente orientada e compartilhada; nos encontros sociais, mais do que meramente “estar juntos”, os sujeitos agenciam conjuntamente o quadro da ação e o sentido da interação. É “[...] a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata” (GOFFMAN, 2002a, p. 23). Mais especificamente, as interações comunicativas constituem nosso objeto de análise propriamente dito por se configurarem como um tipo de gesto significativo, ou seja, que se utiliza da linguagem para construir significados e afetações mútuas entre os sujeitos. França e Simões (2014, p. 103) referenciam o pensamento de G. H. Mead para definir as interações comunicativas:

As interações comunicativas constituem, assim, um tipo particular de interação social, marcado por ações e relações interdependentes, realizadas por indivíduos que se afetam e se interinfluenciam reciprocamente por meio da linguagem. São interações que se efetivam em um contexto social, em que condições e situações são compartilhadas pelos agentes que as realizam. São, enfim, interações que supõem o engajamento mútuo, não necessariamente proporcional, dos sujeitos na sua realização e que são construídas a partir das ações reciprocamente referenciadas desses sujeitos, os quais têm consciência dessa mútua afetação.

Nesta mesma seara, Simmel considera que o conjunto das interações conforma a sociedade e que, por isso, analisar as interações nos permite compreender a dinâmica social como um todo (WAIZBORT, 2001). É o que pretendemos neste estudo: a partir do estudo das interações sobre violência doméstica em um programa de TV, entender os modos pelos quais o problema é tratado em seu entorno social.

Em *Casos de Família*, as interações são importantes também para o efeito de “ao vivo” pretendido, marca textual dos *talk shows* que dá a impressão de vivacidade, simultaneidade entre gravação e exibição, aumentando o senso de presença do público de casa no programa, como se tudo acontecesse “aqui e agora”. Rompantes como o de Wendel são potentes nesse sentido porque demarcam o *talk show* como um espaço autêntico, aberto a

surpresas, revelações e demais desenvolvimentos advindos das interações nas quais “tudo pode acontecer”.

Como analistas, devemos nos desviar da visão ingênua indicada pelos termos com aspas no parágrafo anterior; não para sugerir que tudo no programa é armado ou falso – lidaremos depois com essa questão –, mas para captarmos as minúcias das interações que são encenadas ali para compreendermos de que forma elas constroem o debate sobre violência doméstica. Para empreendermos tal tarefa, lançamos mão da perspectiva de Erving Goffman, que encara as interações sociais como um tipo de ordem social; nisto consiste sua principal contribuição, amplamente apropriada pelos estudos de Comunicação: pensar o domínio do face a face como analiticamente viável, o que se constituiria como a “ordem da interação”. Embora as interações sociais tenham recebido atenção de outros pesquisadores, o diferencial de Goffman está em tomá-las como objeto de análise específico.

Contudo, apesar de perseguir um objetivo central, comum a toda sua obra – a análise das interações sociais –, o autor o faz sobre diferentes enfoques em momentos distintos de sua produção, que bebe de fontes variadas como a sociologia, psicologia, economia e filosofia. Debruçando-se sobre a obra de Goffman, Jean Nizet e Natalie Rigaux (2016) elencam as principais metáforas usadas para o entendimento das interações – metáfora teatral, metáfora das regras e dos ritos e metáfora cinematográfica<sup>87</sup>:

Cada uma das abordagens busca, inicialmente, identificar as condições que fazem com que a interação se desenvolva sem conflitos, sem dificuldades, sem rupturas etc. Essas condições também implicam que os interagentes partilhem uma definição comum da realidade da interação, bem como do mundo social que a engloba. Na metáfora teatral, é o trabalho de representação do ator que contribui para essa harmonia. Na metáfora das regras e dos ritos, o amor-próprio e a consideração demonstrados pelo ator, o envolvimento de que ele dá provas etc., é que ocupam essa mesma função. E, na metáfora cinematográfica, pode-se dizer que é a própria existência de quadros que permite aos atores partilhar, geralmente, uma definição comum da realidade (NIZET; RIGAUX, 2016, p. 135).

De forma geral, importa menos o conteúdo trocado nas interações e mais sua dimensão metacomunicativa, e isso implica em considerá-las como ações altamente reguladas, ritualizadas e pensadas anteriormente pelos sujeitos para controlarem as impressões de seu público. Pensando a interação enquanto uma encenação teatral, o indivíduo é visto como um ator que performa constantemente a fim de preservar sua imagem e garantir que as

---

<sup>87</sup> Há, ainda, a metáfora do jogo, na qual Goffman lê as interações sociais como situações semelhantes a jogos nas quais os atores interagem por meio de estratégias, manipulações e cálculos para que os objetivos sejam alcançados.

relações com os outros ocorram da melhor maneira possível. Tomando a interação como um rito, as trocas sociais são analisadas conforme suas regras, padrões e repetições que visam conservar a sacralidade dos sujeitos. Quando se aponta a herança “cinematográfica” das interações, fala-se no quanto a experiência depende da definição de quadros (como *frames* de filmes) para que os sujeitos se orientem e se posicionem de acordo com as trocas empreendidas.

Mesmo que sejam interpretadas sob enfoques diversos, as interações têm um grande objetivo em comum: preservar a face dos sujeitos, controlar as impressões uns dos outros e definir as situações de interação de um modo estável para evitar rupturas nas trocas sociais. Além disso, convém destacar que essas três principais metáforas são igualmente importantes e não estanques, podendo se misturar ou ficar mais ou menos evidentes conforme o momento da análise. Em nosso estudo, pretendemos nos apropriar mais detidamente na dimensão teatral e cinematográfica, das quais advêm, respectivamente, três conceitos específicos que nos são caros para a análise de nosso objeto – performance, enquadramento e *footing* –, e por isso os detalhamos a seguir. Isso não significa, porém, que reflexões sobre as regras e ritos concernentes às interações serão ignoradas; pelo contrário, elas serão convocadas quando necessário.

## 7.2. Conceitos operadores da análise

### 7.2.1. Performance<sup>88</sup>

A dimensão fortemente performativa vista no programa convoca para si o conceito de performance, tomado aqui como sinônimo do termo representação, definido por Goffman (2002a, p. 29) como “[...] toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência”. O autor vale-se de uma metáfora com termos da representação teatral, e compara a vida em sociedade como uma espécie de encenação, na qual o objetivo maior é regular a conduta de nossa “plateia”, quando nos colocamos na

---

<sup>88</sup> O conceito de performance pode ser interpretado por várias perspectivas advindas de áreas distintas, como sociologia, antropologia e teatro (SCHECHNER, 2003; CARLSON, 2010; ZUMTHOR, 2007; GOFFMAN, 2002). Tal diversidade, ao mesmo tempo, enriquece e dificulta a compreensão e aplicação do termo, que vem sendo objeto de sistematizações conceituais – como aquelas feitas por Carlson (2010), Salgado (2014; 2012), Souza (2018; 2011) e Motta (2017). Por considerarmos que ricas revisões teóricas já foram realizadas a contento, nos abstermos de repeti-las, assumindo a escolha pela matriz de Erving Goffman por sua analogia ao teatro que mais se adequa à análise de produtos televisivos, como vem sendo feito por alguns estudos (SOUZA, 2018; 2011; MOTTA, 2017; ANDALÉCIO, 2010; SANTOS, 2014; TEIXEIRA, 2018).

posição de atores e – nesse sentido, atuamos e somos persuadidos por personagens continuamente.

Todas essas características gerais das representações podem ser consideradas como coações da interação, que agem sobre o indivíduo e transformam suas atividades em representações. Em lugar de meramente realizar sua tarefa e dar vazão a seus sentimentos, expressará a realização de sua tarefa e transmitirá de modo aceitável seus sentimentos. Em geral, portanto, a representação de uma atividade e por conseguinte inevitavelmente a representará falsamente. E como se exige do indivíduo que confie nos sinais para construir uma representação de sua atividade, a imagem que construir, por mais fiel que seja aos fatos, estará sujeita a todas as rupturas a que as impressões estão sujeitas (GOFFMAN, 2002a, p. 65-66).

Ao desempenhar um papel, é crucial para o indivíduo que quem o observa acredite nessa representação, e ele solicita implicitamente do público essa crença de que tudo o que se passa é real – as características do “personagem”, as consequências esperadas por ele/ela. Assim, estamos sempre representando, desempenhando inúmeros papéis cotidianamente, escolhidos conforme a situação interativa da qual fazemos parte. A performance diz respeito às maneiras como os sujeitos colocam-se frente aos outros e o modo como buscam regular as impressões e expectativas que geram a partir da atuação dos outros.

Independentemente do objetivo particular que o indivíduo tenha em mente e da razão desse objetivo, será do interesse dele regular a conduta dos outros, principalmente a maneira como o tratam. Este controle é realizado principalmente através da influência sobre a definição da situação que os outros venham a formular. O indivíduo pode ter influência nesta definição expressando-se de tal modo que dê aos outros a espécie de impressão que os levará a agir voluntariamente de acordo com o plano que havia formulado. Assim, quando uma pessoa chega à presença de outras, existe, em geral, alguma razão que a leva a atuar de forma a transmitir a elas a impressão que lhe interessa transmitir (GOFFMAN, 2002a, p. 13-14).

Ou seja, segundo Schechner (2006, p. 4), “[...] uma performance acontece enquanto ação, interação e relação. [...] A performance não está ‘em’ nada, mas ‘entre’”, e, por isso, toda atividade da vida humana pode ser analisada enquanto performance. A atividade performativa depende totalmente do corpo, mobilizando, portanto, gestos, linguagens, movimentos e toda a sorte de recursos expressivo-corporais.

Além disso, a própria noção de performance compreende que nossa interação em sociedade se pauta o tempo inteiro com um “repertório”, que construímos ao longo dos anos em nosso processo de socialização. Para Schechner, a habilidade performática dos sujeitos se desenvolve a partir de “[...] anos de treinamento e aprendizado de parcelas específicas de

comportamento e requer a descoberta de como ajustar e exercer as ações de uma vida em relação às circunstâncias pessoais e comunitárias” (2003, p. 27).

Ou seja, toda performance é restaurada, pois se baseia em comportamentos previamente exercidos. Nesse sentido, o modo como os participantes do programa lidam com a violência pode indicar o próprio modo como o tema circula na sociedade ao evidenciar quais tipos de comportamentos são mais comuns, quais sentidos e representações são socialmente compartilhados, valorizados e até rejeitados a ponto de balizarem as ações dos sujeitos a respeito desse tema. O controle das impressões de si que é exercido nas interações não é uma iniciativa meramente individual, mas bebe nas matrizes sociais e culturais do contexto dos atores:

Os atores e seu público não partem do nada para produzir a sua representação e a sua interpretação; mas sim representam idealizando os valores usualmente associados a determinadas posições sociais. Na maioria dos casos [...] trata-se de idealizar o próprio papel que se ocupa, ao qual se aspira e ao qual se associa uma determinada consideração (NIZET; RIGAUX, 2016, p. 32).

Logo, a análise das performances em *Casos de Família* é promissora para a compreensão do debate sobre violência doméstica porque nos permite visualizar as significações circulantes que são valorizadas socialmente nas interações relativas ao tema. Isso porque entendemos que a abordagem midiática da violência doméstica não é empreendida isoladamente, mas passa por um quadro simbólico construído socialmente, incluindo aí a televisão.

A metáfora proposta por Goffman para lidar com o conceito de performance a partir da ideia de uma encenação teatral nos ajuda a operacionalizar a análise porque esmiúça a composição do “personagem”, nos possibilitando entender melhor os recursos expressivos utilizados pelos indivíduos. O principal deles é a fachada, uma “aparelhagem simbólica” que ajuda a fixar a definição da situação interativa.

#### *Fachada (Cenário, aparência e maneira)*

A fachada pode ser entendida como uma espécie de “linha de conduta”, um padrão de comportamento verbal e não verbal capaz de expressar sua posição sobre a situação de que participa e sobre os participantes envolvidos. “Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua



representação” (GOFFMAN, 2002a, p. 29). Por sua vez, estes também se orientarão e escolherão sua fachada que, para estar adequada, deve basear-se em atributos sociais aprovados, já que se assenta em expectativas sociais por trás de determinado papel social. Por exemplo, a fachada de Dra. Anahy tem que se nortear por um papel que se espera que uma psicóloga cumpra, não podendo se afastar demais ou romper com essas expectativas. Alguns itens da fachada são estáveis (sexo, raça) e outros se modificam conforme a interação.

Três elementos são igualmente importantes na constituição da fachada – cenário, aparência e maneira. Goffman chama de cenário a dimensão cênica do equipamento expressivo, a qual é mais fixa que outros elementos, onde o indivíduo se movimenta e se localiza para performar (móbia, decoração, localização espacial dos demais elementos e adereços cênicos).

[...] o cenário se torna ainda mais importante nos programas de televisão, por exemplo, sendo mais do que apenas um local em que o programa é gravado, ele se torna um importante recurso para os apresentadores, criando mais do que o clima do programa, já que pode haver uma interação do apresentador com esse recurso (MOTTA, 2017, p. 29).

Na análise, importa o modo como cada um (apresentadora, psicóloga, convidados e plateia) se posiciona e se comporta nesse ambiente e como isso impacta na performance, no *footing* e no debate sobre a violência. Se o cenário corresponde à dimensão externa da fachada, outros dois elementos são próprios do ator, estando com ele aonde quer que ele vá. A aparência diz respeito a uma dimensão da fachada pessoal do ator, englobando aspectos como o figurino, idade, gênero, linguagem, comportamento, expressão facial e corporal, gestual e demais características pessoais. Tais itens, além de serem importantes por comporem a fachada dos atores, são capazes de evidenciar seu *status* social.

Outro elemento da fachada pessoal, a maneira refere-se a tudo aquilo que indica o papel que o ator visa desempenhar na interação proposta – é o caso citado no início do capítulo, em que Wendel, desde o início de sua participação, já se porta de maneira agressiva, confirmando toda a caracterização prévia de vilão feito por sua esposa, pela apresentadora e pelo gerador de caracteres. No jogo interativo mediado pelo *talk show*, por pior que seja a conduta de Wendel, é esperado que ele aja exatamente da forma mais agressiva possível, já que para o convencimento do público é preciso que haja uma coesão entre os equipamentos expressivos da fachada. Dessa forma, constrói-se o papel de cada um que vai atuar na interação. Goffman (2002a) afirma que cenário, aparência e maneira devem trabalhar em

coesão, garantindo o bom andamento das interações, mas alerta que em determinadas ocasiões esses itens da fachada podem se contradizer, gerando embaraço e rupturas.

Por fim, destacamos que apesar de não analisarmos propriamente a dimensão da recepção do programa, consideramos a todo o tempo os modos pelos quais a audiência é inserida no discurso do programa por apresentadora, convidados, psicóloga e plateia. Isso ocorre porque qualquer que seja a noção de performance, ela postula que todas as representações dos atores implica em um público-alvo, uma plateia, que pode ser até mesmo o próprio ator, o primeiro a ser convencido pelo papel a ser desempenhado (e mesmo que não esteja totalmente convicto, ele tem de acionar uma performance “cínica”, para persuadir sua plateia).

### *Fundo*

A construção da performance compreende não apenas os aspectos visíveis, como também aqueles que não devem ser vistos; assim, o controle expressivo dos atores em interação continuamente modula o comportamento acentuando determinados fatos e escondendo outros. Aos “bastidores” da fachada Goffman dá o nome de fundo, que corresponde a tudo aquilo que, caso não fosse ocultado, comprometeria a performance por não estar adequado aos objetivos do ator para aquela situação.

Conquanto haja todo um esforço para suprimir determinadas ações, nossa análise busca por possíveis brechas da representação, em que a região de fundo vem à tona e quais as implicações disso. No teatro da vida cotidiana, o palco fica à mostra e é onde se desenvolve a representação, mas depende dos bastidores para que a performance seja elaborada. É nessa região que guardamos aquilo que não desejamos que venha à tona:

Ela preenche diferentes funções, dentre as quais: um lugar onde se podem acumular acessórios e elementos do cenário; ou onde se pode examinar atentamente a fachada de cada membro da equipe e retificá-la, se necessário; onde se pode repetir a representação; onde se pode educar os membros deficientes da equipe; onde se pode descontrair, abandonar a fachada, dessacralizar ritualmente a representação que fora feita, zombando do público e até mesmo do seu próprio papel etc. (NIZET; RIGAUX, 2016, p. 43).

Na formulação de Goffman (2002a), as fronteiras entre fachada e fundo, palco e bastidores podem variar segundo os momentos, os tipos de interações e as posições dos sujeitos nelas envolvidos. Cabe a eles, em equipe, entrarem em acordo para que o acesso da

plateia aos bastidores seja controlado; o público, em tese, jamais deve saber o que se passa atrás do palco. O autor até cita a televisão como um exemplo de espaço cênico em que tudo o que está fora do alcance das câmeras pode ser entendido como região de fundo, dando exemplos de pessoas que tiveram suas impressões comprometidas ao serem focalizadas quando não deviam.

Todavia, Araújo (2006) destaca que um dos princípios básicos de *talk shows* e demais programas populares é justamente trazer esse bastidor à cena. Assim, os programas embaralham as delimitações entre palco e bastidores como uma estratégia discursiva que está no cerne da hibridização entre público e privado do *talk show*: a fachada seria o lugar aparente de exposição das qualidades do ator que merecem publicização; já o fundo corresponderia a uma dimensão daquilo que não pode vir à tona e por isso deve ficar circunscrito à intimidade.

Mostrar aquilo que deveria ser escondido tem um forte apelo nos programas populares, segundo Araújo (2006, p. 63): “[...] o fundo refere-se a tudo aquilo que é sigiloso. É por isso que adquire valor, por estar cercado de uma atmosfera de algo especial, mágico, proibido – exatamente por ser secreto, ser para poucos”. O autor elenca artifícios usados pelos programas para trazer o fundo à tona: revelações pessoais, testemunhos e imagens de câmeras escondidas.

Ou seja, a atividade de dar visibilidade ao fundo cumpre objetivos diversos como aumentar o efeito de “ao vivo” – já que tudo pode acontecer quando alguém tem sua intimidade exposta –, humanizar os atores envolvidos – pois mostrar os erros de gravação e demais falhas pode indicar que anônimos e celebridades são pessoas como quaisquer outras – e posicionar o telespectador ativamente como “cúmplice” que tem acesso àquilo que não deveria ter, dentre outros.

Ao investir no bastidor da vida dos convidados, *CF* também privilegia as mazelas da sociedade e posiciona os convidados como sujeitos desviantes, um “Outro” que necessita de ajuda e acompanhamento oferecidos pela psicóloga e por isso legitimam a presença da *expert* ali. A aparente “falta de edição” que deixa o fundo vir à tona contribui ainda para o efeito de realidade jornalística pretendido pelo programa. É como se a câmera de *CF* captasse a vida real sem mediação ou filtros.

O fundo dos convidados, descortinado e explorado pelo programa, acaba por se constituir como uma outra fachada – um “fundo encenado” – tendo em vista a mediação da televisão, que só vai exibir aquilo que não a comprometa. Isso abre uma brecha para o questionamento a respeito da veracidade do que ocorre em *CF*: ao duvidarem das performances, audiência e crítica querem conhecer a região de fundo do programa em si – seu

contexto de produção –, que, como vimos, é envolto por polêmicas, mesmo diante de todas as justificativas e explicações institucionais.

*“Mas é tudo combinado, não é?”<sup>89</sup> – o real e o falso em Casos de Família*

Adotar a concepção de performance enquanto autorrepresentação nas interações sociais nos ajuda ainda a lidar com uma questão colocada tanto pela crítica e pelos demais estudos sobre *CF*: a dúvida quanto à autenticidade das participações dos convidados. Quando falamos nos papéis desempenhados em *Casos de Família*, não estamos afirmando que tudo o que se passa no palco é armado ou previamente combinado, real ou falso. Por entendermos que as interações humanas são representações quase “teatrais”, e por estarmos sempre performando, pouco importa se a performance é “autêntica”; se ela for convincente, o indivíduo terá cumprido seu objetivo. Vale refletir também sobre o que será mesmo “real” na vida cotidiana pensada à luz da representação teatral.

Às vezes, quando indagamos se uma impressão adotada é verdadeira ou falsa, na verdade queremos saber se o ator está, ou não, autorizado a desempenhar o papel em questão, e não estamos interessados primordialmente na representação real em si mesma (GOFFMAN, 2002a, p. 60).

Aliás, a própria circulação de discursos sobre o programa que visam deslegitimá-lo pela suspeição de ser armado ou combinado indica que a dimensão da performance é evidente e importante a ponto de ser notada pela audiência e crítica – mais uma confirmação de que devemos analisá-la. No embate sobre o que é verdadeiro e o que é falso nas performances cotidianas, Goffman está mais preocupado em analisar como o indivíduo quer se mostrar como real e convincente; ou seja, o controle das impressões são mais centrais do que a vinculação à realidade:

Por conseguinte, percebe-se claramente que o essencial aqui não reside em saber o que o ator ‘é, verdadeiramente’; mas sim, em compreender como ele produz esta ou aquela impressão que servirá como realidade, e de que modo ele se prende a ela, para fazê-la perdurar. No final das contas, já que o público não tem acesso à verdade, ele se aterá àquilo que aparece (NIZET; RIGAUX, 2016, p. 33).

---

<sup>89</sup> Talvez esta tenha sido a pergunta que o autor da presente pesquisa mais tenha escutado ao contar para outras pessoas – leigas no assunto ou mesmo acadêmicos – sobre o tema do trabalho de doutorado.

Ao focar na metáfora teatral, o autor se desvencilha da busca por uma suposta “realidade” da identidade do ator, já que até mesmo o “eu” mais profundo e íntimo é tomado como um outro papel. Mesmo quando um sujeito tem uma postura mais distante em relação a algum papel, isso não significa que ele tenha liberdade para ser “ele mesmo”, mas sim que ele está desempenhando um outro papel, por mais que este pareça o mais “genuíno” possível.

Ao olhar para as interações, Goffman (2002a) considera mais pertinente perguntar a elas quais os meios pelos quais uma impressão pode vir a ser desacreditada do que tentar entender as formas pelas quais uma impressão é falsa. Mesmo quando um ator é flagrado falseando uma impressão em relação a uma realidade discrepante, não nos cabe qualificar essa realidade sobre a qual a impressão foi criada como mais verdadeira, já que essa realidade falseada pelo ator pode ser tão cínica quanto a impressão que ele quis construir sobre ela. Aliás, tanto representações comuns quanto representações claramente falsas/cínicas guardam semelhanças, já que ambas dependem de todo um cuidado para que a impressão criada seja mantida. Logo, coadunamos com o autor quando ele diz que “Para muitos acontecimentos sociológicos pode nem mesmo ser necessário decidir qual a mais real, se a impressão criada ou a que o ator tenta impedir que o público receba” (GOFFMAN, 2002a, p. 66).

Por isso, por mais que a performance de anônimos em *CF* suscite desconfiança, não cabe pensar os convidados como portadores de um eu inescapável de determinações sociais; pelo contrário, como estão sempre representando um papel, devemos nos ater aos modos pelos quais eles tentam controlar e administrar diferentes papéis e impressões.

Quer um ator honesto deseje transmitir a verdade ou quer um desonesto deseje transmitir uma falsidade, ambos devem tomar cuidado para animar seus desempenhos com expressões apropriadas, excluir impressões que possam desacreditar a impressão que está sendo alimentada e tomar cuidado para evitar que a plateia atribua significados não-premeditados. Por causa dessas contingências dramáticas compartilhadas podemos estudar com proveito as representações completamente falsas para aprender alguma coisa a respeito das que são inteiramente honestas (GOFFMAN, 2002a, p. 66-67).

Assim, sob a perspectiva goffmaniana, mesmo os casos denunciados pela imprensa em que um mesmo convidado participou em situações diferentes (no próprio *Casos de Família* ou em programas diferentes) não invalidam o contrato de realidade pretendido pelas performances. Pelo contrário, tais casos demandariam a atenção do analista para captar as manobras usadas pelo sujeito nas interações. Não importa qual dos casos é real, e sim como os atores tentaram controlar suas performances a fim de parecerem reais.

Além disso, o contrato de realidade pode ser estabelecido não apenas pelas solicitações do próprio programa, mas por meio das associações feitas pela audiência, que podem convocar sua experiência pessoal com o tema, seja em vivências próprias ou próximas<sup>90</sup>. Mesmo que os relatos em *CF* sejam falsos, eles soam verdadeiros na medida em que dialogam com a cultura patriarcal e violenta da qual fazem parte e se conectam com outros casos, verídicos ou ficcionais da casa da vizinha, da parente, do telejornal, da telenovela, das ruas. É desse diálogo que advém o realismo, talvez até de maneira mais contundente do que pelas encenações televisivas, já que os sentidos são construídos na relação com o programa, e não somente nele em si; uma futura pesquisa de recepção permitiria essa discussão.

O teor de encenação explicitado pelas performances do programa ainda pode, indiretamente, atentar para a dimensão performativa das interações que empreendemos no dia a dia, face a face, e fazer pensar sobre as encenações de mulheres reais vítimas de violência doméstica. Depois de assistir a *Casos de Família*, uma telespectadora pode se questionar: se o que tomamos como real é encenado, não será encenado também aquele relacionamento da vizinha/amiga/colega/parente? Isso porque muitos relacionamentos abusivos não deixam a violência visível, se escondem também por detrás de determinadas fachadas (ciúmes, suposto senso de proteção, defesa da honra e da masculinidade).

No ciclo da violência, é prática comum às mulheres vítimas de relacionamentos abusivos selecionarem o que ficará visível para suas amigas e para a sociedade por vergonha ou medo (podem, por exemplo, esconder marcas físicas de agressão, alegar motivos falsos para danos físicos ou mesmo silenciar sobre os abusos sofridos). Ou seja, assim como o conhecimento do real faz duvidar da encenação, a encenação que joga com essa instabilidade nos faz duvidar também desse real que nos é apresentado. Por outro lado, a suspeita pela inveracidade dos casos mostrados na TV pode, ainda, alimentar o discurso comum de duvidar dos relatos de mulheres vítimas de agressões.

#### *A matriz de Goffman para análises de performance na televisão*

Vale demarcar que, apesar de se deter sobre a análise das interações face a face, a obra de Goffman não apenas pode ser apropriada para estudos de interações em produtos

---

<sup>90</sup> Devemos as reflexões deste parágrafo e do seguinte a Lucianna Furtado, que, de forma generosa e enriquecedora, fez tais apontamentos – tão perspicazes a ponto de integrarem o trabalho. A contribuição ocorreu em reunião do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Raça e Gênero (Coragem) no dia 5/12/2019.

televisivos como se mostra um valioso aporte teórico-metodológico, justamente por propiciar uma observação minuciosa das performances mediadas pela televisão.

Apesar de tratar de interações presenciais, as contribuições do autor permitem operacionalizar a análise dos modos pelos quais os envolvidos em *Casos de Família* desempenham seus papéis e administram sua representação, seja para os outros participantes/plateia/apresentadora/psicóloga, seja para as câmeras. Andalécio (2010) lembra que mesmo as relações mediadas pela televisão são passíveis de análises de performance, já que continuam sendo uma relação de embate de sentidos em que há construção reflexiva de ações e significações por parte dos sujeitos.

A matriz do referido autor convocada no presente trabalho faz eco a outras análises tanto de *talk shows* propriamente (MOTTA, 2017; TOLSON, 2000; LIVINGSTONE; LUNT, 1995) quanto de outros gêneros televisivos, como telejornalismo (SOUZA, 2018); *reality show* (SOUZA, 2011; ANDALÉCIO, 2010; MENICONI, 2005); programa de auditório (TEIXEIRA, 2018; SANTOS, 2014)<sup>91</sup>.

A propósito, cabe destacar que a TV é um veículo performático por excelência e comunica seus sentidos por meio de todos os recursos expressivos possíveis. Mais do que apenas transmitir interações face a face, a mediação televisiva acaba por influenciar direta ou indiretamente as performances que veicula, impondo uma camada de sentido propriamente televisiva àquilo que ela veicula.

O fato de estar no palco suscita mudanças nas interações. São outras as restrições enfrentadas pelos atores sociais. Padrões que balizariam as ações e reações nas interações “em casa”, e mesmo no camarim, são alterados. Muitos participantes de *Casos de Família*, mostrando-se tímidos e constrangidos ao serem entrevistados no camarim, revelaram-se extrovertidos e falantes em frente às câmeras. Os papéis que representam num e noutro espaço pedem atuações diferentes. Não participar de maneira satisfatória, isto é, não contribuir com um relato “interessante” do ponto de vista da produção do programa – engraçado, impactante, emotivo – causaria embaraço aos convidados do palco, de um lado, e, de outro, aos próprios profissionais responsáveis por sua seleção, como os produtores e os contatos (VOLPE, 2013, p. 172)<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup> Destacamos, especialmente, a influência das pesquisas desenvolvidas no Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS/UFMG), que nos inspiraram fortemente em nosso arranjo teórico-metodológico ao conjugar os conceitos de performance e *footing* como operadores conceituais em análises televisivas.

<sup>92</sup> Segundo a instância de produção de *CF*, uma boa performance é aquela em que o convidado se porta de maneira extrovertida, fala alto, jamais mente, mantém o ritmo dinâmico do programa, se cala quando a psicóloga fala, dá detalhes e conta casos exemplares dos temas narrados – tudo de forma “autêntica”. Antes das gravações, há um aquecimento feito pelos produtores com os convidados; são dadas as principais orientações sobre como se comportar no palco e as histórias contadas nas entrevistas prévias são repassadas (VOLPE, 2013).

Isso impacta na análise, por exemplo, porque se na interação face a face a fachada é naturalmente importante, na mediação televisiva ela demanda cuidadoso e diferenciado olhar, tendo em vista os possíveis impactos que qualquer elemento aparentemente “neutro” ou “insignificante” pode proporcionar. Podemos nos perguntar, por exemplo, qual o sentido de fazer os convidados de *CF* descerem de uma escada, sob aplausos e música; o que o programa quer dizer quando não corta da edição um tombo que Christina Rocha leva no palco ou o que se pode apreender das constantes mudanças de óculos de Dra. Anahy, ou o próprio fato de ela ser nomeada como doutora sem efetivamente possuir o título.

Indícios da importância da performance se espalham pelos mais variados gêneros televisivos, podendo ser vistos, por exemplo, na atuação exagerada e melodramática de uma telenovela mexicana; na autoconstrução deliberada (ou não) de personagens e estratégias em *reality shows*; nos bordões e comportamentos caricatos ou miméticos em programas humorísticos; na busca por um estilo e uma identidade pessoal por parte dos apresentadores de programa de auditório e até mesmo na passagem de um repórter em uma matéria telejornalística, quando ele tenta montar situações e imprimir sua marca pessoal.

#### *A performance nos talk shows ou a performance típica dos talk shows*

Os estudos sobre *talk shows* de matriz popular entendem a performance enquanto um elemento muito importante para o gênero, já que, na cena televisiva, as performances são reconfiguradas: contar seus casos na TV não significa uma simples lembrança dos ocorridos, mas implica em um ritual de dramatização para que os convidados soem críveis e atraentes; ouvir estes casos exige, por parte da apresentadora, da plateia e dos *experts*, posturas e comportamentos específicos de acordo com papéis a serem desempenhados. Ao invés de dizer que este é um esquema rígido ou imposto a todos, preferimos encarar tal presença nos *talk shows* como performances que obedecem a um roteiro, mas sem perder de vista os eventuais espaços de manobra que surgem na interação. Assim, no complexo jogo desses programas, todos performam:

Os convidados e os membros da plateia não chegam tão ingênuos à arena da TV. Os membros da plateia se arrumam no banheiro na chegada para aparecerem bonitos caso a câmera os filme. Antes da gravação, eles trocam de lugares (quase como uma dança das cadeiras) enquanto se deslocam para chegar o mais perto possível do apresentador e do microfone. Eles competem para fazer perguntas. Eles assistiram aos programas e absorveram muitas das convenções. Eles chamam os apresentadores pelo primeiro nome.



Geralmente, eles sabem o que são questões e comportamentos permitidos (muitos são perspicazes o suficiente para fazer suas perguntas diretamente para a câmera). Eles já pensaram em suas narrativas de antemão (SHATTUC, 1997, p. 127, tradução nossa)<sup>93</sup>.

Apesar de serem meticulosamente construídas conscientemente ou não, as performances no *talk show* devem parecer as mais naturais e espontâneas possíveis, com vistas ao efeito de real. Ou seja, todo o trabalho de fachada deve ser feito para dar a impressão de que, pelo contrário, nem os convidados, nem apresentadora, plateia ou psicóloga estão representando. Como analisa Bruun (2013, p. 251, tradução nossa<sup>94</sup>), “Pode-se esperar que o *talk show*, teoricamente, seja ‘mais próximo’ da estrutura interacional e comportamental que é característica da comunicação face a face informal”.

Uma das estratégias para emular a espontaneidade e a realidade é deixar emergir sensações, sentimentos e demais demonstrações de que tudo o que se passa no palco afeta quem está lá presencialmente, para buscar a afetação do público telespectador. É justamente por privilegiar o sentimentalismo, as reações “inesperadas”, os atos “espontâneos” e flertar com o sensacionalismo que autores como Tolson (2000) e Quail, Razzano e Skalli (2005) classificam o tipo de performance mais comum nos *talk shows* como melodramático<sup>95</sup>, o que os aproximariam mais do modelo de esfera pública oposicional e da telenovela do que do “debate cortês” proposto por Habermas.

Se para a expressão de qualquer performance o corpo é um item essencial, no caso desses programas ele contribui para conformar e reforçar estereótipos de classe, como se os indivíduos que frequentam esses espaços televisivos fossem afeitos a agir mais com o corpo do que com a mente – hierarquização que não é intrínseca à TV, mas surgiu no seu entorno cultural:

Na organização binária que opõe mente à matéria, cultura à natureza e textualidade à oralidade, o corpo é o domínio no qual as classes mais baixas – e outras – foram autorizadas e incentivadas a operar. Como as mulheres em geral, grupos étnicos negros e brancos têm sido considerados criaturas de sentimentos. Por outro lado, por que demonstrações emocionais e corporais devem ser consideradas inferiores? Conceitos de mérito estético e conduta

---

<sup>93</sup> Do original: “The guests and audience members do not come as naive to the TV arena. Audience members primp in the restroom upon arrival to look “good” if the camera catches them. Before the taping they play musical chairs as they shift seats in order to get as close as they can to the host and the microphone. They vie to ask questions. They have watched the programs and have absorbed many of the conventions. They call hosts by first names. Generally, they know what are permissible questions and behavior (many are savy enough to ask their questions straight to the camera). They have thought out their narratives beforehand”.

<sup>94</sup> Do original: “The talk show can be expected, theoretically, to be “closer” to the interacional and behavioural framework which is characteristic of informal face-to-face communication”.

<sup>95</sup> Veremos, mais adiante na análise, os detalhes da influência da matriz do melodrama nos *talk shows*.

apropriada não são naturais ou universais; eles refletem interesses de classe dominantes. A associação de classes inferiores com o corpo é uma manifestação incorporada da diferença de classe, fundamentada na realidade histórico-material e os meios ideológicos pelos quais a diferença como hierarquia é justificada. A aversão da classe média com *talk shows* ajuda a reproduzir a hierarquia quando confunde a caracterização desses programas como excessivamente emocionais e exagerados com uma avaliação moral negativa dessas características” (GRINDSTAFF, 2002, p. 265-266, tradução nossa)<sup>96</sup>.

Por sua vez, Livingstone e Lunt (1995) identificam dois modos performativos no *talk show* – o narrar as histórias (*storytelling*) e o debater – que contribuem ao seu modo para a construção de sentido: a narração de relatos pessoais possibilita a expressão da experiência pessoal e a personificação de questões sociais, dando voz a representantes do mundo da vida; já o recurso do debate traz ao programa as relações entre o poder estabelecido e a experiência pessoal. A oposição entre esses tipos de performance também é utilizada a favor desses programas e refletem os conflitos entre o concreto e o abstrato, os destituídos e os poderosos, experiência vivida e *expertise*. Acreditamos que *Casos de Família* concilia esses dois tipos de performance, já que, ao trazer relatos pessoais de violência doméstica, promove um debate sobre esse problema.

A performance de indivíduos anônimos na mídia, como vemos em *CF*, não é propriamente uma novidade, e se conecta a um contexto midiático em que as performances de si são muito valorizadas socialmente. Como lembram Patricia Alcantara e Fabíola Calazans (2015), programas televisivos baseados na realidade – *talk shows*, *reality shows*, programas de estilo de vida e outros – tentam vender como aspecto original a filiação a modos de representação do cotidiano e do comum que já existiam nos folhetins e em mídias (fotografia, jornal impresso, rádio, cinema e na própria TV). Assim, tais programas são um terreno fértil para a autoexposição dos sujeitos que, a partir da inserção midiática, constroem e reinventam suas subjetividades.

---

<sup>96</sup> Do original: “In the binary organization that opposes mind to matter, culture to nature, and textuality to orality, the body is the domain in which the lower classes—and other others— have been allowed and encouraged to operate. Like women generally, blacks and white ethnic groups have been considered creatures of feeling, naturally inclined toward emotional display. On the other hand, why should emotional and bodily displays be considered trashy? Concepts of aesthetic merit and appropriate conduct are not natural or universal; they reflect dominant class interests. The association of the lower classes with the body is both an embodied manifestation of class difference, grounded in historical-material reality, and the ideological means by which difference as hierarchy is justified. Middle-class disgust with daytime talk shows helps reproduce the hierarchy when it confuses the characterization of talk shows as overly emotional and excessive with a negative, moral evaluation of those characteristics”.

A publicização e a exteriorização do privado, ou ainda, a hiperespetacularização do cotidiano e do banal já se alastraram pelas telas ao ponto de, diariamente, assistirmos à exposição da intimidade pela televisão. As intensas visibilidade e exibição da vida ordinária do eu nas telas impulsionam a emergência de diversas experiências da subjetividade contemporânea, ou seja, de modos de ser e estar no mundo (ALCANTARA; CALAZANS, 2015, p. 200).

Ou seja, quando anônimos performam em *CF* e programas similares, eles demonstram saber e/ou querer fazer parte de uma cultura midiática que privilegia a exposição da intimidade e do cotidiano. Paula Sibilia (2008) chama esse fenômeno de “*show do eu*”, no qual a performance ocupa lugar central para a construção subjetiva dos sujeitos e a visibilidade midiática proporciona reconhecimento e existência social. Embora o presente trabalho se restrinja ao campo televisivo, reconhecemos que com o aprimoramento técnico e discursivo das novas mídias sociais digitais, o “*show do eu*” só tende a crescer, se espriar e tomar novos contornos constantemente, dado o dinamismo cultural e tecnológico no qual se insere.

Para Serelle (2014), a inserção e a visibilidade de anônimos na TV acenam como sinal de uma virada demótica, e não necessariamente democrática. Ou seja, pessoas comuns estão cada vez mais no centro da produção e circulação midiática, o que não implica, ainda, numa guinada democrática, pois o protagonismo dos indivíduos ordinários continua sob a pressão de um ideal de cultura tradicional e discriminatório a essas dinâmicas, que coloca em lados opostos os “civilizados” e os “abrutalhados”, divididos por distinções de gosto que acabam por perpetuar formas de violência simbólica. Se as pessoas comuns estão acessando o espaço midiático mas ainda não alcançam reconhecimento pleno, faz-se necessário, então, pensar em maneiras de transformar a visibilidade em política efetiva de participação.

#### *A metáfora de regras e ritos*

É importante destacar que as interações e representações ocorrem segundo uma série de regras e ritos, e não por meros elementos como “natureza”, “personalidade” ou “humor”. A ordem social da interação prevê inúmeras normas a serem cumpridas quando indivíduos estão face a face, e mesmo nas situações mais íntimas e ordinárias, obedecemos a rituais e padrões

interativos que permitem nossa inserção social. A regra principal de toda interação seria, para Goffman, preservar a própria face<sup>97</sup> e a dos parceiros nela envolvidos:

Se fosse preciso designar a regra mais fundamental da ordem social, segundo Goffman, esta seria, certamente, a da *preservação da face*. Trata-se, na realidade, de uma regra dupla. Em toda interação, é preciso antes de tudo evitar perder a face – Goffman fala igualmente, aqui, na regra do *amor-próprio*. Em seguida, trata-se de empenhar-se em preservar a face dos outros – o autor emprega, então, a noção de *consideração*. Essa regra dupla condiciona todas as outras; e estas, por sua vez, remetem a ela. A regra da face constitui, assim, a condição de possibilidade de toda interação; é ela que torna possível a criação e a manutenção do vínculo com outrem (NIZET; RIGAUX, 2016, p. 50, grifos dos autores).

Para obedecer a esta regra primeira, os atores têm o direito de seguir a linha de ação de sua face e o dever de aceitar a dos seus parceiros de interação. Assim, estará assegurado outro elemento essencial para o bom andamento da interação: a definição comum da situação e do valor dos atores envolvidos. Goffman nomeia diversas regras a serem cumpridas na relação face a face, que serão convocadas na análise de *CF* quando necessário. Por ora, cabe dizer que o cumprimento tácito das regras da interação depende, de modo geral, de um trabalho de figuração para evitar riscos que comprometam as faces. Este trabalho adquire caráter de ritual não apenas devido a sua repetição e observação das normas da interação, mas também pelo tom de sacralização que a reveste, tendo em vista que, na concepção de Goffman, as faces em jogo são um objeto sagrado.

E o que acontece quando as regras são infringidas? Nesses momentos, que podem ocorrer quando menos se espera, Goffman prescreve como necessárias o que chama de trocas reparadoras, que são acionadas para restabelecer a ordem; da parte do infrator, cabe lançar mão de práticas como assumir a própria ofensa, demonstrar ciência das regras rompidas e caracterizar a falta como uma exceção; para que a troca seja reparada e continue equilibrada, o ator ofendido deve deixar evidente que aceitou a reparação. O autor compara o trabalho contínuo de representação do eu com as imagens artísticas, cuja harmonia pode ser totalmente comprometida por uma só nota em falso.

A interação também pode encontrar entraves quando as impressões perdem o controle expressivo por parte de um ou mais autores, desestabilizando a definição da situação previamente estabelecida, e aí “O ponto essencial não é que a efêmera definição da situação, causada por um gesto involuntário, seja censurável por si mesma, mas sim que seja *diferente*

---

<sup>97</sup> Segundo o autor, a noção de face diz respeito ao valor social positivo que um ator reivindica para si por meio de suas ações com os outros atores. É a expressão social do eu individual, sua imagem social.

da definição oficialmente projetada” (GOFFMAN, 2002a, p. 54, grifo do autor). Os gestos involuntários são inúmeros: desde atos falhos simples, como arrotos, tropeços, ou a demonstração de preocupação demais ou de menos com a situação, até uma inadequação do ator em seu cenário.

Por fim, salientamos que as regras e pequenos rituais por nós desempenhados cotidianamente têm enorme pregnância do ponto de vista quantitativo – já que ocupam grande parte do nosso tempo – e qualitativo, já que, por serem estritamente sociais, exteriores às consciências individuais, dizem diretamente das normas e valores correntes em nossa sociedade e incidem também sobre as interações sociais cujo conteúdo é a violência doméstica – em nosso caso, mediadas por um *talk show*.

### 7.2.2. Enquadramento

Para conseguirem desempenhar os papéis e cumprir as regras da interação, os sujeitos devem fixar uma definição compartilhada sobre a situação e o valor dos indivíduos envolvidos. É nesse sentido que a metáfora cinematográfica de Goffman entra em cena, explicando o jogo das interações a partir da figura dos quadros/enquadramentos/enquadres: segundo essa metáfora, o entendimento da situação de interação se dá através de *frames*<sup>98</sup> tais como os dos filmes, que nos permitem compreender o que está acontecendo na cena e, de acordo com essa compreensão, agir nela. Esses quadros vão sendo definidos mutuamente a partir das performances, que constroem um “terreno comum” que garanta os parâmetros para que a interação ocorra.

Enquanto situações de interação, as performances engendram e demandam quadros de sentido que orientam as ações dos sujeitos. Assim, interagir pode ser entendido como um trabalho de “leitura” e interpretação das significações disponíveis a partir da identificação da situação apresentada possibilitada pelos quadros de sentido. Mas o que são esses quadros e como conseguimos perceber as melhores maneiras de nos adequarmos conforme as situações das quais participamos?

Para respondermos a essas e outras questões propostas pelo objeto em estudo, um dos conceitos centrais a serem operacionalizados é o de enquadramento. Proposto por Gregory Bateson na discussão das situações comunicativas, o termo serviu de inspiração para Goffman

---

<sup>98</sup> Nunes (2007) lembra que a tradução para a noção de *frame* ainda não é consenso no Brasil, sendo possível encontrar termos como enquadramento, enquadre, quadro e mesmo o original para se referir ao conceito de Goffman. No presente trabalho, usaremos tais termos como correlatos, mas dando preferência ao primeiro.

(1986) que, na análise dos *frames*, chamou de “quadros da experiência” os elementos que estruturam os acontecimentos sociais definindo as situações comunicativas e a inserção dos sujeitos em tais contextos.

Nessa perspectiva, os enquadramentos são as atividades cotidianas de mobilização dos mais variados quadros de sentido conforme a situação, permitindo-nos compreendê-las e projetar modos de participação nelas. Construídos socialmente, os quadros dos quais lançamos mão para interagirmos uns com os outros são cruciais para organizar nossa experiência, pois nos dão condições de orientar nossa ação respondendo a questões como o que está acontecendo nas situações, quais são as regras que as regem, o que esperar (ou não) delas, e, por fim, quais posicionamentos devemos adotar em cada uma delas. Logo, os conceitos de enquadramento e performance são mutuamente afetados, já que ao identificarmos a situação, performamos; e, muitas vezes, nossa performance oferece novos enquadramentos (MENDONÇA; SIMÕES, 2012).

Ou seja, o enquadre indica aos atores envolvidos (e no caso do programa, também à audiência) o modo de interpretar o que se passa ali. É, portanto, metacomunicativo, pois, além do conteúdo que a mensagem quer comunicar, oferece balizas para que ela seja transmitida e entendida da melhor maneira possível, delimitando-a, dirigindo o olhar que se quer que os atores tenham sobre ela.

O enquadramento é, assim, o conjunto de sentidos e sinais que indicam uma interpretação possível, uma referência contextual para a interação ou situação em jogo. A ironia e o sarcasmo, por exemplo, só podem ser apreendidos no nível metacomunicativo: são certos sentidos e sinais que extraímos de afirmações irônicas ou sarcásticas que nos revelam que elas não são literais e possuem, na verdade, um sentido contrário ou de escárnio. Elas revelam um enquadramento específico que molda a interação entre duas partes falantes. Ao conversar com alguém, por exemplo, posso compreender que há situação afetuosa e amigável entre nós, ao reconhecer o enquadre do sarcasmo ou ironia – a mensagem será por mim entendida como “isso é uma brincadeira” ou “quero dizer o contrário” em vez de uma simples afirmação literal (SEPULVEDA, 2017, p. 152).

Quando falam em enquadramento, Bateson e Goffman referem-se às interações face a face; todavia, isso não impede que tal conceito seja apropriado e operacionalizado também em pesquisas acerca das interações mediadas pela mídia, como é nosso caso. Mendonça e Simões (2012) fazem um panorama do espraiamento da noção de enquadramento nos estudos de Comunicação e, dentre as possibilidades de aplicação do conceito, identificam aquela que será tomada em nosso estudo: a análise da situação interativa.

Essa abordagem caracteriza-se pelo investimento em análises de inserções dos sujeitos em situações comunicativas – quais quadros são trazidos à cena interativa, como se dão os deslocamentos por quadros diversos e os papéis e tensões advindos desses enquadramentos. Assim, ao focar nos detalhes das interações a partir de uma visão microssociológica, tal abordagem de análise mostra-se pertinente para estudos como o nosso, já que

Ao elucidar o modo pelo qual diferentes atores se posicionam em face dos outros, tal vertente possibilita investigar o permanente trabalho de cristalização, atualização e transformação das regras e convenções que balizam as interações, atualizando valores e normas sociais (MENDONÇA; SIMÕES, 2012, p. 195).

A escolha de quadros de sentido depende da situação específica com que lidamos e do contexto social mais amplo (o conjunto de valores dominantes num momento de uma sociedade): os enquadramentos, portanto, “[...] não são construções individuais e sim socioculturais. Eles subentendem certas convenções vigentes numa dada sociedade que os indivíduos mantêm, transformam, atualizam, em suas interações e relações sociais” (FRANÇA; SILVA; VAZ, 2014, p. 81). Ou seja, mesmo que nos detenhamos sob um programa de televisão, não perdemos de vista o constante diálogo que ele estabelece com a realidade, também marcada pela violência doméstica.

Assim, ao nos filiar-mos a tal perspectiva, acreditamos ser possível visualizar como os sujeitos envolvidos em *Casos de Família* mobilizam os sentidos relativos à violência, nos permitindo enxergar nas interações mediadas pelo programa os enquadramentos que advêm dessas interações. Isso é possível porque consideramos os quadros de sentido como histórica e socialmente constituídos, frutos da vivência subjetiva em contextos culturais profundamente marcados por desigualdade de gêneros sustentados por normas e valores problemáticos.

### **7.2.3. Footing**

Numa interação, além de agirem conforme a definição da situação dada pelos quadros de referência, os sujeitos necessitam de outra baliza que localize quem é quem naquele momento. Logo, se a noção de enquadramento nos ajuda a responder “o que está acontecendo aqui?”, outro conceito é importante para a resposta à pergunta “quem são os sujeitos envolvidos nessa interação?": o *footing*. Também referenciado como “posicionamento”, o termo corresponde à constante atividade de definição de uma imagem de si e do outro que os atores projetam conforme a interação.

*Footing* representa o alinhamento, a postura, a posição, a projeção do ‘eu’ de um participante na sua relação com o outro, consigo próprio e com o discurso em construção. Passa, portanto, a caracterizar o aspecto dinâmico dos enquadres e, sobretudo, a sua natureza discursiva. Em qualquer situação face a face, os “*footings*” dos participantes são sinalizados na maneira como eles gerenciam a produção ou a recepção das elocuições. Os *footings* são introduzidos, negociados, ratificados (ou não), co-sustentados e modificados na interação. Podem sinalizar aspectos pessoais, papéis sociais, bem como intrincados papéis discursivos (RIBEIRO; GARCEZ, 2002, p. 107-108)

Logo, empreender análises utilizando o conceito de *footing* nos permite verificar o desempenho das identidades sociais e linguísticas dos sujeitos em interação, visualizando as formas pelas quais essas identidades emergem, se constituem discursivamente e influenciam diretamente as interações. Assim, um mesmo indivíduo adota variados posicionamentos dependendo da situação, do contexto em que ela ocorre e dos demais sujeitos nela envolvidos. Em uma interação, essas posições são desenvolvidas, negociadas e modificadas a todo momento, e tais movimentos são inerentes à fala natural (GOFFMAN, 2002b).

É o que acontece quando Bárbara se posiciona enquanto vítima de Wendel, mas Christina Rocha, posicionando-a como culpada pelas agressões sofridas, expulsa-a do programa; os aplausos da plateia reforçam esse posicionamento. Interessa-nos captar esse jogo em que o *footing* ajuda a definir quem é quem na interação, e os possíveis embates que surgem a partir desses alinhamentos – os quais evidenciam as relações de poder imbricadas na narrativa, já que indicam quem pode definir os posicionamentos, quem pode ou não resistir aos posicionamentos e quem define o que está acontecendo ali<sup>99</sup>. Analisar toda essa atividade é crucial para a compreensão da discussão sobre a violência empreendido pelo programa, já que determinados posicionamentos podem contribuir para reforçar ou refutar argumentos problemáticos que circulam na sociedade a respeito do tema.

O dinamismo característico de qualquer conversação é reforçado por Goffman quando ele aprofunda e esmiúça os papéis de ouvinte e falante, fazendo uma leitura mais complexa dos dois polos e acrescentando mais camadas a estes papéis. É por meio da alternância entre esses tipos – podendo ocorrer a qualquer momento na interação – que os participantes percebem a mudança de *footing*. De maneira bem simplificada, vejamos a estruturação de participação elaborada pelo autor.

---

<sup>99</sup> O conceito de enquadramento tem se mostrado bastante eficaz quando operacionalizado em pesquisas sobre televisão, como evidenciam alguns estudos (SEPULVEDA, 2017; ARAÚJO, 2016; PEREIRA, 2009; MENICONI, 2005).



A categoria dos falantes pode ser melhor compreendida a partir dos formatos de produção das falas, e pode ser subdividida em animador (ator que profere o discurso, mas não é autor das palavras); autor (o dono do discurso, a quem realmente pertence o que foi dito pelo animador) e responsável (cuja posição é definida pelo que diz, com o que se compromete e demarca suas crenças; geralmente o responsável representa uma identidade social específica, um “nós” ligado a alguma qualificação especial, função profissional ou representativa).

Já a categoria dos ouvintes é explicada a partir de seu arcabouço de participação, ou seja, os papéis dos ouvintes são definidos por meio da ratificação (ou não) dos falantes. Divide-se em participantes ratificados (aqueles a quem a fala é dirigida diretamente, a quem ela é efetivamente endereçada) e não ratificados (o circunstancial, aquele que ouve a conversa sem querer, pois ocupa o mesmo recinto, e o subreptício/“intrometido”, que escuta a fala intencionalmente mesmo não sendo destinada ele). Há também a plateia, que acompanha a conversa e tem a possibilidade de expressar sua avaliação sobre o que é dito (por meio de expressões verbais e não verbais). Pode haver ainda um participante ratificado que não está escutando a conversa.

Goffman destaca que todos esses papéis não são estanques, podem se sobrepor e se complexificam à medida que a interação é vivida por mais de duas pessoas, ocasionando alterações contínuas nos endereçamentos e recepção dos discursos proferidos; por isso os interlocutores devem estar atentos a pistas verbais e visuais. A definição dos papéis desempenhados dependerá do momento e do ponto de referência na interação:

A relação de qualquer um dos membros com uma certa elocução pode ser chamada de ‘*status*’ de participação relativo à elocução; a relação de todas as pessoas no agrupamento com uma dada elocução pode ser chamada de ‘estrutura de participação’ para esse ou aquele momento de fala (GOFFMAN, 2002b, p. 125).

Wysocki (2010) lembra que os conceitos de *footing* e enquadramento são complementares, já que uma mudança do *footing* altera o alinhamento assumido pelos agentes e se expressa na forma como produzimos ou recebemos uma elocução, o que afeta diretamente o enquadre. Ou seja, é sabendo sobre as imagens sociais dos atores que definimos uma situação e, ao mesmo tempo, definimos os lugares desses atores na interação a partir das pistas dadas pelos quadros:

Assim, cada enquadre interativo faz com que o interactante estabeleça um *footing* distinto, isto é, os participantes de uma interação procuram um

alinhamento para si e para os outros participantes, conforme o enquadre estabelecido. Se houver uma mudança de enquadre, esses participantes precisam se alinhar novamente, de acordo com a nova situação estabelecida, ou seja, precisam provocar um *footing* (WYSOCKI, 2010, p. 945).

Ler as interações à luz de Goffman (a partir dos conceitos de enquadramento e *footing*) nos possibilita operacionalizar tanto aquilo que é verbalizado expressamente pelos interagentes quanto a dimensão não verbal que, apesar de sutil, é igualmente importante:

Em alguns momentos as pistas paralinguísticas são mais fortes que as palavras. No contexto situacional geral, todos os participantes na interação colaboram na negociação de todos os quadros dentro da interação, onde os esquemas de conhecimento relativos às questões em discussão, aos participantes e ao cenário estão em constante operação (JOSEPH, 2006, p. 8).

Por isso, Goffman (2002b) inclui como elementos da análise o dito e o não dito, itens aparentemente “banais” como gesticulação, sincronia de mudança de olhar, evidência de atenção, expressões faciais, movimentos corporais e tantos outros indicativos do modo como os sujeitos se colocam e colocam os outros na interação. Wysocki (2010) ainda lista outras pistas paralinguísticas, como as pausas, o tempo da fala, as hesitações, a entoação, o acento, o tom, a distância entre os interlocutores e suas posturas, elementos que serão levados em conta também em nossa análise de *CF*.

Por fim, outra noção importante para a análise é a de encaixe/encaixamento, que diz respeito à função de um animador poder citar suas próprias palavras ou as palavras de outrem proferidas em uma situação sobre a qual está se falando, não na própria situação em que a fala ocorre. Quando essa estratégia discursiva aparece, é como se houvesse dois animadores – um que está presente fisicamente animando aquilo que é ouvido e outro “encaixado”, que se faz presente apenas no universo sobre o qual se fala. Os encaixes são importantes para a análise de interações

Pois, obviamente, quando, em vez de dizermos algo nós mesmos, optamos pelo relato do que o outro disse, estamos mudando nosso *footing*. E o mesmo ocorre também quando mudamos do relato de nossos sentimentos atuais, os sentimentos do ‘eu remetente’, para sentimentos que já tivemos, mas que não mais endossamos (GOFFMAN, 2002b, p. 141-142).

### 7.3. A matriz goffmaniana aplicada aos *talk shows*

Nosso trabalho se ampara em análises semelhantes de *talk shows* disponíveis na literatura, as quais também recorrem ao arcabouço de Goffman para estudar a dimensão das interações dos programas. Logo, os conceitos operadores de nossa análise já se mostraram muito úteis a pesquisas como a nossa. Para Livingstone e Lunt (1995), a aplicação do referencial do interacionismo simbólico de Goffman é importante para a discussão não apenas das performances, mas também dos quadros e dos *footings* em interação no *talk show*, pois possibilita entendermos as definições de situações e de personagens no gênero televisivo em questão.

Como situações de interação mediadas, as representações vistas nesses programas tentam reproduzir a estrutura de participação típica das trocas face a face e por isso podem ser analisadas como qualquer outro agrupamento social. É o que afirma Myers em análise do programa de Jerry Springer:

Eu argumento que o tópico apropriado e a cena apropriada para talk shows não são dados, mas precisam ser construídos no decorrer de um programa. [...] Os dispositivos envolvidos no processo de construção de um problema incluem os usos de Jerry da interrogação, formulação, retirada e generalização; as respostas dos convidados à avaliação, desacordo ou culpabilização; e as relações entre os turnos dos convidados e as respostas da plateia. Diferentes elementos de tomada de turnos são cruciais em diferentes estágios no desenvolvimento da questão. [...] Em cada estágio, as respostas não são simplesmente determinadas pelo formato, mas são trabalhadas a cada momento, por apresentador, convidados e público. A menor variação no tempo ou relevância pode transformar a forma como um participante é visto (MYERS, 2000, p. 175, tradução nossa)<sup>100</sup>.

Entretanto, não se pode esquecer da dimensão institucional/televisiva que regula tais situações definindo papéis e enquadramentos a serem seguidos. Embora não sejam determinantes, essas definições acabam por influenciar diretamente os sentidos dos debates, as atuações e impressões dos sujeitos em tela. Assim, os mais variados elementos do programa (trilha sonora, enquadramento de câmera, gerador de caracteres) podem atuar enquadrando temas e posicionando sujeitos. Thornborrow (2000) destaca, nesse sentido, a importância central do papel do apresentador. Em relação a *CF*, Freire Filho já notava as estratégias de enquadramento fixo dos temas (“classificação prévia do drama particular a ser

---

<sup>100</sup> Do original: “I argue that the proper topic and the proper scene for talk shows are not given, but have to be constructed in the course of a program. [...] The devices involved in the process of making an issue include Jerry’s uses of interrogation, formulation, withdrawal, and generalization; the guests’ responses to assessment, disagreement, or blame; and the relationships between guests’ turns and responses from the studio audience. Different elements of turn-taking are crucial at different stages in the development of the issue [...]. At each stage, the responses are not simply determined by the format, but are worked out moment to moment, by host, guests, and audience. The slightest variation in timing or relevance can transform the way a participant is viewed”.

debatido”) e dos personagens (“categorização dos participantes sob rótulos supinamente estereotipados” (2007, p. 70).

Por fim, Shattuc (1997) recorre a Deborah Lupton para lembrar que, ao definir as projeções pessoais dos participantes, os *talk shows* geralmente incorrem em *footings* altamente problemáticos, que se baseiam em estereótipos e representações limitadas cuja função é delimitar padrões de comportamento ditos “anormais” (representados pelos convidados) e “normais” (representados por plateia, apresentador e especialistas, todos capazes de julgar o comportamento dos convidados).

## CAPÍTULO 8

### DELIMITAÇÕES METODOLÓGICAS

Com o objetivo de compreender de que modos as interações em *Casos de Família* operam para construir o debate sobre violência doméstica no programa, nossa análise é focada na situação de interação encenada no palco e tenta dar conta, especialmente, de três instâncias principais dessas trocas sociais: as representações dos atores, os sentidos envolvidos nas trocas simbólicas e as formas pelas quais os sujeitos se posicionam uns aos outros na interação.

Acreditamos que essas três dinâmicas concomitantes e não estanques tornam-se apreensíveis e analisáveis por meio da aplicação dos conceitos operadores acima descritos, performance, enquadramento e *footing*, respectivamente. Ressalte-se que a operacionalização conceitual visa trabalhar para que seja possível analisarmos como o programa empreende o debate sobre o tema específico da violência doméstica. Assim, se impõem questões centrais, a saber: como a violência conforma as representações no programa, o que é a violência segundo as molduras interpretativas usadas no programa e quem são os atores envolvidos no debate mediado pelo programa.

Não podemos esquecer, ainda, que tais situações de interação são atravessadas por quatro “pilares” ambivalentes que sustentam não só a discussão teórica sobre *talk shows*, mas sua própria expressão midiático-cultural na prática:

- o potencial desse gênero televisivo para empreender discussões públicas;
- sua relação com o público feminino;
- sua vinculação a matrizes populares;
- sua tentativa de se colocar a serviço de uma cultura psi.

#### 8.1. *Corpus de análise*

Como estamos interessados nas interações em *CF*, tomaremos cada edição completa do programa como unidade de análise, já que assim é possível visualizarmos uma situação interativa desde sua abertura, passando por seu desenvolvimento, até chegar em seu fechamento. Cada edição tem cerca de 40 minutos de duração e dedica-se a abordar somente um tema a cada dia – em nosso caso, a violência doméstica. Os episódios podem ser encontrados no canal oficial do programa no *Youtube*.

Os programas a serem analisados foram selecionados da seguinte maneira: primeiramente, fizemos uma triagem cujo critério foi temporal, compreendendo os anos de 2013 a 2019, por conta da disponibilidade dos vídeos no *Youtube*. Dentro desse recorte, pinçamos o máximo de edições que trouxessem já no título alguma referência a situações de agressão conjugal (física e psicológica), opressão de mulheres, brigas entre maridos e mulheres, relações de desequilíbrio e desvantagem entre cônjuges e demais conflitos relacionados à violência doméstica contra a mulher. Depois, assistimos aos programas para verificar se eles realmente apresentavam situações de violência. Chegamos a um total de 65 vídeos (cuja lista encontra-se no Apêndice), que passaram por mais uma seleção: escolhemos duas edições, a primeira e a última a serem exibidas em cada ano<sup>101</sup>.

O critério temporal foi aplicado para verificar se houve mudanças gradativas na abordagem do programa em relação ao contexto político-social de cada ano (dimensão micro) e, no geral, entre os anos abarcados pela amostra (dimensão macro). Acreditamos que com essa escolha seja viável acompanhar possíveis manutenções, avanços ou rupturas no modo de *CF* abordar a violência doméstica conforme o passar dos anos. Tendo em vista as diversas transformações pelas quais as questões da violência de gênero e do lugar da mulher na sociedade brasileira têm passado nos últimos anos, perguntamos ao objeto empírico como o programa se apropria (ou não) de tais modificações.

O recorte temporal baseia-se, portanto, no pressuposto segundo o qual a TV e o *talk show* especificamente se transformam conforme o contexto em que estão inseridos, já que esses programas “[...] respondem rapidamente às mudanças nos assuntos atuais. Eles representam a versão pós-moderna do debate público, reivindicando as vantagens de uma participação e relevância mais amplas, mas vulneráveis às críticas de ser superficial e fugaz” (LIVINGSTONE; LUNT, 1995, p. 173, tradução nossa<sup>102</sup>). Ou seja, falar de violência doméstica em 2013 é diferente de abordar o tema em 2019, ou pelo menos deveria ser. Dessa forma, o *corpus* final de análise ficou definido por 14 programas:

### Quadro 3 - Corpus de análise

<sup>101</sup> Dentro dessa amostra geral, apenas duas edições trazem casais não normativos. Na primeira delas, Pitty é um homem trans que agride a esposa Priscila. O programa desrespeita a identidade de gênero de Pitty ao nomear a edição como “Casei com mulher para não apanhar de homem e me lasquei!”. Encontramos também outras edições de violência doméstica em que o homem é vítima de agressões da esposa, o que foge do nosso critério de seleção do *corpus*. O programa ainda traz edições voltadas à violência entre casais compostos por dois homens, sendo que uma delas está presente em nosso *corpus* final.

<sup>102</sup> Do original: “[...] respond quickly to changes in current affairs. They represent the postmodern version of public debate, claiming the advantages of broader participation and relevance but vulnerable to the criticisms of being fleeting and superficial”.

Sigla	Tema	Data de exibição	Link
2013 E1	Se não obedeco, apanho do meu marido!	2/10/2013	<a href="https://youtu.be/p0D2_HECo9U">https://youtu.be/p0D2_HECo9U</a>
2013 E2	Se seu marido amasse você, ele nunca teria te agredido!	28/12/2013	<a href="https://youtu.be/RU7gyvyVIUs">https://youtu.be/RU7gyvyVIUs</a>
2014 E1	Eu bato na sua filha e você não tem nada a ver com isso!	8/2/2014	Disponível apenas no arquivo do autor
2014 E2	Meu marido me bate e eu dou o troco!	24/11/2014	<a href="https://youtu.be/Tx3xQIL1jbc">https://youtu.be/Tx3xQIL1jbc</a>
2015 E1	Você é minha mulher e tem que me obedecer!	26/1/2015	<a href="https://youtu.be/2KuiUvmFOdo">https://youtu.be/2KuiUvmFOdo</a>
2015 E2	Quando meu marido bebe, fica agressivo e sobra pra mim!	14/12/2015	<a href="https://youtu.be/Ryn4EnUwEHY">https://youtu.be/Ryn4EnUwEHY</a>
2016 E1	Meu marido é bipolar: de dia me ama, de noite me agride!	25/1/2016	<a href="https://youtu.be/ckHKglBWB00">https://youtu.be/ckHKglBWB00</a>
2016 E2	Meu marido é agressivo e quando bebe se transforma... em um monstro!	19/12/2016	<a href="https://dai.ly/x55po44">https://dai.ly/x55po44</a>
2017 E1	Se você apanhou, foi porque mereceu!	20/2/2017	<a href="https://youtu.be/ut2E8zHu2vY">https://youtu.be/ut2E8zHu2vY</a>
2017 E2	Cansei de ser trouxa e te perdoar!	2/10/2017	<a href="https://youtu.be/xWi7piSpv_M">https://youtu.be/xWi7piSpv_M</a>
2018 E1	Até que a morte nos separe. Simples assim! Entendeu, mulher?	5/4/2018	<a href="https://youtu.be/jWQrVyJ3Rgc">https://youtu.be/jWQrVyJ3Rgc</a>
2018 E2	Meu coração bate por você e sua mão bate em mim!	18/6/2018	<a href="https://youtu.be/iFEwW-s8uug">https://youtu.be/iFEwW-s8uug</a>
2019 E1	Amor, não quero apanhar, mas adoro te provocar!	25/2/2019	<a href="https://youtu.be/6uPHeXiDLGs">https://youtu.be/6uPHeXiDLGs</a>
2019 E2	Querido, ou você para com as agressões ou vou fazer você parar na cadeia!	12/12/2019	<a href="https://youtu.be/IXV5KrrURYE">https://youtu.be/IXV5KrrURYE</a>

Fonte: elaborado pelo autor.

## 8.2. Roteiro de análise

Seguindo o protocolo de análise elaborado acima, a análise seguirá três momentos, correspondentes a cada linha do quadro – performance, enquadramento e *footing* – que,

embora sejam simultâneos numa interação propriamente dita, foram dissociados para fins de organização didática.

**Quadro 4 - Quadro de análise de interações**

<b>Instâncias da interação</b>	<b>Nos permitem entender...</b>	<b>Por meio do conceito operador de...</b>
representações dos atores	como se tematiza a violência	Performance
sentidos envolvidos nas trocas simbólicas	o que é tematizado sobre a violência	Enquadramento
formas pelas quais os sujeitos posicionam uns aos outros	quem é quem na interação	<i>Footing</i>

**Fonte: elaborado pelo autor.**

Mais pormenorizadamente, submetemos cada edição do *corpus* a uma ficha de análise composta por questões que possibilitam a compreensão das performances, enquadramentos e posicionamentos em *CF*, além dos modos de interação do programa com a realidade da violência doméstica no Brasil. Seguem as questões, que são mais amplas, gerais, mas serão respondidas da forma mais detalhada possível:

- Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?
- Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?
- Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?
- De que maneira as performances, enquadramentos e *footings* conformam o tema da violência doméstica?
- O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?
- De que forma o público feminino é referenciado no programa?
- A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?
- Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?
- Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

### **8.2.1 Estrutura dos capítulos de análise**



Por fim, os resultados da análise e a discussão serão apresentados conforme a seguinte organização: na primeira parte, faremos um estudo da estrutura de participação; os rituais da interação; os elementos significantes estéticos próprios do formato; as performances dos atores (cenário, aparência e maneira) etc. Depois, discutiremos os *footings* acionados nas interações e como eles posicionam os personagens envolvidos na discussão sobre violência. Por fim, traremos os enquadramentos utilizados pelos atores para se referirem ao tema da violência doméstica, buscando compreender quais os quadros interpretativos vêm à tona e como eles cooperam (ou não) para o debate sobre o problema. Essa configuração dos resultados é possível porque o programa apresenta um formato de narrativa, de interação, de enquadramento e *footing* bastante estável, quase fixo, e que se repete ao longo das edições sobre violência. Assim, a partir de análises detalhadas em cada edição, será possível apresentar um panorama sobre como *Casos de Família* debate a violência doméstica.

## CAPÍTULO 9

### COMO CASOS DE FAMÍLIA TEMATIZA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA – ANÁLISE DAS PERFORMANCES

Antes de começar, vale dizer que as performances são a base de nossa análise, estando presentes também nos capítulos analíticos seguintes, já que acionam *footings* e enquadramentos. Contudo, optamos por dedicar uma parte específica da análise ao referido conceito por verificarmos que, tanto na literatura quanto na empiria, o *talk show* apresenta uma performance típica que se repete em *Casos de Família* e merece considerações pormenorizadas. Assim, neste primeiro passo da análise, visamos compreender a estrutura das interações que se dão no programa, as fachadas em jogo e as funções delegadas a cada instância – apresentadora, convidados, plateia e psicóloga, partindo de uma observação panorâmica até chegar às particularidades do objeto.

Embora nosso *corpus* tenha uma abrangência temporal de sete anos, o programa conservou suas características fixas (estrutura de interação, fachada e função dos atores), passando apenas por mudanças estéticas (cenários, trilha sonora e pacote gráfico) durante esse período. Por isso, as descrições abaixo, embora compreendam momentos distintos do programa, permitem uma visualização global sobre os modos pelos quais *CF* discute violência doméstica.

Na exploração do *corpus*, um aspecto saltou aos nossos olhos: seja nas performances, enquadramentos ou *footings*, o programa é estruturado em grande medida por um componente que entendemos ser o melodrama, matriz cultural que sustenta as interações no palco e faz a mediação entre o programa e o contexto que o cerca. Por isso, nas páginas seguintes, elementos que remetem ao melodrama serão destacados e discutidos oportunamente. Por ora, cabe-nos fazer um resgate panorâmico do conceito e lançar as bases gerais para a compreensão de sua assimilação e revigoração em *Casos de Família*.

#### 9.1. Breve conceituação do melodrama

O melodrama bebe nas mais diversas manifestações culturais, assimilando elementos que, por sua vez, são apropriados por vários formatos industriais (narrativas e gêneros midiáticos), evidenciando o fenômeno do popular que nos interpela pelo massivo, como descrito por Martín-Barbero (2013). O autor destaca algumas influências históricas que configuraram heranças conformadoras do melodrama, como por exemplo a Revolução

Francesa, que contribuiu para o florescimento e exacerbação da sensibilidade das classes populares, transposta para o teatro por meio das fortes emoções causadas por histórias recheadas de moralismos, resolução de injustiças e dualidades. Da conseqüente proibição dos diálogos no teatro falado popular, resultou o forte investimento na expressão corporal e facial das peças, que foram um importante meio de entretenimento dos pobres iletrados – outra explicação para a força da oralidade do melodrama.

Esses e outros elementos foram, ao longo dos anos, constituindo a “forma” narrativa típica do melodrama, nos permitindo identificar premissas mais ou menos estáveis e que continuam a ser reproduzidas ainda nos dias de hoje. Martín-Barbero (2013) delimita uma estrutura dramática que contém os principais fundamentos da narrativa melodramática, dos quais destacamos os mais importantes. Há quatro sentimentos gerais que geram sensações através de personagens/tipos específicos, cada um deles advindo de uma tradição literária/teatral, conjunções que sistematizamos no quadro abaixo:

**Quadro 5 - Estrutura dramática do melodrama**

Sentimentos	Sensações	Personagens	Gêneros
Medo	terríveis	Traidor	Romance de ação
Entusiasmo	excitantes	Justiceiro	Epopéia
Dor	ternas	Vítima	Tragédia
Riso	burlescas	Bobo	Comédia

**Fonte: elaborado pelo autor com base em Martín-Barbero (2013).**

Segundo Huppés (2000), dois temas são mais predominantes na matriz narrativa do melodrama: a reparação da injustiça e a busca da realização amorosa. Em ambas as situações, a felicidade dos protagonistas é alvo da perseguição/ameaça/maldade de um outro personagem. No fim, “o bem sempre vence o mal”, o mal é punido e a justiça se restabelece, mesmo que isso não necessariamente resulte em realização amorosa, lembra a autora.

Duas estratégias centrais dessa estrutura dramática são a esquematização e a polarização. A primeira faz com que tudo seja simplificado e reduzido a esquemas, tipos e

estereótipos que orientam histórias e personagens; estes acabam sendo furtados de sua profundidade e de seus componentes psicológicos, afastando-os da complexa natureza humana. Essa construção uniforme e linear acaba resvalando na polarização, outro traço do melodrama, caracterizado pela redução maniqueísta de suas abordagens, que privilegia conflitos entre opostos muito bem definidos (personagens, posicionamentos etc.). É como se tudo pudesse ser reduzido na dialética do bem *versus* mal.

Cooperam para essa construção os personagens que, simplificados e polarizados, podem ser identificados por quatro tipos: o Traidor/perseguidor/agressor é a personificação do mal, que comete injustiças (fraudes, dissimulações e disfarces) contra a Vítima/heroína que, devido à sua inocência e pureza, se vê enganada pelo traidor. Mesmo com sua resignação e paciência (virtudes ligadas a um *ethos* cristão e feminino tradicional), a Vítima precisa ser salva, tarefa que estimula o senso de proteção do público, mas cabe, efetivamente, ao Justiceiro que, ao fim da história, redime a Vítima e pune o Traidor. Para aliviar a tensão da trama de perseguição, há ainda o Bobo, tipo responsável pela verve cômica do melodrama, que ri das situações.

Nossas observações iniciais nos permitem dizer que essa dinâmica acontece nas edições de violência doméstica, tema que possibilita a performance do conflito proposto pelo formato de *CF*. Ao colocar lado a lado a mulher agredida e seu agressor, definem-se claramente os polos do bem contra o mal e constroem-se as figuras do vilão e da mocinha/vítima. Os relatos são conduzidos de forma a despertar na audiência e na plateia sentimentos como raiva, indignação em relação aos homens agressores e compaixão e pena pelas mulheres vítimas. Tem-se aí outra polarização: plateia, apresentadora e audiência *versus* os agressores-vilões.

A análise permitirá ver, mais detalhadamente, como se dão essas construções e até que ponto a encenação pode contribuir para a visibilidade do debate sobre a violência – já que muitas vezes o recurso da performance do conflito acaba mobilizando sentimentos de raiva e indignação também em direção às mulheres agredidas, posicionando-as como culpadas, o que se mostra altamente problemático para o debate sobre violência doméstica.

A polarização entre bons e maus contribui para a fácil assimilação da história e convoca o leitor/espectador/telespectador para que ele assuma uma posição. Outra marca do melodrama também auxilia no engajamento: os excessos. Isso porque, desde sua origem teatral sem falas, o melodrama precisou investir muito em elementos que ajudassem a contar a história sem discurso verbal. Daí advém a importância da estética melodramática “exagerada”, que apela para os mais variados recursos, muitos ao mesmo tempo (cenários,

interpretação vocal, facial, efeitos sonoros e gráficos, músicas, performance corporal, gestual etc.).

Martín-Barbero (2013) nomeia a estratégia como “retórica dos excessos”; apesar de parecer amadora, mal feita ou brega, a composição estética acentuada do melodrama depende, na verdade, do uso de elementos visuais e sonoros “estudadamente fabricados”.

Tudo no melodrama tende ao esbanjamento. Desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores. Julgado como *degradante* por qualquer espírito cultivado, esse excesso contém contudo uma vitória contra a repressão, contra uma determinada “economia” da ordem, a da poupança e da retenção (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 171-172, grifo do autor).

A partir dos excessos, o melodrama simplifica a realidade complexa em imagens de intensa afetação, contribuindo não apenas para a polarização, mas também para a rápida identificação e engajamento:

No universo melodramático, por exemplo, o apelo à simbolização e à obviedade se dá no limite da ação. Os valores devem ser mostrados de maneira exemplar, corporificados (em personagens e/ou objetos) — a virtude e a vilania, o bem e o mal —, e, por isso, são apresentados nas ações dos personagens colocados em situações de limite, ações estas que devem estar submetidas a um olhar público presentificado claramente na narrativa. Dessa maneira, sob o julgo desse olhar público, processa-se, com mais intensidade, todo um convite ao engajamento através da mobilização de sentimentos de compaixão e comoção (BALTAR, 2012, p. 130).

Embora nossa análise se detenha mais sobre os aspectos textuais do objeto que remetem ao melodrama, tais elementos não são entendidos como repetições, formas e recursos aleatórios, sem sustentação cultural; pelo contrário, eles são a expressão material da mediação que o melodrama faz do popular no massivo. É o caso, por exemplo, da “retórica do excesso” que, de acordo com Baltar (2012), segue sendo utilizada na televisão e em outros meios audiovisuais porque diz de um modo de percepção de mundo advindo da modernidade, marcado por valores personalistas e pós-sagrados, que fomentam a sociedade e a sensibilidade laica e de mercado:

Dito de um modo mais direto, o excesso é um elemento estilístico que se vincula sobretudo (ainda que não exclusivamente) a uma matriz cultural “fundante” da subjetividade moderna. Nesse sentido, sua eficácia se dá na reiteração de símbolos que presentificam a experiência da realidade e os valores morais (BALTAR, 2012, p. 134).

O estilo excessivo adotado em *Casos de Família*, além de encontrar amparo na matriz cultural do melodrama, ainda faz eco ao universo simbólico da emissora em que está inserido. Estudos evidenciam e detalham a afiliação do SBT com a matriz melodramática, seja pela exibição e adaptação de telenovelas mexicanas (NANTES, 2018) e nos mais diversos gêneros televisivos (HERGESEL, 2019), instaurando uma interação com o público marcada pelo sentimentalismo e afetividade (MARTINS, 2016). A estratégia faz todo o sentido ao constatarmos o público-alvo do canal: as classes populares (MIRA, 1994).

Para o canal de Silvio Santos, ser brega, *kitsch*, piegas, melodramático ou sentimentalista não configura um problema. Pelo contrário: a aposta em um estilo inflamado potencializa os afetos e emoções que caracterizam o brega e o *kitsch* e humaniza, aproxima e diferencia a proposta de interação do SBT (MARTINS, 2016, p. 154).

A influência do melodrama e da cultura popular no *talk show* é notada em outras análises (TOLSON, 2000; SHATTUC, 1997), que identificam em vários programas alguns traços principais, como a polarização; o conflito entre vilão e herói; a correspondência entre valores morais na aparência física dos personagens; a criação de “efeitos intensificados”; a cumplicidade do público por meio das emoções e a resolução do conflito com um “moralismo consciencioso” e respeito pelas normas estabelecidas (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005).

No *talk show* do SBT, o viés melodramático começa na escolha por privilegiar como tema a família, já que as relações familiares servem de infraestrutura para a trama do melodrama. Isso porque há, segundo Martín-Barbero (2013), uma “sociabilidade primordial” característica da América Latina, onde a família é o lugar primeiro em que nos entendemos como seres sociais e organizamos nossa experiência no mundo. Talvez isso possa explicar a abordagem do programa que, de saída, enquadra o tema da violência doméstica nem tanto como um problema de gênero, de saúde pública, de violência urbana ou estrutural, mas, primeiramente, como um “caso de família”, a ser resolvido na intimidade, no calor do seio familiar.

O *talk show* popular bebe ainda de duas fontes nas quais a matriz cultural do melodrama foi assimilada pelos meios massivos. Do folhetim, o programa incorporou seu recorte temático preferencial, que foca nas agruras da vivência popular no espaço urbano:

Refiro-me ao submundo do terror urbano, da violência brutal que povoa a cidade e não é só controle policial nas ruas ou exercício da disciplina nas fábricas, mas também agressão masculina contra as mulheres, especialmente

no bairro popular, e das mulheres contra as crianças, e da miséria contra todos em cada lar. Um misto de medo, ressentimento e vício que responde a uma cotidianidade insuportável: aquela que permite o escritor levantar questionamentos até o limite do proibido, ao mesmo tempo em que estimula o interesse do leitor. Fazendo-se em pedaços a imagem do popular romântico folclórico, o folhetim fala do popular urbano: sujo e violento, o que geograficamente se estende desde o subúrbio até a penitenciária, passando pelos hospícios e as casas de prostituição (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 192)<sup>103</sup>.

Outra expressão do melodrama a influenciar *CF* é o filão jornalístico dos *fait divers*, que aborda o cotidiano das classes populares nas cidades por meio de temas centrais como a violência, seus envolvimento amorosos, suas mortes, seus acontecimentos cômicos etc. Se o folhetim se baseia na realidade para construir suas histórias fictícias melodramáticas, o *fait divers* busca no melodrama recursos para o registro da realidade (GUIMARÃES, 2003).

É importante ressaltar que a escolha de *CF* – e do SBT como um todo – por um estilo melodramático vai além de meras motivações comerciais ou de audiência e mais por um traço cultural, que liga esse tipo de produto às classes populares desde a origem do melodrama de 1800:

[...] talvez o afã portentoso do gesto melodramático esteja historicamente ligado menos à influência da comédia *larmoyante* que à proibição da palavra nas representações populares – com a correspondente necessidade de um excesso de gesto – e à expressividade dos sentimentos em uma cultura que não pôde ser “educada” pelo padrão burguês” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 167).

É por isso que, mais do que um formato, gênero ou estilo narrativo, o melodrama é tomado neste estudo como uma matriz cultural, ou seja, mesmo identificado como uma estrutura narrativa universalizante e consolidada, ele só se mantém por conta de sua dinâmica de atualização e recriação, seja nas mídias, nas ruas, em nossas relações sociais.

Segundo Martín-Barbero (2013), o melodrama é nossa forma preferencial de ver e sentir o mundo, compreender uma história e de articular valores. É a partir desta matriz cultural que se dá o reconhecimento popular na cultura de massa – fenômeno que assumiu contornos específicos na América Latina, tornando-se uma referência central para a compreensão da realidade, para a organização de nossa experiência, para a formação de nossa sensibilidade e para o reconhecimento de nossa latinidade moderna, periférica, anacrônica e tardia.

---

<sup>103</sup> Importante anotar que o popular urbano apresentado por *Casos de Família* é circunscrito à chamada “Grande São Paulo”, já que os convidados são selecionados naquele raio geográfico.

Sob essa perspectiva, os excessos, polarizações e maniqueísmos de programas populares como *Casos de Família* não são reflexos de “sensacionalismo” e “apelação”, mas sintomas de uma lógica cultural latinoamericana que polariza, simplifica e exacerba a realidade. “É como se estivesse nele o modo de expressão mais aberto ao modo de viver e sentir da nossa gente”, finaliza Martín-Barbero sobre o melodrama (2013, p. 305). Após este preâmbulo, vamos às edições do programa.

## 9.2. Estrutura da interação

Os programas começam com uma introdução que visa a apresentar os momentos mais chamativos dos casos, oferecendo um panorama geral e extraíndo trechos impactantes como: participantes exaltados, agressões, discussões entre atores, explosões emocionais, declarações controversas etc. Tudo isso contornado por uma moldura que traz a logomarca do programa, o tema do dia e a palavra “Hoje”.

**Figura 7 - Vinhetas de início do programa**



Fonte: reprodução.

Essa edição inicial já indica um primeiro enquadramento pretendido pelo programa, que prioriza o viés do conflito presente nas histórias. Em uma associação à herança telejornalística de *CF*, esse preâmbulo se assemelha à escalada dos telejornais, já que ambos os recursos têm a função de mostrar os assuntos ou momentos mais importantes da edição do dia.

Assim, fica explícita a forma de abordagem do tema, que prioriza o tom agressivo e conflituoso desde o começo – daí as tantas críticas pelo foco nos “barracos”, o que o programa não nega e ainda coloca como chamariz. Mesmo nas edições mais “tranquilas”, em



que não há brigas, os momentos mais intensos são selecionados para compor esse *teaser*, que é sucedido pela vinheta de abertura.

No *corpus* de análise, o programa teve seis aberturas, que dividimos em dois blocos. O primeiro é composto de cinco peças que trazem mudanças muito sutis entre si; a narrativa é a mesma e somente mudam a trilha sonora e as imagens ilustrativas. O roteiro é simples: inúmeras repetições de algumas palavras com diferentes tipografias formam um mosaico que se transforma em imagens extraídas do programa e ilustram o significado desses termos. Algumas borboletas sobrevoam todas as cenas deixando linhas curvilíneas como rastro. Por exemplo, a palavra “Diversão” leva a imagens de idosos rebolando no palco e várias repetições de “Emoção” traz um casal se casando no programa.

Outros *frames* mostram um anão andando de motocicleta, uma mulher praticando *pole dance*, Christina conversando com motociclistas, torcendo com outros torcedores de futebol, pessoas se abraçando, uma travesti dançando e “batendo cabelo”, pessoas discutindo. Uma moldura de triângulos em degradê circunscreve as imagens de arquivo. Tais imagens ilustram a tônica do programa: conflitos, relações interpessoais, humor, pessoas pertencentes às chamadas minorias e um tom que flerta com a matriz do popular grotesco.

No final, surge a marca do programa e uma borboleta<sup>104</sup> pousa sobre o acento da palavra “família”. A logomarca, composta por um triângulo sobreposto pelo nome do programa, reflete a organização dos convidados, já que, geralmente, há um indivíduo reclamante (a mulher que denuncia e reclama das agressões que sofre), apoiador da reclamante (um vizinho ou parente que dá apoio à vítima) e o alvo da reclamação (o homem que perpetra a violência).

---

<sup>104</sup> Inferimos que a figura da borboleta pode indicar o simbolismo da transformação, da metamorfose que o programa propõe aos participantes e ao público. O cenário e o pacote gráfico do programa foram reformulados em 2018, mas a borboleta permanece na logomarca e em elementos cenográficos.

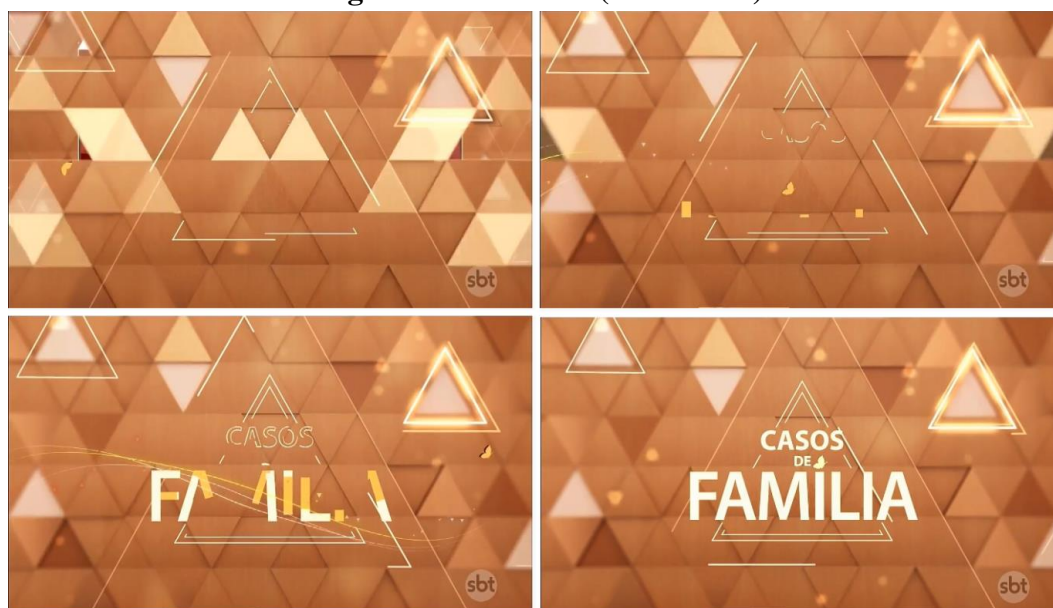
**Figura 8 - Abertura (2010-2018)**



Fonte: reprodução.

A nova abertura, lançada em 2018, é rápida e traz vários triângulos surgindo na tela. Em seguida forma-se a logomarca do programa, uma borboleta pousa sobre o acento agudo de “Família”. A música incidental é um samba instrumental.

**Figura 9 - Abertura (2018-atual)**



Fonte: reprodução.

A situação de interação do palco começa propriamente com uma conversa inicial com a reclamante e o apoiador do reclamante<sup>105</sup>, que contextualizam o caso de violência que estão trazendo. Christina começa entrevistando as mulheres agredidas e alguém que vai defendê-la (amiga/o, parente, vizinha/o), perguntando sobre os detalhes das agressões. Em relação às mulheres, em praticamente todas as edições a conversa foca no seguinte questionamento: por que as vítimas continuam com os algozes? O mote é importante para manter o engajamento da audiência durante todo o programa, pois cria-se um gancho narrativo a partir da curiosidade de se entender os possíveis motivos de alguém insistir em uma situação de sofrimento.

Após esse rápido preâmbulo, Christina anuncia o intervalo comercial; mas antes, há uma vinheta que antecipa o que veremos no próximo bloco, selecionando os momentos mais importantes – como brigas corporais, discussões, declarações impactantes dos convidados, da apresentadora, da psicóloga ou da plateia – e funcionando como um gancho narrativo para manter a audiência ligada no programa a esperar esses eventos “bombásticos” acontecerem.

A cada volta do intervalo, são exibidas as ações de *merchandising* feitas por Christina, em VT gravado separadamente. Ao voltar para a situação do palco, Christina reintroduz o assunto e recapitula as informações dadas pelos convidados no bloco anterior. A conversa prossegue, o agressor é chamado ao palco, e as entrevistas com os convidados continuam. Anahy e a plateia podem fazer intervenções rápidas durante o desenrolar da conversa, mas participam mais ativamente no fim do programa: alguns membros do auditório fazem perguntas e comentários sobre os casos que ouviram e a psicóloga dá seu parecer especializado. Christina chama uma vinheta que traz o tema e as cenas mais explosivas do próximo programa e, ao voltar, dá um rápido conselho final e termina pronunciando seu bordão “Não se esqueça que aqui você sempre vai ter uma amiga”.

As vinhetas de “próximo bloco” e de “próximo programa” se assemelham à clássica exibição, nas telenovelas, de cenas do próximo capítulo. O *talk show* não traz uma continuidade expressa, mas indica que a grande história a ser contada é a vida em si e seus diversos conflitos – talvez isso nos ajude a compreender a permanência de um programa diário, no ar há 15 anos. Outra herança da matriz do folhetim é um certo grau de serialização, que se expressa quando a apresentadora faz menção a programas passados, ou a vinheta traz eventos futuros, apropriando-se indiretamente da lógica dos ganchos narrativos da estrutura folhetinesca (que por sua vez descende do melodrama).

---

<sup>105</sup> Embora raro, pode acontecer de a pessoa que acompanha a reclamante, ao invés de apoiá-la, defender o agressor, o que ocorreu em duas edições do *corpus*.

Em *CF*, o cenário já passou por oito versões, mas manteve a principal característica notada pelos estudos anteriores: sua vinculação com a ideia de uma sala de estar, buscando efeitos de intimidade, acolhimento e conforto. Na sala de casa, é possível se abrir, revelar acontecimentos de ordem íntima. Embora os adereços cênicos – vasos, cadeiras, mesas, poltronas, almofadas – emulem um ambiente doméstico, é possível perceber que esse direcionamento vem sendo atenuado ao longo dos anos, havendo em contrapartida uma aproximação com uma atmosfera mais ligada ao show, ao espetáculo, com a inserção de telões, luzes coloridas em movimento e escadas, como evidencia a figura a seguir:

**Figura 10 - Mudanças de cenário**



**Fonte: reprodução.**

Os programas que compõem o *corpus* desta pesquisa acontecem em dois cenários, os quais caracterizamos a seguir. No primeiro deles, há duas plateias, uma escada por onde descem Christina e alguns convidados, o palco onde se sentam os convidados, defronte a um telão, um cantinho onde há uma poltrona e uma mesinha, uma porta e um espaço livre no meio do cenário. Grande parte das paredes são preenchidas com nichos em que se veem vasos com cores e formas variadas. Há ainda dois vasos grandes sobre o chão, dentro dos quais ficam galhos decorativos. Predomina a luz amarela, que sobressai em tapadeiras translúcidas decoradas com a figura de borboletas azuis<sup>106</sup>.

<sup>106</sup> No curto período em que o programa foi exibido à noite, o cenário se manteve idêntico, com a única diferença de que a luz predominante passou a ter cor azul, em uma referência à noite. Inferimos que a presença da figura da borboleta pode indicar o simbolismo da transformação, da metamorfose que o programa propõe aos

**Figura 11 - Primeiro cenário**



Fonte: reprodução.

A nova versão, inaugurada em 2018, conserva as características centrais do cenário, fazendo uma releitura. A plateia fica disposta de um lado só do estúdio, dividida em quatro partes, atrás de Christina e junto a Anahy. Defronte a eles, ficam os convidados, sentados nas cadeiras; eles entram em cena pela escada, agora situada à esquerda, ou por detrás do telão, que tem seu tamanho ampliado e fica no canto direito. A ambientação de sala de estar é mantida, já que os vasos decorativos em prateleiras são mantidos; as paredes são revestidas por texturas de forma triangular, remetendo à logomarca do programa. Alguns são preenchidos pelas formas características das asas das borboletas em cor de rosa, o que pode ser lido como uma referência ao universo “feminino” do programa<sup>107</sup>. Elementos como luzes acesas coloridas e a “passarela” dão o tom de espetáculo.

---

participantes e ao público. O cenário e o pacote gráfico do programa foram reformulados em 2018, mas a borboleta permanece na logomarca e em elementos cenográficos.

<sup>107</sup> A cor rosa é tradicionalmente associada às mulheres e em programas televisivos voltados a esse público, sendo utilizada em cenários, aberturas e logomarcas – são os casos das identidades visuais de atrações como *Mais Você*, *Mulheres*, *Olga*, *Santa Receita*, todos considerados “femininos”.

**Figura 12 - Novo cenário (2018-atual)**



Fonte: reprodução.

### 9.3. As performances em *Casos de Família*

Vejamos agora como os atores das interações transcorridas no programa – apresentadora, convidados, plateia e psicóloga – mobilizam suas performances de forma geral, as fachadas e as funções que cada um assume no jogo de participação em *CF*.

#### 9.3.1. A apresentadora: Christina Rocha

##### *Breve biografia*

Antes de emprendermos uma análise da fachada construída pela apresentadora no decorrer dos programas, é importante resgatar uma fachada prévia constituída ao longo dos anos pela atuação de Christina na televisão, uma breve biografia que nos ajuda a compreender sua performance em *CF*. Christina Rocha, cujo nome real é Maria Christina Lopes Santos Lima, nasceu no Rio de Janeiro em 7 de junho de 1957 em uma família de classe média. Tem seis irmãs e o pai, cearense, já foi deputado federal. Morou no Leblon e estudou no Colégio Notre Dame, época em que se dedicou ao vôlei, tendo chegado a competir. Quando cursava o curso de magistério, trabalhou como ajudante de professora e foi descoberta em um teste para modelo fotográfica. Fez pontas em dois filmes dos Trapalhões e foi chamada para apresentar

*O Povo na TV*, na estreante emissora TVS Rio, quando percebeu sua veia jornalística e cursou Jornalismo na Faculdades Integradas Hélio Alonso (FACHA). O programa alcançou grande êxito em audiência e, a partir de 1981, passou a integrar a grade do SBT, recém-inaugurado.

Na emissora, Christina esteve em programas como *Musicamp*, *O Preço Certo* e *TV Powww!*, mas ficou mesmo famosa quando apresentou *Aqui Agora*, um marco na história do telejornalismo popular. Essa última ocupação a catapultou a seu primeiro programa solo, *Alô, Christina*, no qual interagira com telespectadores por telefone e distribuía prêmios. Depois, apresentou em esquema de rodízio e parceria os programas *Fantasia* e *Programa Livre* até ser demitida do SBT. Passou pela TV Gazeta, onde apresentou *Mulheres* ao lado de Clodovil, e pela Bandeirantes, quando comandou *Onde Está Você*.

Voltou ao SBT em 2008 para apresentar uma nova versão de *Aqui Agora*, que não prosperou. Em 2009, foi aprovada no teste para *Casos de Família* e, desde então, apresentou *Quem Convince Ganha Mais* e fez aparições como atriz na novela *Vende-se Um Véu de Noiva* e nos especiais comemorativos de 30 anos de Chaves no Brasil. Foi casada com Rubens Pássaro, irmão de Íris Abravanel, esposa de Silvio Santos, união que gerou dois filhos, Victor e Isabella.

Na internet, costumam repercutir vídeos em que ela expulsa ou discute com convidados, que viram memes e GIFs. Talvez o mais famoso desses episódios seja o que ela discutiu calorosamente com uma convidada que acusou o programa de baixaria. Embora seja atuante nas redes sociais, ela parece fazer o perfil *low profile*: já afirmou que não tem assessoria de imprensa, não costuma aparecer em capas de revistas, e prefere o contato com a natureza à badalação (ela pratica enduro equestre). Em suas contas nas redes<sup>108</sup>, predominam fotos com seus cavalos e cachorros, além de viagens, encontros com familiares e amigos e momentos das gravações. Às quintas e sextas, quando é gravado *CF*, ela costuma fazer uma *live* enquanto entra no estúdio do programa, interagindo brevemente com os seguidores.

#### *Fachada (cenário, aparência e maneira)*

Nas edições gravadas até 2018, no primeiro cenário, os programas começam com Christina descendo a escada do lado direito do cenário, sendo aplaudida pela plateia. Após apresentar o tema do dia, ela se desloca pelo cenário e para, em pé, ao lado da primeira dupla de convidados/as, já sentados/as nas cadeiras. Introduz a conversa numa espécie de “lide” do

<sup>108</sup> Instagram (921 mil seguidores); Facebook (110 mil curtidas); Twitter (248 mil seguidores).

caso, tentando entender quem são os envolvidos e os principais acontecimentos (geralmente começando pelas agressões sofridas pelas mulheres reclamantes). Depois, ela caminha em direção a seu lugar fixo no cenário, onde fica uma mesa com duas cadeiras e almofadas, de costas para uma parte da plateia. Durante o programa, ela alterna sua postura, ficando em pé e sentada.

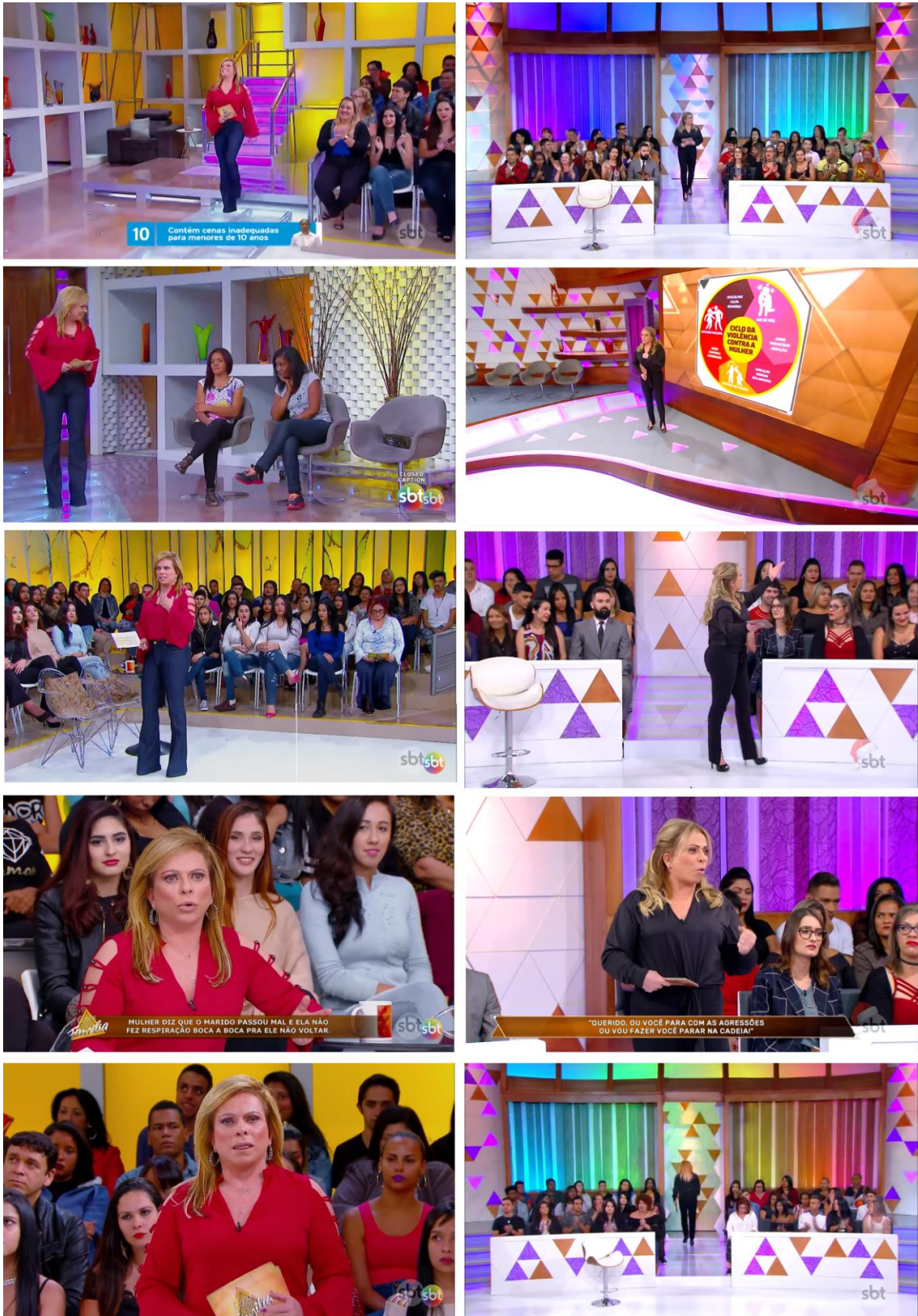
No novo cenário, ela entra por uma porta que se abre do fundo da plateia, de onde ela surge, caminha no meio das pessoas e permanece logo à frente do auditório. A efusividade com que é recebida no programa, sendo ovacionada pelo auditório que grita seu nome e a aplaude, posiciona-a como a estrela do programa, alguém que merece a estima do público, o qual está feliz por vê-la. Ela retribui sorrindo, agradecendo, dando boa tarde, perguntando como as pessoas estão ou dizendo frases como “Vamos que vamos”. Ao descer uma escada ou sair de uma porta invisível, Christina repete um esquema de performance comum em programas de auditório, os quais transformam a entrada dos apresentadores em cena em um ato importante, que sempre chegam sob aclamação da plateia e geralmente vêm de um lugar à parte do estúdio, demarcando sua excepcionalidade (descendo numa nave, correndo pelo estúdio, descendo uma escada acompanhada por um mordomo, saindo de portas ocultas etc).

O restante da performance permanece igual: ela introduz o tema e começa apresentando os convidados. Mesmo variando sua localização no estúdio, na maior parte do tempo o enquadramento a coloca à frente da plateia – o que entendemos ser uma representação simbólica da apresentadora que representa a plateia e, indiretamente, representa as pessoas, fala em nome do público e transmuta-se num só junto com ele. É como se ela viesse do povo e atuasse em favor de seus direitos, concedendo voz aos que necessitam. Fisicamente, ela fica mais próxima da plateia do que dos convidados.

A localização cênica de proximidade com o auditório reflete a interação que a apresentadora estabelece com o público; é como se, juntos, eles formassem uma “equipe de representação” (estendida a Anahy) capaz de avaliar e julgar os convidados. Além da disposição no cenário (apresentadora, plateia e especialista estão de um lado e os convidados do outro), essa associação entre os parceiros de interação se dá discursivamente, já que eles quase sempre concordam nos argumentos e Christina defende a plateia sempre que esta é atacada por algum convidado.



Figura 13 - Enquadramentos de câmera de Christina durante o programa



Fonte: reprodução.

A aparência de Christina Rocha indica uma mulher madura, elegante e até mesmo exuberante. Seus figurinos apostam no casual, contemporâneo e *chic*, remetendo aos tempos de modelo. Sempre maquiada, de unhas feitas, usando joias e salto alto, a aparência da apresentadora exalta a ideia da performance feminina enquanto bem vestida e cuidada.

Assim como preconizou Goffman (2002a), a aparência marca o *status* social do ator, e neste caso, o figurino “chique” da apresentadora demarca sua diferença social em relação aos convidados que, como veremos, apresentam-se com uma aparência oposta à de Christina.

**Figura 14 - Alguns figurinos de Christina Rocha**



Fonte: reprodução.

Ela anuncia o tema e, nas edições sobre violência, costuma introduzir o assunto de forma a indicar seu posicionamento, na maioria das vezes, deixando claro que não gosta do assunto, estando pouco disposta para falar com homens que agredem mulheres. Assim, sua maneira já prepara um ambiente para uma performance que reafirme uma intolerância à violência. Isso é feito tanto pelo verbal (“Eu acho que eu vou me irritar nesse programa”, “Esse tema é fogo”, “Eu queria começar tão boazinha, mas não sei se vai dar”, “Ixi Maria, esse tema... Eita!”) quanto pelo gestual e expressão facial, com caretas.

*Funções da apresentadora*

Rosário (2008) lembra que uma estratégia importante dos apresentadores de *talk shows* é a reiteração constante de sua marca pessoal numa tentativa de tomar para si a autoria pelo programa, o que é feito por meio da performance:

Cada sujeito televisivo que busca na autoria um percurso para consolidar seu discurso é obrigado a recorrer ou a criar uma série de recursos próprios para se fazer autor. Esses investimentos, no que se refere aos apresentadores de *talk shows* e programas similares, têm sido feitos, na maioria das vezes, sobre a imagem pessoal organizada pela aparência, mas, sobretudo, pela capacidade de performance. O apresentador de um *talk show*, portanto, não pode ser apenas um entrevistador, precisa ser um *show-man* ou uma *show-woman*, com carisma suficiente para dar credibilidade ao produto e manter a platéia conectada – e dessa maneira o telespectador (ROSÁRIO, 2008, p. 157).

A análise confirma o padrão de performance visto nos *talk shows* populares pelo mundo, nos quais o apresentador é responsável por “reger” os programas, conduzindo e organizando a narrativa a partir da entrevista com os convidados. As funções desempenhadas são várias e híbridas, podendo se alternar ou se conjugar em meio à situação de interação, na qual os apresentadores podem assumir os papéis de mediador de um debate, um árbitro, um conciliador, um juiz, um terapeuta, um anfitrião, um porta-voz etc. (LIVINGSTONE; LUNT, 1995).

Os estudos ressaltam a forte influência dos *hosts* já que, mais do que mediar, eles controlam a conversa, definindo a abertura e o fechamento da interação, administrando os turnos de fala, selecionando tópicos e interferindo no relato dos convidados, ajudando-os a formular sua fala, mas sendo mais enfáticos, conformando o que eles dizem e/ou forçando-os a dizer algo. É como se fosse uma “edição ao vivo” em que os titulares dos programas são os principais “editores” – ou pelo menos os mais visíveis, já que diretores e produtores costumam ficar nos bastidores. Thornborrow (2000) vai além e enxerga o apresentador como um “co-produtor” das histórias contadas no palco, acentuando, atenuando ou ocultando detalhes, interferindo diretamente no enquadramento e nos posicionamentos da interação. Em alguns momentos isso pode ser problemático porque elimina a polifonia e reconstrói a história de forma diferente do que o convidado quer dizer.

Nos termos de Goffman sobre as categorias de falante, ouvinte e as demais que delas decorrem, Christina desempenharia os papéis de autora (por sempre emitir sua opinião e trazer sua visão pessoal sobre os casos), animadora (pois recupera discursos que não necessariamente são seus, como colocações advindas do senso comum ou estatísticas, por exemplo) e responsável (pois fala em nome de outrem, sejam seus convidados, sua plateia ou

seu público, o “povo”). O encaixe é uma estratégia muito frequente na fala de Christina, seja quando ela recorre a palavras e expressões advindas do senso comum (ditos populares ou frases iniciadas por “Dizem que...”), seja ao resgatar colocações dos próprios convidados.

A partir de sua performance, Christina se impõe como a personagem central da interação: são suas as primeiras e as últimas palavras do programa, durante o qual ocupa um tempo privilegiado de fala: pergunta, comenta, intervém, recapitula o que foi dito, conversa com Anahy, a plateia e o público de casa. Em certo programa (2014 E1)<sup>109</sup> ela diz que está ali para falar, e não para escutar, rejeitando o papel de ouvinte. Muitas vezes, o controle da apresentadora sobre os convidados é tão grande que só cabe a eles confirmarem o que ela diz com base nas informações prévias que recebe pelo ponto eletrônico ou pela ficha.

O domínio da palavra se faz de modo explícito e evidencia que ali o ato de falar é um bem valioso, capaz de mobilizar os envolvidos em brigas ou discussões por causa de turnos de fala, como quando o convidado Eitamac e Christina começam uma longa discussão (de quase cinco minutos), aos gritos, porque ele não a deixa falar.

Christina: - Você vai me ouvir falar? Você vai ouvir?  
 Eitamac: - Não vou ouvir, porque você tá falando coisa que eu não sou.  
 Christina: - Querido, você tem que ouvir, você veio pra cá pra quê?  
 Eitamac: - Você também veio pra ouvir.  
 Christina: - Meu querido, eu não te ouvi? Eu não te ouvi?  
 Eitamac: - É um ouvindo o outro (2013 E2)

A prática, embora não seja exclusiva de Christina – por vezes Anahy e outros especialistas repreendem os convidados para conseguirem falar –, é mais frequente por parte da apresentadora, a ponto de ser reconhecida como um traço típico de sua performance, o que é alvo de reclamações da audiência<sup>110</sup>.

De maneira geral, Christina reage aos testemunhos com ações claras de surpresa ou impaciência: rodando no palco e jogando as fichas do programa para o alto, tampando o rosto com as mãos, ou dizendo que até engasgou de surpresa. Além do discurso verbal, a expressão facial é estratégia recorrente para demonstrar a posição da apresentadora frente aos casos, já que, em vários momentos em que os abusos dos agressores aparecem na narrativa, Christina

<sup>109</sup> Daqui em diante, os programas serão referenciados por sua sigla de identificação. O quadro com as siglas e suas respectivas edições está na seção do *corpus* no capítulo de Procedimentos Metodológicos (Quadro 3).

<sup>110</sup> Nos comentários de vídeos do *Youtube*, são inúmeros os protestos pelo domínio de fala de Christina. Alguns exemplos: “Cala a booooca Magda,ops!!! Cristina! 😊”, “Deixa o povo falaarrrrr Christina!!!!!!!”, “Apresentadora mal educada não deixa os covidados falarem só ela fala afffffff 😡”.

aparece boquiaberta, surpresa. Isso sinaliza que a opinião da apresentadora importa tanto ou mais que os casos contados pelos convidados.

Tais atos têm a função de reforçar tanto a “carga dramática” dos casos quanto a sensibilidade da apresentadora que, ao invés de ouvir passivamente, se envolve totalmente com as histórias. Ela se posiciona de maneira a expressar uma fachada autêntica, sincera, alguém que “fala o que pensa”, quase uma *outsider*, como no discurso a seguir:

Podem falar tudo, agora é o seguinte: eu me exponho mesmo porque eu faço um programa, eu não sou daquela que só ouve e fica ‘tchu tchu tchu, é mesmo?’, não. Eu tô aqui no programa pra falar o que eu penso mesmo. Casos de Família é o seguinte, eu tô aqui pra falar, não tô aqui pra ouvir. Então eu não posso ficar quietinha vendo um homem falar que bate em mulher, que mulher merece. Então o seguinte: eu me exponho, dou a cara pra bater sim, se não gostar, muda de canal (2014 E1).

Cumprindo à risca a “cartilha” do melodrama, a performance de “entrega total” de Christina ao programa evidencia o apelo à retórica dos excessos. O tom costumeiro de performance é agressivo e impaciente com a violência. A postura se traduz na performance por vários recursos expressivos. A voz fica quase o tempo todo em alto volume, o tom fica mais agudo (ênfatizando a impaciência), usa-se o vocativo “minha filha” e, nos momentos de maior tensão, gritos são utilizados como forma de intimidação do agressor ou reforço dos argumentos. A expressão facial colabora nesse sentido com atos performáticos como cara “fechada” e cenho franzido; tudo isso, somado a uma forte gesticulação, colocam Christina como alguém profundamente afetada, incomodada pela violência doméstica, à qual deve reagir explosivamente a qualquer momento. A performance excessiva ainda contribui para sua função narradora, já que sugere ao público como se sentir e se posicionar perante a violência.

A indisposição da apresentadora é direcionada tanto aos homens agressores quanto às mulheres vítimas. A elas, Christina dedica caras “ruins”, dedos em riste e expressões de impaciência e descrédito, principalmente ao ouvir as convidadas relatarem os motivos pelos quais permanecem com os maridos. Essas reações contribuem para instaurar um ambiente hostil para as convidadas, diferentemente do acolhimento que deveria ser dispensado a vítimas de abusos. A impaciência é compartilhada até mesmo por Anahy que, em maneira mais branda, usa dos mesmos artifícios da apresentadora para expressar seu descontentamento, especialmente o rosto franzido, voz aguda e gesticulação.

**Figura 15 - Feições e gestual de Christina indicando impaciência e irritação**



Fonte: reprodução.

No trecho a seguir, vemos como a indisposição de apresentadora e especialista se complementam:

Janaina [convidada vítima]: - Eu falei com ele que a hora que eu me irritar eu pego minhas coisas e saio fora

Anahy: - Nossa, o que que falta pra você se irritar, me conta? [em tom de voz agudo e assustada]

Christina: - Morrer, ficar parálitica, ou ficar cega (2019 E1)

Em relação aos homens agressores, a performance da âncora do programa não difere muito, e embora ela os ouça tentando compreender os “motivos” das agressões e seus posicionamentos, o tratamento conferido a eles é de irritação e indignação. A começar por sua maneira no início de vários programas, indicadora de predisposição à raiva que só aumenta ao longo da interação. Por exemplo, antes de receber um agressor, ela o introduz:

Eu já vi que eu vou me irritar, sabia? Eu tenho horror de amigo assim, de homem irritante, juro. Eu posso me irritar, não? Porque senão não me coloca nesse tema do programa (2015 E2).

Outro recurso performático bastante utilizado por Christina é a ironia, tão comum que já foi integrado à sua fachada, tornando-a uma apresentadora tida como engraçada ou, no mínimo, espirituosa. São inúmeros os exemplos, sutis ou mais evidentes, em que ela interage

com gozação, deboche, encarnando a figura do Bobo melodramático e assim como ele, tem a função de alívio cômico para as emoções sempre carregadas e nem tão positivas vistas no programa. Como uma espécie de palhaço, ela ri de trechos das histórias contadas, palavras e expressões coloquiais curiosas, de performances dos convidados e até de si mesma<sup>111</sup>.

Nesses momentos, ela realiza o encaixamento como preconizado por Goffman, recuperando falas e traços dos convidados para provocar o riso, que sempre pode ser ouvido a partir da plateia. Ao perceber o jeito extremamente tímido e monossilábico da convidada Andressa, Christina passa a imitá-la usando o mesmo timbre de voz dela:

Christina: - E como que foi a história do telefone?  
 Andressa: - Ela ligou e eu atendi.  
 Christina: - E você não perguntou “que que você quer com ele?” Você não perguntou?  
 Andressa: - Não...  
 Christina: - Não... Não, porque você sempre é enforcada... [com tom de deboche e timbre parecido com o de Andressa. A plateia ri] [...]  
 Christina: - Você não tem ciúme?  
 Andressa: - Um pouco...  
 Christina: - Um pouco [com tom de deboche e timbre parecido com o de Andressa] [...]  
 Convidado: - Cada um é cada um, né, mano?  
 Christina: - Eu sei, mano, pô. Pô, mano, eu também sei, mano [a plateia ri]  
 (2015 E1)

Se os comentários ácidos do Bobo no melodrama recaem sobre a elite e sua correção e retórica, no programa o riso recai justamente sobre os convidados, pertencentes a classes populares, invertendo a ordem clássica do melodrama. Assim, a conhecida ironia da condutora de *CF* não deixa de ser uma forma de ridicularização dos populares em alguns casos e soa inapropriada em todos os momentos, rompendo com a seriedade que um tema tão delicado como a violência doméstica exige. O riso do melodrama pode vir ainda do conteúdo das histórias narradas que são enquadradas pela apresentadora como risíveis. Por exemplo, quando uma convidada conta que seu marido foi ver um filme pornográfico, cismou que a atriz era a esposa e pegou uma faca para agredi-la. “Toda tragédia tem uma coisa engraçada”, destaca Christina (2013 E2).

A indisposição e ironia da apresentadora fomentam uma interação mais ou menos conflituosa a depender daquilo que é dito pelos entrevistados, e qualquer fala pode virar uma “fagulha” capaz de explodir a tensão do ambiente, transformada em catarse; é nessas ocasiões

---

<sup>111</sup> Essa dimensão da fachada de Christina é valorizada em uma chamada institucional do programa, veiculada em 2020, composta de trechos em que ela deita no chão, grita, faz caretas e interage de forma engraçada. Contribui para a linha do Bobo o produtor André, que serve de parceiro da apresentadora em algumas intervenções humorísticas.

que se dão aquilo que chamamos de *money shot* (GRINDSTAFF, 2002) ou, na linguagem dos programas populares, “barracos”.

Importante anotar que essas “explosões” não são tão recorrentes quanto a crítica ao programa faz parecer – houve quatro ocorrências no *corpus* – e nem acontecem aleatoriamente, mas vão sendo construídas reflexivamente por todos os atores no palco até chegar ao ápice e serem “detonadas” pela apresentadora, quando o volume das vozes se eleva, os movimentos corporais se intensificam e pode haver xingamentos. Vejamos um exemplo em que a retórica excessiva do melodrama se consuma em um *money shot* que afeta a todos os presentes. No caso em questão (2014 E1), Bruna é casada com Ricardo, que a agride constantemente. Shirlene, a mãe de Bruna, vai ao programa para defendê-la, como faz costumeiramente: já se envolveu em brigas corporais com o genro para defender a filha.

Depois de ouvir as mulheres, a apresentadora chama Ricardo ao palco, e ele entra xingando a sogra, apontando o dedo para ela. Eles entram em conflito corporal. Ele mantém uma performance agressiva, sem controle, apontando o dedo, levantando-se da cadeira, como alguém que não obedece às regras do programa. Christina manda o homem se sentar. Basta uma frase dita mais enfaticamente pela apresentadora para que o diálogo vire uma briga:

Ricardo: - Mas por que a mulher faz o errado?

Chris: - Errado é o homem covarde que bate em mulher.

A partir daí, a plateia grita, aplaude e a discussão entre apresentadora e convidado se intensifica, e ambos permanecem gritando e apontando um para o outro.

**Figura 16 - Christina discute com convidado**



Fonte: reprodução.

Anahy aparece com a sobrancelha franzida e mão na boca, em sinal de reprovação e surpresa, deixando-se mostrar afetada pelo relato agressivo de Ricardo tanto quanto qualquer outra pessoa da plateia. Ao fazê-lo, ela contraria uma postura sóbria ou imparcial que se esperaria de uma psicóloga.



**Figura 17 - Anahy reage à briga**



Fonte: reprodução.

Por sua vez, a plateia faz perguntas de forma agressiva para Ricardo e xinga-o, o que mostra que a execração pública do agressor é permitida e estimulada ali. O viés violento resvala também na comicidade: uma mulher da plateia xinga Ricardo de algo (que um efeito sonoro não nos deixa escutar), a plateia ri e Chris aparece com a ficha na cara, para se esconder, em sinal de vergonha.

**Figura 18 - Christina cobre o rosto**



Fonte: reprodução.

O viés violento manifesta-se na performance dos membros da plateia que convencionamos chamar de “provocadores”, presentes nessa edição: convocam os convidados agressores para virem bater neles para comprovar sua masculinidade e demonstram interesse afetivo nas esposas agredidas. Como consequência, têm-se os *money shots* formados pelas

reações imediatas e agressivas dos vilões, gritos e aplausos da plateia e a intervenção de Christina contra o agressor e a favor da plateia.

Ao serem instigados, os convidados Ricardo e Felipe reagem imediata e agressivamente, partindo para cima da plateia e sendo contidos pelos seguranças. A plateia ri, aplaude, e Christina intervém contra o agressor e a favor da plateia; o GC registra e reforça a baderna, destacando: “Maridos agressores ofendem a plateia e o clima esquenta”.

O clima belicoso se faz presente também na performance de Anahy, que adota uma cadência de voz mais enfática e impaciente com as convidadas, falando mais alto que o de costume, gesticulando. Num raro momento, é retrucada por uma convidada, que discorda dela e instaura-se uma discussão (mais amena do que vemos entre Christina e os convidados, vale dizer):

Anahy: - Ele abusa sim, você abusa, Felipe. Você também acha que você pode tudo e ela não pode nada, né. Mas você reage, você também bate, você dá facada, você dá... Sabe. Aonde que vai terminar isso?

Janaina: - Lógico, ele me bate, eu vou fazer o quê?

Anahy: - Você tem que separar, você tem que ver, você tem que questionar se o homem que te bate...

Janaina: - Mas eu não consigo.

Anahy: - ... se o homem que você tem que dar uma facada pra se defender é um modelo legal de casamento, minha filha. É isso que você tem que se questionar [voz aguda e enfática].

Janaina: - Eu já arrumei minhas coisas pra ir embora, mas não consigo.

Anahy: - Você tem que entender que você tá com uma filhinha na barriga que vai ser um Ricardo da vida, que vai ver mãe batendo no pai, esfaqueando pai, pai batendo na mãe, é isso que a tua filha vai ver [gesticulando e apontando o dedo para Janaina].

Nesta e nas demais edições, as brigas corporais entre os convidados não são totalmente cortadas do programa. Quando agressões ocorrem no palco, a edição focaliza a plateia e/ou Christina, suas reações, e deixa apenas o microfone dos convidados ligados: ouvimos a briga, mas não a vemos. A câmera só volta a focalizar os envolvidos depois de serem apartados pelos seguranças do programa ou pelo menos quando há apenas discussão verbal sem contato físico, mas com vestígios evidentes do conflito, caso haja (cadeiras caídas, cabelos e roupas desarrumados, sapatos espalhados etc). Assim, o programa tenta se distanciar do estilo consagrado pelos “telebarracos” dos anos anteriores, em que as brigas eram exibidas sem nenhum tipo de corte, mas mantendo a “herança” desse tipo de abordagem, da qual se afasta apenas parcialmente.

Nas regras do jogo interativo de *CF*, é permitido aos participantes gritarem, xingarem, saírem de seus lugares, ameaçarem uns aos outros e irem em direção a alguém da plateia para

agredir; porém, esses impulsos são logo contidos pela apresentadora ou por seguranças que adentram o palco. Brigas corporais quase nunca são mostradas totalmente; a edição corta para a reação da plateia ou de Christina e ouve-se apenas o barulho de agressões. Palavrões ou termos chulos demais são silenciados na pós-produção com um efeito sonoro (*o beep*) e temas pesados demais são evitados: por exemplo, nunca apareceu qualquer caso de violência sexual propriamente dita<sup>112</sup>. Logo, por mais que pareça uma desordem desmedida, a interação no programa tem um ritual com limites bem definidos.

O excerto demonstra que a discórdia pode se estender a todos na interação, mas apenas Christina é responsável por consumá-la e materializá-la em briga. Regendo os conflitos, vêm dela os comandos para as reações esperadas. Em meio a tantos absurdos proferidos pelos convidados, apenas alguns são candidatos a um *money shot* e quem faz essa seleção é a apresentadora: somente ela pode concretizar o conflito que está sempre prestes a eclodir.

Para além de todos os excessos vistos nestas discussões, chama atenção o conflito verbal e sonoro que se dá em ambos os lados: gritaria, xingamentos, palavras de ordem e de baixo calão são recursos amplamente explorados, “armas” numa disputa que é, também, travada no nível languageiro. As considerações abaixo se referem à incorporação do popular em programas televisivos humorísticos, mas podem ser apropriadas também para o *talk show*, no qual ganha-se a discussão “no grito”,

sobretudo na linguagem, no palavreado, que é a palavra convertida em arma e instrumento de revanche, estratégia que, ao confundir o adversário, desarma-o. Um uso da linguagem que se situa no extremo oposto ao da informação: joga-se com as palavras, os significados são deslocados, produz-se uma desordem verbal mediante a qual busca-se desconcertar o outro. É a revanche contra uma ordem do mundo que os exclui e os humilha e contra a qual as pessoas do povo se confrontam, desorganizando o tecido simbólico que articula essa ordem. Des-articulação, confusão, falar depressa, falar mal: é a transformação da carência em argúcia, e da situação na oportunidade aproveitada para impor-se ou para parodiar a retórica daqueles que, de fato, falam bem (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 319-320).

Huppes (2000) salienta que os excessos típicos da matriz do melodrama, como aqueles vistos nas brigas de *CF*, têm importantes funções:

---

<sup>112</sup> O diretor do programa reclama que, em decorrência do horário de exibição, muitos temas de potencial não podem ser levados ao ar, citando uma edição sobre “rolezinhos” que foi proibida pela Justiça e outra sobre pedofilia que, depois de exibida, gerou muitas críticas. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/casos-de-familia-ja-teve-episodio-proibido-vetado-pela-justica-saiba-o-motivo-26511>. Acesso em: 8 ago. 2019.

A intenção é cultivar múltiplas sensações e emoções, de modo que a plateia seja envolvida pela ilusão teatral. Fortes impressões – favorecidas principalmente por arranjos visuais e sonoros – e fortes emoções aparecem como recursos centrais para seduzir o espectador, em lugar de incentivar uma postura testemunhal ou de desenvolver as virtudes do analista, como fariam estéticas dramáticas diferentes (HUPPES, 2000, p. 28).

Brigas como esta ainda cumprem a função ilustrativa e comprobatória da violência narrada, que ganha efeito de verdade ao ser revivida frente às câmeras, como lembra Myers (2000); não é suficiente para os convidados dizerem qual é a diferença de opinião entre eles, mas é necessário representar essa diferença. Assim, uma discussão no palco não apenas indica um relacionamento conflituoso entre os envolvidos, mas concretiza essa relação, ajuda a materializá-la ali.

Indo além de uma leitura que classificaria episódios assim como mero sensacionalismo ou apelação para obter audiência, consideramos os *money shots* como uma estratégia discursiva do melodrama para captar pontos de discórdia e forjar posicionamentos, promovendo as oportunidades do público de tomar partido na disputa que está sendo representada no palco. Ou seja, os excessos têm a função de engajamento e, nas brigas, contribuem para outro elemento importante do melodrama: a polarização. Veremos, na segunda etapa da análise, como se produzem *footings* a partir dessa polarização e de que modo eles atuam no debate sobre violência doméstica.

Outro expediente comum da performance verbal da apresentadora é a defesa de *CF*, um importante elemento para afirmar e reafirmar a legitimação do programa em função de um papel social ou até mesmo educativo sobre a violência doméstica, a despeito das críticas quanto ao tratamento popular:

O Casos de Família é um programa muito criticado, muito. Fala isso, que é barraco, que é não sei o que, que é popular... Eu, graças a Deus, se barraco é um programa popular, eu sou barraqueira, entendeu [a plateia aplaude]. Esse tipo de programa a gente tem que fazer sempre, eu não vou ter medo de fazer programa assim, sabe? Não é questão de ibope, nada disso, é questão de pelo menos você chegar, porque às vezes uma pessoa que tá me vendo em casa sozinha na televisão... Imagine você, você não tá me vendo na televisão? Você em casa? Tá, você tá me vendo na televisão. De repente uma palavra minha, uma palavra da plateia, uma palavra da Dra. Anahy já te anima, você fala 'Pô, eu não estou sozinha, não sou só eu que apanho, olha só, por que eu não faço isso?' [...]. O nosso papel aqui é informar e abrir os olhos. Em;tão eu tenho muito orgulho sim de fazer o Casos de Família, aqui é tudo verdade e é o problema que todo mundo vive (2013 E1).

### 9.3.2. Os indivíduos anônimos: os convidados

Ao referenciar os entrevistados de *Casos de Família* como convidados, nos apropriamos do léxico usado pelo próprio programa, o que indica um tratamento especial aos indivíduos que comparecem à gravação; mais que participantes, eles estão ali porque sua presença foi desejada; não por acaso, por mais conflituosa que tenha sido a interação durante a gravação, quando ela termina, Christina agradece por eles terem ido ao programa<sup>113</sup>.

O termo é o mesmo dispensado a celebridades e outras pessoas importantes (especialistas, comentaristas) em outros programas televisivos, o que já dá pistas do *status* ao qual são alçados na interação mediada pelo programa. É sintomático desse tratamento diferenciado a entrada dos anônimos no palco: geralmente, eles descem da escada (no cenário antigo, a mesma usada pela apresentadora) enquanto são aplaudidos pela plateia, luzes coloridas se movimentam e toca a vinheta musical padrão do programa. Como essa mesma performance é dispensada apenas a eles e a Christina (Anahy e a plateia já iniciam o programa devidamente posicionados), pode-se inferir que essa “celebração da presença” demarca uma distinção em relação aos convidados. O procedimento assume, porém, sentidos diferentes; enquanto para os convidados é uma espécie de ritual de iniciação na mídia, para a apresentadora é uma prova de sua consagração frente ao público e ao meio televisivo.

Tal abordagem sobre o estatuto de participação em *CF* evoca uma discussão: afinal, os entrevistados são “anônimos” ou “indivíduos comuns”? A julgar pelo acolhimento diferenciado no programa (a entrada festejada), eles não são e não podem ser tão comuns a ponto de não terem nada de especial para narrar ou não apresentarem uma boa performance. Aliás, se chegaram ao palco do programa, é porque passaram por um processo de seleção prévio e que se repete no palco, já que Christina conduz a entrevista guiada por fatos mais chamativos narrados anteriormente pelos convidados (registrados nas fichas ou comunicados pelo diretor através do ponto eletrônico). Por isso, optamos por chamá-los de anônimos, embora sabendo que, após a veiculação de sua participação, esse adjetivo já não se aplicaria.

Nas edições analisadas, o modo de inscrição dos convidados na interação os coloca como falantes autores e ouvintes ratificados. Esses papéis se alternam e, quando eles se revoltam com a crítica de alguém da plateia, são lembrados do seu lugar de ouvinte com

---

<sup>113</sup> Volpe (2013) registra que a produção designa os membros da plateia como “participantes” e os entrevistados como “convidados” para conferir uma maneira mais carinhosa a quem ajuda o programa em grande medida. Esse tratamento especial diz muito também do posicionamento institucional e do histórico do próprio SBT, calcado nos programas de auditório e na valorização do público, em uma relação de profunda afetividade (Cf. Martins, 2016).

frases do tipo “Se você está aqui é para escutar”, proferida agressivamente pela própria plateia ou pela apresentadora.

A aparência dos convidados já marca a diferença social existente entre eles, Christina e Anahy; enquanto elas têm um figurino elaborado e “chique”, os anônimos se apresentam com roupas mais comuns, simples e de aparência barata, reafirmando o tom de cotidianidade e autenticidade pretendido pelo *talk show*. Apesar disso, as convidadas passam por maquiagem e ajustes no cabelo antes da gravação.

**Figura 19 - Aparência dos convidados**



Fonte: reprodução.

No cenário, depois de entrarem sob reverência, os convidados ficam mais restritos às suas cadeiras, de onde respondem às perguntas e contam suas histórias. Isso não significa, contudo, que a performance corporal seja limitada, já que muitos deles rompem com esta regra. Para tentar se impor e legitimar seus argumentos e posições, vários homens se levantam das cadeiras, desrespeitando o ritual da interação. Sentados, todos estão em situação de igualdade; de pé, o homem fica superior aos demais, expondo e ilustrando a dominação de poder que exerce sobre a mulher. Além disso, comportar-se “mal” no estúdio (levantar da cadeira, brigar com a plateia, discutir com a esposa ou com a apresentadora) funciona também como uma prova de verdade dos relatos anteriores das convidadas: o convidado é agressor

não somente porque foi dito, mas sim porque isso foi mostrado, porque ele pareceu um agressor.

**Figura 20 - Convidados se levantam da cadeira**



**Fonte: reprodução.**

No caso das mulheres, a performance também é crucial para validar o discurso verbal e convencer os parceiros da interação (especialmente a apresentadora, a plateia e a psicóloga) de que elas sofrem com os maridos e de que sua reclamação é verdadeira. Há casos em que o abuso se concretiza na postura das convidadas, gerando uma redundância entre fala e expressão facial/corporal que contribui para a fachada defendida na interação (elas permanecem contidas, de braços cruzados, tensas, caladas, quietas, amedrontadas ou choram). Outro tipo de comprovação da violência sofrida são as marcas físicas deixadas por agressões passadas na dimensão extratelevisiva.

**Figura 21 - Marcas corporais de sofrimento e violência**



**Fonte: reprodução.**

Todavia, nem sempre isso ocorre e, ao desviarem-se do papel esperado de vítima, essas mulheres levantam suspeitas sobre a validade de suas reivindicações. Elas riem, amenizam a situação em alguns momentos, defendem o agressor, afirmam que os amam apesar dos abusos ou mimetizam a performance colérica dos parceiros como uma estratégia de autolegitimação.

É exemplar nesse sentido a performance de Amanda (2014 E2), que assume certo protagonismo ao imprimir a postura de mulher que não aceita agressão (se mantém ereta, quase para fora da cadeira, reativa, balança a cabeça, usa dedos em riste, tenta se impor). Amanda se posiciona enquanto uma mulher que apanhava, mas também reagia, e conta quando deu uma enxadada na cabeça de Heitor dizendo “Ou eu mato ou deixo louco”, o que soa como uma tentativa de preservar sua face e atenuar a vergonha por assumir que já apanhou do ex-marido. Além disso, ela se defende dizendo que só aceitava as agressões porque na época era “doente” e “drogada”.

Logo, a violência aparece naturalizada no conteúdo do discurso (o convidado Heitor já fez com que Amanda perdesse três bebês), mas também na performance. Ambos os convidados estão impacientes, reativos, apresentam feições bravas. Ela encarna o estereótipo da “barraqueira”, dizendo que batia nele para se defender porque não tinha dinheiro para fazer plástica reparadora dos danos da violência sofrida por ela. Plateia e apresentadora reagem rindo, comprovando que o “*show*” de Amanda está dando certo e que a violência é normal ali, digna de riso. Num misto de confissão e ressalva, Christina comenta: “Eu não era nem pra rir num assunto desse, mas ela é muito engraçada”.

Portanto, em *CF*, é no corpo que os discursos se materializam, importando o que é dito, mas também o que é mostrado, vivido e sentido. Baltar (2012) considera o melodrama um “gênero do corpo” dada sua capacidade de inspirar reações sensoriais e sentimentais automáticas na audiência.

O forte investimento na movimentação no cenário, expressões faciais e demais elementos performáticos (voz, gesto etc) não está restrito apenas aos convidados, como a empiria mostrará nas próximas partes da análise, o que pode ser explicado pelo que Martín-Barbero (2013) chamou de “estilização metonímica”. Com o termo, o autor destaca a ligação que o melodrama faz entre o tipo moral do personagem e sua expressão corporal. Ao associarmos a descrição do autor à reflexão de Goffman (2002a) sobre a importância da representação corporal nas interações, é possível falar em uma “performance melodramática” em *CF*, marcada por excessos e expressão das reações/sensações/sentimentos comunicadas



através de suas fachadas e ações (em maior ou menor grau a depender do interagente e do momento da situação).

A efetividade da encenação se corresponderá com um modo peculiar de *atuação*, baseado na ‘fisionomia’: uma correspondência entre figura corporal e tipo moral. Produz-se aí uma *estilização metonímica* que traduz a moral em termos de traços físicos sobrecarregando a aparência, a parte visível do personagem, de valores e contravalores éticos. Correspondência que é coerente com um espetáculo em que o importante *é o que se vê*, mas que por sua vez nos remete a uma forte codificação que as figuras e os gestos corporais têm na cultura popular [...] (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 166-167, grifos do autor).

A corporeidade é importante, portanto, não apenas para as performances em si mas para a ilustração do tema da violência: “De muitas maneiras, esses corpos passam a representar essas questões – são a manifestação física dessas questões. Os corpos são os locais através dos quais essas questões são vivenciadas” (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005, p. 103, tradução nossa)<sup>114</sup>. Discutiremos na próxima etapa da análise as consequências dessas performances corporais no posicionamento dos convidados perante a interação.

A performance dos convidados no programa traz à tona a questão dos usos da mídia pelas classes populares; ou seja, a ida ao palco pode ou não ter intenções bem definidas. Em nosso *corpus*, identificamos que a televisão acena como lugar de denúncia do agressor e proteção da vítima, que acredita na publicização do caso como impedimento para futuras agressões. É o caso de Rose, que diz ter ido ao programa pedir ajuda, entendendo a gravação como uma situação segura para ela, já que Jow não teria coragem de agredi-la em frente às câmeras:

Rose: - Se eu conseguisse chegar no programa eu ia pedir o divórcio. [...]  
 Christina: - Ela falou que o sonho dela, ela disse que ia fazer o possível pra chegar no Casos de Família porque o sonho dela, Dra. Anahy, atenção, é ter força mesmo pra pedir o divórcio. É isso?  
 Rose: - É que ele me ameaça, né? E assim, em câmera eu creio que ele não vai ameaçar (2013 E1).

Em 2018 E1, Daniele afirma estar participando do programa como uma tentativa de fazer seu marido sair de casa, evidenciando que ela negocia sua exposição televisiva com um objetivo claro e que pode, de fato, contribuir para amenizar os abusos. A própria discussão que ela empreende com o marido, tornada pública pela exibição do programa, pode acenar como uma maneira de denunciar a violência que ela sofre e legitimar sua reivindicação

<sup>114</sup> Do original: “In many ways, these bodies come to represent these issues - are the physical manifestation of these issues. Bodies are the sites through which these issues are lived and experienced”.

através da exposição de Robson como agressor. Ela ainda afirma que procurou o programa para conseguir tratamento para sua dependência química, que lhe é concedido ao fim da edição.

Já Amanda diz que foi à gravação para falar mal de Heitor, como uma forma de usar o programa a seu favor, uma vingança pela difamação pública do agressor. Com isso, se posiciona como a mulher que não se dá por vencida, apesar de ser vítima: sua arma é tentar desconstruir a face que Heitor visa preservar (2014 E2).

Analisar a inserção de anônimos advindos de classes populares na TV implica em discutir não apenas como eles assimilam normas, rituais e formatos televisivos, mas como se apropriam deles para se manifestar de modos, às vezes, diferentes do esperado – são as práticas de resistência e insurgência do popular que encontra o massivo e se expressam através de “brechas”. Por conta da performance autoritária vista no programa, esses momentos de “insurgência” popular são raros, como quando a convidada Sandra tenta defender o agressor Alex demarcando seu lugar social, que estaria distante do de Christina. Segundo esse argumento, a apresentadora não poderia opinar sobre o caso por não vivenciar a realidade de uma periferia. A fala de Sandra demonstra que os convidados sabem que há desigualdades sociais entre suas vidas e o ambiente de um programa de televisão. Christina discorda, lançando mão de sua profissão de jornalista:

Sandra: - É que você não convive com esse tipo de pessoa assim pra você ver.

Christina: - Como é que você sabe que eu não convivo, você me conhece? [a plateia vaia baixinho]

Sandra: - Ah não sei, eu tô falando, eu moro num lugar assim.

Christina: - Não esqueça que eu sou jornalista, querida, eu tenho muita vida nos ombros, mais que você. Mas uma coisa eu sei, a gente não precisa ter vivência pra defender homem que bate em mulher

Assim, nas poucas vezes em que é protagonizado pelos convidados, o choque entre as culturas subalternas e dominantes é explicitado principalmente a partir do recorte de classe, desestabilizando a imagem do programa como local acolhedor e voltado para defender os interesses do “povo”. Outra intervenção de um convidado é exemplar nesse sentido ao escancarar o componente de classe que atravessa a violência doméstica, argumento refutado pela apresentadora (2019 E1):

Jeferson: - Na sua casa tem o quê? Você abre sua geladeira e tem o quê? [...]

Christina: - Então você tá dizendo que todo mundo que mora em comunidade, gente que não tem muita grana, obrigatoriamente vai bater em mulher, é isso? Vocês acham que mesmo o homem que ganha mesmo o

salário mínimo, tem um arroz e um feijão só, a vida inteira, ou farinha, esse homem vai bater em mulher?”

Se a posição da apresentadora é importante para desconstruir uma associação simples e problemática entre pobreza e comportamento agressivo, numa valorização das classes populares, ela também esvazia o componente econômico que pode ajudar a explicar a sujeição das vítimas a abusos – é o caso de Janaina. Pensando de forma interseccional, na leitura de Christina e de *Casos de Família* em si, as opressões de classe são relativizadas no debate sobre violência; já as de raça nem são consideradas, mesmo com a maioria dos envolvidos nos casos (vítimas, agressores e acompanhantes) sendo negros, como veremos adiante.

Na luta por uma representação mais positiva do popular em *CF*, um ponto chama atenção: a presença de ex-presidiários. Destoando do tratamento conferido a essas pessoas na televisão – principalmente em telejornais populares –, o sujeito que passou pelo sistema carcerário não é qualificado como mero “bandido” ou criminoso, mas como alguém que errou e merece uma segunda chance.

Essa abordagem ocorre por exemplo em 2017 E2, em que Christina conversa com Flavio sobre sua vivência de dez anos na prisão, tentando inserir a discussão sobre a reintegração e recuperação de ex-detentos na sociedade, num raro momento de valorização dos convidados e suas experiências (“Todo mundo tem o direito de errar e se consertar”, ela diz). Como forma de atenuar os sentidos da prisão, ela diz que Flavio ficou “guardado”/“guardadinho”, termo que se repete em outras edições com ex-detentos. A apresentadora reflete: “Eu não sei se é o sistema penitenciário, não sei. Porque o ideal seria que a pessoa saísse não mais revoltada, mas mais amadurecida, mais tranquila”. Ela e Anahy complementam tentando encontrar raízes psicológicas para a entrada de Flavio no crime:

Anahy: - Mas antes do sistema penitenciário tem a questão: o que que leva um menino de 16 anos a fazer o que ele fez?

Chris: - Você deve ter tido uma vida difícil, vamo dizer...

Flavio: - De menor eu tive uma vida bem difícil, por isso que eu sou revoltado da vida.

Assim, buscando ouvir Flavio sobre sua vivência na prisão, mesmo que indiretamente, Christina coloca em discussão a efetividade do sistema carcerário do país e a redução da maioridade penal, quando pergunta para Flavio qual a opinião dele sobre esses temas. Esse exemplo evidencia a tentativa do programa de se estabelecer como uma esfera pública receptiva a outras camadas invisibilizadas ou tradicionalmente representadas de forma

depreciativa, assim como observam os principais estudos de *talk shows* ao destacarem seu papel de inclusão.

### 9.3.3. O representante do público: a plateia

Na terminologia das funções dos atores da interação descrita por Goffman (2002b), a audiência do estúdio desempenha o papel primordial de plateia: está ali para ouvir o que se passa no palco e exprimir o que acha, por expressões verbais ou não verbais. No que diz respeito à aparência mantida na interação, esta é a mesma dos convidados, pois o auditório pode ser visto com trajas casuais. Em relação à maneira, os participantes iniciam a interação sorridentes, animados, aplaudindo a anfitriã, demonstrando contentamento por estarem ali e disposição para interagirem e cooperarem. Em ambos os cenários abarcados pelo *corpus*, a plateia localiza-se defronte aos convidados, como uma típica plateia dos teatros.

**Figura 22 - Localização da plateia nos cenários**



**Fonte: reprodução.**

Sua atuação é orquestrada pela apresentadora, que mantém uma relação contínua com eles, indicando os momentos em que eles devem reagir, abrindo espaço para darem suas opiniões no microfone, fazendo piadas, fazendo perguntas para que eles confirmem o que ela está dizendo etc. Apesar de altamente controlada<sup>115</sup>, a participação do público nas fileiras de *Casos de Família* traz escapamentos eventuais à ordem: pessoas são vistas abrindo a boca de sono, cochilando, conversando entre si, se arrumando (cabelo, roupa e postura) e se olhando no monitor para conferirem se estão bem etc.

A função primordial da audiência do palco é oferecer uma resposta aos casos performados pelos convidados, reflexos sobremaneira sensoriais, cruciais para a composição melodramática do programa; se no *talk show* os casos têm que ser sentidos, o auditório é o primeiro a fazê-lo. Logo, se Christina é a principal responsável pela narração do programa, a plateia é o lugar primeiro onde as reações estimuladas acontecem, modalizando como o público de casa deve reagir.

O formato coloca os membros da audiência do estúdio em uma posição de substitutos. Sua aparência inicial os posiciona em termos de reação. Suas reações, que se tornam elaboradas verbalmente quando eventualmente falam no microfone, estabelecem um discurso do “normal”, enquanto os convidados e especialistas geram discursos do “problemático” ou do “possível” (MUNSON, 1993, p. 83, tradução nossa)<sup>116</sup>.

A plateia se manifesta tanto num grau mais geral, coletivo (com vaias, burburinho, gritos, expressões faciais e corporais etc) quanto individual, quando alguns fazem comentários, perguntas ou provocações. As intervenções variam entre o aconselhamento, o julgamento e a conversa, e por isso o auditório faz as vezes de conselheiros, júri e co-entrevistadores, funções que se alternam e se justapõem, como podemos ver nos excertos abaixo:

<sup>115</sup> Além da “gestão” da apresentadora, a animadora de plateia é imprescindível para a organização e ativação das pessoas que vão ao programa assisti-lo. É essa profissional que cuida de tudo antes e durante a gravação, conduzindo e acomodando quem está no estúdio, escolhendo quem fica nas fileiras da frente, puxando e contendo as palmas, repreendendo quem faz bagunça etc.

<sup>116</sup> Do original: “The format puts studio audience members in a position of surrogacy. Their initial appearance positions them in terms of reaction. Their reactions, which become verbally elaborated as they eventually speak into the host’s microphone, establish a discourse of the “normal,” while the guests and experts generate discourses of the “problematic” or the “possible”.

- a) conselheiros: eles dão conselhos advindos de sua experiência pessoal, mostrando sua autoridade e papel de “especialista da vida” (“Mulher, cadê o amor próprio? Nós tem que ter amor próprio, não precisa depender de homem pra nada, você é bonita, não precisa dele pra nada, pelo amor de Deus, ele tá te humilhando na frente de todo mundo!”) (2018 E2);
- b) júri: embora diferentemente do arranjo cênico dos tribunais, esse papel é favorecido pela posição que ocupam no cenário, já que a plateia está na frente do acusado e do mesmo lado das “juízas” Christina e Anahy, privilegiando a ideia do confronto (“Pra mim você é um covarde, e você, desculpa Denise, você é uma trouxa, mais trouxa ainda de bater nele sabendo que ele vai te bater, me desculpa pelas palavras”) (2014 E2);
- c) entrevistadores: eles fazem perguntas aos convidados, tentando compreender mais detalhes dos casos (“Você tirou cadeia, você falou? Qual foi o artigo que você pegou? Você foi preso e não aprendeu disciplina nenhuma lá dentro? Você saiu como um lixo, pior do que entrou?”) (2019 E1);
- d) provocadores: eles atacam os convidados mais explosivos para acionar o *money shot*. Dada a importância dessas provocações para o programa, vejamos esse papel em mais detalhes.

Embora o protagonismo do tom conflituoso que vemos no programa seja da apresentadora, a plateia também é responsável pelos *money shots*, em uma materialização melodramática da oposição de ideias que se estabelece em relação aos agressores. É como se ao provocá-los, os membros do auditório confirmassem sua rejeição à violência, mesmo que se utilizando dela para dizer isso. As provocações são sobremaneira verbais, com insultos e ataques diversos aos agressores, mas podem ser traduzidas também em termos de performance corporal. Vejamos alguns exemplos.

Em 2013 E2, os xingamentos da plateia visam a ofender principalmente a masculinidade do convidado (algo bem comum nas outras edições), tentando resolver a violência pela violência. Apesar de criticarem o agressor, usam a mesma lógica machista violenta de que o mais forte e mais “macho” tem o direito de “corrigir” o comportamento do outro (um homem mais fraco, alguém que se comporta mal ou uma mulher):

Homem da plateia: - Você se acha homem porque você bate nela? [...] Eu quero ver vários aqui catar você e arrebentar você pra ver se você é homem

mesmo. [...] Você é macho desse jeito? Você é macho? Você é machucado, velho [...]. Desse jeito você vai acabar preso, preso. E lá você vai acabar virando, você sabe o que você vai virar na prisão? É o que você é. [Eitamac corre em direção a plateia para bater no participante e é contido por dois seguranças]

Pronto, parceiro, você acha que você é fortão, que você é bonzão, vem pra cima aqui de mim! [a plateia grita e aplaude]

Homem da plateia: - O Brasil, a parte da Maria da Penha não vai pra frente. Cabra pegar um palhaço que nem você, meu filho, na cadeia os cara quebra todinho. Dá uma de mulherzinha, você dá uma de machão, mas você é mulherzinha, filho. Você é mulherzinha [...] Agora vem cá me dar um murro depois do cara, vou te quebrar todinho aqui.

Homem da plateia: - Primeiramente você sabe se você mora num lugar você sabe que se você bater numa menina, os cara cobra.

O conflito, então, ganha contornos de briga entre homens: os membros da plateia – encarnando os “provocadores” – afirmam sua força física exibindo os músculos do braço e chamando Eitamac para a briga:

**Figura 23 - Provocadores da plateia**



Fonte: reprodução.

É interessante observar o quanto a performance dos “provocadores” é importante para a construção narrativa do *money shot*. Assim como o gozo sexual, a confusão que caracteriza o termo cunhado por Grindstaff (2002) não se dá inesperadamente; em 2018 E1, vai sendo desenvolvida e estimulada aos poucos a partir da discussão entre Robson e o homem da plateia, como vemos no diálogo abaixo:

Membro da plateia: - A minha palavra é rápida e concreta.

[Robson se levanta e se aproxima do homem]

Robson: É o seguinte, você se julga ser macho, como assim, agredindo uma mulher? Homem que é homem faz carinho, leva pro cinema, agora o seguinte é esse; homem igual a você, se era minha irmã, o Ricardão tá lá esperando, tendeu?

[A plateia grita, aplaude, e ri. Robson parte para cima do homem, sendo contido pelos seguranças]

Membro da plateia: - Licença, falar pra você, você pra mim é fanfarrão, entendeu, parceiro? Você não tem ideia, você tem que trocar ideia com homem, homem que é homem bate de frente [gritando e com movimentos corporais que sugerem um convite para briga corporal]

[A plateia grita, aplaude, e ri. Robson parte para cima do homem novamente e os seguranças o cercam. Ele ameaça tirar o sapato e jogar no homem]

Membro da plateia: - Você não é homem não, você é [efeito sonoro cortando um palavrão], você é corno, cara!

[A plateia irrompe novamente]

[Robson tira o sapato, que o segurança toma da mão dele. O convidado tenta ir bater no homem, xingando-o de otário]

Membro da plateia: - Ô Christina, só uma palavra só, como é o nome dela? [se referindo a Daniele]

Christina: - O nome dela é Daniele.

Membro da plateia: - Ô Daniele, eu tô solteiro, sai comigo pra você ver como é que é homem?

[Há uma nova explosão da plateia, e Daniele aparece sorrindo em *close*]

Membro da plateia: - Olha aqui, meu amor, homem que é homem faz assim, ó [tenta sensualizar deslizando a mão da boca e descendo para o abdômen.

Robson tenta atacá-lo de novo e a plateia tem um outro *money shot*]

Membro da plateia: -Vem com o papai que o papai vai te ensinar

[outro *money shot*. Christina aparece boquiaberta]

Trechos como estes reiteram a relevância da plateia para constituir a situação de interação do programa como um espetáculo, função típica do auditório de programas populares, como destaca França (2006):

Embora se trate de personagens reais falando de seus problemas (e não de atores encenando uma peça de ficção), é num palco que se apresentam: o show, a atração do espetáculo é que são “de verdade”. E ali estão expostos a uma plateia – o que é distinto do olhar do vizinho, do olhar do passante, ou do olhar bisbilhoteiro através do buraco da fechadura. A composição “plateia” tem um significado instituído: ela está ali para apreciar e julgar; ela aplaude, ela vaia. Trata-se de uma situação de um consumo espetacular: pessoas e dramas reais são oferecidos ao público, num evidente atentado aos valores da privacidade e independência dos sujeitos. Nesse lugar do palco, são o olhar e o julgamento do outro que constituem a gravidade, a comicidade, a importância ou falta de importância daqueles que se apresentam; mais do que o teor do julgamento, destacamos seu papel, seu lugar de julgar, classificar (FRANÇA, 2006, p. 144).

Por fim, discutimos e relativizamos uma função comumente atribuída à plateia televisiva, que consideram as pessoas que assistem ao programa *in loco* como meras intermediárias entre o programa e sua instância de recepção. A plateia reafirma a premissa básica do *talk show* de promover uma esfera de discussão aberta e participativa, mais próxima



da esfera pública oposicional, que privilegia a interação conflituosa e emocional em detrimento da “imparcialidade” perseguida pelo modelo habermasiano.

A participação do auditório é vital ao representar – tanto no sentido de performar e de conferir representatividade – a circularidade da discussão sobre violência doméstica, já que o tema não se concentra apenas nos casos relatados no palco: a partir da reação do público presente, o tema é imediatamente debatido. Ou seja, diferentemente do que as paródias de *CF* anteriormente analisadas constroem – a plateia passiva e automática, que só responde aos comandos de vaias e palmas –, o público do estúdio é parte ativa da interação.

Myers (2000), em sua análise de *The Jerry Springer Show*, já havia chegado ao mesmo resultado, verificando que o auditório não é uma mera assembleia de testemunhas de um evento, mas integrantes do evento. Mais do que modelos para a resposta do público de casa, eles são outra parte do elenco, um “coro” que auxilia no desenvolvimento da interação tomando partido, avaliando performances, mantendo o ritmo, construindo os conflitos etc.

Ao contrário de outros modelos, onde os telespectadores e o público do estúdio estão posicionados como ingênuos e ignorantes, aqui a plateia na gravação é construída como um dos atores ativos no programa, e suas reações são parte integrante do processo como as histórias dos convidados. Essa é uma grande diferença em relação aos programas de primeira geração em que o papel do auditório é o de um participante-observador que representa ou substitui os espectadores em casa (HAARMAN, 2000, p. 55, tradução nossa)<sup>117</sup>.

Assim, a plateia se apresenta como mais um elemento da interação que nós, como público, queremos observar. Neste sentido, “participantes” e “convidados” (usando os termos da produção) se aproximam, já que ambos estão sujeitos à visibilidade e, sabendo disso, também investem em sua performance – o flagrante da moça do auditório arrumando o cabelo e se olhando no monitor é sintomático disso. O auditório não é mero simulacro do “público de casa”, ainda, porque este tem acesso prévio aos principais acontecimentos do programa em suas vinhetas pré-programa, entre blocos e ficam sabendo o que vai ocorrer na próxima edição. Além disso, os espectadores podem ver as chamadas veiculadas durante os intervalos comerciais distribuídas na grade.

---

<sup>117</sup> Do original: “Unlike other models, then, where the viewing audience and the studio audience are both positioned as naive and unknowing, here the studio audience is constructed as one of the active players on the show, and its reactions are as integral a part of the proceedings as the stories of the guests. This is a major difference from the first generation shows where the audience’s role is that of participant-observer representing or standing in for the viewers at home”.

A função de representação da audiência pela plateia convoca uma menção a outro parceiro envolvido na interação de *Casos de Família: o/a telespectador/a*<sup>118</sup>. Embora esteja “presente” apenas remotamente, o público (ou pelo menos a ideia que se tem dele) interfere nas performances, já que, num sentido geral, é o destinatário principal e final da emissão. Assim como em qualquer interação com a TV, o espectador,

[...] implicado nesta relação, responde de diferentes formas, reagindo ao que é falado por meio de gestos, expressões, sentimentos e emoções; por meio de sua audiência, que sinaliza, em certa medida, seu envolvimento com o telejornal; com comentários nas redes sociais do programa e do próprio apresentador e também por meio de sua fidelidade àquele produto televisivo. [...] A resposta do espectador em risos ou lágrimas, sua concordância ou discordância em relação ao que é narrado provém, sobretudo, de seu envolvimento com aquilo que está sendo mostrado e com os atores sociais implicados em cada ação (SOUZA, 2018, p. 105-106).

Conquanto não façamos uma análise de recepção, é importante considerar como o público imaginado é construído e convocado na situação interativa do programa, cuja empiria corroborou aquilo que Bruun (2013) observou na análise de *talk shows*:

O planejamento de um *talk show* em termos de tempo e espaço tem o caráter de um “agora e aqui”, ou seja, o objetivo é, antes de tudo, proporcionar aos espectadores uma experiência de simultaneidade entre o horário do programa e sua transmissão. Em segundo lugar, o objetivo é criar uma experiência de fusão do espaço entre o programa e os telespectadores, de tal maneira que eles se sintam como se fossem participantes do programa, em oposição à condição de espectadores. O arranjo cenográfico do estúdio é um elemento importante na criação da experiência de ser participante. Além disso, o público do estúdio é capaz de funcionar como uma ponte mental entre o local do programa e o local dos espectadores. O *talk show* é “agora e aqui”, enquanto o tempo e o espaço das reportagens na TV estão “lá e depois”, e a transmissão ao vivo é “agora e lá” (BRUUN, 2013, p. 244, tradução nossa)<sup>119</sup>.

---

<sup>118</sup> Optamos pelo uso do masculino universal, mas lembramos que o programa é considerado “feminino” e que há provavelmente mais espectadoras do que espectadores. O próprio programa e a apresentadora, em muitas de suas falas, se endereçam à espectadora mulher, como veremos adiante.

<sup>119</sup> Do original: “The planning of a talk show in terms of time and space has the character of a “now and here” i.e. the aim is first of all to give viewers an experience of simultaneity between the time of the programme and its transmission. Secondly, the aim is to create an experience of mergence of space between the programme and the viewers, in such a way that the viewers feel as if they are participants in the programme as opposed to spectators. The scenographic arrangement of the studio is an important element in creating the experience of being a participant. As well as this the studio audience is able to function as a mental bridge between the place of the programme and the place of the viewers. The talk show is ‘now and here’, whereas the time and space of TV reporting is ‘there and then’, and the live transmission is ‘now and there’”.

Segundo a autora, a estratégia de inclusão do público na diegese do programa cabe também ao apresentador, cuja função se divide em dois níveis:

O apresentador do *talk show* está, portanto, se apresentando em duas cenas. Uma das cenas está no *talk show* em si, e o apresentador apresenta aos participantes do show e do estúdio público, se houver um. A outra cena existe entre o programa e o público, de modo que ele tenha a impressão de que o programa existe para seu benefício. Dessa maneira, os telespectadores são reconhecidos como participantes do programa e são abordados como tal, em oposição à posição dos *voyeurs* em relação ao que está sendo mostrado (BRUUN, 2013, p. 245, tradução nossa)<sup>120</sup>.

Na estrutura de interação de *CF*, o público pode ser considerado ouvinte ratificado ou plateia, mas não como falante, pois não tem nenhuma possibilidade de efetivamente intervir no programa que, apesar do efeito de ao vivo pretendido, é gravado. A interatividade acontece apenas nas redes sociais oficiais do programa, que são mencionadas ao final das edições. Não há exibição de *tweets* na tela ou qualquer outra manifestação do telespectador na diegese em si. A audiência é referenciada de forma mais tradicional, como o olhar direto de Christina para a câmera e uso dos pronomes “Você”, o GC e as vinhetas orientando a experiência de assistir ao programa (“Hoje”, “Daqui a pouco”, “Após os comerciais”, vinhetas pré-programa, pré-bloco seguinte, próximo programa), as saudações de boa tarde, a despedida, a recapitulação dos casos na entrada de cada bloco feitas pela apresentadora, a eventual menção a eventos que aconteceram durante o intervalo.

Mais indiretamente, o telespectador pode se sentir parte do programa ao visualizar na televisão a abordagem de temas recorrentes na vida social brasileira, como a violência doméstica. A aparente falta de edição manifestada nas brigas, palavrões e comportamentos “inadequados” cumpre o efeito de ao vivo que também pode contribuir para a sensação de inclusão da audiência.

Outro elemento que pode auxiliar na convocação do público é o bordão usado por Christina Rocha ao final de todas as edições. Ao dizer “Não se esqueça que aqui você sempre vai ter uma amiga”, a apresentadora se endereça diretamente ao/à telespectador/a, com quem instaura uma relação de intimidade, própria de uma “amiga”, fiel, que “sempre” estará disponível, o que pode ser conferido se o público mantiver a rotina de assisti-la mais vezes.

---

<sup>120</sup> Do original: “The talk show host is, therefore, performing on two scenes. One of the scenes is in the talk show itself, and the host performs to the participants of the show and the studio audience, if there is one. The other scene exists between the programme and the viewers, such that the viewers are given the impression that the show exists for their benefit. In this way the viewers are recognised as participants in the programme and are addressed as such, as opposed to the position of voyeurs in relation to what is being shown”.

No tema da violência doméstica especificamente, o público é referenciado diretamente como alguém que pode aprender algo com o programa, utilizando-o como fonte de conhecimento advindo dos exemplos oferecidos pelos casos e pelos “alertas” emitidos pela apresentadora e pela psicóloga. Vejamos alguns deles:

Christina: - Aqui fica um alerta pra todas as mulheres que tão passando por isso, gente. Se a gente não mover a primeira pedra, as outras não vão se mover. Então, você que é mulher, você tá apanhando, tudo bem, você não tem emprego, você não tem estudo, você fala “Meu Deus, mas como é que eu vou me separar, ruim com ele, pior sem ele”. Gente, sempre tem uma saída, quando se fecha uma porta Deus abre uma janela, sempre. Quando a gente quer alguma coisa a gente consegue sim. O que a gente não pode, nós mulheres, é aguentarmos isso passivamente como se fôssemos objetos, propriedade de homens. Então vocês podem saber que tem a Lei Maria da Penha, aí na sua tela, a gente tá colocando o telefone. Denuncie. Agora, não deixem que os homens façam de vocês objetos como nem bicho se faz isso. [...] Então o alerta que eu faço aqui é você mulher, pelo amor de Deus, não deixe fazer isso. Se um dia deu um empurrão, o negócio já não tá bom. Começa com “ai não”, aí outro dia tá assim, assim [ela gesticula simulando uma agressão], e se deixar vira uma bola de neve e quando chega tem filho na jogada. Então o quanto antes, pra evitar que chegue no casamento, que chegue filhos [...]. Se você tá namorando, tá conhecendo alguém cai fora de homem violento. Homem violento a gente conhece muito bem (2013 E1).

Anahy: - Fica o recado aqui pra quem age como você, as mulheres que agem como você: namorem, conheçam o homem antes de casar, veja. Se você tivesse namorado com ele, você ia ver que ele é ciumento, que ele não ia deixar você fazer nada, aí você teria opção [...]. Se bem que pelo pouco que eu vi aqui, você teria ficado com ele do mesmo jeito. Então, mulheres, pensem primeiro antes de se envolver (2017 E2).

Os principais destinatários dos conselhos proferidos são as mulheres, sinalizando a vinculação feminina pretendida por *CF*, o que, vale dizer, exclui a parcela masculina da audiência e exime os homens da reflexão sobre seu comportamento abusivo. Ou seja, segundo o programa, apesar de as agressões serem cometidas pelos homens, cabe às mulheres evitá-las e combatê-las; a violência doméstica seria, nessa lógica, um problema “de mulher”.

Contudo, sabemos que a erradicação da violência de gênero deve passar também pelo debate com os homens, algo que ainda não é tão comum, mas já acontece nas medidas judiciais restaurativas e nas rodas de conversa sobre masculinidades que têm surgido no Brasil, ainda que de modo incipiente. A própria Lei Maria da Penha prevê a possibilidade de criação de centros de educação e reabilitação de agressores em níveis municipal, estadual e federal (artigo 35, inciso V). Já no artigo 45 assinala uma alteração no Código Penal (artigo 152), estipulando a possibilidade de determinação de comparecimento obrigatório do homem autor de violência doméstica a programas de recuperação e reeducação (BRASIL, 2006).

Madureira et al. (2014, p. 604) apontam a necessidade de se “[...] ampliar a atenção à violência para além do atendimento à vítima e a penalização do agressor. É imperativo somar ações intersetoriais e interdisciplinares voltadas à atenção aos homens autores de violência”.

Em *CF*, porém, o máximo que se vê em relação aos homens é uma tentativa de entender as motivações das agressões para refutá-las. Aos homens telespectadores não é direcionada nenhuma mensagem. Os exemplos acima indicam, portanto, que a função pastoral do programa tem gênero, já que concentra nas mulheres a responsabilidade pelo agenciamento em situações de violência. Em um exercício imaginativo, se fosse uma revista feminina, os conselhos veiculados pelo *talk show* poderiam ser traduzidos como “Entenda o que é violência doméstica”, “Veja como sair de uma relação violenta” ou “Aprenda a identificar homens potencialmente abusivos”.

#### **9.3.4. A especialista: Dra. Anahy D’Amico**

Desde a estreia em 2004, *Casos de Família* importou a tradição dos *talk shows* vespertinos de contar com a participação de especialistas para comentar a atuação dos convidados. No início, vários psicólogos participavam da atração (um por dia), até que uma delas chamou a atenção e foi efetivada, sendo alçada ao posto de figura emblemática em um dos *talk shows* mais longevos e populares do país. Sentada na plateia do programa, a psicoterapeuta paulista Anahy Luci D’amico virou “Doutora Anahy”.

A despeito de sua popularidade nas redes sociais, a psicóloga mantinha uma postura discreta, sendo praticamente impossível encontrar maiores informações a seu respeito na internet; sua exposição concentrava-se no programa. A postura parece ter começado a mudar a partir de 2017, quando ela foi entrevistada no *talk show The Noite*, de Danilo Gentili. Depois disso, passou a interagir no *Instagram* (@dranahydamico, 205 mil seguidores), abriu um canal no *Youtube* (Papo com Anahy D’amico, 568 mil inscritos) e foi personagem de algumas matérias em sites e revistas de TV e celebridades e anunciou que vai lançar um livro<sup>121</sup>.

Mais perto do mundo das celebridades televisivas do que da psicologia, a especialista transita e tensiona os dois campos: ao participar do programa, o GC não informa seu registro no Conselho Regional de Psicologia, mas mostra sua conta no *Instagram*. No *Youtube*, seus conteúdos sobre comportamento e resolução de problemas pessoais estão permeados a vídeos sobre seus óculos e tutoriais de maquiagem. Em sua fachada, a psicóloga concilia elementos

---

<sup>121</sup> Dados coletados em 5 fev. 2020.

de especialista e de uma mulher comum, numa performance que parece ter ampla aceitação por parte do público. Os comentários sobre os vídeos dela dentro e fora de *CF* a adjetivam como elegante, inteligente, centrada, sensata e calma ao falar.

*Fachada: aparência, cenário e maneira*

Nos dois cenários, a psicóloga fica sentada junto à plateia, sem movimentação e sendo enquadrada em plano conjunto ou em plano americano. A localização cênica já oferece alguns indicativos de como ela se comporta na situação de interação: a postura no mesmo nível do auditório pode ser lida como uma certa equiparação aos indivíduos anônimos que vão assistir ao programa, o que promove a aproximação entre senso comum e conhecimento científico.

Posicionando-se na plateia, ela demarca seu (entre)lugar enquanto representante de um saber especializado: nem tão apartado da sabedoria popular do povo, representado pelo auditório, nem tão perto dos convidados a ponto de perder a autoridade de especialista. A distância dos personagens do programa e sua posição fixa no assento podem ser lidos como uma representação do distanciamento e “imparcialidade” exigidos do profissional da psicologia, além de materializarem a inflexibilidade do conhecimento especializado que ela representa. A ausência de uma entrada inicial como aquela dispensada a Christina e aos convidados também ajuda a dar um tom mais sóbrio à psicóloga.

Dada a limitação de Anahy no cenário, notamos um investimento para que sua performance se dê por outras vias que não a movimentação corporal. A começar pela aparência que, assim como a de Christina Rocha, estabelece uma diferença social em relação aos convidados e plateia, trajados de modo mais modesto. A psicóloga afirma não ter figurinista, mas conta com a ajuda de uma amiga que cria as roupas que geralmente são largas, coloridas e até mesmo espalhafatosas.

Dois elementos da caracterização são fundamentais para a consolidação da *persona* televisiva de Dra. Anahy: seus cabelos lisos e avermelhados, em corte “Chanel”, e seus óculos, que, em nossa avaliação, contribuem para a promoção da fachada de especialista de Anahy, já que estão tradicionalmente associados a valores como sabedoria e inteligência. Na ficção, por exemplo, é recorrente vermos os personagens estudiosos, cientistas e *nerds* usando óculos.

**Figura 24 - Figurinos de Dra. Anahy**



**Fonte: reprodução.**

Estes, em especial, são alvo de grande enfoque, tendo sido tema de vídeos do canal do programa no *Youtube*, teste<sup>122</sup> no *site* do SBT. A descrição do vídeo ressalta o impacto do acessório na figura de Anahy:

Além de psicóloga e conselheira do Casos de Família, a Dra. Anahy D'Amico é um ícone fashion. Em todas as suas participações no programa, o estilo único chama a atenção. O jeito de se vestir, o cabelo e, principalmente, os óculos usados por ela, despertam muito interesse do público. Diariamente, as redes sociais do Casos de Família recebem comentários dos fãs, que elogiam o jeito carismático da psicóloga e os diferentes modelos de óculos usados por ela. Atentos que somos, nós, da Redação do SBT Online, convidamos a fada sensata para mostrar a coleção desses acessórios maravilhosos! Sim! Esse é o nosso momento de conhecer esse tesouro!<sup>123</sup>

Jóias, maquiagem, unhas pintadas, tatuagens e demais adereços também ajudam a compor um visual marcante e que se afasta de certa maneira da sobriedade e discrição possivelmente esperadas de um profissional que deveria estar ali como observador “neutro”. Pelo contrário, tanto a fachada quanto a performance da psicóloga confirmam que, na interação do programa, ela é um personagem midiático como qualquer outro, apostando em marcas reconhecíveis e diferenciadoras (equivalentes poderiam ser o microfone de Silvio Santos, a pinta na perna de Angélica, os cachos de Maisa etc.). Vejamos as especificidades dessa atuação.

<sup>122</sup> Disponível em: <https://www.playbuzz.com/tvsbtp10/culos-tend-ncias-da-dra-anahy>. Acesso em: 5 fev. 2020.

<sup>123</sup> Disponível em: <https://youtu.be/HqDHJ0ripD0>. Acesso em: 5 fev. 2020.

Diferentemente de outros *talk shows*, em *CF* a figura de Anahy é muito forte; outros tipos de especialistas não são recorrentes e, mesmo quando eles participam (advogados, médicos, pesquisadores), Dra. Anahy também costuma estar presente. Ela não comparece em algumas gravações devido à coincidência de horários de atendimento em consultório.

De modo geral, a maneira utilizada pela psicóloga tensiona seu lugar de especialista e pessoa comum; são vários os elementos que ora a posicionam como “Doutora”, ora como apenas “Anahy”. Essa dualidade se faz presente na fachada como um todo e em sua performance, como nossa análise mostrará em diversos momentos. Durante a situação de interação, suas intervenções são escassas e rápidas (quando ocorrem), já que o momento específico de sua fala é mais ao final, em que ela faz um apanhado geral dos casos, comentando-os de forma mais global e oferecendo conselhos. Em síntese, ela aconselha aos casais a reverem suas posturas, reavaliarem seus comportamentos para terem uma vida mais saudável e menos problemática.

O programa colabora para construir uma maneira de autoridade para a psicóloga conferindo-lhe pouco tempo de fala, mostrando-a em *closes* observando os casos, silenciosa, como se sua análise fosse acontecendo no desenrolar da interação no palco, emulando um *set* terapêutico real, no qual o profissional mais escuta do que fala, colhe elementos no relato para, no fim, oferecer um parecer com precisão e objetividade científicas – por exemplo, embasado em estatísticas de violência contra a mulher, performando a voz da cientificidade. A postura de Anahy reforça a figura do analista que permanece fixo, sentado e em posição de observação concentrada, o que não impede “transbordamentos” como ela ser flagrada mascarando chiclete, despojada. O GC reitera a credencial da psicóloga referenciando-a como “Dra”.

A função da especialista alterna entre a ouvinte ratificada, na maior parte da interação, e a animadora, pois se baseia no discurso científico e nas próprias falas dos convidados para se colocar como falante; ao avaliar os casos, faz as vezes de autora do discurso, emitindo opinião própria sobre o que ouviu durante a interação.

Quando fala, ela adota quase sempre um tom de voz sereno, calmo, reflexivo, de timbre agudo e doce que pode se alterar conforme a situação. O volume permanece o mesmo, sempre mais baixo que o de Christina. A linguagem é coloquial, recheada de expressões populares e informais; esta é uma escolha consciente e tem o objetivo de alcançar mais proximidade com os participantes e demais espectadores, como ela afirma em entrevista: “Não falo ‘psicologuês’. Não adianta falar bonito. Eu tinha que falar de forma que os



participantes entendessem, especialmente no calor daquele nervosismo. Acho que pelo meu jeito mais direto de falar recebi a proposta para ficar fixa no programa” (PINHEIRO, 2019).

A empiria destoa dos resultados de outros estudos, principalmente a análise de Livingstone e Lunt (1995), que verificou um embate entre especialistas e leigos, que se desafiavam no palco. Em *Casos de Família*, Dra. Anahy é uma autoridade incontestada: o conhecimento específico de Anahy lhe confere credibilidade; quando ela fala, os convidados se calam e quase não têm direito a réplicas. Depois dos comentários, que duram de dois a cinco minutos<sup>124</sup>, ela fecha a narrativa e Christina faz a amarração final, confirmando o que ela disse. Apesar do linguajar mais coloquial (“papo reto”, “João sem braço”, “rola”), podem surgir na fala da psicóloga alguns termos técnicos e jargões da área que atestam seu lugar de especialista. Ela jamais se envolve nas brigas como Christina.

Talvez o conhecimento especializado seja estabilizado menos pela performance da psicóloga do que pela importância que o programa como um todo lhe confere, reservando pouco tempo de fala, indicando que ali a experiência cotidiana sobressai em relação a outros saberes. Anahy é mais ouvinte do que falante, o que relativiza a centralidade do conhecimento que ela representa, mas não sua autoridade profissional. Quando a plateia também aconselha os convidados, ela sinaliza que o aconselhamento é compartilhado com Anahy, o que não necessariamente questiona sua autoridade, mas mostra que pessoas comuns também têm autoridade para falar umas sobre as outras – afinal, conselhos podem ser dados por qualquer um.

Todos esses elementos performáticos conformam a fachada de “Doutora”, dotada de saber e autoridade específicos. Entretanto, o que se vê no *corpus* é que se Anahy não tem sua credibilidade questionada ou relativizada no programa, em muitos momentos ela se mostra tão parcial quanto a apresentadora, deixando aflorar o lado “Anahy” de sua fachada, alguém que se envolve com os casos, não apenas analisa, podendo ter reações como a de qualquer pessoa (se exalta, se irrita, se surpreende, chora) – impulsos que podem ser classificados como excessos melodramáticos, embora se deem em intensidade e frequência muito menor comparada aos outros participantes do programa. Eles aparecem por meio da expressão facial, quando a psicóloga é enquadrada em feições sérias ou preocupada com cara franzida, ou pela alternância de tons e timbres vocais, que ficam mais incisivos e agudos quando ela está mais afetada, respectivamente.

---

<sup>124</sup> O pouco tempo de fala da psicóloga é alvo de muitos comentários da audiência no *Youtube*, que reclamam da duração e das interferências da apresentadora. Segundo as reações, a especialista fala de menos e Christina fala demais. Exemplos: “Desculpa, Cristina !!!! Mas deixa a Anahi falar, é muito mais cultura !!!!”; “Essa cristina é péssima, a anahy tenta fazer as perguntas pra direcionar o assunto e ela corta falando um monte de abobrinha...”.

Como já citado, assim como Christina, ela também tem momentos de humor e colabora com a ironia da apresentadora, como quando faz uma piada inapropriada com a convidada: “Ou então você tem que aprender a cozinhar melhor, porque os dois te agrediram por causa de comida... Se você gosta desse tipo de homem...” (2017 E1) ou quando dá uma gargalhada ao ouvir a convidada dizer que comemorou bodas de lágrimas (2016 E1). Outro exemplo é o diálogo abaixo, sobre o reencontro de uma convidada com seu agressor muitos anos depois:

Christina: - Depois ela reencontra o Jeferson, fala “Oh, Jeferson”, igual novela [diz em tom irônico]  
 Anahy: - Jeff! Jeff! [no mesmo tom de Christina]  
 Christina: - Jeff! Quero apanhar de novo, Jeff! [a plateia ri] (2019 E1)

Momentos como esse rompem com a figura distante e séria geralmente conferida a especialistas na televisão. No programa, Dra. Anahy se coloca como mais uma espectadora do caso narrado, alguém que é afetada da mesma forma que a plateia, aproximando-se das reações vistas ao longo do programa e afastando-se de um ideal de distanciamento científico necessário para compreender a situação de Janaina enquanto psicóloga:

Anahy: - Quando a gente vê um caso como o seu, Janaina, a gente se comove a princípio, depois a gente se irrita, a gente compra a sua briga, depois a gente vai ficando irritada, sabia? Chega uma hora que a gente fala ‘Pô, não dá nem vontade de querer ajudar, porque ela pode sair daquilo’. Fica claro que você faz uma escolha, Janaina (2019 E1).

Na mesma edição, a performance surpresa e impaciente de Anahy, que diz não entender o porquê de uma mulher aceitar o que Janaina aceita, a coloca mais próxima do senso comum, já que ela, como especialista, deveria dar respostas aos questionamentos gerados pelo relato dos convidados; pelo contrário, ela opta por se posicionar como alguém tão surpresa e afetada pelos casos como alguém normal. Por momentos como este, a especialista contribui para a reiteração do mote narrativo central do programa, que se desenvolve a partir da pergunta: “Por que uma mulher fica com seu agressor?”.

Dependendo da gravidade da situação, ela se irrita, se exalta e demonstra impaciência com a passividade das convidadas e com a agressividade dos convidados, na mesma lógica do engajamento melodramático visto até então com os outros atores de *CF*. Por exemplo, quando lança mão de uma performance mais enfática com o agressor (pelo conteúdo do discurso, pela voz mais firme e aguda, pela expressão facial franzida), desconstruindo a face cínica que ele tentou manter durante o programa:

Você sabe a chance que você tem, você tá querendo dar uma de “João sem braço”, tá, fazendo como se você não tivesse entendendo puramente o que eu estou dizendo. Você sabe muito bem o que eu tô falando, tenha uma atitude de homem e talvez você tenha alguma chance (2018 E1).

Sua postura é a de alguém tão “humano” a ponto de trazer à cena um detalhe de bastidor da sua performance, comentando a fachada que tem que acionar com Jow para que ele não agrida a esposa: “E eu ainda, sabe o que me dá raiva? Eu ainda tenho que falar bonitinha com você, sabe, ainda tenho que falar na maciota porque a gente tem receio de irar você e você descontar nela” (2013 E1). A confiança sobre seu fazer profissional descortina a alternância de fachadas; ali é a “Anahy” comentando sobre a dificuldade de se posicionar como “Doutora”. Em raros momentos, as reações a suas falas são imediatas, como quando uma convidada chora após ouvir seus comentários (2018 E2).

Contudo, por mais tocada que se mostre, a performance da psicóloga é a menos afetada entre seus parceiros de interação, talvez em uma remissão a seu papel de observadora e representante científica. Ela não participa ativamente dos *money shots*, evidenciando que sua parcialidade tem limites e pelo menos alguém ali tem de estar distante o suficiente para avaliar e comentar até mesmo as brigas. Quando há iminência de agressão física, ela pode ser vista se retirando de seu lugar para se proteger. Ou seja, a especialista não é distante na interação entre plateia, apresentadora e convidado, mas também não é “uma deles”, distinção que vai sendo construída ora com aproximações ora com afastamentos.

Como já foi dito, tal comportamento ambíguo de Anahy levanta controvérsias sobre a atuação midiática do profissional da psicologia, polêmica da qual ela busca se eximir optando pelo papel de conselheira, e não psicóloga: “Eu sou psicóloga, mas no programa eu dou conselho. Uma conselheira. Não tem nem como ser psicóloga num programa onde eu tenho cinco minutos pra falar”, afirma em entrevista<sup>125</sup>. Por mais enérgica que venha a ser com os convidados, ela demonstra simpatia e otimismo, sinalizando saídas possíveis aos problemas relatados e finalizando sua fala sempre com um “Boa sorte” acompanhado de um sorriso.

Observamos, por fim, uma intensa cumplicidade entre a apresentadora e a especialista, que agem em conjunto, uma corroborando o que diz a outra, por meio de olhares de aprovação, acenos positivos de cabeça e confirmações verbais recíprocas. Christina é peça chave para posicionar Anahy como especialista: trata-a como autoridade, chamando-a para intervir quando julga necessária uma avaliação psicológica sobre o que foi dito ou quando

<sup>125</sup> Disponível em: <https://youtu.be/Qj5-U5a2G-E>. Acesso em: 6 fev. 2020.

quer validar algo que ela mesma acabou de dizer. Ela caracteriza a psicóloga como alguém que sabe do que está falando, já que é uma experiente terapeuta de casal. Todavia, mesmo que o lugar de sabedoria científica de Anahy seja reconhecido e referenciado, isso não impede que, muitas vezes, Christina a interrompa, tomando sua fala e gastando o tempo destinado ao parecer psicológico. Elas sempre concordam uma com a outra.

Num olhar mais amplo, percebemos que essa parceria se estende também à plateia, o que nos leva a entender o compósito “Christina + Anahy + auditório” como uma “equipe de representação”, nas palavras de Goffman. Dedicamos algum espaço para discutir a formação dessa equipe. Segundo o autor, os atores costumam se associar em uma interação, buscando cooperação e originando o que ele chama de equipes:

Os indivíduos podem reunir-se formal ou informalmente num grupo de ação a fim de favorecer objetivos semelhantes ou coletivos por todos os meios que lhes sejam acessíveis. Na medida em que cooperem para manter uma dada impressão, usando este esquema como meio para atingir seus objetivos, constituem o que aqui chamamos equipe (GOFFMAN, 2002a, p. 82-83).

As equipes são importantes para a definição da situação, e por isso dependem de uma coesão; uma vez definida a posição a ser defendida pelo conjunto, ela não deve ser questionada, evitando a perturbação da realidade. Ou seja, mesmo na configuração coletiva das equipes, permanecem os princípios de preservação da face, gerenciamento de impressões, tão caros ao bom andamento da interação<sup>126</sup>.

No programa, o saber especializado parece ser compartilhado por Anahy, plateia e Christina. A diferença seria a fonte de autoridade: se a apresentadora e o auditório teriam legitimidade para opinar por conta de suas experiências pessoais, a credibilidade de Anahy vem do conhecimento científico da psicologia formal; ou seja, a autoridade da especialista não é desafiada, mas também não é a única. Na equipe institucional, todos atuam de modo a conformar normas, valores e modelos de conduta.

Essa configuração da equipe mostra que o ideal de especialista tradicional, inteligente e culto, persiste, mas em convivência com outras formas de conhecimento, dando o tom inclusivo da esfera pública oposicional que se almeja no *talk show* popular. Dada esta efetiva parceria que mantém coesa a equipe, verifica-se que o discurso científico da psicologia serve,

---

<sup>126</sup> Goffman atenta para a importância da unanimidade como fator de coesão da equipe, mas não descarta que, muitas vezes, o que pode ocorrer, na verdade, é uma “desigualdade simpática”, em que o conjunto se posiciona externamente de uma forma que nem todos aceitam, mantendo-se uma fachada dissonante do bastidor. Uma equipe pode ser formada inclusive por apenas um membro.

em *CF*, apenas para legitimar ou, no máximo, complementar o senso comum, a experiência de vida da apresentadora, da plateia e dos convidados.

Logo, o poder pastoral exercido no programa é compartilhado: a partir de sua performance, apresentadora, plateia e convidados acenam como peritos da vivência em sociedade. Estes últimos, posicionados como exemplos totalmente contrários do que se espera de uma sociabilidade saudável, também compartilham da função de orientação da audiência, estratégia que, por sua vez, é chancelada pela presença e atuação da psicóloga.

A performance e o discurso mostram que em *CF* as relações são muito desiguais, porque temos uma equipe maior composta pela maioria das pessoas no palco (Christina, Anahy e plateia) muitas vezes contra a “equipe” dos participantes, que frequentemente já carrega uma cisão interna entre a mulher agredida, associada ao convidado que a defende, e o homem agressor. Quando a equipe maior quer cooperar com a vítima, sua face é valorizada e ela alcança êxito na interação.

Entretanto, isso quase nunca acontece; mesmo quando o agressor é execrado, a mulher também o é, mesmo que em menor medida (veremos mais detalhes no próximo passo da análise). A apresentadora comumente defende a plateia dos comentários agressivos dos convidados, mas não repreende o auditório por ser extremamente duro com esses convidados, o que evidencia uma larga “vantagem” desta equipe – que chamaremos de “institucional” – em relação à outra, dos indivíduos anônimos. Outro membro da equipe institucional são os seguranças, que contêm convidados agressivos que avançam em direção à plateia depois de terem sido insultados por ela.

Na maioria das vezes há uma coesão interna total entre os membros da equipe, e caso alguém discorde do posicionamento adotado, é passível de punição, como aconteceu no excerto a seguir, caso único em todo o *corpus*:

Christina: - Bem feito [inaudível] mulheres. Você pode até ir na internet falar “Ih, a Christina”... [olhando para a câmera] Não é não. Mulherada... [Ouve-se, ao fundo, alguém da plateia dizer algo como “Coitada”]  
Christina: - [Apontando o dedo para a plateia] Coitada não, coitada é da mulher que todo dia tá morrendo. Isso que é coitada. Coitada são as mulheres que todo dia morrem, morrem por caras agressivos. [batendo a mão no próprio peito] Eu não tenho pena não, meu filho, eu tenho pena é de mim primeiro, ó, “Mateus, primeiro os seus”. [É aplaudida pelo restante da plateia] (2019 E2).

Episódios como este desestabilizam o discurso de que o público do estúdio seja o “barômetro moral” dos programas ao evidenciar a “mão invisível” do anfitrião. Assim, diferentemente do que anuncia, no *talk show* as emoções não são livres ou naturais, mas

controladas também na plateia (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005). O trecho ainda evidencia o descumprimento da concordância, regra básica de qualquer equipe, e comprova que Christina é a diretora da equipe institucional, cujas funções seriam trazer de volta à linha adotada na interação qualquer membro que se desvie, estimular demonstração de envolvimento adequado e gerenciar as fachadas na interação, acolhendo-as ou rejeitando-as.

Uma discordância declarada diante do público produz, como se diz, uma nota dissonante. Poder-se-ia dizer que as notas dissonantes literais são evitadas exatamente pelas mesmas razões que são evitadas as notas dissonantes figuradas; em ambos os casos trata-se de manter uma definição da situação (GOFFMAN, 2002a, p. 84).

Na equipe, os papéis são muito bem definidos e têm alternância na “dominância dramática”; ora participam mais, ora menos; ora aparecem mais, ora menos; ora falam mais, ora menos. Manejar essas dominâncias é outra tarefa do diretor de representação.

A divisão da interação em equipes (a institucional e aquela formada pelos convidados) evidencia a polarização que remete ao melodrama. No arranjo interacional de *CF*, o debate sobre violência doméstica, menos que promover discussão, parece optar pela forma do embate, no qual uma equipe julga a outra. Os polos são construídos até mesmo pela disposição cênica, seja pela distância entre os convidados e demais participantes, seja pela “passarela” existente nos dois cenários, que marca uma linha divisória.

A polarização é estratégia fundante para a composição melodramática da situação de interação do programa e se estende também à forma com que os convidados se colocam e são posicionados pela equipe institucional. Resgatamos novamente o trecho em que Christina repreende alguém do auditório que chama a convidada de “coitada” por considerá-lo exemplar da dinâmica constante que há na interação do programa de definir não apenas o enquadramento da situação, mas os *footings* dos próprios membros da equipe e principalmente dos convidados.

Em nossa análise, percebemos que os anônimos são posicionados a partir das performances de Christina, Anahy e plateia, que operam em equipe para conformar quem é quem na interação, seja na equipe institucional ou na equipe dos convidados; uma vez definido o *footing* que será conferido (ou imposto) aos participantes, cabem aos membros atuarem na reiteração desse posicionamento. É por isso que a contestação do membro da plateia em posicionar a convidada como culpada e não como vítima gera uma sanção pública por parte da apresentadora. Na próxima etapa da análise, discutiremos como o programa

define quem é quem no debate sobre violência doméstica e, para isso, empreendemos uma leitura da empiria a partir do conceito de *footing*.

## CAPÍTULO 10

### QUEM É QUEM NO DEBATE SOBRE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA EM CASOS DE FAMÍLIA – ANÁLISE DOS FOOTINGS

Inerente a toda interação face a face, o ato de posicionar-se também pode ser visto em *Casos de Família*, e constitui-se como uma das principais estratégias de engajamento do programa. Isso porque os *footings* são definidos numa visada polarizadora e simplificadora, que divide os envolvidos entre bons e maus, nos compelindo a escolher um dos polos. Por isso, mais uma vez o melodrama mostra sua força na dinâmica da interação e da narrativa do *talk show*. A empiria nos permite visualizar claramente a estrutura dramática aplicada ao debate sobre violência, com assimilações e transformações dessa matriz cultural mediada na televisão.

Ao longo das edições, vemos tentativas de apresentadora, psicóloga, convidados e plateia se posicionarem na interação, mobilizando sua fachada e sua performance para gerenciar as impressões do outro. Como isso se dá reflexivamente, por mais que o indivíduo tente se afirmar, é necessário que os outros parceiros aprovelem o posicionamento proposto. No programa, raramente os *footings* acionados pelos convidados são aceitos pela apresentadora, especialista e plateia (a já referida equipe institucional). Em vez de debate, instaura-se um embate desta com a outra equipe, formada ora pelos convidados (mulheres vítimas, acompanhantes e homens), ora apenas pelos homens agressores. Neste jogo, definem-se os papéis de cada parceiro da interação, que remontam diretamente aos tipos morais do melodrama: a Vítima, o Justiceiro e o Traidor.

Confirmando o que já se notou até aqui, a apresentadora é a grande condutora/controladora da situação de interação. Veremos que, embora a construção dos *footings* se dê coletivamente, ela é a principal responsável por estabelecer quem é quem nos casos, mesmo que os convidados resistam a essas “etiquetas”. Como diretora da equipe institucional, ela orienta como plateia, psicóloga e o público devem encarar os convidados. Quail, Razzano e Skalli (2005) destacam que este é um papel comum a apresentadores de *talk shows*, que atuam como “árbitros” de comportamento e de normas sociais, buscando disciplinar o conteúdo desviante relatado pelos convidados a partir de um enquadramento moral dos casos e das pessoas neles envolvidas. Segundo as autoras, ao mesmo tempo os apresentadores nos seduzem por seu apelo à democracia e nos traem por sua lealdade ao *status quo*, numa performance teatral e orientação normativa. Dividiremos a análise de acordo com os *footings* identificados que, por sua vez, são estabelecidos como tipos morais,



caracterizados conforme as reações que devemos ter em relação aos convidados, numa lógica melodramática.

Em relação às convidadas, a narrativa do programa é impulsionada por uma pergunta central – por que uma mulher aceita ficar com um homem abusivo? – que aposta nas reações de surpresa, indignação e incompreensão do público. A indagação nos impele a engajar na história por conta de seu caráter controverso, já que as convidadas, mesmo sofrendo abusos físicos, morais, psicológicos, parecem não fazer nada além de reclamar e, muitas vezes, defender o próprio algoz. A postura da apresentadora transita entre o acolhimento das mulheres e sua culpabilização ou pelo menos co-responsabilidade pela violência que sofrem, opostos que se misturam, mas que aqui serão divididos para fins de organização.

### 10.1. As vítimas sofredoras

O primeiro *footing* que identificamos foi o da “Vítima sofredora”, que qualifica as mulheres como são: vítimas de uma relação abusiva, na qual permanecem por não conseguirem sair. A construção desse posicionamento é feita pelas performances das próprias convidadas e de Christina, que lhes dedica acolhimento, compreensão e condescendência. É o caso de Rose (2013 E1), Vanessa e Sandra (2013 E2), que além de expressarem seu constrangimento e medo dos agressores, são ratificadas enquanto vítimas pelo discurso da apresentadora. A performance contida, calada, chorosa e cabisbaixa das convidadas também contribui para posicioná-las como vítimas que sofrem e merecem compadecimento. Em um dado momento, Rose chora e Christina pede para a câmera focalizar seu olho direito, que está roxo devido aos socos que ela recebeu de Jow. Surge uma trilha sonora triste e ela conta detalhes da agressão.

**Figura 25 - Performance corporal das vítimas sofredoras**



Fonte: reprodução.

Christina alinha Rose usando termos como “sofredora”, “mártir”, apesar de ser “covarde”, alguém que está pedindo socorro. A plateia também a posiciona como “coitada”. O mesmo ocorre com Vanessa, que recebe o *footing* de vítima sofredora quando a câmera enquadra seu rosto em *close* e Christina diz:

A menina, a família não dá bola pra ela, a menina é pobre, mora em comunidade, tá morando de favor. A menina já tem três filhos. A mãe bate nela. A família dela, bem ou mal, é a família do ex-marido dela, a cunhada.

As vítimas sofredoras de *CF* posicionam-se e são posicionadas envoltas em sentimentos como sofrimento, resignação, paciência, injustiça, dor, e sua debilidade conclama o sentimento de proteção do público, engajando-o na narrativa clássica de perseguição do Traidor a uma Heroína, tipo moral clássico do melodrama que pode ser associado ao *footing* elaborado no programa. A abordagem também é presente na cobertura jornalística que, em uma visada melodramática, por vezes constrói as personagens como a “boa vítima”:

Ao constituírem boas vítimas, as notícias devem colocar o leitor num lugar não de puro espectador, mas de envolvimento. Uma boa vítima é acima de tudo uma pessoa/personagem com quem cada um pode compadecer-se ou identificar-se. O processo que leva a esse compadecimento significa que a história da notícia tem que incorporar, de forma rápida, um modo pelo qual o leitor possa entrar em relação com os indivíduos envolvidos no evento (PONTE, 2005, p. 65).

Este *footing* está ligado a reações (do estúdio e de casa) como pena, dó e complacência, sensações ternas; afinal, essas mulheres não mereciam sofrer. Christina tenta entender a situação das mulheres principalmente a partir de um recorte de classe: as mulheres ficariam com os maridos por não terem condições financeiras de se sustentarem, prover os filhos. Geralmente proibidas de trabalhar pelos maridos, ficam sem possibilidades de saída da situação. Contudo, em algumas ocasiões, mesmo quando reconhece essa dificuldade, ela a relativiza, como se sempre houvesse possibilidade de a mulher se libertar; como o agressor não mudará seu comportamento, sair da situação de violência seria algo que dependeria exclusivamente da força de vontade da vítima: ela manda as convidadas irem à luta, fugirem de casa, procurarem abrigo em casas de familiares etc.

Algumas mulheres tentam se esquivar desse *footing*, usando a violência para se defender das agressões do marido, alinhando-se na interação de forma a rejeitar o rótulo de “sofredora passiva” e se afirmar enquanto alguém que não sofre sem revidar, talvez uma

tentativa de preservar a face e atenuar a vergonha por assumir os abusos sofridos: “Belisco mesmo, mordo, meto o dente mesmo. Se vier me bater eu bato em você. Posso não aguentar, mas também dou” (2015 E1). A banalização da violência vista no diálogo abaixo parece ter o objetivo para Adriana de se posicionar a mulher como vítima, mas não como sofredora:

Christina: - Não é batendo que vocês vão impedir alguma coisa, não adianta nada, bate e volta

Celso: - Não é batendo não, é matando

Adriana: - Nós mata também, quero ver não, rapidinho pra matar um (2015 E1)

O mesmo recurso à violência tem um objetivo distinto no caso de Shirlene, que bate no genro para defender a filha, posicionando-se como boa mãe, que não aceita ver a filha apanhar impunemente. Ela se justifica: “[...] Eu fui lá e abri a cabeça dele, voei em cima dele. Só não matei porque os outro não deixou, porque eu não pus filha no mundo, não criei minha filha sozinha pra vagabundo ficar batendo” (2014 E1).

As mulheres vão ao programa relatar as violências e se alinham na interação como vítimas que querem denunciar os agressores. Contudo, nem sempre esses *footings* são aceitos por Christina, que apela para discursos de culpabilização que relativizam ou até mesmo tentam descredenciar o alinhamento delas como vítimas, o que acontece na maioria dos casos.

Logo, a matriz melodramática é controversa ao ser aplicada no tema de violência doméstica porque, em *CF*, na ânsia por polarizar culpados e inocentes, a vítima dos abusos nem sempre é alinhada à figura da Vítima do melodrama, sendo culpada pela equipe institucional, mesmo que “apenas” parcialmente, pelas agressões que sofre.

## 10.2. A “Mulher de Malandro”

“Agora, pior ainda é você ter ficado com uma pessoa assim que te bate” (2015 E2) – a frase proferida pela apresentadora sintetiza e representa sua postura quando julga as convidadas como culpadas ou pelo menos co-responsáveis pelos abusos sofridos. Assim, mesmo se afirmando como a legítima defensora das mulheres, ela usa métodos e discursos controversos, segundo os quais a permanência nas relações abusivas seria pior que a agressão em si.

A culpabilização direta ou indireta não nos parece gratuita; pelo contrário, serve muito bem ao preceito melodramático de mobilizar as emoções da plateia que, segundo os comandos da equipe institucional, deve ser a raiva e indignação: “Ao mesmo tempo que a

gente fica com raiva de homem que bate, dá raiva também mulher que vem e fala e não faz porcaria nenhuma” (2016 E2), sinaliza a apresentadora.

A expressão popular “dedo podre”, recorrente para qualificar a mulher que se relaciona apenas com homens violentos, também contribui para responsabilizar a mulher por estar em relacionamentos abusivos porque, segundo esse termo, ela teria uma característica inata – o dedo podre – que a faria apontar e escolher homens violentos ou maus companheiros. Além de colocar a culpa de relações violentas apenas na mulher, tal expressão popular é questionável ainda porque naturaliza as relações desiguais ao condicionar a mulher a aceitar situações de agressão por conta de uma característica dela.

O termo é bem difundido no vocabulário brasileiro, o que comprova o forte diálogo do programa com a cultura oral popular do cotidiano. Em uma rápida busca no *Google* para o termo “dedo podre”, é possível encontrar diversos conteúdos com dicas de como evitar esse tipo de comportamento; ao vermos que a maior parte dessas matérias é direcionada às mulheres (presentes em sites como *Capricho e M de Mulher*), percebemos que a expressão está fortemente consolidada como um problema tipicamente “feminino”<sup>127</sup>. Assim, tal construção simbólica vai ao encontro da mensagem de culpabilização/responsabilização das mulheres pela violência doméstica que sofrem, a qual pode ser vista nessas matérias e no próprio *Casos de Família*. O termo “dedinho podre” é usado até mesmo por Anahy em 2019 E1.

Conforme o discurso neoliberal de Christina, apesar das condições, o sujeito (a mulher) tem que agir em favor de si mesma, algo complicado de se afirmar em casos de violência doméstica, nos quais uma tomada de decisão da mulher pode culminar em feminicídio. Assim, a mensagem do programa dita pela apresentadora é ambivalente, e mistura aconselhamento, encorajamento e culpabilização:

Tem mulher que merece [...], porque tem mulher que tem medo e não sai [...]. Eu sempre falo, o medo paralisa a gente. Qualquer... No trabalho, na relação, juro. Por mais que a gente tenha medo, você tem que agir. Então tá bom, eu caso, eu apanho, no caso a mulher, eu tenho que me separar, mas eu tenho medo dele fazer alguma coisa pra mim, então eu não vou fazer nem B.O. não sei o que, porque ai não, não quero morrer, então vou ficar com ele mesmo, porque, ah se eu me separar ele vai me achar... Se fosse assim, ninguém ia fazer nada na vida, gente” (2017 E2).

---

<sup>127</sup> As matérias têm títulos como “Dedo podre: o que há por trás da escolha recorrente por caras errados?”, “Dedo podre: saiba como fugir dessa e escolher o cara certo”; há algumas matérias que se destinam a ambos os gêneros e só encontramos um vídeo voltado aos homens: “Dedo Podre e a Arte de Escolher a Mina Errada”.

Christina se mostra ciente das críticas que recebe por culpabilizar as mulheres e tenta explicar o que ela quer dizer quando afirma que algumas mulheres merecem apanhar, numa espécie de *mea culpa*:

Natalia: - Ele é louco, ele é doente

Christina: - E você mais ainda de ficar com um cara assim. Olha, houve uma vez, não sei o que eu falei aqui, aí falaram “Você falou que a mulher merece”, alguma coisa assim. Quando a gente fala que a mulher merece não é isso. Que tem mulher que parece que gosta. Eu sei que não gosta no fundo, mas a gente que tá de fora... (2019 E2)

Por mais que busque se eximir, seu discurso de culpabilização é muito evidente às vezes, sendo expresso claramente em afirmações como “A gente colhe o que a gente planta”, “Culpada é você de ficar com homem assim”, “Isso é culpa também da mulher que apanha e fica” (2018 E2). Em outras ocasiões, ela assume sua postura mesmo diante das críticas que recebe, numa tentativa de afirmar sua transparência frente ao público:

Christina: - A casa é de quem?

Natalia: - A casa é minha, quem paga aluguel sou eu, quem trabalha sou eu

Christina [gritando]: - Pior ainda! Trouxa! Trouxa, você é trouxa! Me desculpe. Trouxa, trouxa [a plateia irrompe em um *money shot*, aplaudindo e gritando]. Oh, e tem mais, não há apresentadora que defenda mais do que eu aqui no Casos de Família, porque você falar no videozinho pra Twitter é uma delícia, pra Instagram. Eu não, eu tô aqui batendo cara a cara, todo dia, com crápulas como esse, todo dia eu tô falando, todo dia eu tô falando. Pode estar com raiva, “Ai, você tá chamando a mulher de trouxa, a Christina tá do lado dos homens”... Não tô do lado dos homens, mas tem mulher trouxa e gosta de sofrer. Parece isso. [...] A mulher tem que ter vergonha na cara também, viu, mulherada? Você primeiro se envolveu com cara que te batia e tá no segundo que te batia e você pediu pra ele morar com você que você é sozinha [fazendo voz infantil indicando ironia e deboche]. Meteu um cara na sua casa que você não conhecia, com filho, você tinha que ter vergonha na cara também porque você tem um filho e nós mães temos que dar exemplos pros filhos da gente (2019 E2).

Outro ponto de desqualificação da mulher seria seu papel de mãe, que, segundo a apresentadora (acompanhada da psicóloga), seria prejudicado pela vivência dos filhos em um lar violento. Há então uma dupla camada de culpa, uma pelo seu papel de mulher, que não deveria aceitar apanhar, e outra por sua função de mãe. É exemplar nesse sentido o caso de Daniela que, além de sofrer abusos do ex-marido, é dependente química e tem filhos, que viram objeto de extensa explanação da apresentadora. A culpabilização de Daniela por Christina acontece de várias formas: ela seria culpada por voltar para Bruno várias vezes, por ceder às suas chantagens (ele tenta suicídio todas as vezes que a namorada termina o

relacionamento), por ter ido morar com o namorado tão prematuramente e principalmente por expor os filhos a situações de violência; apesar das violências que sofre, não é digna de pena da apresentadora (2016 E2):

Christina: - Eu tenho pena de filhos nessas alturas. Porque filho, eu sempre costumo falar, não existe ex-filho. Ex-namorado, ex-paixão, ex-tudo, tem. [...] Você tá com ele porque você quer. Você tá com ele porque você quer. E é uma pena que mulheres esqueçam que têm filhos.

Daniela: - Eu amo meus filhos, meus filho é tudo.

Christina: - Não ama não. Parece que não ama, ou então você tá doente, você precisa de um tratamento, porque mulher que ama não quer ver os filhos assistindo brigas e o cara te batendo, te massacrando. [...] A gente nunca deve trocar amor de filho por amor de homem, como vocês falam, de “macho”. É isso que me dá raiva de vocês. Eu não tenho pena. Posso falar uma coisa? Eu não tenho pena de você.

Daniela: - Meus filhos precisam de paz.

Christina: - Mas paz não vai ter nunca enquanto tiver uma mãe como você. Sabe quando seus filhos vão ter paz? Quando você tomar vergonha na cara, quando você tomar vergonha na cara e não ficar atrás de homem porque homem tem vários.

Daniela: - É verdade, é verdade.

Christina: - Vocês querem que seus filhos fiquem loucos também? Já estão.

Daniela: - Nunca.

Christina [sendo irônica e falando como se fosse Daniela]: - Oh meu Deus, como eu sou preocupada com meus filhos. Eu acho que se você quiser sofrer, que sofra, sofra, mas que não coloque filho no mundo. Vocês vivem a vida e têm filho pensando que filho é boneco. Vocês por causa de homem, de paixão, de tesão, sei lá, vocês privam as crianças de terem um lar, isso eu não me admito. [...] Então eu fico mais assim não é nem de você apanhar, bater, claro que é horrível. Mas de pouco se lixar pras crianças, cara (2016 E2).

Daniela tem uma performance cabisbaixa, chorosa, testa franzida, feições de desespero, mas nem isso é capaz de comover Christina ou a plateia. Anahy ressalta que a convidada é vítima de um distúrbio psíquico – a codependência em relação ao companheiro, além da dependência química – e isso não atenua o *footing* de péssima mãe reiterado pela apresentadora. A mãe de Daniela ainda lembra que a filha teve síndrome do pânico, mas a ocorrência não serve de atenuante em nada:

Mas isso não é desculpa. Tem muita gente que tem síndrome do pânico e fica boa e não fica apanhando de homem não e nem deixando filho pro lado não. Síndrome do pânico é um problema, ok, mas também não é motivo. Igual “eu sou pobre, vou roubar porque sou pobre” (2016 E2)<sup>128</sup>.

<sup>128</sup> Daniela é desqualificada por Christina ainda por não conseguir viver sem um parceiro e se deixar ser seduzida por um homem mais novo. No final do programa, Daniela aceita ir para uma clínica de recuperação.

Segundo a apresentadora, a exposição dos filhos a episódios de agressão pode incutir neles comportamentos violentos, o que seria mais um agravante:

Christina: - Mas você acha que seus filhos vão gostar de ver e crescer vendo a mãe apanhar?

Janaina: - Não, mas eu sento a porrada também.

Christina: - Pior ainda! Ele vai achar que o mundo é guerra, então ele vai sair estapeando todo mundo, porque vai ver a mãe bater, apanhar... (2019 E1)

A vigilância e o controle sobre o número de filhos das convidadas também é uma estratégia de deslegitimá-las enquanto mães. Condenar ou pelo menos surpreender-se com as mulheres que têm muitos filhos é um traço recorrente do programa, o que expõe o choque entre um ideal neoliberal da possibilidade de escolha do número de filhos ou da opção pela maternidade (ou não) e as condições das mulheres que muitas vezes não têm acesso a métodos de controle de natalidade ou mesmo que optam por ter uma prole numerosa. Mesmo antes do domínio do modelo neoliberal, as classes mais altas (e masculinas) e os governos tentam legislar sobre o corpo das mulheres das classes mais baixas e sua capacidade ou escolha de ter filhos. Práticas como esterilização em massa, culpabilização pela pobreza e crítica ao número de filhos são antigas, mas recorrentes nos discursos atuais.

O questionamento é feito tanto por Christina – “Daqui a pouco engravida de novo, né?” (2019 E1) – quanto por Anahy, que repreende a convidada pelos quatro filhos que ela teve, acionando um modelo de maternidade condicionado a bases financeiras<sup>129</sup>:

Primeiro que não tem condição de ter tanto filho assim, e segundo que quando a gente quer filho, a gente planeja um filho, a gente tem que estar numa boa condição. Não tem como ter filho no inferno que vocês vivem. E você continua engravidando (2019 E1).

As reprimendas comprovam que os corpos femininos estão sempre sob controle, e exercer uma maternidade desviante pode ser tão ou mais grave do que viver um relacionamento abusivo. Assim, os desvios representados pelos convidados e pelo programa acenam uma tentativa de retorno à ordem e atestam a força de normas e valores padronizados da sociedade – por exemplo, o que se espera de uma boa mãe.

O discurso neoliberal da escolha também é ouvido na plateia: “Apanha mulher que quer, a mulher que gosta de apanhar, porque pra sair disso é só você querer” (2013 E2). Essas

---

<sup>129</sup> Essa questão merece análises futuras, pois se mostra relevante ao programa a ponto de receber edições específicas sobre o tema, como “Até quando você vai ter filhos?”, “Mulheres, namorar tudo bem, mas pra que ter tantos filhos?” e “O problema é que ela tem um filho de cada pai!”

e outras declarações contribuem para o *footing* de mulher culpada, corroborando para a performance reativa do auditório, que indica as emoções mais apropriadas para a situação – quando Daniela diz que ama seu agressor, alguns membros da plateia aparecem balançando a cabeça em sinal de reprovação, já indicando como eles a posicionam (2016 E2). O auditório também é importante para dar suporte à performance da apresentadora. No exemplo a seguir, Christina tenta desmoralizar a convidada Cristiane, quando ela reclama que o marido, que é MC, leva outras mulheres para o baile funk sem a esposa (2016 E1):

Cristiane: - Estranho é ele sair num dia e voltar no outro dia, sair pra uma festa, levar as meninas e não me levar...

Christina: - Que meninas? [Com cara de incrédula]

Cristiane: - As meninas do baile funk.

Christina: - Ai que linda, e você também é uma... [demonstra impaciência e começa a usar voz infantilizada, virando-se para a plateia] Eu acho que eu vou me irritar nesse programa...[a plateia e Anahy riem] Eu não quero me irritar.

[A partir daí, começa a conversar com a plateia]

Christina: - Eu não sou simpática? Vem cá, eu não sou simpática? Eu sou boazinha, não sou?

Plateia: - É

Christina: - Mas tem gente que me acha brava. Eu só fico brava com o quê? Com uma coisa, não é? [Vira-se para Cristiane] Com mulher besta [põe a língua pra fora rapidamente] e com homem metido a bravo, metido a machão, não é? [A plateia ri] Eu acho que eu vou me irritar, tenho uma leve impressão que eu vou me irritar.

Depois, prossegue interagindo com a plateia:

Christina: - Ela não trabalha, por que, por quê? Pergunte por quê.

Plateia: - Por quê?

Christina: -Mais alto!

Plateia: - Por quê?

Christina: - Mais uma vez...

Plateia: - Por quê?

Christina: - Porque ele não deixa [Cristiane assente positivamente com a cabeça e a plateia ri]

Depois, fala diretamente com Cristiane, ridicularizando-a:

Christina: - E ele vai pra onde? Ele leva quem pro funk? As me...

Cristiane: - As menina.

Por fim, Christina usa a ironia para criticar o comportamento de André e a aceitação por parte de Cristiane:



Christina: - Ai que delíciaaa! Ele ainda leva os amigooooos, pra dar trabalho pra elaaa, fazer cafezinhoooo, sujar louçaaa [A plateia e Anahy riem] Gente, tem coisa melhor do que homem amigo de marido pra sujar louça? Pra fazer pãozinho, café... e você faz comida pra todos?

Cristiane: - Às vezes.

Chris: - Que delícia, gente, que maridaçoóoo.

Cristiane: - Eu já arrumei a mala dele umas três vezes e ele não foi embora

Chris: - Ah esse papo da mala... "Já mandei ele embora várias vezes, ele não vai" [imita Cristiane usando voz infantil fazendo birra]

Todo esse exemplo da ironia mostra como Christina se vale do encaixe de Goffman para usar as palavras dos convidados contra eles mesmos a fim de demarcar sentidos e *footings* como se fossem eles mesmos que tivessem colocado, mas, na verdade, este é um recurso no mínimo autoritário, pois não dá brechas para desfazer e sim só para reforçar esses enquadramentos e posicionamentos. Por mais que Cristiane tente se afirmar e justificar suas escolhas, ela já foi posicionada pelo programa como a “trouxa”, ou seja, culpada por aceitar não só as agressões, mas as traições de André e estar “aceitando essa situação de chifruda igual uma idiota em casa”, nas palavras de Christina, que consoma a execução pública com o auxílio da plateia.

Destoando da escuta acolhedora e compreensiva que se espera de um profissional da psicologia, a performance de Dra. Anahy muitas vezes vem somar ao ritual de culpabilização das convidadas, seja em concordância ao discurso da apresentadora, seja na sua fala ao final do programa:

Christina: - Mas tem muita mulher também que volta porque quer. [...] Mas que vocês também têm culpa de sempre se envolverem com pessoas assim...

Anahy: - Você não só se envolveu, você procurou, quis, você foi atrás (2017 E2).

Atuando em consonância com o restante da equipe institucional, a especialista chega a dar conselhos controversos às mulheres, como quando indica a Eronice não sair de casa, já que o marido não gosta:

Agora, tem uma coisa: se você tá vivendo com um homem que você sabe que tem essa agressividade toda e você não quer sair desse relacionamento, então por que você não fica dentro de casa também? É uma coisa que eu fico me perguntando, não é verdade? Não quer separar, não quer sair fora, não quer fazer boletim de ocorrência, quer continuar com o homem que espanca cada vez que sai de casa. Então fica em casa, pô! (2017 E2)

Eronice tenta preservar a própria face e rejeitar o *footing* de culpada ao apresentar suas justificativas para sair de casa: ver a filha e pegar roupas e leite para o neto, retrucando Anahy: “Nem na casa da minha filha eu tenho direito de ir?”. Este é um dos raros momentos

em que o convidado rebate a psicóloga, demonstrando que nem sempre as sugestões dela têm validade prática. Em outro caso, a psicóloga demonstra impaciência com o fato de a convidada se chatear por não ser mais acolhida pela mãe quando sofre abusos:

Janaina: - No período que eu fiquei casada minha mãe me acolheu acho que duas, três vezes só.

Anahy [em tom de voz agudo, impaciente e balançando a cabeça em sinal de desaprovação:] - Então, olha quantas vezes ela já teve que te acolher! [a plateia ri] Gente, acorda pra realidade! Acorda, não é assim, também! Porque se você fez a escolha de viver assim, a família também não tem como assumir isso não. (2019 E1)

Anahy sugere que Janaina pare de provocar o marido, corroborando com o enquadramento incriminador dado pelo título da edição (“Amor, não quero apanhar, mas adoro te provocar!”) e desenvolvido ao longo da interação no programa:

Quem é casada com um homem que tem o perfil violento, como é que fica provocando? Então na medida em que você faz isso, ao invés de você... Não digo que você tenha que ficar que nem um cordeiro, mas assim, se você sabe no que vai dar, por que é que você continua provocando? (2019 E1)

Até mesmo os recursos estéticos do programa contribuem para um *footing* potencialmente danoso às convidadas: quando os maridos reclamam que não gostam que as esposas usem roupa curta e salto alto, a câmera percorre, em *close*, o corpo das convidadas, dos pés à cabeça, como um modo de ilustrar o que o convidado diz. Esse movimento de câmera pode contribuir para legitimar a crítica dos maridos, confirmando o que eles dizem ou, pelo menos, colocando o corpo da mulher sob apreciação da audiência para que ela decida se as convidadas estão vestidas “adequadamente” ou não. O recurso estético promove, de certa forma, a objetificação do corpo feminino, já que tal movimento e enquadramento de câmera não são dispensados aos convidados homens, e o mesmo recurso estético é repetido outra vez mesmo sem qualquer menção verbal dos convidados – o corpo de Adriana volta a ser exibido sem necessidade (2015 E1).

**Figura 26 - Corpo de convidada é mostrado em close**



**Fonte: reprodução.**

Em outro programa (2014 E1), numa tentativa de promover a autoestima da vítima Bruna, Christina a posiciona como uma mulher “muito linda, maravilhosa”, evocando seus atributos de beleza física como motivos para ela não mais se submeter a abusos de Ricardo, o que é problemático porque reitera a vinculação da imagem da mulher à beleza e ao objeto de desejo masculino – e nisso estaria o seu valor. Além disso, ao afirmar que Bruna “merece um cara sensacional”, Christina vincula a felicidade da convidada a um outro relacionamento.

A câmera acompanha o discurso da apresentadora, focando o corpo de Bruna em *closes* dos pés à cabeça (de frente e de costas); Bruna é solicitada a percorrer o palco e ir até à plateia para que os convidados digam o “mulherão” que ela é. Ela traça um vestido colado, curto, decotado, usa salto alto e é negra. O ritual de apreciação pública do corpo de Bruna pode ser visto ainda como um ato racista, ao condicionar o valor da mulher apenas aos seus atributos físicos; como uma mulher negra, implicitamente ela estaria disponível aos demais homens (da plateia ou não) após sair da relação violenta com Ricardo. O viés racista aparece também no elogio de uma mulher da plateia, que chama Bruna de “negra linda”, como se ela fosse bonita apesar de ser negra.

Por tudo isso, na adaptação melodramática dos casos de violência doméstica, o programa inverte o que se esperaria em relação à abordagem da vítima: se em algumas ocorrências ela é posicionada como tal (na categoria “Vítima sofredora”), confirmando o tipo moral da Vítima/Heroína do melodrama clássico, em todas as outras ela é alinhada na interação como culpada, em referência direta à figura moral do Traidor. O primeiro *footing* demanda reações de dor, emoções ternas e positivas, enquanto o segundo provoca sensações terríveis; a Vítima merece pena, a Traidora não.

Como traidora, a convidada seria responsável por trair i) todas as mulheres, já que não se valoriza e não compreende que fere a identidade coletiva feminina ao se relacionar com abusadores, ii) as mães, por não exercer a maternidade de forma saudável e iii) os filhos, deixando-os expostos a situações de violência que podem comprometer seu desenvolvimento psíquico.

O termo “mulher de malandro”, apesar de problemático<sup>130</sup>, nos parece pertinente para denominar o *footing* conferido a essas mulheres; não apenas porque aparece expressamente na

---

<sup>130</sup> Ao utilizarmos o termo, não queremos qualificar as convidadas segundo a pecha negativa que ele carrega, mas compreender como o *talk show* se apropria dele para alinhar certas convidadas – o que rejeitamos veementemente, dado o tom degradante que ele confere à mulher. A começar pela expressão em si, que indica a posse da mulher a um homem: ela é mulher “de” alguém.

fala da plateia, convidados e apresentadora, mas também porque se refere a uma expressão popular muito comum e aponta para uma construção simbólica que diz do modo como encaramos a realidade da violência também fora do programa. A expressão remete à canção de Heitor dos Prazeres, *Mulher de malandro* (1932), que diz:

Mulher de malandro sabe ser  
 Carinhosa de verdade  
 Ela vive com tanto prazer  
 Quanto mais apanha  
 A ele tem amizade  
 Longe dele tem saudade  
 [...]
 Ela briga com o malandro  
 Enraivecida, manda ele andar  
 Ele se aborrece e desaparece  
 Ela sente saudade  
 E vai procurar  
 [...]
 Muitas vezes  
 Ela chora  
 Mas não despreza o amor que tem  
 Sempre apanhando e se lastimando  
 E perto do malandro  
 Se sente bem (RIBEIRO, 2011, p. 130)<sup>131</sup>.

A mulher da música, assim como as convidadas do programa, parece não se importar com as agressões que sofre, e como procuram os companheiros de volta, infere-se que elas gostem de apanhar. Ou seja, pelas lentes simplificadoras do melodrama, precisamos dividir os polos de forma muito clara, tendo que achar culpados e inocentes; como a mulher aceita ficar com seu algoz, ela só pode ser culpada também.

Isso mostra que o melodrama, atrelado ao machismo estrutural, é mais que um formato imposto pelo programa, mas diz de um contexto cultural que organiza a própria realidade sobre violência doméstica, e que por sua vez, se espraia no imaginário em discursos, músicas etc. Como uma matriz cultural, o melodrama faz sentido dentro e fora do programa, estruturando a construção simbólica da violência doméstica que culpabiliza a vítima ao posicioná-la como uma Traidora.

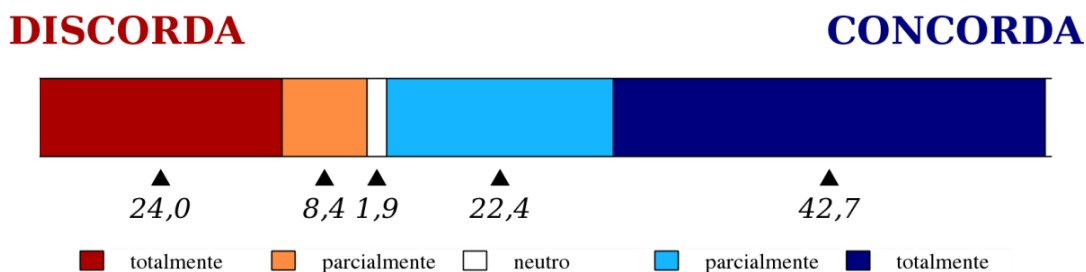
Os resultados da pesquisa *Tolerância social à violência contra as mulheres* (IPEA, 2014) comprovam que a culpabilização da mulher é uma ideia recorrente em relação ao problema da violência de gênero, seja doméstica ou sexual, já que 65% dos/as respondentes concordaram total ou parcialmente com a afirmação de que “mulher que é agredida e continua

---

<sup>131</sup> Ribeiro (2011) mostra como o samba se apropriou do tema da violência contra a mulher em muitas de suas letras, contribuindo para consagrar a expressão “mulher de malandro”.

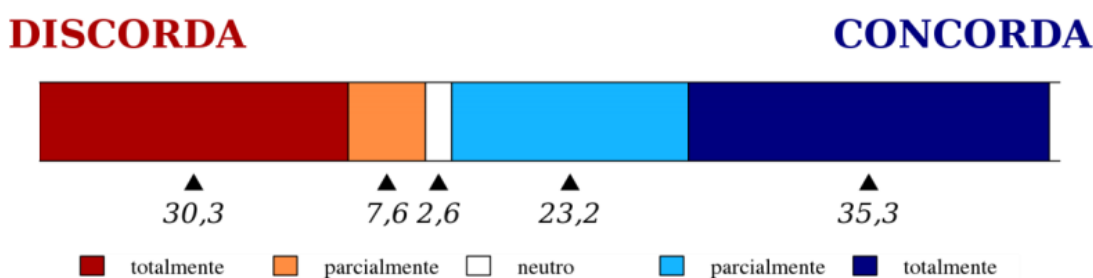
com o parceiro gosta de apanhar” e 58,5% concordaram com a frase “se as mulheres soubessem como se comportar, haveria menos estupros”.

**Figura 27 - Mulher que é agredida e continua com o parceiro gosta de apanhar (em %)**



Fonte: Ipea/SIPS Tolerância social à violência contra as mulheres (2014, p. 22).

**Figura 28 - Se as mulheres soubessem como se comportar, haveria menos estupros (em %)**



Fonte: Ipea/SIPS Tolerância social à violência contra as mulheres (2014, p. 23).

Assim, o *talk show* bebe das referências culturais reproduzindo e espetacularizando dinâmicas típicas do melodrama que são especialmente nocivas ao debate sobre violência, como a redução maniqueísta dos personagens a bons ou maus (sendo que a mulher acaba sendo atribuída como má); da esquematização, decorre o apagamento de fatores externos, materiais e psicológicos muito sutis de que o programa não dá conta, esvaziando de complexidade psicológica os personagens em tela.

A dinâmica de culpabilização da vítima é aplicada mesmo no caso do relacionamento homoafetivo composto por dois homens, já que Christina posiciona Lucas como parcialmente culpado pelas agressões que sofre, pois é responsável por provocar ciúmes em Diego. Ela investe bastante tempo nesse argumento, reiterando-o diversas vezes; Lucas nega todas. Em uma performance irônica, ela chega até mesmo a pedir que o convidado vá até ela no palco para olhá-lo nos olhos e averiguar se ele está mentindo, e mesmo depois de ele jurar, ela o chama de mentiroso. Assim, o próprio agressor é “absolvido” simbolicamente pelo programa,

já que as agressões são motivadas pelo consumo excessivo de álcool e pelos ciúmes que o marido provoca nele (2015 E2)<sup>132</sup>.

O programa revitimiza as convidadas ao acrescentar mais uma camada de culpa a outras que já podem estar sobrepostas antes da gravação – uma imposta pelas próprias vítimas (a autculpa) e outra apontada pelo entorno familiar ou da vizinhança. Daniela, por exemplo, reclama que está cansada de ser alvo de chacota das pessoas por apanhar do marido, o que mostra o quanto o *footing* de “mulher de malandro” é anterior à exposição midiática e danoso para ela. Ao participarem do *talk show*, as convidadas recebem mais ataques culpabilizantes, além da publicização nacional das outras camadas citadas.

O discurso de culpa imputado às convidadas que as tornam Traidoras, apesar de não ser novidade, encontra sustentação e se veste de nova roupagem a partir da retórica neoliberal, que celebra a livre vontade individual, a despeito de todo um contexto que por vezes inviabiliza o exercício desta vontade. Segundo essa ótica, viver ou manter uma situação de violência doméstica muitas vezes pode ser uma opção das mulheres, que da mesma forma, teriam todas as alternativas de saírem do ciclo violento.

O grande perigo dessa linha de raciocínio é a consequente culpabilização da mulher, já que, segundo essa perspectiva, todos os indivíduos teriam possibilidade de se agenciar, por mais adversas que sejam as condições. Nos casos de violência doméstica, então, toda mulher, por mais desafortunada que fosse (financeira e socialmente), poderia sair das situações de abuso, cabendo somente a ela tomar essa decisão. Permanecer nessas relações seria escolher, querer e até mesmo gostar de sofrer violência. Essa lógica perversa está presente nas falas de Christina, Anahy e a plateia, estando ora mais ora menos evidente.

Johanna Oksala (2019) mostra que uma corrente comum no feminismo, apesar de não ser consenso, já fazia uma leitura da produção da subjetividade feminina a partir da noção de poder disciplinar apropriada de Foucault (visível, por exemplo, nos rituais de beleza e padronização do corpo). Com as mudanças impostas pela racionalidade neoliberal, foi preciso atualizar as bases críticas para a compreensão da nova construção da subjetividade, agora marcada por dois traços especialmente prejudiciais às mulheres, segundo Rago (2019): a subjetividade concorrencial (ou sociabilidade competitiva) e a figura do empresário de si.

Wendy Brown (citada por Oksala) explica que se no liberalismo os ideais de auto-interesse e auto-orientação eram praticamente impossíveis de serem vividos de acordo com a feminilidade padrão (dada a submissão e renúncia dos interesses pessoais relegados às

---

<sup>132</sup> Por meio da ironia, o agredido é desrespeitado no programa, o que pode ser lido como um descrédito por causa do estereótipo de promiscuidade nas relações homoafetivas entre homens.

mulheres), mudanças no conceito de família, de parentesco e relações íntimas, cada vez mais regidas pelas lógicas de mercado e custo-benefício, possibilitaram uma maior assimilação da racionalidade neoliberal.

Porém, essas transformações não significam a liberdade propagandeada pelo *slogan* neoliberal da escolha irrestrita de melhores opções. Pelo contrário, o que as feministas apontam é que a governamentalidade tem se efetivado como uma outra forma de controle, que não substitui o poder disciplinar, mas complementa-o e intensifica-o. A sujeição de gênero ocorre, agora, por discursos e mecanismos de racionalidade econômica, com um foco excessivo na livre escolha como se as mulheres já dispusessem de plenas condições de igualdade para optar. É o que vemos espalhado no discurso de *CF*, que enquadra a violência doméstica e rompimento do ciclo que a caracteriza como meros frutos de escolhas dos indivíduos. No caso das mulheres, especificamente, isso só contribui para culpá-las, reafirmando as relações de poder que as subjuga.

O problema óbvio com esse foco excessivo na escolha é que as mulheres não podem escolher o poder do mesmo modo como podem escolher entre diferentes vestidos de casamento. As mulheres têm de fazer suas escolhas em uma rede de relações de poder altamente desigual, que não apenas restringe suas possibilidades e opções, mas constrói suas próprias subjetividades. [...] A ideia de que os sujeitos femininos têm interesses e identidades estáticos que precedem suas escolhas, e as relações de poder nas quais estão inseridas, obscurecem os aspectos sistemáticos e constitutivos do poder masculino. Isto quer dizer que, paradoxalmente, a crença nas possibilidades ilimitadas de liberdade e escolha torna as mulheres mais, e não menos, vulneráveis ao sexismo (OKSALA, 2019, p. 135).

Aliás, pensando à luz da racionalidade governamental que guia a subjetivação neoliberal, a culpa da mulher seria ignorar ou não dar conta da tarefa de empreender a si mesma, já que, permanecendo em uma relação que a desmerece, ela sinaliza uma inércia, dando provas de que não está “correndo atrás” nem “fazendo por merecer” o sucesso do grande empreendimento que é ser mulher hoje. A submissão à violência doméstica acena, então, como um fracasso digno de sanção pública. A equipe institucional, composta por indivíduos-empresa, estão ali para atestar que estão em vantagem se comparados aos convidados, dado o fértil terreno da livre concorrência neoliberal. Ou seja, há uma concorrência no nível da subjetividade na qual quem ganha é quem melhor administra o “eu empresa” (para a qual uma relação abusiva é um erro grave).

O poder é cada vez mais compreendido como simplesmente outra coisa que as mulheres podem escolher. Dentro desse quadro, o fato de que muitas mulheres escolham ser donas de casa ou dispensem oportunidades de trabalho mais exigentes e bem remuneradas é entendido claramente como sua própria escolha. Os impedimentos ao sucesso político e social são pessoais ou psicológicos, e não políticos. Porque o sujeito neoliberal é um átomo livre de autointeresse, totalmente responsável por navegar pelo domínio social utilizando cálculos de custo-benefício, aqueles que fracassam podem culpar apenas a si mesmos (OKSALA, 2019, p. 134).

Tal argumento é falho porque ignora o fato de que em relações abusivas muitas vezes a opressão mina qualquer iniciativa própria da mulher, além de haver outros tantos motivos para a permanência, como prezar pelos filhos, condição financeira, estigma social da mulher separada. Vejamos um trecho de uma longa explanação da apresentadora que é sintomática nesse sentido:

Christina: - É claro que a gente entende. Ah, é muito fácil a Christina falar porque ela não tá numa comunidade e ela não tá aqui ferrada, sem grana e não tem pra onde ir. Claro que a gente entende obviamente, não é? Mas não é por causa disso, porque senão todo mundo que fosse mais pobre, que morasse em uma comunidade, ia aceitar tudo que a vida tá impondo pra você. Não é verdade? A gente tem que fazer mudar isso.

Janaina: - Ontem mesmo eu fui fazer uns currículos pra entregar pra eu trabalhar.

Christina: - Mas não é questão de currículo, eu faria coisa em casa pra eu mesmo vender, comprava água e revendia no sinal. Negócio de currículo, que currículo! [em tom impaciente] Formado tá mandando currículo, tá tudo desempregado, não é verdade? Mete bronca! [...] Por mais dificuldade que a gente tenha a gente não pode falar “não posso porque não tenho...” [...] Sabe o que parece? Que a gente não tem saída, a gente tem saída. Sempre tem uma saída. Agora só porque eu sou duro, sou ferrado, moro numa comunidade, moro numa casinha cheia de gente... Então vou falar “Tá bom, então eu nasci assim, eu sou um porcaria mesmo, tô aqui, vou ficar a vida inteira mesmo nessa casa, nessa comunidade, sofrendo, apanhando porque eu soffro”. Não é assim, gente, não é assim (2019 E1).

A fala repete o padrão visto em outras pesquisas sobre *talk shows*, os quais desconsideram e/ou amenizam os fatores e limitações contextuais dos problemas abordados, focando demasiadamente no indivíduo, e em vez de politizar questões pessoais, acabam individualizando problemas políticos: é o que vemos no caso de Janaina, que mesmo desempregada e com um filho recém-nascido, é convocada a “ir à luta”, se submeter a condições precárias de trabalho – a precarização das condições trabalhistas é outro traço neoliberal –, pois tudo depende dela.



Dentro do dispositivo (dispositif) do neoliberalismo qualquer indivíduo é considerado “igualmente desigual”, como afirma Foucault. Exploração, dominação e todas as outras formas de desigualdade social são consideradas invisíveis como fenômeno social no sentido de que a condição social de cada indivíduo é julgada como nada mais do que os efeitos de suas escolhas e investimentos (HAMANN, 2012, p. 109).

“A gente só não tem opção pra morte”, “Pra gente ter uma oportunidade, a gente tem que fazer a oportunidade. Nada vem de graça do céu pra gente” e “Quando a gente quer a gente muda. Não parada, mas tomando atitude” são exemplos de frases entoadas à exaustão pela apresentadora que representam a tentativa de descolamento da sujeição à violência das condições materiais e psíquicas, quando na verdade este é um problema complexo e multifatorial. Sutilmente, essas colocações reiteram um princípio-chave da governamentalidade neoliberal que, além de todos os indivíduos poderem perseguir seus interesses, imperativo é que eles o façam (OKSALA, 2019). João Freire Filho, citando Nikolas Rose, reitera que os cidadãos-consumidores do neoliberalismo não são apenas livres para escolher, mas são obrigados a serem livres, guiando seus passos e experiências a partir da livre escolha:

Eles devem interpretar seu passado e sonhar seu futuro como desdobramentos de escolhas feitas ou ainda por fazer. Tais escolhas, por sua vez, são vistas como materializações dos atributos da pessoa que escolhe – expressões de personalidade – e refletem-se de volta sobre a pessoa que as efetuou (ROSE, 2005 apud FREIRE FILHO, 2008b, p. 97).

Assim como já fizera em entrevistas, Christina rejeita o rótulo de feminista, mas diz lutar por ideais comuns ao movimento – ignorando, porém, o contexto de desemprego enfrentado pelas classes populares:

Eu não sou feminista não, viu gente, falando sério, eu juro que eu não sou feminista, de levantar bandeira, nada disso. Mas por isso que eu acho importante nós mulheres a gente, se não tiver condição de estudar, obviamente, que todos têm problema, de trabalhar, pelo menos de ser independente (2017 E1).

Não negamos que a independência financeira é uma das principais vias de rompimento com o ciclo da violência; contudo, entrar no mercado de trabalho não implica automaticamente no fim da relação abusiva – é o caso da convidada, que mesmo fazendo “bicos”, ainda vive com o marido agressor. Vemos aqui um vestígio da lógica neoliberal, que numa empresa de si, em que o trabalho – precarizado, diga-se de passagem – conduz a um sucesso individual e um autoaprimoramento que se espalha para outras áreas da vida. O

comentário de Christina é ilustrativo ainda do ideal neoliberal de enfraquecimento de movimentos sociais coletivos, como o feminismo<sup>133</sup>.

Por sua vez, o discurso psi de Dra. Anahy também serve ao melodrama em *CF* pois considera que as mulheres podem sair das relações se quiserem, levando à culpabilização que as posicionam como traidoras/culpadas na estrutura dramática melodramática. Imersa na cultura terapêutica neoliberal, a atuação do poder pastoral de Anahy faz sentido e reveste de governamentalidade algo que, na verdade, só contribui para o princípio básico do melodrama: o julgamento moral dos personagens, agora embasado e embalado em um saber especializado. A governamentalidade, com princípios de autogestão e autoaprimoramento, delega a responsabilidade do problema da violência doméstica apenas às mulheres. Uma declaração da psicóloga é ilustrativa disso: “Não adianta o governo agir, é claro que é necessário proteger, tal, mas enquanto a mulher não entender que ela não precisa viver isso, que ela não depende de homem pra viver, é parceiro de vida, companheiro de jornada” (2017 E1).

Embora relembrem as rodas de reflexão feminista dos anos 60 e utilizem esse modelo como uma estratégia retórica de atrair o público feminino e legitimar-se como um fórum voltado às mulheres, os *talk shows* na verdade se aproximam mais da prática da confissão religiosa, que conforme lembra Foucault, implica em uma culpa a ser expurgada. No caso das convidadas de *CF*, esse ritual se dá frente às câmeras e parece não ser suficiente para sua absolvição. Carol Hanisch defende que o compartilhamento de histórias pessoais deve ocorrer justamente para liberar as mulheres de todas as culpas socialmente impostas a elas.

O mais importante é livrar-se da auto-culpa. Você consegue imaginar o que aconteceria se mulheres, negros, trabalhadores (minha definição de trabalhador é a de qualquer um que tem de trabalhar para viver ao invés de aqueles que não precisam. Todas as mulheres são trabalhadoras) parássemos de nos culpar pelas nossas tristes situações? Parece-me que todo o país precisa desse tipo de terapia. É o que o movimento negro tem feito do seu próprio jeito. Nós devemos fazer do nosso. Estamos apenas começando a deixar de nos culpar. Também sentimos que estamos pensando por nós mesmas pela primeira vez em nossas vidas (HANISCH, 1969, p. 3).

Assim, ao fazer exatamente ao contrário, o *talk show* do SBT se afasta da herança feminista, investindo justamente na culpa das “mulheres de malandro” como um aspecto excêntrico. Como resultado, emergem discursos de controle típicos da disciplina que, nas

---

<sup>133</sup> Diz, nesse sentido, Wendy Brown: “O cidadão-modelo neoliberal é aquele que constrói estratégias para ele mesmo entre as diversas opções sociais, políticas e econômicas, não aquele que se empenha com outros para alterar ou organizar essas opções. Uma cidadania neoliberal plenamente realizada seria o oposto da preocupação com o público; de fato, ela nem existiria como público. O corpo político deixa de ser um corpo, mas é, ao contrário, um conjunto de empreendedores e consumidores individuais” (2005 apud HAMANN, 2012, p. 110).

formas neoliberais de governamentalidade, exigem o policiamento constante das fronteiras entre normalidade e desvio. A liberação é apenas aparente, já que diferentemente da confissão, não há absolvição. O relato vincula o sujeito cada vez mais fortemente à ordem social (TOLSON, 2000). Como já dissemos, o controle exercido no programa incide especialmente sobre as mulheres, público preferencial a quem é direcionada a maioria dos conselhos da equipe institucional.

Convém sublinhar ainda que a culpabilização da vítima feminina em casos de violência e feminicídio é estratégia recorrente em coberturas midiáticas, às quais *Casos de Família* faz eco, repetindo padrões de representação estigmatizantes<sup>134</sup> e revitimizantes seja na televisão ou jornal impresso (INSTITUTO, 2019; CALDEIRA, 2018; CALDEIRA; ANTUNES, 2015; VIVARTA, 2011).

### 10.3. Vilões

O *footing* do programa direcionado aos homens começa a ser elaborado antes mesmo que eles se apresentem, já que a conversa com a mulher e seu/sua acompanhante vai construindo o personagem verbalmente. Assim, a partir dos relatos sobre as agressões e sobre o temperamento do marido, cria-se uma imagem do vilão que está prestes a adentrar o palco. Ou seja, os convidados são sempre posicionados enquanto agressores, culpados, Traidores, numa associação direta ao tipo moral do melodrama, sendo esta uma característica positiva do programa: qualificar os homens como agressores. Logo, o programa parte do pressuposto de que todos os convidados homens encarnam a figura do Traidor. Pequenas variações no tom da performance desses convidados nos permitem dividi-los em dois tipos de vilões: os odiosos e os ridículos. Nem sempre estanques, esses dois personagens nos ajudam a entender como os anônimos tentam manipular suas impressões no palco, no qual já entram com a face desqualificada.

Quando chegam à situação de interação, a pergunta-mote central dirigida aos homens é “Por que agredem?”. Na entrevista, apresentadora (e complementarmente a psicóloga) tenta compreender as raízes do comportamento agressivo relatado pelas vítimas. Esse

---

<sup>134</sup> Tais abordagens reforçam o estigma social já existente no caso de mulheres que sofrem violência, pois priorizam os atributos negativos que desqualificam essas sujeitas em suas interações. O estigma é definido socialmente conforme os desvios que os indivíduos apresentem em relação a determinados estereótipos. No caso das convidadas do programa, a não conformidade com um ideal de ser mulher constitui-se um atributo que fere suas identidades e as posiciona como pessoas desacreditáveis. Por fugir do escopo do trabalho, a constituição dos estigmas em *Casos de Família* merece análises futuras, que podem se beneficiar da ampla discussão teórica de Goffman (1988) sobre os estigmas em interações.

questionamento poderia levantar críticas por sinalizar que haveria motivações plausíveis para agressões, mas as justificativas são levantadas justamente para serem desconstruídas pela apresentadora, que deixa claro que, embora algumas ajudem a entender melhor os casos, não eximem a responsabilidade dos homens sobre os atos cometidos.

Embora eles frequentemente justifiquem a violência com base no não cumprimento do “papel de esposa” (boa cozinheira, bom cuidado da casa, bom desempenho sexual) das mulheres, a apresentadora costuma ir mais além, trabalhando comumente com duas hipóteses de motivação psíquica. A primeira delas assenta numa visão que considera o comportamento violento como fruto de uma vivência familiar também de violência, e por isso, Christina geralmente pergunta se há histórico de agressões na família. Outra hipótese aventada é a suposta ligação entre comportamento abusivo a problemas de ordem afetivo-sexual, como uma homossexualidade reprimida.

### 10.3.1. Vilões Ridículos

O primeiro tipo, que chamamos de Vilões Ridículos, aposta na chave do risível (com estratégias performáticas e discursivas de cinismo e ironia) para fugirem do roteiro imposto. É exemplar a performance de Robson (2018 E1), que encarna o vilão que viola as regras da interação do programa: discorda de Christina, já entra no palco reclamando do que havia sido falado contra ele, não se senta e é debochado com a apresentadora. Ele desmente o relato de Daniele e Antonio, tentando se alinhar na interação como alguém que foi vítima de calúnia. Para confirmar as informações e rebater o *footing* pretendido por ele, Christina aciona a região de fundo da interação, trazendo declarações que ele deu em entrevista prévia para a produção do programa, nas quais ele mesmo se incrimina.

Ao perceber que sua face acabou ficando mais comprometida depois dessa performance, ele pede desculpas a Christina e decide entrar novamente no palco, tentando fazer uma troca reparadora. A apresentadora não o impede, mas chama o intervalo, tentando cortar o ato; assim, a partir da performance do convidado, ela define o alinhamento dele na interação, indicando que não haverá possibilidade de ele reverter a situação a seu favor, dizendo: “Tem coisas que a primeira impressão é a que fica. Você pode entrar nessa escada 20 vezes, até ajoelhado, mas a gente já sacou o seu jeito”.

A partir daí, ele desiste de rejeitar o *footing* de agressor: assume-o e passa a tentar expor as justificativas para seu comportamento com a esposa e a ameaça no palco: “Com outro homem você não fica”. Robson opta por uma performance cínica, debochada; não leva a

situação a sério, talvez para diminuir o “peso” do *footing* que se estabeleceu sobre ele e do qual ele sabe ser impossível escapar. Em um momento, até se autoelogia, dizendo que é jovem e bonito e levantando-se da cadeira, como um modelo desfilando. A plateia vaiia. Em outro momento, pergunta se Christina sairia para jantar com ele. Em quase todo o programa, aparece rindo, fazendo piadas, debochando da plateia.

**Figura 29 - Convidado performa como Vilão Ridículo**



Fonte: reprodução.

Em 2016 E1, o agressor André tenta definir a situação a seu favor, se desviando das críticas e levando tudo para o humor surreal, posicionando-se como alguém divertido que destoa do perfil construído pelo relato prévio de sua esposa, a ponto de a apresentadora convocar um produtor para perguntar se o caso é real ou uma pegadinha. Chega no palco cumprimentando as mulheres da plateia e usa um boné com seu nome artístico de Mc, “Malvado”. Segundo Christina, ele lembra Mr. Catra, cantor de *funk* que ficou famoso por ter várias mulheres ao mesmo tempo. Ele mimetiza esse comportamento, mobilizando tudo para si: desfila no palco, se autoelogia, diz estar recebendo beijinhos da plateia.

André tenta se justificar e, devido à sua lábia e sua performance cínica, é eximido de ser tachado como Vilão Odioso: ele é “honesto” sobre as traições que comete e sarcástico sobre as motivações, alegando que nenhum homem é fiel. Diante dos absurdos, Christina diz que é impossível levar o programa a sério e passa a interagir também na chave da ironia. Mas diferente do que faz com Cristiane, a esposa, essa ironia não o culpabiliza: a culpada é ela de ficar na relação mesmo sabendo que André é como é. Ele domina a cena, interage com a plateia sem a mediação da apresentadora e instaura-se uma situação de interação humorística, com risadas generalizadas, inclusive de Anahy.

Graças ao traquejo próprio, o convidado subverte o enquadramento pretendido pela instância institucional e redefine a situação como menos grave do que parece, risível. Mas

isso parece um risco ao programa, já que ele desobedece totalmente ao ritual de interação, tomando momentaneamente o lugar central de Christina. A infração é grave e provoca sua expulsão. “Ele pra fazer um show é ótimo, mas não pro Casos de Família”, justifica a apresentadora. André teve tempo de fala de apenas sete minutos, muito pouco se comparado aos demais convidados.

**Figura 30 - O “show” de André como Vilão Ridículo**



Fonte: reprodução.

Em nosso *corpus*, essas foram as duas únicas ocorrências desse modo performático, que, apesar de pouco recorrente, é indicativo das insurgências dos anônimos na televisão, que teimam em performar a seu modo, algo que o programa reage com tentativas de controle, com medidas disciplinares que vão desde a repreensão (no caso de Robson) até a expulsão, como acontece com André. Corroborando outros estudos sobre *talk shows* (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005; MURDOCK, 2000), o aparente “carnaval” popular anunciado em decorrência da participação de anônimos é, na verdade, altamente controlado, vigiado e disciplinado. Em *Casos de Família*, todos podem falar desde que obedeçam a um ritual normativo de como falar, o que falar e quando falar, o que afasta o programa do ideal de polifonia, liberdade e autonomia dos sujeitos da esfera pública oposicional que a atração visa emular.

### 10.3.2. Vilões Odiosos

De acordo com a performance dos convidados, predominam os Vilões Odiosos, que inspiram medo e reproduzem o estereótipo de ódio, agressividade e descontrole. Como discutido anteriormente, a performance dos convidados é crucial para demarcar seu alinhamento na interação, e no caso dos homens agressores, a maioria já entra no palco de maneira agressiva, com expressões corporais, faciais, vocais: os convidados que querem se posicionar como assumidamente agressores costumam se levantar da cadeira, demonstrando desobediência ao ritual de interação típico do programa e à conformação cênica. Sempre que isso ocorre, Christina ordena que eles se sentem, tentando restabelecer a ordem.

Quando vemos mais claramente o tipo Vilão Odioso, os atributos vilanescos vêm dos convidados e da apresentadora, que nos diz como eles devem ser enxergados, a começar pelos termos negativos por ela usados, como “osso duro de roer”, “crápula”, “verme”, “não é homem”, “feio”, “magrela”, “grosso”, “covarde”. Eles correspondem à interação conflituosa com xingamentos, ameaças, gritos, comportamento intempestivo, cara “fechada”, movimentação truculenta, não deixando a apresentadora falar, partindo para brigas com a plateia etc. As reações do público são imediatas: em um dos casos, Anahy posiciona Heitor como digno de medo, dizendo que já está assustada com o olhar dele. A câmera o mostra em close, de cara fechada, e ele diz que esse é o normal dele (2014 E2).

Os vilões odiosos parecem não ter medo de se assumirem como tal, se reafirmando a todo tempo também pelo que dizem. Em 2015 E1, Celso é um dos que ameaçam expressamente a esposa, se posicionando como um homem perigoso e capaz de cometer qualquer ato de violência. Ele profere ameaças como: “Eu tenho ciúmes, meu ciúme é doentio, capaz de eu matar, assassinar, senão homicídio. Já fui preso por outras fita, por homicídio não. Mas se for preciso também, nós vai”; “Ficar de conversinha com outro homem, se eu pegar, o chicote estrala”. Geralmente, esses convidados também demonstram desprezo pela punição, desdenhando da Lei Maria da Penha. “Tiro uns dias, um ano, réu primário”, diz outro convidado (2019 E2).

Ou seja, o *footing* de vilão no programa advém do conteúdo da interação – o comportamento abusivo que é reclamado pelas/os convidadas/os – e também pela maneira com que os agressores se portam na situação interativa do palco, desrespeitando o ritual comum do programa. Para o posicionamento dos sujeitos como vilões, não basta a agressividade relatada pelas convidadas; o homem tem que parecer um vilão, performando um personagem que encarna aspectos conhecidos socialmente como próprios da vilania.

O convidado é qualificado como um Traidor no *talk show*, então, a partir da coincidência entre fachada e fundo, entre a vida vivida em casa e a encenação do palco. Essa

atuação geralmente rompe com a normalidade da interação, pois o ator desestabiliza de modo muito forte o princípio básico da preservação da face de seus parceiros. Segundo Goffman, as rupturas na definição comum aceitável da situação caracterizam o que ele chama de “nota falsa”, que produz, no nível da interação, um mal estar, uma perturbação (NIZET; RIGAUX, 2016). Contudo, se nas interações face a face descritas pelo autor a nota falsa tem de ser evitada ou reparada, em *Casos de Família* este parece ser o tipo de performance esperada dos vilões, cumprindo com a estilização metonímica e a retórica dos excessos do melodrama. O intuito parece ser, além de chocar e chamar atenção, fazer crer: comprovar que o convidado é mesmo violento, afinal, se ele não é capaz de preservar sua própria face, como preservará a da mulher?

O espanto e o medo da plateia advêm não apenas porque agredem, mas porque assumem que agredem, infringindo todas as regras de interação social (como o embaraço, a consideração com o parceiro, o porte, a deferência, o respeito à face alheia), são desviantes e têm que voltar à ordem no programa. Se na concepção goffmaniana “[...] a qualidade de uma pessoa – tal como os outros a reconhecem – deve-se à sua capacidade de respeitar as regras da interação” (NIZET; RIGAUX, 2016, p. 58), as notas falsas dos convidados são eficientes para posicioná-los moralmente como Vilões Odiosos.

O ato de violarem as regras da interação não significa que os vilões não queiram preservar sua face; eles assumem que agredem (o que é o fundo que ninguém gostaria de mostrar), mas tentam levantar os possíveis motivos que justificariam essas agressões, o que aliviaria a culpa e a impressão negativa que deixaram. Em 2013 E2, Eitamac, por exemplo, performa o *footing* de vilão odioso, sendo agressivo, gritando, ameaçando, mas rejeita esse alinhamento: “Chegar e passar os outros como monstro é fácil”. Ele tenta legitimar seus argumentos para bater em Vanessa falando em direção à plateia. Depois ele mesmo passa a assumir as agressões e ameaça expressamente, numa performance irada, gritando e gesticulando: “Eu quebro! Eu quebro e falo pra todo mundo porque eu sou homem: a próxima vez que mulher minha chegar na porta da minha casa seis hora da manhã eu quebro as perna! Eu quebro as perna!”

O programa, porém, rebate de modo contundente essa tentativa de defesa da própria face. Mesmo quando o vilão parece se arrepender e pede perdão, o que é raro, isso é lido como um ato de cinismo que é denunciado pelos demais atores, como quando Anahy repreende Robson por estar se fazendo de “João sem braço” (2018 E1). Em *CF*, o homem praticamente não tem possibilidade de redenção, não procura ajuda pra melhorar, não demonstra mudança de ideia ou arrependimento. Como Vilão, seu único destino é ser



castigado, afinal, qualquer indício de regeneração desconstruiria o que o programa construiu ao longo da situação de interação – os *footings*, performances e enquadramentos – e, por isso, não é viável ali.

Se a figura do Vilão imperdoável vista no *talk show* é muito pertinente na interação melodramática que ali se instaura, ela é prejudicial ao debate da violência doméstica porque desconsidera qualquer possibilidade de revisão e mudança do comportamento abusivo por parte dos homens, por mais aconselhados que eles sejam na TV. Com isso, o programa praticamente ignora uma tendência crescente na prevenção e punição em casos de violência doméstica: a justiça restaurativa.

Essa corrente, prevista na Lei Maria da Penha<sup>135</sup>, preza pela participação de agressores em grupos de reflexão como parte do cumprimento da pena, instaurando espaços para que os autores de violência pensem e desconstruam sua conduta machista. Iniciativas populares de rodas de conversa sobre masculinidades também têm se espalhado pelo país. A medida, que apesar de ainda apresentar alguns pontos de ineficiência, tem se mostrado importante:

Os resultados sugerem que é necessário dialogar com os homens (ou melhor, entre homens), para que ampliem sua consciência acerca do desencontro entre suas experiências pessoais e as expectativas que orientam suas relações com mulheres – ou ainda, precisamos criar espaços de socialização onde homens possam refletir sobre o fracasso dos seus projetos de felicidade (patriarcais), frustrados pelos ganhos de poder das mulheres. Porém, este processo reflexivo só pode ocorrer na medida em que outras intervenções sociais, almejando as mulheres, já estiverem promovendo esses ganhos de poder. O trabalho junto aos homens não garante, por si só, avanços rumo à equidade de gênero; entretanto, faz-se necessário para prevenir reações violentas deles frente a avanços já empreendidos pelas mulheres (BILLAND; PAIVA, 2017, p. 2986).

O instrumento legal é citado apenas uma vez no *corpus*, na edição mais recente (2019 E2), talvez justamente por seu caráter de novidade; a psicóloga Luane fala da importância de os homens também serem incluídos nas discussões sobre violência doméstica. A menção a esses tópicos, única na empiria, pode acenar para um aprimoramento e evolução na abordagem do programa, que em 2019 passou a contar com a participação fixa de um delegado e uma outra psicóloga nas edições sobre violência.

---

<sup>135</sup> A Lei, no Artigo 35, prevê a criação de centros de educação e de reabilitação para agressores; no Artigo 45, coloca a possibilidade da participação compulsória do homem autor de violência a programas de recuperação e reeducação (BRASIL, 2006).

Além disso, a impossibilidade de regeneração do vilão e a concentração do aconselhamento direcionado à mulher fazem com que a responsabilidade de sair da violência seja toda da vítima; em 2014 E2, como faz outras vezes, Christina diz a Denise que está na mão dela resolver a situação porque Heitor não vai mudar.

Outro risco do *footing* do Vilão Odioso é sedimentar a imagem do homem autor de violência apenas como aquele que repete a performance violenta e descontrolada vista no programa. Na realidade, muitas vezes o abusador se apresenta à futura vítima com uma face extremamente sedutora e cínica, ou assim permanece mesmo diante de cometer atos de agressão. Se no palco do programa o homem é Vilão porque parece Vilão, na vida real essa correspondência nem sempre é verdadeira ou identificável a curto prazo.

O mau comportamento age, nesse sentido, até mesmo como mote para a narrativa, pois se não houvesse uma injustiça perpetrada, a estrutura dramática do melodrama seria desnecessária; a Vítima e o Justiceiro deixariam de fazer sentido se o Traidor se mostrasse arrependido. O Vilão é, então, o principal vetor de dinamismo da interação, confirmando o ritual mais comum do melodrama, que dá amplo destaque ao lado mau da história para reafirmar o bem: “em geral, o polo negativo é mais dinâmico, na medida em que oprime e amordaça o bem. Mas, no final, graças à reação violenta, que inclui duelos, batalhas, explosões, etc., a virtude é restabelecida e o mal conhece exemplar punição” (HUPPES, 2000, p. 27).

Ao posicionar o homem agressor como Odioso ou Ridículo, o programa ainda corre o risco de enfraquecer o lugar estrutural do machismo e do patriarcalismo na configuração da violência, como se o comportamento abusivo decorresse apenas de características próprias, inatas aos agressores. Contudo, isso não ocorre, pois os casos são ampliados, sendo relacionados a um contexto maior de violência doméstica cometida por homens de todo o país. O machismo é referenciado nominalmente como uma causa do problema e vira até xingamento destinado ao Vilão, que muitas vezes é chamado de machista. Também há alguns momentos em que se discute os papéis de gênero enquanto elementos de uma cultura que oprime a mulher e, por isso, devem ser questionados:

Christina: - Agora, é um problema cultural também, né, porque aqui é assim, homem não chora, e mulher é aquele negócio de aprender a fazer bolinho, brincar de casinha. E homem “esse aí, pô, o cara é macho, tá com três namoradas”. Às vezes falam “Nossa, com três namoradas, olha, esse aí é do bom”, isso a criança do jardim de infância.

Anahy: - E casais bem esclarecidos também, por exemplo: o filho pode trazer a namorada em casa pra dormir, a filha não pode, a mãe arruma o quarto, a bagunça do filho...

Christina: - “Ah, deixa, que ele é homem”, essas coisas assim né? [...] Mas isso tem que mudar com a educação, é porque de geração em geração a mulher é criada pra ser dona de casa, o homem é pra trabalhar, a mulher ser submissa, o homem legal é aquele que tem várias mulheres, é o cara que dá o dinheiro. (2017 E1)

Um ato importante para validar o alinhamento como “mau” é assumir publicamente as agressões, algo que, além de mobilizar a estrutura melodramática em jogo e ajudar a definir a situação e o *footing*, pode estar ligado à performance da autenticidade, muito valorizada na contemporaneidade; no caso, mentir e não parecer autêntico soa pior do que se colocar “verdadeiramente” como alguém que é violento com a companheira. Até porque, quando nos deparamos com os resultados da pesquisa do IPEA, entendemos que o cenário machista brasileiro relativiza a violência em determinados casos. Ou seja, confessar que bate na mulher nem sempre é algo tão grave; pelo contrário, acena como uma prova pública do poder do homem, que se vê amparado na estrutura patriarcal para se afirmar:

O homem que mata a companheira ou ex-companheira, alegando questões de “honra”, quer exercer, por meio da eliminação física, o ilimitado direito de posse que julga ter sobre a mulher e mostrar isso aos outros. Não é por acaso que a maioria dos homicidas passionais confessa o crime. Para eles, não faz sentido matar a esposa supostamente adúltera e a sociedade não ficar sabendo (ELUF, 2007, p. 166).

Completando o “protocolo” do melodrama, a perseguição à Vítima tem que ter um fim; a injustiça deve ser solucionada. Contudo, nem sempre isso acontece, já que muitas vezes a convidada afirma que vai insistir na relação e supõe-se que o comportamento abusivo do convidado não vai mudar. Então, a punição é aplicada de forma simbólica, de maneira a compensar não apenas o caso de violência narrado e performado, como também a eventual manutenção do problema após a situação de interação do programa.

Segundo Thomasseau (2012), a punição é uma estratégia muito cara ao melodrama porque proporciona à plateia a sensação de “justiça feita”, uma compensação garantida dos males causados pelo Vilão – diferentemente do que acontece na realidade do público. Ou seja, se o mundo não é justo, pelo menos no teatro – e hoje, na televisão – a justiça acontece. Souza (2018) lembra que esta é uma estratégia narrativa comum nos programas televisivos populares e, citando Rondelli (1995), destaca que nesses espaços midiáticos exerce-se uma justiça

vicária, paralela que, ao contrário da realidade, dá uma sentença rapidamente, ocupando, mesmo que apenas simbolicamente, lacunas abertas pela ausência ou leniência do Estado.

Em relação à mulher, já vimos que ela é geralmente punida em *Casos de Família* por meio de discursos de culpabilização. Já o homem é atacado naquilo que ele parece ter de mais valioso, inclusive ao performar no programa: sua masculinidade. Embora se ampare em atributos e valores da masculinidade heteronormativa hegemônica para se impor no palco (força física e sexual, truculência, superioridade em relação à mulher), a forma que plateia e apresentadora encontram para castigar o Vilão é justamente questionando sua virilidade, contrariando essas características – e, ao mesmo tempo, reforçando-as como importantes para definir um homem.

Segundo esse argumento, o homem seria agressivo por conta de seu mau desempenho sexual, ou devido a uma suposta homossexualidade, e deveria apanhar, ser preso, traído ou estuprado. Os exemplos são vários: Christina pergunta a Ricardo se ele já bateu em alguém do tamanho dele; ao receber uma resposta afirmativa, ela diz que ele deve ter apanhado (2014 E1). O argumento “Vá bater em alguém do seu tamanho”, dirigido ao agressor, é comum por parte da apresentadora e da plateia e traz duas consequências: a primeira é a naturalização da violência, já que sugere a substituição da agressão à mulher pela agressão a um homem. A punição pela violência cometida pelo homem viria também pela violência que ele, segundo Christina, merece sofrer: “Tomara que nenhuma mulher fique com você, até você pegar um cara grandão que te dê uma surra, pra você conhecer a prisão pra você virar mulherzinha” (2014 E1).

Esse discurso ainda contribui para a desestabilizar o *footing* de Vilão sugerindo que ele consegue bater em mulheres, mais frágeis e sobre as quais ele teria vantagem, mas não em homens, de quem ele, na verdade, apanharia. Assim, ao tentar desmoralizar o agressor, esse recurso discursivo acaba reforçando valores de uma masculinidade clássica e problemática, como a força física, a agressividade e a disposição para brigas com outros homens.

Além de apanhar, o castigo de Ricardo ainda seria “virar mulherzinha”, termo popular que significa ser estuprado (um castigo que, segundo o imaginário popular, é comumente aplicado aos abusadores nas prisões), também problemático ao vincular a condição de ser mulher ao estupro e ao tentar diminuir o homem por conta de qualquer aproximação com o *ethos* feminino, contribuindo para alimentar a cultura do estupro. Em 2019 E1, a própria apresentadora se refere a um agressor que já esteve preso: “Acho que ele virou mulher lá, deve ter virado... Deve ter dado... Ele era mulher de alguém lá”.

Outra punição que surge no discurso da plateia é se tornar “corno”, adjetivo desabonador que significaria que o homem não conseguiu “segurar” a esposa e foi traído. A plateia ainda atua como provocadora do agressor atacando sua masculinidade, dizendo que Bruna é “muita areia para o caminhão” de Ricardo e lançando a hipótese de que ele é ruim de cama – ou seja, o convidado seria menos homem por descumprir uma regra masculina central, seu desempenho sexual.

Em outro caso (2015 E2), Christina fica brava com Adriano por ele defender o amigo agressor. Por conta dessa defesa, ela aventa a ideia de que os dois amigos, na verdade, têm um caso amoroso. A partir daí, o agressor e o amigo passam a ser alvos de chacota pela suspeita de homossexualidade e relacionamento entre si. A plateia corrobora. Quando Adriano chama Jonatan para morar com ele caso seja expulso de casa pela esposa, a plateia ri, bate palmas e diz um “Ah” em uníssono, como maneira de manifestar o reforço da hipótese de um caso entre os dois. Um membro da plateia opina dizendo, com trejeitos que podem ser lidos como afeminados:

Membro da plateia: - Olha, *gaydar* não falha: vocês devem ter algum caso. Depois disso... Primeiro saem os dois juntos, aí depois ele chama o outro pra morar na casa, alguma coisa tem [A plateia ri e grita]  
Chris: - E você acha que quando bebe a pessoa fica mais solta?  
Membro da plateia: -O quê? Aloka!<sup>136</sup> (2015 E2)

Esse é um *footing* problemático porque coloca a condição homossexual como atributo negativo e desabonador aos envolvidos e contribui para estigmatizar a população LGBT. Esse convidado performa o “provocador”, comum nas edições, mas neste caso incitando os convidados a partir de uma performance humorística, risível, e não convoca para a briga.

Christina insiste na hipótese do caso extraconjugal deixando o espaço aberto para que Adriano e Jonatan se assumam, atijando especialmente Jonatan, que, segundo ela, seria agressivo por conta da não aceitação de sua suposta homossexualidade: “Você não quer falar nada, você não tem nenhum segredo?”. A plateia ri diante das muitas investidas da apresentadora, todas negadas por eles. Cooperando com a interação em equipe, uma mulher da plateia opina sugerindo que Adriano e Jonatan participem de outra edição com o tema “Quando eu bebo eu solto a franga” e diz que Adriano “tem uma carinha, uma carinha de inocente”, que insinua que ele seja gay.

---

<sup>136</sup> Essa é uma gíria muito comum na comunidade LGBT, especialmente entre os *gays* e, apesar de não ter significado fixo, pode expressar “agir como louco ou ter atitudes inesperadas” e é usada para finalizar frases bem humoradas.

As variadas medidas de condenar os homens apontadas no programa vão ao encontro da visão punitivista e encarceradora do agressor recorrente na sociedade, como demonstrou a pesquisa do IPEA; 91% dos entrevistados concordaram, total ou parcialmente, com a afirmação “Homem que bate na esposa tem que ir para a cadeia” (IPEA, 2014). Daí pode advir a sustentação contextual para a impossibilidade de regeneração dos Vilões, cujo único destino possível seria a prisão, como sintetiza a fala de Christina a um convidado:

Jow: - Oxi, não devo nada a polícia, polícia na hora de nós casar, na hora de ficar junto, eles tavam junto lá com nós? Tem que resolver eu e ela.

Christina: - Não, mas na hora que alguém mata, o assassino vai pra cadeia. Vai. Vai pra cadeia e vai ficar lá na cadeia mofando se Deus quiser (2013 E1).

#### 10.4. A Justiceira

Ao definir a situação e os posicionamentos dos atores, Christina também investe nos *footings* de mãe, mulher e jornalista para se colocar frente aos casos, dizendo que tendo filhos, sendo mulher e exercendo o papel não apenas de apresentadora, mas de jornalista, não pode ficar calada ou imparcial ao ouvir as ocorrências. Em nossa avaliação, esse alinhamento convoca para a performer valores cristalizados (e estereotipados) do que é ser mãe, mulher e jornalista – cuidado, solidariedade, amor, verdade, justiça etc –, assimilando à sua face um alinhamento central na interação: a Justiceira.

É verdade que o julgamento do certo e errado, aceitável ou inaceitável no programa é construído coletivamente por toda a equipe institucional: a apresentadora distribui os *footings* a partir dos relatos, a plateia a legitima e a psicóloga confere a sustentação especializada que valida a definição da situação. Assim, a “pena”, o destino dos envolvidos nos casos de violência é definida conjuntamente na interação em desenvolvimento, mas é Christina, como diretora da equipe, a principal responsável por representar a figura de Justiça. Sentimentos e sensações herdados do gênero epopeia, como entusiasmo e excitação, vêm à tona quando estouram os *money shots*, que vão sendo gestados coletivamente, mas só são chancelados a partir da performance de Christina. A função de Justiceira é desempenhada e exaltada por ela, que se posiciona declaradamente enquanto tal, uma apresentadora defensora das mulheres, a única a tocar na ferida da violência doméstica:

Acho que fui a precursora de fazer isso, porque eu acho que eu fui a única apresentadora a realmente dar a cara pra bater e ficar frente a frente com pessoas que batem em mulher. Então eu posso dizer isso, eu não só falo

como eu debato e coloco o homem que bate e a mulher que apanha aqui no *Casos de Família* (2014 E1).

Depois de discutir com um convidado, se coloca como uma apresentadora autêntica e intrépida, que discorda veementemente da violência contra mulheres:

Outro dia falaram no Twitter de novo, “Christina, você defende a mulher”. Não defendo as mulheres, eu defendo quem tá certo (2016 E2).

Ao fazê-lo, a apresentadora se apropria do tipo moral do Justiceiro assimilando algumas características e subvertendo outras. Isso porque, se no melodrama clássico esse personagem é responsável por salvar a Vítima e castigar o Traidor, em *Casos de Família* a punição vem também para a Vítima através das práticas de culpabilização. Aliás, convém perguntar: em termos melodramáticos, quem é a Vítima? Se as ações punitivas estão bem claras, sendo dirigidas a autores e receptores de violência doméstica, quem é o alvo da defesa/salvação do Justiceiro? Nos casos em que as convidadas são alinhadas como Vítimas Sofredoras, fica evidente a aplicação da “gramática” do melodrama e seu posicionamento enquanto a Heroína tradicional, mas em se tratando das Mulheres de Malandro, a resolução do conflito fica obscurecida, já que quem deveria ser salvo acaba tendo o mesmo fim do Traidor. Afinal, pode-se falar em justiça na interação do programa?

Em um esforço de extrapolação para tentar encontrar o alvo da justiça de *CF*, identificamos, por ora, o *status quo*. Ao apontar os erros cometidos, o programa – na pessoa de Christina Rocha – parece querer salvar um ideal de sociedade corrompido pelas relações disfuncionais relatadas e vividas no palco, especialmente em relação às mulheres. A Heroína do melodrama, aqui, não corresponde necessariamente às convidadas do programa, mas a um *ethos* feminino, um “ser mulher” que é constantemente atacado pela conduta dos homens e também de mulheres. Se os Vilões (Odiosos ou Ridículos) oprimem as mulheres por meio da violência, as Mulheres de Malandro cometeriam uma injustiça com o público feminino ao se desviarem de um padrão de comportamento, desonrando a si mesmas, seus filhos e, por extensão, todas as mulheres.

Amparando-se em Goffman, é como se as Mulheres de Malandro desrespeitassem indiretamente a face de um “coletivo” feminino generalizado. Embora careça de escrutínio mais pormenorizado, é possível dizer que o ideal de Mulher evocada pelo programa seria uma “Vítima” do mau exemplo de convidadas e convidados. Isso porque os casos não correspondem a valores propalados no *talk show*, como trabalhar dentro e fora de casa, não manter um casamento a qualquer custo, controlar sua natalidade para não ter filhos em

demasia, ter na independência financeira uma saída para a violência, ser sensíveis e demandar carinho dos homens – ou seja, elementos de uma ideia cristalizada de feminilidade bem distante da realidade das mulheres que participam do *talk show*.

Outro ponto de transformação do Justiceiro clássico reside no fato de que, no programa do SBT, ele é performado por uma mulher, contrariando uma representação que, segundo Martín-Barbero (2013) é geralmente masculina, jovem ou de idade avançada, com atributos de gentileza e elegância. Como já foi apontado anteriormente, a predominância de mulheres (como apresentadora, especialista e na plateia) pode ser uma estratégia de identificação com o público feminino; porém, o tratamento dispensado às convidadas dificulta considerar essa inversão de gênero do Justiceiro como positiva, já que, apesar de contar com maioria feminina, o programa ainda reproduz visões e práticas machistas.

Para fazer justiça, a apresentadora lança mão de credenciais que lhe conferem credibilidade e autoridade: suas funções enquanto mãe, jornalista, apresentadora com muita experiência em programas populares, mulher e outras:

Eu sou professora e quase me formei em Pedagogia. Acabei me formando em Jornalismo, e minha família toda é pedagoga e assistente social, então eu sei do que eu tô falando. E fora a experiência de vida minha (2016 E2).

Quail, Razzano e Skalli (2005) ainda chamam atenção para uma aura de autoridade que vem do fato de os apresentadores de *talk show* serem famosos, o que lhes alça ao posto de um outro especialista:

Na maioria dos casos, eles trouxeram consigo seu estrelato para os shows e construíram mais prestígio. Seu status confortável de estrelato lhes dá, por exemplo, uma dimensão adicional de poder e legitimidade para avaliar os convidados, julgar suas crenças e sancionar suas atitudes. Em uma palavra, os apresentadores são especialistas modernos de outra estirpe (QUAIL; RAZZANO; SKALLI, 2005, p. 67, tradução nossa<sup>137</sup>).

Por mais autoritária que seja, a Justiceira também deve demonstrar humanidade e, por isso, há momentos de reflexão, como uma “autoterapia”, em que a apresentadora faz considerações sobre sua função no programa e sua responsabilidade sobre os casos. Vem à tona a região de fundo descrita por Goffman, quando a performance deixa ver aquilo que deve

---

<sup>137</sup> Do original: “In most cases, they brought with them their stardom to the shows and built further prestige on it. Their comfortable status of stardom gives them, for instance, an additional dimension of power and legitimacy to evaluate the guests, judge their beliefs, and sanction their attitudes. In a word, show hosts are modern experts of another breed”.



ser escondido do público; porém, diferentemente da noção do autor, neste caso o fundo, o bastidor da atividade de apresentação do programa parece contribuir para a humanização da executante. Christina, ao “se abrir” em público, em uma postura paternalista típica de programas populares, revela-se alguém preocupada com o que pode acontecer com as convidadas depois da gravação do programa. Revela, também, a fragilidade do programa em tratar do tema, já que as vítimas são expostas e nada acontece para que a violência cesse:

Christina: - Sinceramente, eu como mulher, como jornalista, como mãe, como ser humano, a gente não pode deixar essa moça, ela tá pedindo socorro no programa. Eu vou me sentir muito mal se amanhã essa mulher aparecer morta com uma facada ou com não sei o quê. Eu tenho até medo de falar muita coisa aqui e ele descontar nela depois, você entendeu?

Jow: - Matar não mato não, mas uma surra eu dou...

Christina: - Eu tenho medo de pressionar o cara aqui aí o cara “É? Viu o que a Christina falou? Quem mandou ir no Casos de Família, sua filha disso, sua filha daquilo? Agora tu vai levar mais porrada, não gostou? É pá, pá”. Eu como é que eu posso ficar tranquila, gente? Eu tô falando sério. Como é que eu posso ficar tranquila fazendo um programa aqui e deixando essa moça e depois sair daqui abandonada, desamparada, gente? Isso é falta de humanidade, eu não posso fazer isso! (2013 E1)

### 10.5. Exemplos de vida e a “moral oculta” do melodrama

No *talk show*, os *footings* se mostram importantes não apenas para a definição comum da situação, mas para fazer valer o poder pastoral do programa. Isso porque mais do que personagens de uma história à moda do melodrama, os sujeitos são caracterizados como exemplos de vida. Todavia, se na televisão contemporânea abundam histórias de superação que devem servir de inspiração positiva à audiência, *Casos de Família* se utiliza da vida alheia para mostrar comportamentos negativos que não devem ser reproduzidos; ao dizer como as pessoas não devem viver, o programa postula o que devem fazer, especialmente em relação à audiência.

O sucesso desses melodramas da vida real repousa em grande parte no “culpado ou não culpado”. É a possibilidade de um julgamento popular que dê ao público a sensação de participar, de ter certas certezas no meio de um mundo em que a clareza é escassa. O infortúnio dos outros mobiliza suas próprias paixões e, nessa dupla operação, distância e proximidade, a narração do *talk show* opera inversamente à história da vida dos santos: desencadeia, não má consciência ou culpa, mas, da maneira goffmaniana, reforça a certeza de pertencer a uma comunidade de normais (REGUILLO, 2002, p. 96, tradução nossa<sup>138</sup>).

<sup>138</sup> Do original: “En el “guilty or not guilty”, reposa en buena medida el éxito de estos melodramas de la vida real. Es la posibilidad de un juicio popular el que confiere a la audiencia la sensación de tomar parte, de poseer

A estratégia de balizar comportamentos é vista na própria performance dos convidados, considerada inadequada pela equipe institucional, como já destacado, e é reiterada verbalmente pela apresentadora, que posiciona os convidados como exemplares de má conduta<sup>139</sup>:

O mais importante aqui que é a missão da gente é mostrar pra você que tá entrando numa furada, em todos os sentidos, na droga, na bebida, pense duas vezes. O programa é pra isso, pra você pensar pra não agir exatamente como elas fizeram (2016 E2).

Assim como atestam outros estudos sobre *talk shows*, nossa análise mostra que *CF* é um debate sobre comportamentos sociais aceitáveis; por mais desviantes que os comportamentos dos convidados sejam, no fim eles são convocados a se estabelecerem dentro da norma. Para isso, põe em prática a estrutura melodramática, assimilando e adaptando elementos variados. No quadro abaixo, trazemos alguns dos sentidos que podem ser apreendidos da polarização e atribuídos às equipes em uma interação que assume ares de disputa:

**Quadro 6 - Polarização entre equipes da interação em Casos de Família**

<b>Equipe institucional (Christina, plateia e Anahy)</b>	<b>Equipe anônima (convidados)</b>
Bem viver	Mal viver
Certo	Errado
Saúde	Doença
Ordem	Descontrole
Esclarecimento / informação / saber	Alienação
Justiça	Injustiça
Educação	Incivilidade

algunas certezas en medio de un mundo en el que escasean las claridades. La desgracia ajena moviliza las pasiones propias, y en esta doble operación, distancia y proximidad, la narración del talk show, opera de manera inversa al relato de la vida de los santos: detona, no la mala conciencia ni la culpa, sino que, a la manera goffmaniana, fortalece la certeza de pertenecer a una comunidad de “normales””.

<sup>139</sup> Em todo o *corpus*, houve apenas um exemplo de superação. A apresentadora destacou como positiva a atitude da convidada de romper o relacionamento com o ex-marido agressor: “Você tá sendo exemplo pra muitas mulheres de como sair de uma furada, então, claro que você não devia ter passado por isso, mas graças a Deus você tá saindo dessa, eu tô te dando parabéns porque você é uma menina nova, bonita, tem condição de arrumar um homem que te valorize [...]. Agora você fala assim: ‘Atenção mulheres, faça como eu.’” Já na empiria da pesquisa, uma convidada foi elogiada por ter se livrado das drogas.

Razão	Falta de razão / emoção
-------	-------------------------

Fonte: elaborado pelo autor.

É próprio do melodrama o que Brooks (1995) chamou de “moral oculta”, ou seja, uma mensagem exemplar que as histórias constroem e tentam comunicar à plateia – a conhecida “moral da história”, lição a ser aprendida que reitera a ordem social e o arcabouço ético necessário para se viver em sociedade. Para Colón (2002), os exemplos morais projetados no melodrama e revividos nos *talk shows* são sintoma de um mundo desordenado que a “moral da história” tenta reorganizar:

O melodrama está no que a retórica judicial e deliberativa clássica chamou de exemplo. Através desse dispositivo retórico, assume-se que cada texto, cada peça, cada obra, cada novela, cada programa de entrevistas, cada boletim informativo forneça ou sugira um exemplo, a partir do qual é adotada a regra para reconhecer as virtudes exemplares da suposta ordem ética e moral que a coesão perdida proverá (COLÓN, 2002, p. 148, tradução nossa<sup>140</sup>).

Baseada em Brooks, Baltar (2012) considera a retórica do excesso essencial para a construção dos ensinamentos pretendida pelo melodrama; a moral é oculta, mas seus elementos expressivos devem estar bem claros para deixar transparecer uma “verdade” sobre o mundo e sobre os sujeitos.

Brooks reconhece que os modos envolventes, expressivos e simbólicos de apresentar modelos, a serem seguidos ou rechaçados, de virtude e vilania, de bem e mal são articulados em uma pedagogia moralizante. O diferencial está no fato de essa pedagogia moralizante se fazer eficaz pelo engajamento sensório e sentimental — pela dinâmica de mobilização entre público e narrativa (BALTAR, 2012, p. 133).

Assim, as narrativas do melodrama nos ensinam sobre o mundo através do prazer sensorial e sentimental, que depende em grande parte do modo de excesso e da reiteração para “domesticar” as sensações e vinculá-las a padrões de conduta. É por isso que o Vilão em *Casos de Família* tem que falar alto, brigar, comportar-se da pior maneira possível, demarcando os sinais sensíveis e visíveis de um comportamento considerado inadequado: mostrar para disciplinar. A autora ressalta que as narrativas audiovisuais são o formato mais

<sup>140</sup> Do original: “El melodrama se erige em lo que la retórica judicial y deliberativa clásica denominaba *exemplum*. Mediante este dispositivo retórico, se supone que cada texto, cada pieza, cada obra, cada telenovela, cada *talk show*, cada noticiario provea o sugiera un ejemplo, del cual se saque la regla para reconocer las virtudes *ejemplares* del supuesto orden ético y moral que la cohesión perdida va a proveer”.

bem acabado do viés moralizante do melodrama por conta das inúmeras possibilidades de exploração de visualidades e sensorialidades possibilitadas por som e imagem.

Alinhar os convidados como exemplos de conduta diz da tentativa do programa de se colocar como um “manual do bem viver”, discurso de autoajuda que bebe nas fontes da governamentalidade neoliberal. É como se ao assistir aos relatos de infortúnios e superação (raros), o telespectador pudesse gerir sua vida de forma mais produtiva e saudável, reconfigurando a “moral da história” do melodrama pelo saber psi. A partir dos arquétipos do melodrama, o *talk show* oferece não apenas exemplos morais, mas critérios e balizas para nossa autoinspeção, autoproblematização, e automonitoramento<sup>141</sup>.

O governo da alma depende de nos reconhecermos como, ideal e potencialmente, certo tipo de pessoa, do desconforto gerado por um julgamento normativo sobre a distância entre aquilo que somos e aquilo que podemos nos tornar e do incitamento oferecido para superar essa discrepância, desde que sigamos o conselho dos experts na administração do eu (ROSE, 1998, p. 44).

O manual neoliberal de *Casos de Família* considera os maus exemplos como uma advertência do que pode acontecer caso os sujeitos fracassem na gestão das “empresas de si”. Especialmente voltado às mulheres, o “tutorial” do programa adverte-as por meio da oposição entre as escolhas certas (representadas e vaticinadas pela equipe institucional) e as más opções tomadas pelas convidadas. Instaura-se aí outra dinâmica própria do neoliberalismo – a relação concorrencial que oprime especificamente as mulheres:

As escolhas individuais não se dão num universo livre de quaisquer constrangimentos sociais, mas sim sobre uma base extremamente desigual de divisão de poder, que claramente afeta ainda mais as mulheres. Essa desigualdade não apenas restringe a construção das opções econômicas, políticas, profissionais, pessoais, mas constrói a própria subjetividade feminina, impondo concorrência onde deveria haver solidariedade, exploração onde haveria cooperativismo (PELEGRINI, 2019, p. 206).

Logo, o grande problema dessa abordagem da “moral oculta” melodramática, que se adere muito bem à governamentalidade do programa, é qualificar o envolvimento na violência doméstica como uma fraqueza moral e não necessariamente como resultado de uma sociedade machista; o drama moralizante e o discurso culpabilizante estão unidos em uma relação

---

<sup>141</sup> O estudo de Mittell com a recepção do *talk show* já evidenciava o gênero como palco para uma “educação” a partir dos maus exemplos, com afirmações do tipo “Talvez eles nos eduquem sobre como não agir” ou como uma mulher observou: “Assisti-los geralmente aumenta minha motivação para não ser como eles” (2004, p. 110).

recíproca de modo a prejudicar especialmente a mulher, que no *talk show* é invisibilizada como vítima e posicionada como detentora de uma moral questionável por persistir em uma relação violenta e, por isso, culpada. Assim como o ideário neoliberal, a “vida desgovernada” é consequência da falência moral dos indivíduos. Colabora com isso a atuação de Dra. Anahy, que opera em uma linha tênue entre prescrição moral e terapêutica; ao mesmo tempo em que se coloca como avaliadora dos casos, munida de conhecimento científico, se mostra irritada com as “Mulheres de Malandro”.

Por serem referenciadas explicitamente como exemplos, pode-se aventar a hipótese de que as histórias de vida relatadas no programa têm uma função pedagógica de ensinar sobre a violência, o que é defendido como a “missão social” de *CF*. Contudo, ao constatarmos os problemas na abordagem do tema principalmente no que se refere às razões e às formas de erradicação das relações abusivas, acreditamos, mesmo fazendo grande esforço, que o único ponto possível de contribuição “pedagógica” do programa seja mostrar as histórias como exemplo quase didático das etapas do ciclo da violência; ou seja, os relatos midiáticos repetem o que se vê fora do programa.

Baseando-se no dispositivo da sexualidade de Foucault, Fischer (2012; 2002) considera a mídia como um dispositivo pedagógico, já que o meio participa na construção de sujeitos e subjetividades, educando-os como viver na cultura em que estão inseridos. Segundo essa perspectiva, a partir daquilo que consome pela TV, os sujeitos adquirem capacidades de autoavaliação, autorreflexão, exposição de sensações, dores, erros, julgamentos etc – ou seja, aprendem a se constituírem, se governarem e se aprimorarem.

[...] descrevemos o dispositivo pedagógico da mídia como um aparato discursivo e ao mesmo tempo não discursivo (toda a complexa prática de produzir, veicular e consumir TV, numa sociedade e num cenário social e político específicos), a partir do qual haveria uma incitação ao discurso sobre “si mesmo”, à revelação permanente de si, práticas que vêm acompanhadas de uma produção e veiculação de saberes sobre os próprios sujeitos e seus modos confessados e aprendidos de ser e estar na cultura em que vivem; há que se considerar ainda o simultâneo reforço de controles e igualmente de resistências, em acordo com determinadas estratégias de poder e saber, e que estão vivos, insistentemente presentes nesses processos de publicização da vida privada e de pedagogização midiática (FISCHER, 2012, p. 115).

Para operacionalizar a análise, a autora identifica algumas técnicas e recursos televisivos que contribuem para comunicar as técnicas de si<sup>142</sup> na televisão. Ou seja, ela

---

<sup>142</sup> Profundamente enraizada na reflexão foucaultiana, Fischer entende como técnicas de si as mais diversas “[...] operações sobre seu corpo e sua alma, pensamentos, conduta ou qualquer forma de ser obtendo, assim, uma

propõe que, por meio da análise de elementos da linguagem televisiva, podemos visualizar os modos de subjetivação pretendidos pela TV em seus mais variados gêneros.

O quadro a seguir estrutura a dinâmica em que as estratégias de construção de linguagem na TV (coluna esquerda) evidenciam o estatuto pedagógico do meio (coluna esquerda).

**Quadro 7 - Quadro de análise do dispositivo pedagógico em programas televisivos**

ESQUEMA GERAL DAS CATEGORIAS DE ANÁLISE	
Categorias referidas às “tecnologias do eu” (diferenciadas por classe, gênero, etnia, geração)	Categorias referidas à “televisibilidade” (diferenciadas por gênero televisivo)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Confissão (dos erros, da intimidade, da vida amorosa, da sexualidade, dos desejos)</li> <li>• Culpabilização</li> <li>• Moralização das práticas (“Lições de moral”)</li> <li>• Exemplo de vida</li> <li>• Autoavaliação</li> <li>• Autodecifração</li> <li>• Autotransformação: do corpo e da alma</li> <li>• Governo de si pelo governo do outro</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Autorreferência</li> <li>• Repetição</li> <li>• Aval de especialistas</li> <li>• Informação “didática”</li> <li>• Reprodução do senso comum de um modelo de “escolarização”</li> <li>• Opção por um vocabulário “facilitado”</li> <li>• Reiteração do papel social da TV</li> <li>• Caracterização da TV como lugar da “verdade ao vivo”, da “realidade”</li> <li>• Transformação da vida em espetáculo</li> <li>• Identificação da TV como “paraíso dos corpos” jovens e belos</li> </ul>
↑ Recursos de roteiro, texto, cenografia, elenco, figurino, edição e sonorização	

Fonte: Fischer (2012, p. 118).

Embora elaborada na primeira versão do trabalho, a reflexão permanece atual e pertinente para a investigação de *CF*, confirmando nossa análise em grande parte, exceto pelo item relativo à TV como lugar de corpos belos e jovens, já que o *talk show* do SBT opera na direção contrária: o belo é referenciado a partir da exibição do feio e desviante.

Se o dispositivo pedagógico situa toda a TV num lugar de ensinar modos de vida à audiência, a especificidade de *Casos de Família* nessa tarefa é apostar na estrutura

---

transformação de si mesmos com o fim de alcançar certo estado de felicidade, pureza, sabedoria ou imortalidade” (FOUCALT, 1995 apud FISCHER, 2012, p. 114).

moralizante do melodrama para cumprir seu poder pastoral. Assim, em uma relação simbiótica, o melodrama televisivo estrutura narrativa e dramaticamente o discurso da governamentalidade neoliberal e esta, por sua vez, atualiza e revigora a força do melodrama, principalmente ao reforçar seu viés moralizante, proporcionando a perpetuação da matriz cultural. Sintetizamos os achados desta etapa de análise no quadro abaixo.

**Quadro 8 - Tipos morais acionados pelos *footings***

<b>Atores do programa</b>	<b>Reação esperada</b>	<b>Tipo moral do melodrama</b>	<b>Footing</b>
Convidados	raiva/medo	Traidor	Vilão Odioso/mau exemplo
	riso/desprezo	Traidor	Vilão Ridículo/mau exemplo
Convidadas	pena	Heroína	Vítima Sofredora/mau exemplo
	raiva	Traidora	Mulher de Malandro/mau exemplo
Apresentadora, plateia e psicóloga	entusiasmo/excitação	Justiceiro	Justiceiro/bom exemplo

**Fonte: elaborado pelo autor.**

Na próxima parte, arrematamos os resultados para entendermos, por fim, que sentidos são acionados nas interações do programa, ou seja: o que é violência doméstica segundo o enquadramento de *Casos de Família*.

## CAPÍTULO 11

### O QUE É VIOLÊNCIA DOMÉSTICA SEGUNDO *CASOS DE FAMÍLIA* – ANÁLISE DO ENQUADRAMENTO

Esta última parte da análise busca sistematizar os achados da pesquisa, que indicam o enquadramento de *Casos de Família* sobre a violência doméstica. Nossa tarefa final é acenar para as conclusões que advêm das análises anteriores e aparar eventuais arestas.

Para além da definição da situação que ocorre durante as interações ocorridas no palco, é importante falar da tentativa do programa de estabelecer um enquadramento prévio às situações interativas; assim, a instância institucional demarca não apenas as respostas à pergunta “O que está acontecendo aqui?”, como também responde “O que deve acontecer aqui?”.

A definição prévia do enquadramento começa no fato de o programa destinar a edição em curso apenas ao tema da violência, que se traduz nos títulos das edições. Ao nomear o conflito que será mostrado, *CF* já sinaliza como ele será encenado no palco, dando pistas sobre os personagens e como eles se comportarão na interação. No quadro abaixo, fazemos uma análise breve sobre os sentidos evocados por estes títulos, os quais corroboram nossos resultados de análise até então<sup>143</sup>.

**Quadro 9 - Temas das edições e enquadramentos prévios**

Tema	Comentário
Se não obedeco, apanho do meu marido!	Ponto de vista: Mulher vítima da agressão Posicionamento: Exposição da agressão que sofre, das condições abusivas e violentas do relacionamento
Se seu marido amasse você, ele nunca teria te agredido!	Ponto de vista: pessoa externa que se opõe à agressão Posicionamento: Tenta intervir com o argumento de que violência e amor não são compatíveis. Responsabiliza o homem pela agressão
Eu bato na sua filha e você não tem nada a ver com isso!	Ponto de vista: Homem agressor Posicionamento: Justifica para a sogra a agressão que comete por meio da imposição de sua autoridade masculina
Meu marido me bate e eu dou o troco!	Ponto de vista: mulher vítima Posicionamento: Expõe a agressão e o revide, como uma forma de autoafirmação

<sup>143</sup> Somos devedores da preciosa contribuição de Lucianna Furtado não apenas na ideia do quadro como na própria interpretação de alguns desses títulos.



<p>Você é minha mulher e tem que me obedecer!</p>	<p>Ponto de vista: Homem agressor Posicionamento: Justifica a agressão que comete por meio da imposição de sua autoridade masculina</p>
<p>Quando meu marido bebe, fica agressivo e sobra pra mim!</p>	<p>Ponto de vista: Mulher vítima da agressão Posicionamento: Imputa ao álcool a responsabilidade pelo ato agressivo; ao beber, o marido entra em um estado que não é seu normal. Com tal raciocínio, há o risco de isentar o agressor por seu ato</p>
<p>Meu marido é bipolar: de dia me ama, de noite me agride</p>	<p>Ponto de vista: Mulher vítima da agressão Posicionamento: Psicologização do comportamento agressor, o que pode ser ambivalente – ao mesmo tempo em que desnaturaliza a agressão, patologizando e posicionando o comportamento do companheiro agressor como anormal, também corre o risco de justificar ou oferecer um atenuante para a agressão, na medida em que a associa a um transtorno mental e, portanto, o exime de responsabilidade</p>
<p>Meu marido é agressivo e quando bebe se transforma... em um monstro!</p>	<p>Ponto de vista: Mulher vítima da agressão Posicionamento: Mais uma vez, temos aqui uma contradição – o título/depoimento mostra que ele já é agressivo, esse já é um atributo dele, que apenas é intensificado com o álcool; mas ao mesmo tempo, também apresenta o álcool como desculpa, como algo externo ao homem que o transforma em um agressor (sugere que, embora ele seja agressivo, quando sóbrio não é um agressor, de modo que a culpa não é dele, mas do álcool)</p>
<p>Se você apanhou, foi porque mereceu!</p>	<p>Ponto de vista: Homem agressor Posicionamento: Qualifica a violência perpetrada como resultado de um comportamento da mulher, como se houvesse justificativas plausíveis para mulheres apanharem</p>
<p>Cansei de ser trouxa e te perdoar... Esse seu jeito machão nunca vai mudar!</p>	<p>Ponto de vista: Mulher vítima da agressão Posicionamento: Insatisfeita com o comportamento do marido, sua fala sugere uma cisão com o relacionamento abusivo. A agressividade do homem é associada à sua macheza</p>
<p>Até que a morte nos separe. Simples assim! Entendeu, mulher?</p>	<p>Ponto de vista: Homem agressor Posicionamento: É um título-ameaça; ao invés de tentar justificar a agressão, coloca como inadmissível a separação</p>
<p>Meu coração bate por você e sua mão bate em mim!</p>	<p>Ponto de vista: Mulher vítima da agressão Posicionamento: Exposição da agressão que sofre, das condições abusivas e violentas do relacionamento; sugere que ela não fez nada que justifique a agressão, se colocando como uma esposa afetuosa, amorosa. Expõe a complexa conjugação afetiva em relações abusivas</p>

Amor, não quero apanhar, mas adoro te provocar!	Ponto de vista: Mulher vítima da agressão Posicionamento: Traça o limite, se opõe à agressão, mas sugere uma admissão (pelo menos parcial) de culpa, confessando gostar de provocar e oferecendo o próprio comportamento provocativo como atenuante para a agressão do companheiro. Demonstra uma auto-culpabilização, uma internalização da culpabilização da vítima operada pela sociedade
Querido, ou você para com as agressões ou vou fazer você parar na cadeia!	Ponto de vista: Mulher vítima da agressão Posicionamento: Título-ameaça da mulher, que prevê punição para o marido agressor. Reitera a visão punitivista e encarceradora que predomina no programa

**Fonte: elaborado pelo autor.**

Somados aos títulos instrutivos sobre o conteúdo das edições, têm-se os *footings* e as performances mais ou menos padronizadas que emergiram da empiria e mostram um certo “protocolo” típico do programa para lidar com a violência doméstica. Sem recair na discussão sobre real e falso no *talk show*, a observação indica menos se o programa é combinado do que atenta para uma certa rigidez nos enquadramentos; diferentemente do que anuncia, “tudo” pode acontecer desde que esteja num limite circunscrito pela própria instância de produção. É por isso que comportamentos e performances destoantes – como a mulher da plateia que sente pena da convidada e exclama “Coitada!” e o tom debochado de André, o “Mc Malvado” – são evitados ou excluídos de forma veemente e exemplar.

Ou seja, a pergunta mestra do enquadramento já está respondida desde o início do programa: “o que está acontecendo aqui” é uma situação de violência doméstica. A abordagem escolhida pelo programa foca nas histórias pessoais para enquadrar a violência, como uma maneira de “ilustrá-la”. Logo, é por meio dos relatos dos convidados que entendemos o que é a violência doméstica: os casos são os rostos do problema, exemplificam as origens, os desdobramentos de uma relação abusiva, as etapas clássicas do ciclo da violência, a dinâmica de perpetuação desse ciclo entre gerações, a dificuldade de romper com ele e tantas outras variáveis envolvidas no problema.

Logo, para além da questionável técnica discursiva de posicionar os convidados como maus exemplos de conduta, é inegável que os testemunhos acenam com potencial informativo sobre a violência. Embora recebam do programa um tratamento por vezes controverso (vide a culpabilização da vítima), os convidados e convidadas expõem em detalhes a violência doméstica, que passa das estatísticas frias ou das reportagens rápidas e descontextualizadas

dos (tele)jornais para dramas vividos por personagens com rosto, corpo, nome, sobrenome e história.

Além da informação contida dos casos narrados pelos convidados, em alguns momentos a apresentadora e a psicóloga atuam organizando esse conteúdo, numa tentativa de usar as falas dos anônimos para explicar sobre a violência. Por exemplo, um proferimento de Christina sobre o ciclo da violência:

Primeiro passo do abusador é cortar as amizades e distanciar da família. É a mesma história, vocês podem ver que sempre... Os sinais, gente, independentemente da pessoa, são sempre os mesmos, vocês podem notar. Ou começa pela saia curta, ou começa não querendo que a pessoa ande com a amiga tal, ou não querendo que a pessoa vá na casa da mãe... Vocês podem ver que sempre é a mesma coisa.[...] Os abusadores nunca vão gostar que você seja amiga de ninguém, porque todos eles querem que você fique sozinha, sem apoio nenhum, normalmente se achando feia, normalmente se achando incapaz de encontrar um cara legal, normalmente mostrando pra você que você não sabe viver sozinha, normalmente mostrando pra você que você não é capaz (2019 E2).

Nas edições mais recentes, principalmente a partir da renovação do cenário, parece haver uma preocupação maior em informar a audiência além dos casos. O telão tem sido utilizado como um recurso cênico para veicular estatísticas e infográficos sobre violência doméstica:

**Figura 31 - Dados sobre violência referenciados no telão**



Fonte: reprodução.

No debate de *CF*, representantes oficiais dos aparatos de controle da violência doméstica não são frequentes, o que evidencia que a esfera pública do programa é formada mais pelos relatos de pessoas comuns e não tanto por especialistas. Em 2014 E1, Christina reclama que nenhuma das fontes consultadas pela produção quis participar da gravação, o que

seria um preconceito e boicote das instâncias oficiais ao programa. Em seu desabafo sobre isso, ela diz:

Antes de fazer esse programa, a gente sempre tenta ligar pra órgãos né, pra dar opinião e tal tal tal. Nós ligamos pra vários casos aqui, tinha pessoas, que nós ligamos pra ONGs, pessoal da secretaria e tal, quando falava assim ‘É do *Casos de Família*’, eles falavam ‘Ah, perai um minutinho’, às vezes até desligava na cara ou falava ‘Perai um minutinho e tal’. [...] Então é uma vergonha as autoridades aqui, a pessoa liga, se a mulher tiver precisando, as pessoas não vêm.

Ao mesmo tempo em que pode contribuir para sensibilizar para o tema e aproximá-lo por meio da personalização dos casos, esse enquadramento que privilegia indivíduos comuns pode ser problemático porque foca muito nas histórias pessoais (que são relevantes, evidentemente) e dá pouco espaço para órgãos e redes de atendimento a vítimas, além de muitas vezes resvalar no senso comum, que só compromete o enfrentamento à violência. Ao não contar com a presença de representantes ou profissionais que poderiam indicar os meios de ajuda para vítimas (delegados, assistentes sociais, representantes do Ministério Público, ONGs), a saída das situações abusivas é mais pela via psicológica e terapêutica, o que é importante, mas não dá conta totalmente da complexidade do problema.

A ausência desses especialistas também escancara a precariedade da produção do programa, que poderia lançar mão de alternativas para aumentar o teor informativo sobre os modos de combate à violência: realizar entrevistas com especialistas *in loco*, exibir conteúdos elaborados por setores e organizações pró-mulher (como cartilhas de orientação etc) ou mesmo aproveitar das credenciais jornalísticas da apresentadora para difundir informações a respeito. Em 2016, numa edição (fora do *corpus*) o programa recebeu três representantes de duas ONG’s de defesa da mulher em São Paulo para falarem rapidamente sobre como procurar ajuda. O viés educativo pretendido pelo *talk show* se concretiza também nas observações do discurso experto que, a partir de 2019, passou a contar com o reforço do advogado Paulo Costa e da psicóloga Luane Batista, comentando os casos pelo prisma legal e terapêutico, respectivamente, e sinalizando um aumento da valorização do saber especializado no programa.

A ênfase maior em conteúdo “educativo” e a adição de um delegado como especialista são as principais – senão as únicas – mudanças em relação ao enquadramento da violência doméstica que notamos ao longo dos sete anos compreendidos pela amostra do *corpus*. O *talk*

*show* acompanhou as mudanças pelas quais a Lei Maria da Penha passou por esse período, além da lei do feminicídio<sup>144</sup>.

O programa incorporou essas alterações como novidades, anunciando que as agressões passaram a receber denúncias anônimas<sup>145</sup>. Em 2019 E2, o delegado Paulo Costa ressalta e comemora as mudanças ocorridas na lei em 2019<sup>146</sup>. Já em relação aos assassinatos de mulheres, eles foram associados aos casos de agressões domésticas desde o primeiro vídeo da empiria, mas sem serem nomeados como feminicídios. O termo se popularizou no programa apenas nos últimos dois anos. O aprimoramento dos instrumentos da Lei 11.340 podem ser conectados a um contexto de florescimento dos movimentos feministas, resumidos por Rago (2019):

Como se sabe, o movimento feminista tem crescido de maneira surpreendente nas últimas décadas, no Brasil, na América Latina e em várias partes do mundo, levando milhares de mulheres às ruas, não apenas para denunciar a violência do patriarcado, em todas as suas formas materiais e simbólicas, as opressões que recaem sobre os corpos femininos, mas também para exigir outras respostas públicas e políticas e para propor profundas transformações no imaginário social e nos modos de interpretação do mundo, contribuindo para construir modos de existência mais dignos, justos e libertários, sobretudo em face da universalização do regime neoliberal e da ascensão das forças conservadoras e misóginas (RAGO, 2019, p. 11).

Se as lutas das mulheres alcançaram várias conquistas no Brasil dos últimos anos, *Casos de Família* não parece ter acompanhado esses movimentos ao negar a importância e a popularização dos protestos feministas. As questões femininas defendidas por Christina estão próximas das reivindicações da segunda onda feminista: sair de casa, trabalhar, ter independência financeira. Segundo as colocações de apresentadora, Anahy e a plateia, as mulheres já conquistaram esses direitos, e ficam assustadas ao ver que “em pleno século 21” há mulheres que ainda “se sujeitam” a isso, como se fosse um problema já superado pela maioria das mulheres.

De acordo com relatório do Instituto Patricia Galvão, a mídia é importante aliada no enfrentamento à violência contra a mulher e deveria cumprir com alguns requisitos, como:

<sup>144</sup> As principais novidades foram a Lei nº 13.104 (9/3/2015), que alterou o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848 (7/12/1940) (Código Penal), colocando o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de (25/07/1990), que passou a qualificar o feminicídio como um crime hediondo.

<sup>145</sup> A menção diz respeito à decisão do Supremo Tribunal Federal que determinou, em 2012, que a Lei Maria da Penha possa ser aplicada mesmo sem denúncia por parte da vítima.

<sup>146</sup> O delegado faz referência à Lei nº 13.871, que altera a Lei Maria da Penha para punir financeiramente os autores de violência doméstica, possibilitando a aplicação de indenização às mulheres vítimas e ressarcimento ao Estado dos gastos pelo Sistema Único de Saúde decorrentes de agressões. Além disso, a lei nº 13.882 (8/10/2019) altera a Lei Maria da Penha para garantir a matrícula escolar de filhos de mulheres vítimas de violência doméstica em escolas de educação básica perto de casa, independentemente da existência de vaga.

- a) Informações sobre serviços de denúncia e acolhimento existentes na região;
- b) Informações sobre serviços de orientação e denúncia disponíveis à distância (190, Ligue 180, Disque 100, portais e aplicativos);
- c) Breve explicação de que a violência em contexto afetivo manifesta-se no ciclo da violência, em que se repetem fases de tensão, explosão e reconciliação, que vão se agravando e podem culminar na violência fatal;
- d) Dicas de como as mulheres podem se prevenir da violência e sair desse ciclo (INSTITUTO, 2019).

Surpreendentemente, *CF* cumpre com quase todos esses requisitos (exceto o primeiro item, talvez pela abrangência nacional do programa), o que seria digno de nota, mas o faz à custa de uma narrativa que revitimiza a maioria das convidadas. Se até agora falamos das opções do programa ao enquadrar situações de violência doméstica, ainda falta tratarmos especificamente sobre os sentidos construídos nas interações. Ou seja, perguntamos ao objeto: o que exatamente se configura como violência doméstica para *Casos de Família*? Nos detemos sobre essa questão na discussão a seguir.

### **11.1. A violência doméstica pode acontecer sob diversas formas, e não é restrita à mulher**

Embora a maior parte das violências narradas pelas vítimas sejam de ordem física, a agressão psicológica e verbal também tem espaço em *CF*. Algumas convidadas relatam violência psicológica, mas muitas vezes é Christina quem tem que indagá-las se sofrem esse tipo de abuso, orientando que xingamento ou palavras também configuram agressão, num tom informativo. Violência sexual não foi relatada nenhuma vez, talvez pelo horário do programa, já que esse assunto poderia infringir a classificação indicativa, ou porque as próprias vítimas nem se dão conta de que qualquer ato sexual não consensual são formas de violência, mesmo com o marido.

Além disso, ao reunir num mesmo tema um casal hétero e outro homoafetivo, o programa oferece uma representação mais diversa das relações maritais no Brasil – casais como quaisquer outros que têm os mesmos direitos e, infelizmente, os mesmos problemas, como a violência doméstica. Para essas configurações conjugais, a aplicação da Lei Maria da Penha também pode ser aplicada (incluindo o pedido de medidas protetivas e o afastamento do agressor do domicílio de origem), o que não foi comentado no programa. Apesar de pouco

comum, a decisão é válida também para casais homossexuais, dada a evolução do conceito de família.

Ao trazer um casal homoafetivo para a discussão da violência doméstica, *CF* mostra que acompanha as mudanças sociais – neste ponto, o programa confirma o argumento dos estudos sobre *talk shows* que defendem tais programas como espaços democráticos e acessíveis a grupos minoritários. Porém, esta mesma edição revela que nem sempre tal visibilidade é benéfica, incorrendo em representações estigmatizantes quando os convidados Adriano e Jonatan são ridicularizados por sua hipotética homossexualidade.

### **11.2. A violência doméstica é um problema de ordem primordialmente psicológica e, portanto, autogerenciável**

De acordo com *CF*, a violência doméstica é, antes de tudo, uma disfunção psicológica em que tanto a mulher quanto o homem estão “doentes da emoção” (2013 E2). Assim como vários outros *talk shows*, o programa do SBT “psicologiza” tudo que pode, tratando a relação abusiva como mais um problema de casal, de ordem íntima, que transborda para a esfera pública. Pela condução da apresentadora, que assume tons de aconselhamento amoroso, a violência pode ser combatida pelo diálogo: as agressões poderiam ser evitadas se houvesse mais conversas entre o casal e se eles tivessem namorado por mais tempo, podendo se conhecer melhor. É evocado um modelo tradicional de conjugalidade que pressupõe etapas, como o namoro e o casamento posteriormente – o que não corresponde totalmente à realidade, tendo em vista casos de violência e até feminicídio que ocorrem após muitos anos de relacionamento. Para o homem, o aconselhamento geralmente postula que ele se contenha em momentos de briga para não cometer atos de violência.

No manual de *CF*, a violência pode e deve ser gerenciada no âmbito privado e, à moda neoliberal, o Estado deve intervir apenas quando as liberdades individuais fiquem sob ameaça. A nova configuração de especialistas – um delegado e uma psicóloga – só reitera o modo como o programa encara a violência doméstica: um problema gerenciável do ponto de vista terapêutico até o ponto de ser punido sempre com a prisão e demais penas legais ao agressor. Até mesmo a permanência do problema, a ineficácia das redes de atendimento à vítima e a passividade da opinião pública em relação a isso são lidas em lentes terapêuticas – Anahy classifica isso como “psicoadaptação”:

Oh, você vê uma criança no chão, jogada, você fica consternada. Só que é um dia, dois, três, aí você passa na Praça da Sé, você vai pulando corpos de

pessoas jogadas no chão, e sua vida continua, ninguém faz nada, não acontece nada, então você vai se adaptando. Você vai pagando cada vez mais impostos, o brasileiro é um povo muito adaptável, muito manso (2017 E2).

A permanência da mulher em situações de violência é explicada pela teoria da “tampa e da panela”, repetida em vários programas, que diz que “Se tem homem que bate, é porque tem mulher que apanha” – quando deveria ser o contrário: se há mulheres sendo vitimadas, é devido a homens agressores.

A condução da entrevista de Christina com os agressores é importante para tentar desconstruir mitos e ideias que colocam as mulheres em situação de opressão. A apresentadora mostra que as colocações dos convidados são machistas, agressivas, que tratam as mulheres com desigualdade. Ela ajuda a desconstruir o mito da mulher confinada ao espaço doméstico, vestida com roupas que não mostrem o corpo – principais reclamações dos homens violentos –, faz uma espécie de terapia de casal indicando alternativas mais saudáveis de conviverem, tenta combater o ideal de posse sobre as esposas e também as “desculpas” dadas pelas mulheres: ficar por causa dos filhos, por amor etc. Mas ela também recorre a ideais de romantismo que seriam próprios de uma sensibilidade feminina clássica e tradicional: “Mulher sente falta de carinho, do cara sair só pra ela. ‘Meu amor, te amo’. Mulher gosta de ouvir isso, pô [...]. E mulher, com carinho, você consegue tudo de uma mulher com carinho”.

Assim, Christina atua como uma conselheira e mediadora dos conflitos, quase como uma terapeuta de casal, dando conselhos para que a relação entre marido e mulher flua melhor e sem violência. Mesmo diante das ameaças de morte ditas pelos convidados – o que configuraria os casos como de polícia –, ela tenta aconselhá-los para um bem viver entre o casal, reforçando os casos como problemas de casal ou de família, como quaisquer outros.

Anahy, em um raro momento, alerta sobre a estrutura do machismo, que se espalha na forma como somos educados social e culturalmente e faz perpetuar as desigualdades entre os gêneros: “Enquanto houver mulher que educa filho diferente de filha, enquanto houver mulher que acha que até existe razão pra apanhar, isso vai se perpetuar”.

### **11.3. Elementos de classe até interferem na violência doméstica; questões raciais, não**

A qualificação da violência doméstica como uma questão centralmente psicológica provoca um apagamento de sua dimensão material e complexa. Ou seja, o programa até



reconhece os atravessamentos de classe envolvidos no problema, mas não os considera determinantes ou tão relevantes quanto os aspectos psicológicos. A postura da apresentadora e da psicóloga transita entre momentos de entendimento das limitações de classe que muitas vezes condicionam as agressões e, por outro lado, afirmações que desconsideram a realidade vivida pelas camadas populares. Mais uma vez, violência é um assunto de autoestima, saúde mental, e não de dinheiro. Vejamos dois exemplos opostos: no primeiro, a apresentadora se mostra empática com as mulheres pobres que aceitam os maridos violentos; no segundo, insiste que a violência independe de condições financeiras.

Christina: - É aquele negócio, ‘ruim com ele, pior sem ele. Ou bem ou mal, eu tenho um homem do meu lado, eu não vou tá sozinha’. Assim, não é que seja certo, mas inconscientemente a pessoa... E fica de um pra outro, não passa sozinha um tempo. Não tô falando só de você não, no geral. Não faz um balanço, que às vezes é bom a gente ficar sozinha. Agora, eu não sei, é fácil a gente falar. Como uma vez uma falou pra mim, até fora do ar, ‘Oh Christina, não é fácil não, você tá dura, numa comunidade, você não tem o que comer, de repente um cara que conversa com você e você gosta, aí você já... Não por interesse, mas você já se sente protegida’. Um homem que ou bem ou mal vai colocar arroz... (2017 E2).

Anahy: - Porque não é só mulher que não tem dinheiro que fica com homem agressivo, tem mulheres ricas.

Christina: - Tanto que me perguntam na rua “Ah, Casos de Família”, eu falo “gente, não vamos ser hipócritas, porque tem muitas pessoas ricas né, classe média alta, que fica, tem mulheres ricas que apanham de marido. Que não se separam porque não querem perder o cartão de crédito. É verdade. Não, porque “Ah, é só no Casos de Família...”, não, gente, pensa bem. Só que o rico não vem aqui se expor né? E ainda acho que a briga das pessoas menos privilegiadas é até por sobrevivência. Às vezes o cara, a mulher não sai porque não tem pra onde ir, né. E às vezes um rico não sai porque não quer perder a mordomia, a casa na praia, casa não sei aonde, as viagens pra Europa, ou sei lá pra onde for né. Então é claro que existem...

Anahy: - E nas classes menos privilegiadas elas caem numa armadilha que é mortal: elas se enchem de filhos.

Christina: - Se enchem de filhos e casam em seguida.

Anahy: - Filho é bênção, mas... (2017 E1).

A retórica do “outro”, pobre e mal comportado, além de pejorativa em relação às classes populares, acarreta um distanciamento que pode ser prejudicial à compreensão de temas como a violência doméstica, como se estes afetassem apenas as camadas menos privilegiadas da população, o que sabemos não ser verdade. Há todo um investimento para mostrar que a violência não é problema exclusivo dos pobres, mas a classe média não senta na cadeira do programa, então a estratégia é antes de tudo retórica. A máxima “Rico também apanha” é ambivalente: ajuda a ver que não é só a população pobre que é vítima, o que evita o distanciamento e estigma. Mas, por outro lado, pode apagar as implicações sociais que

agravam o problema: se o rico e o pobre apanham, então a violência doméstica só pode ser mesmo uma desordem psicológica, comportamental, e não ligada a fatores econômicos, os quais, mesmo quando são apresentados, não têm a mesma força diante do discurso neoliberal de que “todos conseguem” evitar ou sair de relações abusivas se quiserem.

Se as desigualdades são atenuadas pelo programa, elas acabam emergindo no discurso e na performance dos convidados, como já mostramos anteriormente, e sintetizamos com um último exemplo: em 2014 E2, ao ser aconselhada a chamar a polícia, uma convidada diz que lá onde ela mora a polícia não entra. Biroli (2014) reivindica um olhar interseccional para as vítimas de violência doméstica, já que nas camadas pobres, a permanência da mulher na posição de dona de casa é um efeito casado das convenções de gênero e desemprego.

Por isso, quando Christina manda as mulheres irem à luta e trabalharem, ela parece desconhecer não apenas as reais condições de acesso a emprego das mesmas. Biroli (2014) diz que a ideia da liberação das mulheres pelo trabalho remunerado muitas vezes é, na verdade, uma ilusão, já que ingressar no mercado de trabalho nem sempre significa o fim de opressões de classe, dadas as desigualdades que as mulheres também encontram nesse lugar – por exemplo, os salários discrepantes, ausência de benefícios etc. Mas é claro que muitas mulheres, mesmo com as condições ruins de trabalho, ainda consideram como válida a experiência de ingressar na esfera pública.

As privações associadas à opressão de gênero podem ter sentidos muito distintos para as mulheres de acordo com sua posição de classe. As dores psicológicas relacionadas à domesticidade e aos papéis convencionais de gênero, expressas a partir da experiência das mulheres de classe média, não são equivalentes às privações materiais que incidem diretamente na organização da esfera doméstica, mas também na relação entre esfera doméstica, trabalho e esfera pública na vida das mulheres pobres (BIROLI, 2014, p. 38-39).

Mesmo com essas discrepâncias, o que vemos é uma certa imposição de um estilo de vida próprio da classe média às convidadas, pertencentes às camadas populares. Assim, acrescenta-se um componente de classe ao ideário de governamentalidade propalado por *Casos de Família*, que é “feminino”, “médio” e, como discutimos agora, “branco”, dada a invisibilidade das particularidades de mulheres negras vítimas de violência no programa.

O componente racial, importantíssimo para se pensar a opressão de mulheres no Brasil hoje, é totalmente ignorado pelo programa. Mesmo sendo as maiores vítimas de violência no país, as mulheres negras não recebem qualquer tratamento específico no *talk show*, apesar de

serem maioria esmagadora em relação às convidadas brancas. Nenhum comentário ou ponderação são feitos em relação ao fato de quase sempre as vítimas serem negras.

A realidade, por mais invisibilizada que seja no discurso do programa, é escancarada nos rostos das convidadas, por meio dos corpos, do discurso das convidadas quando narram suas vidas, os espaços que habitam, os empregos/subempregos/desempregos e tantos outros constrangimentos que lhe são impostos por conta de sua cor. Assim, se há silêncio discursivo do programa em relação ao tema racial, a força da performance e da presença dessas mulheres acena como denúncia de um problema que afeta de modo particular uma parcela específica das mulheres. Além disso, é importante destacar que essas mulheres negras são submetidas ao escrutínio de duas mulheres brancas, Christina e Anahy, que controlam o fluxo de fala e incorporam a autoridade e a razão.

No caso de mulheres negras, a violência doméstica acontece conjugada ao racismo, usado como um instrumento simbólico central para perpetrar a submissão, humilhação, desumanização e o controle e poder sobre essas mulheres (CARNEIRO, 2017). Os dados do 13º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, referentes a 2018, mostram que o perfil de raça/cor das vítimas confirma a maior vulnerabilidade das mulheres negras: em 2018, elas foram 61% das vítimas de feminicídio, sendo 38,5% brancas, 0,3% indígenas e 0,2% amarelas. Em crimes de estupro e estupro de vulnerável, 50,9% das vítimas são negras e 48,5% brancas (ANUÁRIO, 2019).

A violência contra a mulher historicamente é definida como espancamentos, estupro, assassinatos (violência doméstica e sexual). No caso das mulheres negras, a violência racial soma-se às outras faces, o que aprofunda as suas vivências em meio à violência, aqui iniciada com o tráfico de escravos negros. Este implicava a violência sexual perpetrada pelos senhores de escravos, seus familiares e agregados contra as mulheres negras, os estupros – considerados naturais, já que escravas não eram donas de seus corpos, além das lesões corporais do tronco e do pelourinho. Ato violentos, como o machismo e o racismo atuais, visam desumanizar as mulheres, negar-lhes a condição de pessoas e transformá-las em “coisas”. Por isso, sobre nós, mulheres negras, recaem apelidos como “bicha fedorenta”, “macaca”, “gambá” etc. A despersonalização é comprovada pelo fato de que quando as mulheres procuram os órgãos de proteção, em geral, não possuem mais seus próprios documentos e nem os dos filhos, pois na maioria das vezes eles foram rasgados, queimados ou estão em poder dos seus algozes. Estando sem documentos, simbolicamente, é como se elas não existissem e os filhos não lhes pertencessem (BRITO, 1997, s/p).

A abordagem do *talk show* do SBT reflete, ainda, o quanto o tema é tratado como um tabu na sociedade brasileira e na própria televisão: apenas recentemente tivemos uma

apresentadora negra no principal telejornal do país, o *Jornal Nacional*; o *Big Brother Brasil 19*, mesmo tendo motivado uma ampla discussão sobre o racismo, teve como vencedora uma participante com trajetória notadamente racista no *reality*; a telenovela só tem buscado uma melhor representatividade racial após pressões recentes, mas ainda sem grandes avanços.

O apagamento da discussão racial não é exclusivo de *Casos de Família* nem está restrito ao tema da violência doméstica; variadas análises (SHATTUC, 1997; PECK, 1995; SQUIRE, 1994) demonstraram que nos *talk shows* a raça é vista o tempo todo nos participantes, na plateia, na apresentadora, mas raramente é discutida de fato, o que contribui para perpetuar estereótipos racistas. Além de tematizar mais enfaticamente assuntos voltados às pessoas negras, o *talk show* também pode investir na representatividade positiva, colocando essas pessoas em destaque, como faz Oprah Winfrey, segundo a avaliação de Gill (2007):

Talvez quando o assunto raça não é explicitamente mencionado que Oprah pode ser mais estimulante para espectadores negros – quando, simplesmente, o show inverte os padrões “brancos como norma” da cultura americana dominante e usa uma família negra para representar “a família”, um adotante negro para destacar questões de adoção, ou um advogado negro como representante de advogados. Isso serve para integrar as perspectivas dos negros em vez de tratá-los como interesses particulares ou seccionais (GILL, 2007, p. 174, tradução nossa<sup>147</sup>).

Nossa análise mostra que, infelizmente, *CF* não promove essa representação positiva; pelo contrário, ao contar com participantes majoritariamente negros e não promover um debate condizente e contextualizado, o programa pode reforçar a construção simbólica do Outro, associando a violência doméstica apenas a pessoas pobres e negras, afastando a parcela de público que não pertence a essas minorias do engajamento na discussão. Assim, o problema da violência não seria pertinente para a audiência negra – já que não se discute como ela é afetada – e tampouco para o telespectador branco, que pode não se reconhecer naquelas narrativas.

#### **11.4. O enfrentamento da violência cabe principalmente à mulher**

Segundo o programa, por mais que o homem cometa a violência e receba no palco diversas instruções para mudar sua conduta, a responsabilidade de romper com a relação é da

<sup>147</sup> Do original: “It is perhaps when 'race' is not explicitly mentioned that Oprah may be most empowering to black viewers - when, quite simply, the show inverts the 'white as norm' standards of mainstream US culture and uses a black family to represent 'the family', a black adopter to highlight adoption issues, or a black attorney as a representative of lawyers. This serves to mainstream black people's perspectives rather than to treat them as particular or sectional interests”.

mulher – sem contar as vezes em que as convidadas são responsabilizadas até mesmo pelas agressões sofridas. No código terapêutico do *talk show*, uma espécie de complementaridade que ajudaria a explicar a permanência de vítimas com seus algozes. “Tem homens que são assim porque tem mulheres que permitem serem tratadas assim” ou “Se tem homem que bate é porque tem mulher que aceita”.

### **11.5. O comportamento agressivo pode ser causado e/ou agravado pelo álcool**

A vinculação dos casos de agressão ao consumo de álcool foi um aspecto muito recorrente na empiria, refletindo uma “desculpa” muito comum usada pelos homens autores de violência. O programa insere esse elemento na moldura interpretativa da violência de forma ambígua: ora rejeita ora aceita considerar o álcool como fator atenuante.

Em 2017 E2, por exemplo, a bebida aparece como agravante/gatilho para o comportamento agressivo de Flavio. Esse é um elemento presente em outros programas que acaba por atenuar a responsabilidade das agressões por parte do homem, que “só teria agredido porque bebeu”. Anahy rejeita essa ideia, destacando que ele já é anteriormente agressivo. O alcoolismo é uma estratégia discursiva recorrente em casos e coberturas sobre violência, como um “causador” das agressões, o que livraria o agressor da responsabilidade por seus atos. É como se a bebida “transformasse” o homem em agressor, algo que ele não seria em seu estado natural. A ponderação de Anahy, neste caso, visa justamente contrariar essa associação.

Diversos estudos evidenciam que o uso de substâncias psicoativas muitas vezes agrava comportamentos violentos, já que desencadeiam desinibição e redução da capacidade de julgamento (FONSECA et al. 2009), mas não se pode estabelecer uma relação causal simples; tanto é que nem sempre a redução da ingestão de álcool leva à redução ou eliminação de abusos domésticos (ZILBERMAN; BLUME, 2005).

[...] entre as múltiplas vertentes propostas para explicar a violência, o consumo excessivo do álcool é uma das mais controversas, pois não existe consenso sobre se essa associação é causal ou se o consumo do álcool é usado como desculpa pelo comportamento violento. Provavelmente trata-se de uma relação complexa, que envolve vários outros fatores biológicos, psicológicos e sociais. Quanto ao período de reincidência da violência, o consumo de álcool pelo agressor parece aumentar o impacto da violência, suas consequências para a saúde da família e o prolongamento da violência. A crença de que o álcool é o responsável pelas agressões diminui a culpa do agressor e aumenta a tolerância da vítima, podendo favorecer novos episódios. Além disso, o padrão crônico de beber pode ser um importante

fator na reincidência das agressões, o que pode ser agravado em situação de dependência do álcool (FONSECA et al. 2009, p. 747).

Nesse sentido, a relativização de Anahy é importante: não se trata de desvincular o consumo de álcool à violência doméstica, mas acrescentar outro elemento a esse problema, mais de fundo, mas tão importante quanto o uso de psicotrópicos: o machismo estrutural. Pelas soluções sugeridas por Christina, basta Diego diminuir o consumo de álcool que as situações de agressão diminuirão, o que não é necessariamente verdade (2015 E2).

Por todo o *corpus*, a influência do álcool é tratada de forma ambígua: há vezes em que é apontado pela apresentadora como causa das agressões (“Tem homem que quando bebe se transforma mesmo, né? Fica muito agressivo”, 2017 E1), e ela aconselha o agressor a cuidar não do comportamento ciumento, e sim do vício. O problema é tratado na superfície, já que o alcoolismo é apenas uma camada de um problema maior, que é a relação abusiva – o que não recebe tanto destaque por parte da condução da apresentadora. Outras vezes, porém, a apresentadora tenta desassociar o alcoolismo da agressividade, destoando de programas anteriores:

Christina: - A bebida não tem nada a ver com ele bater, bebida é outro agravante. Mas tem homens que batem e não bebem, então o fato de ele bater não é porque ele é alcoólatra, além disso ele bate também, porque tem alcoólatras que não batem em mulher. E tem uns que batem e não bebem também (2018 E2).

Nenhuma informação científica sobre a vinculação entre violência e alcoolismo é acrescentada além de considerações genéricas e de senso comum por parte de Christina e Anahy. No máximo, o telefone dos Alcoólicos Anônimos de São Paulo aparece no GC diversas vezes, atestando a tentativa do programa de promover sua “missão social” e prestar serviço ao telespectador (2015 E2).

## **11.6. A Lei Maria da Penha é importante para combater os abusos, mas ainda falha<sup>148</sup>**

Geralmente, as menções à Lei Maria da Penha surgem espontaneamente na fala dos convidados e da plateia, além de ela ser pontuada e discutida pela apresentadora, Christina Rocha, e por Anahy. Outro tipo de aparição, talvez a mais recorrente, seja a partir dos GC's, que exibem o número do telefone para que agressões sejam denunciadas. Esse GC quase não apresenta variações, trazendo as seguintes informações: “Lei Maria da Penha. Ligue: 180”, e

<sup>148</sup> Uma versão preliminar da análise contida nesta seção foi apresentada em congresso acadêmico e publicada sob forma de capítulo de livro (MARTINS, 2017b).

costuma ser inserido nos momentos do programa em que a conversa está focada em casos de agressão ou na discussão sobre a Lei em si.

**Figura 32 - GC indica número de telefone para denúncias**



**Fonte: reprodução**

A postura dos homens que vão ao palco assumir que batem nas mulheres é, sobremaneira, de descrédito à Lei Maria da Penha, ao mesmo tempo em que reafirmam sua masculinidade e seu poder sobre a mulher. Em nenhuma edição analisada eles demonstram qualquer tipo de arrependimento ou consciência real das consequências legais de seus atos, mesmo sendo alertados pela apresentadora ou pela plateia.

A Lei Maria da Penha é colocada em segundo plano não apenas pelos convidados, como também pela plateia. Segundo o comentário de um espectador, vale mais a “lei da cadeia”: “O Brasil, a parte da Maria da Penha não vai pra frente, quero ver pegar um palhaço que nem você, filho, na cadeia os cara te quebra todinho, dá uma de mulherzinha, você dá uma de machão, mas você é uma mulherzinha, você é uma franguinha” (2013 E2).

A plateia oscila entre a dúvida em relação à Lei e a defesa, incitando as convidadas agredidas a denunciarem os agressores, o que demonstra que a lei está, em grande medida, difundida. O programa atua, ao mesmo tempo, confirmando os problemas que envolvem a Lei e mostrando que ela é aplicada de modo concreto.

A apresentadora ainda sugere uma ineficiência da lei que é comprovada empiricamente em vários casos de descumprimento por parte do agressor, falhas no atendimento à mulher etc. Se tal afirmativa expõe as lacunas da lei, também pode contribuir para desestabilizar a credibilidade que tal medida judicial constrói ao longo dos anos. Pode-se

supor que várias telespectadoras deixarão de acionar a lei por causa da dúvida se ela realmente será cumprida. Assim, neste ponto, o discurso da apresentadora e do programa em si soa complexo, já que, na mesma edição em que questiona a principal via de defesa da mulher, diz a ela para acioná-la.

Por outro lado, pode-se dizer que o programa é uma das principais “vitrines” para a lei ao divulgá-la e difundi-la para seu público preferencial: as mulheres. De modo recorrente, a violência doméstica é abordada no programa que, alcançando uma média de cinco a sete pontos de audiência, chega ao Brasil inteiro. A lei é apresentada como importante instrumento de amparo às denúncias, como no trecho abaixo:

Christina: - Se eu tô ouvindo um barulho, tô ouvindo alguém apanhando, a mulher chorando, sendo agredida, posso nem conhecer. Eu ligo pro 190 [o correto é 180] e falo “Oh tem um cara aqui espancando a mulher, pá pá pá”. Então a Lei Maria da Penha, antigamente, a própria vítima que tinha que ir na delegacia reclamar. Hoje não, hoje com a Lei Maria da Penha qualquer pessoa pode ligar e falar “Vizinha tal, na casa tal” (2018 E2).

Em outra edição, Christina dirige-se até mesmo à presidente à época, cobrando maior efetividade da lei nº 11.340: “Atenção, presidente Dilma Rousseff, a senhora que é presidenta do Brasil, não é possível que isso continue acontecendo no Brasil. São muitos caras assim, gente” (2013 E1).

Embora a reflexão e a crítica contumaz a respeito da lei sejam pertinentes para seu aprimoramento, percebe-se que o programa trata a questão de maneira superficial, baseada em observações cotidianas e informações frágeis. Tal lacuna poderia ser resolvida em alguma medida se houvesse participação de advogados, ONG’s e demais órgãos de defesa da mulher, vozes oficiais que indicassem saídas para o problema da violência.

A análise evidencia que a Lei Maria da Penha está difundida a ponto de ser reconhecida pelos participantes de um programa popular que, por sua vez, desnuda algumas complexidades e deficiências da Lei. Ou seja, *Casos de Família* acena como um importante lugar de observação e análise a respeito do imbricamento entre mídia e violência de gênero. Em síntese, a presença da Lei Maria da Penha é pertinente e pode ser benéfica se pensarmos que o programa exhibe os mais variados tipos de violência contra a mulher – seja nos casos narrados no palco ou nas falas de Dra. Anahy –, mostra a efetividade da lei e pode estimular as denúncias<sup>149</sup>.

---

<sup>149</sup> Esse trecho da tese advém de uma análise publicada em Martins (2017).

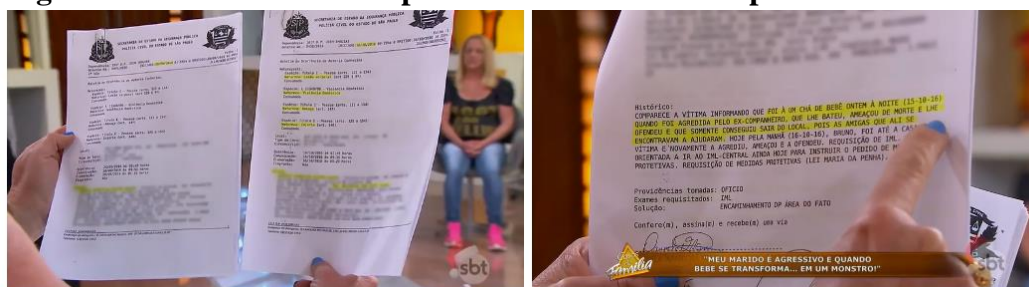


### 11.7. A violência precisa ser provada

A despeito da centralidade do discurso verbal dos convidados em *CF*, apenas a palavra não basta; é preciso mostrar e provar da maneira mais evidente e redundante possível aquilo que se diz. Os tipos de provas e suas motivações são diversas:

- a) provas de credibilidade: documentos e demais evidências mostrados para atestar que o programa não está mentindo, que os casos são reais. São certidões de casamento, cópias de boletins de ocorrência, exames de corpo delito e demais provas de que os convidados vivem juntos e que uma agressão foi cometida. Essas comprovações são trazidas para dar efeito de verdade ao programa e rebater as suspeitas de “armação”, como diz a apresentadora: “Eu sempre gosto de mostrar porque falam que o programa é isso, é inventado, é não sei o quê, então sempre quando eu posso comprovar, aqui” (2016 E2).

**Figura 33 - Documentos comprobatórios do B.O. feito por convidada**



Fonte: reprodução.

- b) prova de *pathos*: são as marcas físicas das agressões sofridas e cometidas que, além de servirem como prova de verdade, servem para mobilizar as emoções do telespectador, e dar credibilidade à vítima. Como já foi apontado anteriormente, na estilização metonímica do melodrama, Vilões e Heroínas precisam parecer como tal, e assim o fazem em sua performance. No caso das mulheres, elas exibem as marcas físicas da violência (espontaneamente ou incentivadas pela apresentadora), reencenando algo infelizmente comum no tratamento às vítimas dentro e fora do programa: a desconfiança. Assim, ossos quebrados, sinais roxos e cicatrizes ajudam a dar mais veracidade ao testemunho e sensibilizar a plateia. Já para os homens, as provas de *pathos* seriam sua performance violenta, por meio da qual confirmam que são mesmo

agressivos/agressores, convocando as emoções e sensações do público. Esses indícios também acenam como prova de credibilidade para o programa.

**Figura 34 - Provas de violência sofridas pelas convidadas**



Fonte: reprodução.

- c) provas de relevância: apesar de não terem aparecido no *corpus* selecionado, essa categoria faz referência aos elementos trazidos pelo programa para situar a violência doméstica como tópico importante e relevante na sociedade. Assim, é por fazer sentido fora de *CF* que o tema mereceu ser abordado no *talk show*. Essas provas são matéria de telejornais exibidas no início das edições, referências a casos ocorridos com famosos (como a agressão sofrida por Luiza Brunet), e repercussões do tema no cotidiano do país (como o tema da redação do Enem em 2015 etc).

### **11.8. A violência doméstica está no centro da dialética coletivo x individual, político x pessoal**

Por tudo o que foi apresentado anteriormente, é possível afirmar que o programa constrói o debate sobre violência doméstica entre sua dimensão coletiva e individual, pública e privada, coletivizando o problema, mas individualizando a solução: a violência doméstica é enquadrada como algo amplo, que assola todo o país, mas deve ser enfrentada primordialmente pela própria mulher. Apesar de colocar uma lente de aumento na questão, ampliando-a, o *talk show* não politiza a discussão ao relegar as condições contextuais da

violência a um nível de importância muito menor do que valores e técnicas do sujeito como escolha, autoestima, autogerenciamento, autodisciplina, autogoverno e tantos outros.

Assim, agressões contra mulheres acontecem todos os dias em todo o Brasil não tanto por conta de uma estrutura social patriarcal, mas por causa de mulheres que, individualmente, cederam a homens violentos. No *talk show*, a violência doméstica é um problema público a ser enfrentado não pela associação de mulheres nem apoio de movimentos coletivos, mas pelo agenciamento individual – à moda neoliberal terapêutica. Ou seja, o programa amplia o problema, traz a público, mas entende que deve ser resolvido a nível individual.

“O pessoal é político” em *Casos de Família* quando o programa reflete em detalhes os problemas que a mulher enfrenta quando se vê numa relação violenta; apesar de não promover uma politização do tema, são justamente as lacunas e problemas identificados e discutidos em nosso trabalho que mostram que o programa é, sim, político, pois conversa intimamente com a realidade da mulher no Brasil, configurando-se como mais uma arena discursiva no debate público sobre violência doméstica.

Essa arena é sobremaneira problemática e controversa, porque reitera e alimenta discursos estigmatizantes e limitados; mas assim como fora apontado na reflexão teórica, o *talk show* se nutre das ambivalências, e no debate sobre violência doméstica elas se mostraram presentes, vivas: apesar dos tantos problemas, o programa do SBT também traz possíveis contribuições. Entre elas, a ilustração didática do ciclo da violência, a popularização da Lei Maria da Penha, a divulgação do disque-denúncia, a desconstrução de estereótipos sobre a mulher. Enfim, o *talk show* nomeia o problema, ilustra-o, exemplifica-o, desmistifica-o.

Os números da pesquisa de tolerância à violência dizem que 63% concordaram, total ou parcialmente, que “casos de violência dentro de casa devem ser discutidos somente entre os membros da família”; 89% dos entrevistados tenderam a concordar que “a roupa suja deve ser lavada em casa”; e 82% que “em briga de marido e mulher não se mete a colher” (IPEA, 2014). Nesse sentido, o programa é importante para publicizar a questão, desconstruindo a tendência de manter o problema da violência restrito ao âmbito doméstico. Essas duas últimas frases, muito difundidas no imaginário popular – “a roupa suja deve ser lavada em casa”; “em briga de marido e mulher não se mete a colher” –, são “detonadas” no programa, o que é importante para publicizar a violência cometida em nível íntimo. Diferente dos dados da pesquisa, em *Casos de Família* não há possibilidade de manter o abuso sob sigilo; os segredos e os criminosos são expostos – assim como deveria ser na “vida real” – e nisto consiste sua principal contribuição ao debate.

Tornar a violência doméstica e familiar contra as mulheres um tema da agenda pública, e desmascarar os perigos de considerá-la como uma questão privada, a ser resolvida na intimidade dos lares, tem sido uma pauta prioritária dos movimentos de mulheres (IPEA, 2014, p. 13).

O grande trunfo do programa é, então, publicizar o privado; se o enquadramento proposto não exerce totalmente o princípio feminista do “pessoal é político”, não se pode dizer que ele não atue para consolidar a máxima segundo a qual “o pessoal é público”. O conflito entre as duas esferas revela a linha tênue que as separa, a qual parece ser a matéria-prima da tessitura da subjetividade contemporânea, que cruza fios como o privado, o coletivo, o neoliberalismo, a governamentalidade e tantos outros elementos constituidores dos sujeitos – e das sujeitas – hoje.

## CONCLUSÃO

Martín-Barbero (2013), em reflexão sobre as resistências do e ao popular nos meios massivos, afirma:

[...] Somente correndo riscos se pode descobrir a conexão cultural entre a estética melodramática e os dispositivos de sobrevivência e de revanche da matriz que irriga as culturas populares. Uma estética melodramática que se atreve a violar a separação racionalista entre os assuntos sérios e os temas destituídos de valor, a tratar os fatos políticos como fatos dramáticos, a romper com a “objetividade” observando as situações a partir daquele outro ponto de vista que interpela a subjetividade dos leitores (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 250).

A citação acima reflete em grande medida o esforço desta tese, que nasceu de uma visão “encantada” e purista do popular e foi se transformando ao longo do percurso, chegando à reflexão mais crítica e matizada do fenômeno. Mesmo em meio às mudanças que foram se configurando com as análises e leituras, permaneceu o ato de “correr riscos” que Martín-Barbero considera próprio do estudo do popular. Dadas as resistências, conflitos e disputas inerentes à massificação do popular, analisar o fenômeno *Casos de Família* é arriscado de saída. Este é o risco principal assumido por esta pesquisa: conseguir identificar rastros e apropriações do debate sobre violência doméstica em uma esfera pública simulada típica do *talk show* em sua matriz popular.

As palavras abaixo poderiam muito bem ser encontradas em alguma das tantas críticas feitas a *Casos de Família*, mas são dizeres de Jovellanos (resgatados por Martín-Barbero), responsável por fiscalizar espetáculos e demais diversões populares na Espanha, que denuncia a atuação “vulgar”. Apesar da enorme discrepância temporal que separa o *talk show* do SBT das manifestações culturais populares espanholas, a similaridade das críticas evidencia a permanência de algumas heranças do melodrama e da cultura popular que, ainda hoje, geram, nos opostos que lhe são peculiares, aversões e engajamentos diversos.

Os gritos e uivos descompostos, as violentas contorções e atrevimentos, os gestos e trejeitos descompassados, e finalmente aquela falta de estudo e de memória, aquele impudente descaramento, aqueles olhares livres, aqueles meneios indecentes, aquela falta de propriedade, de decoro, de pudor, de polícia e de ar nobre que tanto alvoroça a gente desobediente e petulante, e tanto tédio causa nas pessoas cordatas e bem criadas (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 161-162).

Assim, para não incorrer na mesma leitura simplista e negativa a objetos da cultura popular, que permanece atual muito tempo depois de Jovellanos, assumimos mais riscos: elencar possíveis pontos de contribuição de *CF* à discussão pública sobre violência. Nossa análise evidenciou ganhos como a desconstrução simbólica de crenças recorrentes quando se fala em abusos cometidos no âmbito dos lares brasileiros, quais sejam: o autor comete as agressões porque não pode se controlar, a família tem que ficar unida a qualquer custo, a mulher violentada é inferior e mais fraca em relação às outras, o papel da mulher é cuidar da casa e ficar confinada ao espaço doméstico, o papel do homem é prover a família, o homem deve ter mais liberdade que a mulher, a violência só foi cometida por causa do abuso do álcool, as pessoas de fora não devem se envolver.

Além de nomear o problema e combater estereótipos a seu respeito, o *talk show* ainda exerce um importante papel de divulgação de serviços públicos de denúncia e atendimento a vítimas, como números de telefone e protocolo de encaminhamento. Há, de qualquer maneira, um grau informativo no programa, que instrui a audiência (ou pelo menos tenta) sobre causas e efeitos da violência doméstica. Entretanto, mesmo com estes e outros pontos positivos, nos saltam aos olhos os possíveis prejuízos que *CF* pode representar ao debate sobre violência, na medida em que reforça muitos posicionamentos, enquadramentos e estereótipos danosos sobre o assunto.

Sintetizamos a ambivalência constatada pelas conclusões por meio de uma analogia: o *talk show* seria uma “casa” e o “lado de fora” corresponderia ao contexto social e cultural de que *Casos de Família* faz parte. O programa – a apresentadora, a plateia e a psicóloga – tem o lugar privilegiado de observar o problema do lado de dentro de casa, no mais íntimo dos casos, e é desta perspectiva que o debate é construído: a partir das histórias pessoais. Isso possibilita um contato mais próximo e pormenorizado da violência, o que representa um avanço se compararmos à cobertura da imprensa que, muitas vezes, foca demasiadamente no crime cometido e não no histórico que o precede. Assim, como um membro da família, o programa tem autoridade e intimidade para identificar e nomear o problema, enquadrando-o e dizendo que “o que está acontecendo aqui” não se trata meramente de ciúmes, temperamentos difíceis, provações típicas de um casamento, mas de violência doméstica.

Contudo, mesmo com esse expressivo potencial, na maioria das vezes, o *talk show* trata o tema recorrendo a visões que vêm do lado de fora, reproduzindo *footings* tão problemáticos quanto comuns no cotidiano – especialmente a Mulher de Malandro. Ou seja, apesar da possibilidade de oferecer uma abordagem mais qualificada por conta do lugar privilegiado a partir do qual observa o imbróglcio familiar, é justamente dessa posição de

intimidade e legitimidade que o programa se apropria para enquadrar a situação de interação e posicionar as pessoas de modo nem sempre adequado ou enriquecedor para o debate.

Uma descoberta particularmente instigante foi a expressiva apropriação do discurso da governamentalidade neoliberal pela televisão brasileira, especialmente em programas populares, mas que parece se estender a outros gêneros e formatos televisivos de matriz popular ou não, nos quais há tentativas de construção de subjetividades a partir do autogoverno. Interessa-nos notadamente verificar como essa mistura se dá em atrações voltadas às classes populares, que parecem muito propensas a choques, disputas e negociações entre discursos e práticas neoliberais; no *talk show* estudado, o que se constatou foi a grande diferença entre a norma ensinada pelo programa e a vida efetivamente vivida pelos anônimos que ali passaram. No “barraco” formado entre as equipes institucionais e de anônimos, está em disputa o controle das subjetividades, cujo conflito é sustentado pelo melodrama.

De um lado, a matriz cultural melodramática se atualiza, mantém sua relevância, se fortalece; de outro, a retórica neoliberal contemporânea fica mais reconhecível a partir de papéis e histórias já conhecidas do público, consolidando-se, e ainda ajuda a defender a relevância e a “utilidade” do *talk show* que, a partir do seu “papel social”, promove o autogoverno de convidados e público.

Talvez aí residiria a principal novidade em relação a programas populares anteriores: programas como o do SBT se promovem não por ajudar os personagens em tela com o assistencialismo de outrora, mas por supostamente contribuírem para a própria audiência solucionar seus dilemas; mais do que apenas mostrar as mazelas alheias, estas afirmam ser capazes de nos ensinar a viver. Ao se eximir da responsabilidade da resolução dos casos e apostar na agência dos sujeitos, o programa se aproxima da máxima neoliberal de “não dar o peixe, mas ensinar a pescar”.

Mas que não nos enganemos: a moral oculta mais antiga do melodrama ainda se faz presente, agora revestida do verniz contemporâneo dos exemplos de vida para o autogoverno. Voltando à analogia do programa como uma casa, o aparente avanço em relação a programas antigos é na verdade apenas uma nova pintura na fachada; a julgar pelas práticas de culpabilização da vítima, a morada oferecida pelo *talk show* não parece tão segura quanto se anuncia.

Muitos comentários nos vídeos de *CF* disponíveis no *Youtube* refletem os discursos moralizantes vistos no programa, colocando em dúvida seu real potencial de contribuição e avanço na reflexão sobre o tema:

Esse é o típico casal complementar, como sempre diz a Dra Anahy. Os 2 não valem um real furado. Essa mulher não precisa de ajuda porque simplesmente ela não quer ajuda. Eu não tive um pingo de pena dela. Ela é tão safada quanto ele. Ainda bem que pelo menos ela se "castrou", porque caso contrário já estaria com mais um inocente na barriga. Esse marido dela safado merece uma surra de vários caras pra ficar esperto e ela tem que se tocar e tomar atitude, mas acho difícil, ela gosta dele. Ela vai continuar apanhando igual uma vadia de quinta e ainda assim amando ele. A vida é feita de escolhas, eles estão escolhendo isso, então que ela se explodão, que morram. Só tenho dó, apenas das crianças inocentes, só das crianças mesmo, porque esses 2 aí, que se matem de uma vez. 😊

Tenho vergonha de ser mulher, qdo vejo esse tipo de mulher.

Nossa só eu que tô com nojo dessa mulher!?! Ela nem leva a sério, parece que gosta da situação, pq realmente, se não gostasse de apanhar não esperaria a primeira vez botava ele pra caçar a turma dele, pra mim homem que levanta a mão pra mulher em hipótese alguma ele é homem!

Me parece que o marido é vítima do sinismo dela<sup>150</sup>.

Por mais limitado que seja esse brevíssimo exercício de observação, ele é indicativo do quanto os discursos televisivos e extratelevisivos se cruzam, se influenciam e se retroalimentam, e quando reconhecemos na tela práticas e elementos cotidianos nocivos ao enfrentamento da violência (como a culpabilização da mulher) e vice-versa, visualizamos os retrocessos e problemas que *CF* ainda precisa superar, no sentido de oferecer uma representação mais justa e que dê conta da multidimensionalidade da violência doméstica. Os comentários atestam a profunda conexão do enquadramento do programa com a realidade que vemos cotidianamente na mídia, na rua, na política ou em nossas casas e, ainda, sinalizam a possibilidade de futuras pesquisas de recepção, ainda inexistentes em relação a *CF*.

Outras demandas de estudo se impõem, como por exemplo: as implicações éticas da atuação da psicóloga no programa; a abordagem de temas "de saúde", como vício em celular, dependência química e uso de narguilé; a representação recorrente da população LGBT. A violência doméstica, a propósito, também não foi esgotada como assunto de interesse; pelo contrário, apesar de considerarmos que os resultados da tese podem contribuir para estudos sobre violência, ainda há uma lacuna a ser preenchida. Isso porque o tema da violência nos serviu como parâmetro para análise dos *talk shows*, e talvez seja necessário realizar outras pesquisas desde a perspectiva da violência em si, voltadas para a reflexão de sua abordagem midiática.

<sup>150</sup> Disponível em: <https://youtu.be/g5wjq76Kg8g>. Acesso em: 9 mar. 2020.



A escolha pela operacionalização dos conceitos de performance, *footing* e enquadramento se mostrou pertinente e útil porque permite ser replicada para análise do enquadramento de tantos temas quanto o programa se proponha a debater; além disso, o arcabouço das representações de Goffman, a nosso ver, ajuda a resolver a questão do falso e do real na interação. O arranjo metodológico aqui construído também aponta para novas análises de *talk shows* e demais gêneros televisivos que se apropriem dele, o testem e o aprimorem, podendo ser apropriado em objetos midiáticos que se baseiem em interações face a face e se proponham a debater assuntos diversos.

O recorte deste trabalho é assumidamente amplo e, com razão, pode ser considerado demasiadamente panorâmico por tentar abranger os principais pilares do *talk show* (programa de debates, terapêutico, popular e feminino). Nesse sentido, esta tese também abre um leque para outras investigações que foquem mais especificamente em uma das bases do referido gênero televisivo, cujas particularidades podem não ter sido contempladas por ora.

Alguns resultados foram inesperados, como a representação dos valores de masculinidade. Apesar do viés “feminino” do programa, o foco recai de forma muito forte na figura do homem, reforçando como ele se apresenta e como ele deveria se comportar, fazendo referência a uma masculinidade padrão. Não por acaso, os mesmos ideais “masculinos” que contribuem para a violência perpetrada pelos homens acabam sendo usados pela plateia e até por Christina em alguns momentos como alvos de ataque e desmoralização do agressor<sup>151</sup>. Outro resultado imprevisto foi o tratamento humanizado e acolhedor dispensado aos convidados que estão em ressocialização. Outros achados que chamaram nossa atenção de forma particular, apesar de fugirem do escopo de nossos objetivos, foram o silenciamento das questões raciais e suas interseccionalidades, tão fortes e evidentes nos convidados, assim como a naturalização da violência na TV.

Por fim, ressaltamos o quanto a lida com *Casos de Família* despertou afetos do pesquisador e pessoas indiretamente envolvidas. Se neste trabalho mostramos a função de mobilização dos sentimentos e sensações do público por meio de recursos do melodrama, é importante dizer que fomos os primeiros a ser afetados ao empreender a análise. Em muitos momentos, a pretensa “imparcialidade” científica deu lugar aos mais genuínos sentimentos de

---

<sup>151</sup> Exemplo disso é o medo de ser traído, que Robson diz ser o motivo de seu tratamento hostil a sua esposa, e a punição por um “Ricardão”, que um homem da plateia sugere; ou a homossexualidade: Christina desconfia que um convidado agrida a mulher pelo fato de ser gay e não se aceitar; membros da plateia o xingam de mulherzinha. Quando um convidado diz que também é agredido pela esposa, a plateia ri. Esse é um enquadramento comum em situações de violência das esposas em relação aos maridos; embora não tenham sido incluídos no *corpus* de pesquisa, há algumas edições de *CF* que trazem as mulheres batendo nos homens, situações enquadradas por uma comicidade que pode estar ligada com o não cumprimento de uma certa masculinidade e o estereótipo da mulher histérica – o que carece de análises.

incômodo e revolta com os vilões e com a equipe institucional, além de compadecimento, surpresa e também incômodo em relação às vítimas.

No primeiro semestre de 2018, uma das aulas da disciplina “Temas e debates em televisão”, ministrada como estágio docente pelo autor da pesquisa, teve como tema os programas populares. A turma assistiu a uma edição do *talk show* em sala e fez uma resenha crítica. Observando as reações dos/as alunos/as, notamos um engajamento incomum, com reações espontâneas, como risos e caras de surpresa. A aula terminou, o sinal bateu, mas a maioria da turma não saiu da sala enquanto a exibição do programa não acabou, o que demorou vários minutos, atravessando o horário das 22h30.

Meses antes, assistindo à gravação dos programas na sede do SBT na pesquisa de campo, nos surpreendemos com o engajamento da plateia, que conversava entre si e comentava os casos naturalmente, como se estivessem em casa, a despeito do ambiente do estúdio de TV. Havia todo um trabalho da animadora de palco para estimular os aplausos, é claro, mas em diversos momentos observaram-se comentários de membros do auditório que pareceram genuínos.

Tais casos nos fazem refletir sobre o poder de afetação de *Casos de Família* que, embora não seja o interesse deste estudo, perpassa-o em diversos momentos, de diversas maneiras, especialmente no tocante à violência doméstica. Se o programa é capaz de interpelar audiências tão diferentes – estudantes de Comunicação e mulheres do auditório –, qual será seu impacto efetivo para uma possível reflexão sobre a violência? É certo que a pergunta só poderia ser respondida efetivamente com um estudo de recepção, mas é inegável o quanto o programa nos convoca, nos interpela, nos incomoda e nos desloca, principalmente a partir de sua estrutura melodramática.

Houve situações em que os papéis de telespectador e pesquisador se fundiram e confundiram, o que não se configura necessariamente como um problema, já que o prazer de assistir aos casos estimulou a análise, e o conhecimento adquirido pelos exercícios analíticos só aprofundaram e ampliaram a experiência de consumo televisivo. A alta penetração popular do programa de Christina Rocha possibilitou ainda momentos inesperados e insólitos de reflexão e crítica a partir do contato com diferentes públicos que, ao saberem do tema deste estudo, sempre tinham alguma contribuição.

Assim, é possível lembrar e afirmar que esta pesquisa se fez entre as aulas, as estantes da biblioteca, as mesas de estudo, as corridas de táxi, encontros sociais, congressos acadêmicos, conversas com conhecidos e desconhecidos, todos com visões muito distintas e igualmente relevantes. Esse conflito aparente representa uma diversidade e impacto científico,

peçoal e social que, para nós, sintetizam a maior riqueza do presente trabalho e confirmam que os riscos de se lidar com um objeto popular, como advertia Martín-Barbero (2013), valeram a pena.

## REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. Ferramenta anticolonial poderosa: os 30 anos de interseccionalidade. **Carta Capital**, 18/09/2019. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/opiniaoferramenta-anticolonial-poderosa-os-30-anos-de-interseccionalidade/>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

ALCÂNTARA, Patricia. C. M.; CALAZANS, Fabíola. Crise dos afetos: intimidade e cotidiano no cinema e na televisão. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 29, p. 195-206, jun. 2015. <http://www.scielo.br/pdf/gal/n29/1982-2553-gal-29-0195.pdf>.

ANDALÉCIO, Marina L. **Em busca da fama**: performances e representações no programa Ídolos. 2010. 126 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

ANDRADE, Vinicius. Silvia Poppovic diz que é 'mal copiada' e detona Casos de Família: 'Barracos na TV'. **Notícias da TV**, 23/05/2019. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/silvia-poppovic-diz-que-e-mal-copiada-e-detona-casos-de-familia-barracos-na-tv-26966>. Acesso em: 12 ago. 2019.

ANUÁRIO Brasileiro de Segurança Pública. **Fórum Brasileiro de Segurança Pública**. Ano 13, 2019. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/09/Anuario-2019-FINAL-v3.pdf>>. Acesso em: 1 fev. 2020.

ARAÚJO, Carlos Alberto. Dramas do cotidiano na programação popular da TV brasileira. In: FRANÇA, Vera. **Narrativas televisivas**: programas populares na TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 47-68.

BALTAR, Mariana. Tessituras do excesso: notas iniciais sobre o conceito e suas implicações tomando por base um procedimento operacional padrão. **Significação**, ano 39, n. 38, 2012, p. 124-146.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.

BILLAND, Jan; PAIVA, Vera S. F. Desconstruindo expectativas de gênero a partir de uma posição minoritária: como dialogar com homens autores de violência contra mulheres? **Ciência & Saúde Coletiva**, n. 22, v. 9, p. 2979-2988, 2017.

BINKLEY, Sam. Governmentality and lifestyle studies. **Sociology Compass**, n. 1, v. 1, p. 111-126, 2007.

BIROLI, Flávia. O público e o privado. In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. São Paulo: Boitempo, 2014.

BRASIL. **Lei n.11.340**, de 07 ago. 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências.

BRITO, Benilda Regina Paiva. Mulher, negra, pobre. A tripla discriminação. **Teoria e Debate**, São Paulo, n. 36, out. 1997.

BROOKS, P. **The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess**. New Haven: Yale University Press, 1995.

BRUNVATNE, Raina; TOLSON, Andrew. “It makes it okay to cry”: two types of “Therapy Talk” in TV Talk. In: TOLSON, Andrew (Org.). **Television talk shows: discourse, performance, spectacle**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, p. 139-154, 2000.

BRUUN, Hanne. The Aesthetics of the Television Talk Show. **Nordicom Review**, v. 21, n. 2, p. 243-258, mar. 2013. Disponível em: <<https://content.sciendo.com/view/journals/nor/21/2/article-p243.xml>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CALDEIRA, Barbara Lopes. “Ela merecia mesmo viver?”: Reflexões sobre o gesto de querer saber jornalístico ao construir suas narrativas sobre assassinatos de mulheres. *In*: GONÇALVES, Juliana Soares; TRINDADE, Vanessa Costa; MACHADO, Felipe Viero Kolinski (Orgs.). **Dar-se a ver**: textualidades, gêneros e sexualidades em estudos da comunicação. Belo Horizonte: Selo PPGCOM UFMG, 2018.

CALDEIRA, Barbara Lopes; ANTUNES, Elton. Cobertura jornalística e assassinato de mulheres: observando vítimas e agressores, refigurando a violência. *In*: CONGRESSO SOPCOM, IX, Coimbra. **Anais...** Coimbra, 2015.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARDOZO, R. Representações de família através do talk show “Casos de Família”. *In*: 26ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. **Anais...** Porto Seguro, jun. 2008.

CARLSON, M. **Performance**: uma introdução crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CARNEIRO, Suelaine. **Mulheres Negras e Violência Doméstica**: decodificando os números. São Paulo: Geledés Instituto da Mulher Negra, 2017.

CARPIGNANO, Paolo et al. Chatter in the age of electronic reproduction: talk television and the ‘public mind’. **Social text**, n. 25/26, p. 33–55.

CARVALHO, Guilherme. **“Deixa eu falar”**: as estratégias discursivas de representação da pobreza no programa Casos de Família. 2018. 60 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Organizacional) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

CASTELLANO, Mayka. Cultura da autoajuda: o “surto do aconselhamento” e a biocese na mídia. **E-Compós**, n. 15, v. 1, p. 1-13, 2012. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/685/566>>. Acesso em: 8 mai. 2018.

CASTRO, Edgardo. **Introdução a Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault** - um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

COELHO, Tamires; CORRÊA, Laura Guimarães. Normas e valores. *In*: FRANÇA, Vera; MARTINS, Bruno; MENDES, André (Orgs.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM, 2014, p. 119-122.

COLÓN, Eliseo. Neotelevisión y melodrama. Las narrativas testimoniales. *In*: HERLINGNHAUS, Hermann. **Narraciones anacrónicas de la modernidad**. Melodrama e intermedialidad en América Latina. Santiago: Cuarto Propio, 2002.

CONSELHO Federal de Psicologia (Brasil). **Código de ética profissional do psicólogo**. Brasília: CFP, 2005.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, ano 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, jul. 1991.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **University of Chicago Legal Forum**, vol. 1, art. 8, 1989.

CURA gay: petição quer retratação de psicólogas. **Parou tudo**, 1 nov. 2014. Disponível em:<<http://paroutudo.com/2014/peticaoquerretratacaodepsicologassobrecuragayemcasosdefamilia/>>. Acesso em: 2 mai. 2016.

EHRENBERG, Alain. **Le culte de la performance**. Paris: Calmann-Lévy, 1991.

ELUF, Luiza Nagib. **A paixão no banco dos réus**: casos passionais célebres: de Pontes Visgueiro a Pimenta Neves. São Paulo: Saraiva, 2007.

EMBOAVA, Marialice Nogueira **O autocuidado na tela do Bem Estar**: o risco em saúde e o diálogo do programa com a sua audiência. 2017. 256 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

EPSTEIN, Debbie.; STEINBERG, Deborah. Life in the Bleep-Cycle: inventing ID-TV on the Jerry Springer Show. **Discourse**, Detroit, n. 25, v. 3, p. 90-114, 2003.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. “Técnicas de si” na TV: a mídia se faz pedagógica. *In*: FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Trabalhar com Foucault**: arqueologia de uma paixão. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 113-132.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, jun. 2002. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S151797022002000100011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151797022002000100011&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 21 fev. 2020.

FONSECA, Arilton M. et al. Padrões de violência domiciliar associada ao uso de álcool no Brasil. **Rev. Saúde Pública**, n. 13, v. 5, p. 743-9, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rsp/v43n5/24.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2019.

FOUCAULT, Michel. A “governamentalidade”. *In*: MOTTA, Manoel Barros da. (org.) Estratégia, poder-saber. **Ditos e escritos**: vol. 4. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a, p. 281-305.

FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática de liberdade. *In* MOTTA, Manoel Barros (org.). **Ética, sexualidade e política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b, p. 264-287.



FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FRANÇA, Vera.; SIMÕES, Paula. Interação. In: FRANÇA, Vera; MARTINS, Bruno; MENDES, André (Org.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS)**: trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: FAFICH, 2014, p. 101-104.

FRANÇA, Vera. A televisão porosa: traços e tendências. In: FREIRE FILHO, João. **A TV em transição**: tendências de programação no Brasil e no mundo. Porto Alegre: Sulina, 2009a, p. 27- 52.

FRANÇA, Vera. O “popular” na TV e a chave de leitura dos gêneros. In: GOMES, Itania (org). **Televisão e realidade**. Salvador: EDUFBA, 2009b.

FRANÇA, Vera. **Narrativas televisivas**: programas populares na TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FRANÇA, Vera; SILVA, Terezinha; VAZ, Frances. Enquadramento. In: FRANÇA, Vera; MARTINS, Bruno; MENDES, André (Org.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS)**: trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: FAFICH, 2014, p. 80-84.

FRANCISCO, Alex. Debate da tarde. **Agora São Paulo**. 6 set. 2014. Caderno Show TV!

FRANCISCO, Michele. **Hibridismo e “Casos de Família”**. Estudo sobre gênero e qualidade na televisão. 2007. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2007.

FREIRE FILHO, João; CASTELLANO, Mayka; FRAGA, Isabela. “Essa tal de sociedade não existe...”: O privado, o popular e o perito no talk show Casos de Família. In: **E-Compós**, v.11, n.2, Brasília, maio/ago. 2008.

FREIRE FILHO, João. O debate sobre a qualidade da televisão no Brasil: da trama dos discursos à tessitura das práticas. In: BORGES, Gabriela; REIA-BAPTISTA, Vítor (orgs.). **Discursos e práticas de qualidade na televisão**. Lisboa: Horizonte, 2008a.

FREIRE FILHO, João. Mídia, Subjetividade e Poder: Construindo os Cidadãos-Consumidores do Novo Milênio. **Lugar comum**, n. 25/26, p. 89-103, 2008b.

FREIRE FILHO, João. A celebração do ordinário na TV: democracia radical ou neopopulismo midiático? In: FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Michael (orgs.). **Novos rumos da cultura da mídia**: indústrias, produtos, audiências. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 59-82.

FREIRE FILHO, João. Em cartaz, as garotas superpoderosas: a construção discursiva da adolescência feminina na revista Capricho. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**, n. 8, v. 2, p. 102-111, maio/agosto 2006.

FUREDI, Frank. **Therapy culture**: cultivating vulnerability in an uncertain age. Londres: Routledge, 2004.

FURTADO, Nina. **Comunicação e mentira em “Casos de Família”**: Uma abordagem psicanalítica e complexa de um programa de TV. 2006. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, março de 2006.

GAMSON, Joshua. Taking the talk show challenge: television, emotion, and public spheres. **Constellations**, v. 6, n. 2, jun. 1999.

GAMSON, Joshua. **Freaks Talk Back**: Tabloid Talk Shows and Sexual Nonconformity. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

GILL, Rosalind. Talk show: Feminism on TV?. In: GILL, Rosalind. **Gender and the Media**. Cambridge: Polity, 2007, p.150-179.

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

GOFFMAN, Erving. Footing. In: RIBEIRO, Branca Teles. GARCEZ, Pedro M. (orgs). **Sociolinguística interacional**. São Paulo: Edições Loyola, 2002b.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4 ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.

GOFFMAN, Erving. **Frame analysis**: an essay on the organization of the experience. Boston: Northeastern University Press, 1986.

GOMES, Elisa. **Casos de Família**: a conjugalidade nas antenas da TV. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2007.

GRINDSTAFF, Laura. **The money shot**: trash, class, and the making of TV talk shows. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

GUIMARÃES, Valéria. Paixão que mata: Leitura popular no início do século XX em São Paulo. **Klepsidra** - Revista Virtual de História, ano 3, n. 13, 2003.

HAARMAN, Louann. Performing talk. In: TOLSON, Andrew (Org.). **Television talk shows**: discourse, performance, spectacle. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, p. 31-64, 2000.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HALL, Stuart. Notas para a desconstrução do popular. In: HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HAMANN, Trent. Neoliberalismo, governamentalidade e ética. **Ecopolítica**, n. 3, p. 99-133, 2012.

HANISCH, Carol. O pessoal é político, 1969. **Resistência radical**. Disponível em: Disponível em: <https://resistenciaradfem.wordpress.com/tag/carol-hanisch/> . Acesso em 2 jul. 2018.

HERGESEL, João Paulo Lopes de Meira. **A televisão brasileira em ritmo de festa: a telepoética nas produções do SBT**. 2019. 233 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2019.

HILL COLLINS, Patricia. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Revista Parágrafo**, v. 6, n. 3, set-dez, 2018.

HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. São Paulo: Ateliê, 2000.

ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ILLOUZ, Eva. **Saving the modern soul: therapy, emotions and the culture of self-help**. Berkeley: University of California Press, 2008.

INSTITUTO PATRICIA GALVÃO. **Imprensa e direitos das mulheres: papel social e desafios da cobertura sobre feminicídio e violência sexual**, 2019. Disponível em: [https://assets-institucional-ipg.sfo2.cdn.digitaloceanspaces.com/2019/12/IPG\\_RelatorioMonitoramentoCoberturaFeminicidioViolenciaSexual2019.pdf](https://assets-institucional-ipg.sfo2.cdn.digitaloceanspaces.com/2019/12/IPG_RelatorioMonitoramentoCoberturaFeminicidioViolenciaSexual2019.pdf). Acesso em: 21 fev. 2020.

IPEA. **Relatório da pesquisa “Tolerância social à violência contra as mulheres”**. 04 de abril de 2014. Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327\\_sips\\_violencia\\_mulheres\\_novo.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres_novo.pdf). Acesso em: 14 fev. 2020.

JOSEPH, Norma Lírio de Leão. O Oprah Winfrey Show à luz da Sociolinguística Interacional. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**, v. 4, n. 16, jan.-mar. 2006.

KAZ, Roberto. Divã remoto. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 6 fev. 2011. Ilustrada.

LIVINGSTONE, Sonia; LUNT, Peter. **Talk on television**: audience participation and public debate. Londres e Nova York: Routledge, 1995.

LUNT, Peter; STEANNER, Paul. The Jerry Springer Show as an emotional public sphere. **Media Culture & Society**, Sage Publications, London, Thousand Oaks and New Delhi, vol. 27, número 1, p. 59-81, 2005.

MADUREIRA, Alexandra Bittencourt et al. Homens autores de violência contra mulheres detidos. **Escola Anna Nery Revista de Enfermagem**, n. 18, v. 4, Out-Dez, 2014.

MAIA, Rousiley. **Deliberation, the media and political talk**. New York: Hampton Press, 2012.

MANGA, Julie. **Talking trash**: the cultural politics of daytime TV talk shows. New York: New York University Press, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Claves para re-conocer el melodrama. In: MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia (coord.). **Televisión y melodrama**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.

MARTINS, Rafael Barbosa Fialho. Rindo-se, Definem-se os Gêneros Televisivos: As Paródias de Casos de Família e o Talk Show Popular Como Categoria Cultural. In: XXIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 2018, Belo Horizonte. **Anais**, 2018.

MARTINS, Rafael Barbosa Fialho. “Casos de Família” e os sentidos da midiaticização das práticas psi. In: Carlos Alberto Carvalho. (Org.). **Midiaticização e textualidades**: Dimensões teóricas e aplicações empíricas. Belo Horizonte: Selo PPGCOM, 2017a, p. 318-341.

MARTINS, Rafael Barbosa Fialho. Quando casos de violência viram Casos de Família: A Lei Maria da Penha em um talk show popular. In: MARIANO, L.; CÂMARA, M. T.; BRETAS,

N. (Org.). **Comunicação, política e diversidades**: diálogos e reflexões interdisciplinares. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2017b, v. 1, p. 107-121.

MARTINS, Rafael Barbosa Fialho A Trajetória do Talk Show Popular Casos de Família. In: XI ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 2017, São Paulo. **Anais**, 2017c.

MARTINS, Rafael Barbosa Fialho. **A TV mais feliz do Brasil**: a proposta de interação do SBT com a audiência. 2016. 188 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

MASCIAROTTE, Gloria Jean. C'mon girl: Oprah Winfrey and the discourse of feminine talk. **Genders**, n. 11, p. 81–110, 1991.

MENDONÇA, Ricardo; SIMÕES, Paula. Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito. **RBCS**, v. 27, n. 79, p. 187-201, jun./2012.

MENICONI, Joana. A. **De olho no Big Brother Brasil**: a performance mediada pela TV. 2005. 165 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

MIRA, Maria Celeste. O moderno e o popular na TV de Silvio Santos. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

MIRA, Maria Celeste. **Circo Eletrônico**: Silvio Santos e o SBT. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

MIRANDA, Maíra Avelar. **As emoções na televisão**: análise da encenação discursiva das emoções em “Casos de Família”. Dissertação (Mestrado em Letras) – PUC Minas, Belo Horizonte, 2009.

MITTELL, Jason. **Genre and television**: from cop shows to cartoons in American culture. London: Routledge, 2004.

MOTTA, Juliana. **Mulher e MTV: As VJS e a performance do feminino**. 2017. 97f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

MUNSON, Wayne. **All talk: the talkshow in media culture**. Temple: Temple University Press, 1993.

MURDOCK, Graham. Talk Shows: Democratic Debates and Tabloid Tales. In: WIETEN, Jan; MURDOCK, Graham; DAHLGREN, Peter (Orgs). **Television Across Europe - an introduction**. London: Sage Publications, 2000.

MYERS, Greg. “I’m out of it; you guys argue”: making an issue of it on The Jerry Springer Show. In: TOLSON, Andrew (Org.). **Television talk shows: discourse, performance, spectacle**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, p. 185-203, 2000.

NANTES, Joana Darc de. **Ver e rever: um estudo sobre a reassistibilidade de telenovelas mexicanas no Brasil**. 2018. 157 f. Dissertação (Mestrado (Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

NIZET, Jean; RIGAUX, Natalie. **A sociologia de Erving Goffman**. Petrópolis: Vozes, 2016.

NUNES, Jordão Horta. A sociolinguística de Goffman e a comunicação mediada. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 19, n. 2, pp. 253-286, nov. 2007.

OKSALA, Johanna. O sujeito neoliberal do feminismo. In: RAGO, Margareth; PELEGRINI, Mauricio (Orgs.). **Neoliberalismo, feminismos e contracondutas: perspectivas foucaultianas**. São Paulo: Intermeios, 2019, p. 115-138.

PECK, Janice. Talk about racism: framing a popular discourse of race on Oprah Winfrey. **Cultural critique**, n. 27, 1994, p. 88-126.

PELEGRINI, Mauricio. Michel Foucault e a crítica feminista ao neoliberalismo. In: RAGO, Margareth; PELEGRINI, Mauricio (Orgs.). **Neoliberalismo, feminismos e contracondutas: perspectivas foucaultianas**. São Paulo: Intermeios, 2019, p. 191-212.

PEREIRA, Leonardo Gomes. **A TV em Pânico**: o enquadramento das celebridades pelo Pânico na TV. 2009. 231 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

PINHEIRO, Felipe. A fada sensata do SBT - Psicóloga do programa Casos de Família, Anahy D'Amico dá conselhos para os dramas dos famosos. **UOL TV e Famosos**. 11/09/2019. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/reportagens-especiais/dra-anahy-damico-psicologa-do-casos-de-familia-no-sbt/index.htm>. Acesso em: 5 fev. 2020.

PINHEIRO, Felipe. Christina Rocha conta o que a revolta na TV e comenta 5 tretas de famosos. **UOL TV e famosos**, 16/06/2017. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2017/06/16/christina-rocha-counta-o-que-a-revolta-na-tv-e-comenta-5-tretas-de-famosos.htm>. Acesso em: 2 set. 2018.

PINTO, Ana Estela de Sousa. Feminismo é mais bem avaliado entre homens que entre mulheres, diz Datafolha. **Folha de S. Paulo**, 14/04/2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/04/feminismo-e-mais-bem-avaliado-entre-homens-que-entre-mulheres-diz-datafolha.shtml>. Acesso em: 15 nov. 2019.

PONTE, Cristina. **Para entender as notícias**: linhas de análise do discurso jornalístico. Florianópolis: Insular, 2005.

QUAIL, Christine M.; RAZZANO, Kathalene A.; SKALLI, Loubna H. **Vulture Culture**: The Politics and Pedagogy of Daytime Television Talk Shows. New York: Peter Lang Publishing, 2005.

RAGO, Margareth. Foucault em defesa de Eva. In: RAGO, Margareth; PELEGRINI, Mauricio (Orgs.). **Neoliberalismo, feminismos e contracondutas**: perspectivas foucaultianas. São Paulo: Intermeios, 2019, p. 175-190.

REGUILLO, Rossana. Épica contra melodrama. Relatos de Santos y Demonios en el 'anacronismo' latinoamericano. In: HERLINGNHAUS, Hermann. **Narraciones anacrónicas**



**de la modernidad.** Melodrama e intermedialidad en América Latina. Santiago: Cuarto Propio, 2002.

RIBEIRO, Manoel P. Formações discursivas: o malandro e a violência contra a mulher na MPB (1930- 1945). **Rev. ABRAFIL**, n. 8, jul. 2011, p. 122-134.

RIBEIRO, Branca Teles. GARCEZ, Pedro M. (orgs). **Sociolinguística interacional.** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

RONDELLI, Elizabeth. Media, representações sociais da violência, da criminalidade e ações políticas. **Comunicação e política.** Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, Dez.- Mar. 1995.

ROSA, Douglas Abreu. **Entretenimento, melodrama e mediação no talk show popular Casos de Família (SBT).** 2016. 78 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 2016.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. Do talk show ao televisivo: mais espetáculo, menos informação. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 149-162, jul./dez. 2008.

ROSE, Nikolas. Governando a alma: a formação do eu privado. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Liberdades reguladas: a pedagogia construtivista e outras formas de governo do eu.** Petrópolis: Vozes, p. 30-45, 1998.

SADOK, Marcus. EXCLUSIVO: “É muito desmotivador ler críticas ao nosso programa e elogios à concorrência”, diz Christina Rocha. **RD1.** 16/11/2013.

SALGADO, Tiago Barcelos. Performance. **Dispositiva.** Revista do programa de pós-graduação em comunicação social da faculdade de comunicação e artes da PUC Minas. V. 2, n. 2, p. 74-90, (2014): novembro, 2013 – junho, 2014.

SALGADO, Tiago Barcelos. Introdução crítica aos Estudos da Performance. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 24, p. 327-329, dez. 2012.

SANTOS, Elias. **Sorria meu bem, sorria:** no ar, o Cassino do Chacrinha! 2014. 137 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

SARDENBERG, Cecilia M. B. O pessoal é político: conscientização feminista e empoderamento de mulheres. **Inclusão Social**, Brasília, DF, v.11 n.2, p.15-29, jan./jun. 2018.

SCHECHNER, Richard. 2006. “What is performance?”. In: SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? Trad. Dandara. Rio de Janeiro. **Revista de teatro: O Percevejo**, UNIRIO, Ano 11, nº 12, 2003.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Aconselhamento psicológico e psicoterapia: aproximações e distanciamentos. **Contextos Clínic**, São Leopoldo, v. 7, n. 1, p. 02-14, jun. 2014.

SEPULVEDA, Lucas Afonso. **Enquadramentos da injustiça:** conflitos morais e éticos na narrativa de “Vai fazer o quê?”. 2017. 229 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

SERELLE, Marcio. A Guinada dos Populares: mídia e vida social no Brasil. **Revista Contracampo**, Niterói, v. 30, n. 1, ago./nov. 2014.

SHATTUC, Jane. **The talking cure:** TV talk shows and women. Londres: Routledge, 1997.

SIBILIA, Paula. **O show do eu:** a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Lucienne C. **O tipo certo de mulher errada:** o discurso vinculado no programa Casos de Família produzindo estereótipos de gênero e raça. 2016. 50 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

SILVA, Fernanda Mauricio da; GUTMANN, Juliana. De Hebe ao Encontro, o que se disputa? Matrizes do talk show nacional. **MATRIZES**, São Paulo, v. 12, p. 235-257, 2018.

SILVA, Fernanda Mauricio da; GUTMANN, Juliana. Matrizes e matizes do talk show no Brasil. In: Itania Gomes; Evelyne Cohen; Vera França. (Org.). **Gêneros midiáticos e identidades**. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2017, v. 1, p. 47-66.

SILVA, Juliana; ALMEIDA, Roberto. Hora da Verdade: representações, personagens, sujeitos. In: FRANÇA, Vera. **Narrativas televisivas: programas populares na TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SILVA, Juliana C.; TFOUNI, Leda V. Televisão e espetáculo: o talk show Casos de Família. **Revista de Letras**, n. 32, v. 1, jan/jul 2013.

SILVA, Fernanda Mauricio da. Convenções históricas do talk show brasileiro: De 1950 a 1990. *Revista Eco-Pós* (Online), Rio de Janeiro, v. 16, p. 191-204, 2013a.

SILVA, Fernanda Mauricio da. Marcos históricos do talk show no Brasil: uma análise do Globo Gente e Jô Soares Onze e Meia. **Galáxia**, São Paulo, v. 25, p. 123-134, 2013b.

SILVA, Fernanda Mauricio da. Conversação, telejornalismo, democracia e a retórica da participação do público. **E-Compós**, v. 14, p. 1-16, 2011.

SILVA, Fernanda Mauricio da. Apontamentos para uma história cultural dos talk shows brasileiros. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 16, p. 119-133, 2010.

SILVA, Fernanda Mauricio da. Talk show: um gênero televisivo entre o jornalismo e o entretenimento. **E-Compós**, Brasília, v. 12, p. 1-16, 2009.

SILVEIRA, Raquel da Silva; NARDI, Henrique Caetano. Interseccionalidade gênero, raça e etnia e a lei Maria da Penha. **Psicol. Soc.**, Belo Horizonte, v. 26, p. 14-24, 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-71822014000500003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822014000500003&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 12 dez. 2019.

SOLDI, Dimas. **A TV e as suas linguagens na produção de sentido** – Uma investigação de programas de comportamento: Casos de família e Programa Silvia Poppovic. 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2008.

SOUZA, Fabiola C. **Marcelo Rezende, um apresentador performático: do telejornalismo policial à celebração**. 2018. 292 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SOUZA, Fabiola C. **A representação de papéis no reality show Troca de Família**. 2011. 103 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

SQUIRE, Corinne. Empowering women: The Oprah Winfrey Show. **Feminism & Psychology**, n. 4, v. 1, p. 63–79, 1994.

STYCER, Mauricio. Casos de Família festeja impacto de seus dramas, mas precisa evitar enganar. **Blog do Mauricio Stycer**, 8/05/2019. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2019/05/08/casos-de-familia-festeja-impacto-de-seus-dramas-mas-precisa-evitar-enganos>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

TEIXEIRA, Guilherme S. **O merchandising em Caldeirão do Huck: televisão e performance na promoção de marcas e produtos**. 2018.119 f. Monografia (Graduação em Publicidade) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

THORNBORROW, Joanna. “Has it ever happened to you?” Talk shows stories as mediated performance. In: TOLSON, Andrew (Org.). **Television talk shows: discourse, performance, spectacle**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, p. 125-148, 2000.

TIMBERG, B. **Television talk: a history of the TV talk show**. Austin: The University of Texas Press, 2002.

TIMBERG, Bernard. **Television talk**: a history of the TV talk show. Austin: The University of Texas Press, 2002.

TOLSON, Andrew (Org.). **Television talk shows**: discourse, performance, spectacle. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, p. 139-154, 2000.

VALLADARES, Ricardo. Revire-se, Freud - Apresentadores atacam de psicólogos na nova bobagem das tardes da TV: a “teleajuda”. **Veja**, 21/09/2005.

VIVARTA, Veet. (Coord.) **Imprensa e agenda de direitos das mulheres**: uma análise das tendências da cobertura jornalística (ANDI – Ins). Brasília, 2011.

VOLPE, Maíra. **O divã no palco**: discurso terapêutico, indústria cultural e a produção de bens culturais com pessoas comuns. 2013. 230 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

WAIZBORT, Leopoldo. Elias e Simmel. In: WAIZBORT, Leopoldo (org). **Dossiê Nobert Elias**. São Paulo: Edusp, 2001

WETSCHANOW, Karin. “The Personal Is Political” - Are Daytime Talk Shows Feminist? In: GERIN, Roseanne; JEDLICKOVÁ, Petra. **A Decade of Transformation**, Viena, v. 8, 1999.

WHITE, Mimi. **Tele-Advising**: Therapeutic Discourse in American Television. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992.

WYSOCKI, Bruna. A mudança de footing numa entrevista televisiva: construção e reconstrução de imagens sociais. **Estudos linguísticos**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 941-953, mai.-ago. 2010.

XAVIER, Monalisa. **A consulta transformada**: experimentações de dispositivos interacionais “psi” na sociedade em midiatização. 2014. Tese (Doutorado em Ciências da

Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, 2014.

YOUNG, Iris Marion. O ideal da imparcialidade e o público cívico. **Rev. Bras. Ciênc. Polít.**, Brasília, n. 9, p. 169-203, dez. 2012.

ZILBERMAN, Monica L.; BLUME, Sheila B. Violência doméstica, abuso de álcool e substâncias psicoativas. **Rev Bras Psiquiatr**. n. 27 (Supl II), p. S51-5, 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/pdf/rbp/v27s2/pt\\_a04v27s2.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rbp/v27s2/pt_a04v27s2.pdf). Acesso em: 15 dez. 2019.

# APÊNDICE

**MODELO DE FICHA DE ANÁLISE****EDIÇÃO: SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO: (E1)****SINOPSE:**

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?



## RECORTE DE TODAS AS EDIÇÕES SOBRE VIOLÊNCIA (2013-2019)

2013 (2 vídeos)

Tema	Data	Link
Se seu marido amasse você, ele nunca teria te agredido!	28/12/2013	<a href="https://youtu.be/RU7gyvyVIUs">https://youtu.be/RU7gyvyVIUs</a>
Se não obedeco, apanho do meu marido!	2/10/2013	<a href="https://youtu.be/p0D2_HECo9U">https://youtu.be/p0D2_HECo9U</a>

2014 (9 vídeos)

Tema	Data	Link
Eu bato na sua filha e você não tem nada a ver com isso!	8/2/2014	<a href="https://youtu.be/5Q1P10RpyNw">https://youtu.be/5Q1P10RpyNw</a>
Mulher boa é mulher quieta!	10/4/2014	<a href="https://youtu.be/8YbtClxTJBg">https://youtu.be/8YbtClxTJBg</a>
Você começou gritando e agora está me batendo!	2/6/2014	<a href="https://youtu.be/bbWaVzGTppQ">https://youtu.be/bbWaVzGTppQ</a>
Mulher que não gosta de apanhar tem que se comportar!	16/6/2014	<a href="https://youtu.be/IPG37ksliCU">https://youtu.be/IPG37ksliCU</a>
Mulher boa é dentro de casa!	28/08/14	<a href="https://youtu.be/PXjxqNxUjPE">https://youtu.be/PXjxqNxUjPE</a>
Ninguém merece apanhar de quem ama!	28/10/2014	<a href="https://youtu.be/5To_ghJHKxw">https://youtu.be/5To_ghJHKxw</a>
Não acredito que você goste de um cara tão agressivo!	12/11/2014	<a href="https://youtu.be/2s29ujXA3z0">https://youtu.be/2s29ujXA3z0</a>
Suporto suas agressões porque não tenho para onde ir!	19/11/2014	<a href="https://youtu.be/Z3nGF4Pkerk">https://youtu.be/Z3nGF4Pkerk</a>
Meu marido me bate e eu dou o troco!	24/11/2014	<a href="https://youtu.be/Tx3xQIL1jbc">https://youtu.be/Tx3xQIL1jbc</a>

2015 (5 vídeos)

Tema	Data	Link
Você é minha mulher e tem que me obedecer!	26/1/2015	<a href="https://youtu.be/2KuiUVmFOdo">https://youtu.be/2KuiUVmFOdo</a>
Quer uma boa esposa? Então seja um bom marido!	25/5/2015	<a href="https://youtu.be/PbV-KwFy8XI">https://youtu.be/PbV-KwFy8XI</a>
Casei com Mulher para não apanhar de Homem e me Lasquei!	8/7/2015	<a href="https://youtu.be/VPmas1q_F5k">https://youtu.be/VPmas1q_F5k</a>
Meu marido me agride e não deixa eu me arrumar!	27/11/2015	<a href="https://youtu.be/O_vlr4QyzpY">https://youtu.be/O_vlr4QyzpY</a>
Quando meu marido bebe, fica agressivo e sobra pra mim!	14/12/2015	<a href="https://youtu.be/Ryn4EnUwEHY">https://youtu.be/Ryn4EnUwEHY</a>

## 2016 (11 vídeos)

Tema	Data	Link
Meu marido é bipolar: de dia me ama, de noite me agride!	25/1/2016	<a href="https://youtu.be/r24eta4VECo">https://youtu.be/r24eta4VECo</a>
Acorda! Você merece um marido melhor!	22/3/2016	<a href="https://youtu.be/xEvh0sviGv8">https://youtu.be/xEvh0sviGv8</a>
Quer ficar comigo? Então é simples: eu mando e você obedece!	18/4/2016	<a href="https://youtu.be/6LAt5v1SD3Q">https://youtu.be/6LAt5v1SD3Q</a>
Eu não quero me separar, eu quero que ele mude!	9/5/2016	<a href="https://youtu.be/eO03tem6psY">https://youtu.be/eO03tem6psY</a>
Não sou machista! Só cuido do que é meu!	6/5/2016	<a href="https://youtu.be/3_RfXINmxys">https://youtu.be/3_RfXINmxys</a>
Eu não sou mentiroso, apenas não conto a verdade!	7/7/2016	<a href="https://youtu.be/SojUsINZK1k">https://youtu.be/SojUsINZK1k</a>
Filho e um prato de comida não seguram mulher em casa!	9/8/2016	<a href="https://youtu.be/opkuyuqW0-k">https://youtu.be/opkuyuqW0-k</a>
Já apanhei da vida, não quero apanhar de você!	10/8/2016	<a href="https://youtu.be/dXhthS7tU2I">https://youtu.be/dXhthS7tU2I</a>
Homem que bate em mulher deve ser punido com toda a força da lei!	29/8/2016	<a href="https://youtu.be/CZtkepNUCFI">https://youtu.be/CZtkepNUCFI</a>
Mulher já nasce com profissão definida: dona de casa!	25/10/2016	<a href="https://youtu.be/nTGz34NPCd4">https://youtu.be/nTGz34NPCd4</a>
Meu marido é agressivo e quando bebe se transforma... em um monstro!	19/12/2016	<a href="https://dai.ly/x55po44">https://dai.ly/x55po44</a>

## 2017 (10 vídeos)

Tema	Data	Link
Se você apanhou, foi porque mereceu!	20/2/17	<a href="https://youtu.be/ut2E8zHu2vY">https://youtu.be/ut2E8zHu2vY</a>
Se namorando apanha, imagina casando!	27/2/2017	<a href="https://youtu.be/QTo3mmb84K8">https://youtu.be/QTo3mmb84K8</a>
Meu marido abusa de mim e não sei como me defender!	20/3/2017	<a href="https://youtu.be/-v7T13Vc4BI">https://youtu.be/-v7T13Vc4BI</a>
Pra mim, mulher boa é mulher domada!	6/4/2017	<a href="https://youtu.be/_MQBUMCzas">https://youtu.be/_MQBUMCzas</a>
Ainda estamos casados porque você me ameaça!	17/4/2017	<a href="https://youtu.be/iCMMPIT6pJM">https://youtu.be/iCMMPIT6pJM</a>
Aceitou morar comigo, agora aguenta!	24/4/2017	<a href="https://youtu.be/ToPSDfj-a7I">https://youtu.be/ToPSDfj-a7I</a>
Sou seu marido, por isso mando em você e nos seus filhos!	8/8/2017	<a href="https://youtu.be/y4KJ0f5x4kk">https://youtu.be/y4KJ0f5x4kk</a>
O que você sente por esse machista não é amor,	28/8/2017	<a href="https://youtu.be/x0FpVBSsAvQ">https://youtu.be/x0FpVBSsAvQ</a>

é doença!		
Lavo, passo, cozinho e ainda apanho desse traste!	11/9/2017	<a href="https://youtu.be/ZBeHigttkuo">https://youtu.be/ZBeHigttkuo</a>
Cansei de ser trouxa e te perdoar!	2/10/2017	<a href="https://youtu.be/xWi7piSpv_M">https://youtu.be/xWi7piSpv_M</a>

## 2018 (3 vídeos)

Tema	Data	Link
Até que a morte nos separe. Simples assim! Entendeu, mulher?	5/4/2018	<a href="https://youtu.be/jWQrVyJ3Rgc">https://youtu.be/jWQrVyJ3Rgc</a>
Amor, não precisa mudar, é só me obedecer... para não apanhar!	7/5/2018	<a href="https://youtu.be/kPM56i1_7JU">https://youtu.be/kPM56i1_7JU</a>
Meu coração bate por você e sua mão bate em mim!	18/6/2018	<a href="https://youtu.be/iFEwW-s8uug">https://youtu.be/iFEwW-s8uug</a>

## 2019 (25 vídeos)

Tema	Data	Link
Amor, não quero apanhar, mas adoro te provocar!	25/2/2019	<a href="https://youtu.be/6uPHeXiDLGs">https://youtu.be/6uPHeXiDLGs</a>
Vou te bater enquanto você merecer!	11/3/2019	<a href="https://youtu.be/Q6h9Lq-iRV0">https://youtu.be/Q6h9Lq-iRV0</a>
Ele te bate, quebra as suas costelas e engravidou dele de novo?	22/03/2019	<a href="https://youtu.be/X5n07bZ_uTU">https://youtu.be/X5n07bZ_uTU</a>
Amor, seu jeito machão ainda vai te matar!	25/3/2019	<a href="https://youtu.be/IixaaLylcTU">https://youtu.be/IixaaLylcTU</a>
Filha, não reclame que seu marido te xinga, pior eu que apanhei do seu pai!	5/4/2019	<a href="https://youtu.be/9YZSJfvfcCw">https://youtu.be/9YZSJfvfcCw</a>
Quem bate esquece. Só que agora você vai lembrar porque chegou a sua vez de apanhar!	8/4/2019	<a href="https://youtu.be/dx09DCbOaKk">https://youtu.be/dx09DCbOaKk</a>
Você me prende em casa porque não confia em mim?	4/6/2019	<a href="https://youtu.be/Yaa8fOnWATY">https://youtu.be/Yaa8fOnWATY</a>
Tapinha dói sim! E quem bate deve apanhar da justiça! parte 1	25/6/2019	<a href="https://youtu.be/Hxo4fjA4Hdw">https://youtu.be/Hxo4fjA4Hdw</a>
Tapinha dói sim! E quem bate deve apanhar da justiça! parte 2	26/6/2019	<a href="https://youtu.be/VRby1E66iWM">https://youtu.be/VRby1E66iWM</a>
Meu marido agressivo quer me abandonar, mas eu não tenho pra onde ir!	27/6/2019	<a href="https://youtu.be/X-uxKvZvl_E">https://youtu.be/X-uxKvZvl_E</a>
Meu marido acha que sou sua propriedade e por isso me agride!	1/7/2019	<a href="https://youtu.be/cpxlzzQ36sA">https://youtu.be/cpxlzzQ36sA</a>
Querida, você só vai embora se eu deixar!	8/7/2019	<a href="https://youtu.be/w2n6y_JF4S8">https://youtu.be/w2n6y_JF4S8</a>

Seu marido é ruim e nunca vai mudar. Quem tem que mudar é você. Coragem e saia fora!	29/7/2019	<a href="https://youtu.be/MMRa3fCQYpA">https://youtu.be/MMRa3fCQYpA</a>
Não gosto de apanhar, mas tenho medo de me separar!	06/08/2019	<a href="https://youtu.be/SdRQ-246U1Q">https://youtu.be/SdRQ-246U1Q</a>
Quem bate uma vez bate sempre. Não me sinto mais segura perto de você!	5/9/2019	<a href="https://youtu.be/aru-75TnIvc">https://youtu.be/aru-75TnIvc</a>
Querido, seu machismo atingiu o grau máximo. O próximo passo: me bater?	16/9/2019	<a href="https://youtu.be/hysdiXT9zuY">https://youtu.be/hysdiXT9zuY</a>
Mulher reclama de homem machista... Mas vocês batem, xingam e depois querem se fazer de vítima!	30/9/2019	<a href="https://youtu.be/jscY6dHA6bE">https://youtu.be/jscY6dHA6bE</a>
Para ser minha mulher tem que saber se comportar, senão a porrada vai cantar!	3/10/2019	<a href="https://youtu.be/VRNirIDTV0w">https://youtu.be/VRNirIDTV0w</a>
Amor, não estamos mais no tempo das cavernas! Você não vai me arrastar pelos cabelos, vou me defender!	4/10/2019	<a href="https://youtu.be/rdOL-WmNFxU">https://youtu.be/rdOL-WmNFxU</a>
Você gosta de bater em mulher? Então vá bater na sua mãe e depois me fala se ela curtiu!	14/10/2019	<a href="https://youtu.be/kvu3Ag7suHQ">https://youtu.be/kvu3Ag7suHQ</a>
Filha, apanhar do meu marido doeu, mas ver você apanhando do seu dói muito mais!	28/10/2019	<a href="https://youtu.be/9Iy8DoDMiz0">https://youtu.be/9Iy8DoDMiz0</a>
Amor, você fala que vai chamar a polícia só para me ameaçar... Mas cão que late não morde!	15/11/2019	<a href="https://youtu.be/kCKcmeYA6j4">https://youtu.be/kCKcmeYA6j4</a>
Sexo Frágil, que nada! Se encostar um dedo em mim eu devolvo na paulada!	25/11/2019	<a href="https://youtu.be/nTtQehmbZrg">https://youtu.be/nTtQehmbZrg</a>
Você me bate hoje e seu filho bate na mulher dele amanhã. Chega de me bater!	10/12/2019	<a href="https://youtu.be/yR-Yfp-Wg6o">https://youtu.be/yR-Yfp-Wg6o</a>
Querido, ou você para com as agressões ou vou fazer você parar na cadeia!	12/12/2019	<a href="https://youtu.be/IXV5KrrURYE">https://youtu.be/IXV5KrrURYE</a>

## ESBOÇO DAS ANÁLISES INDIVIDUAIS DOS PROGRAMAS

### FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Se não obedeco, apanho do meu marido!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2013 E1

**SINOPSE:** Rose apanha de Jhow e leva a vizinha Lu ao programa para denunciarem o agressor.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Jhow se levanta da cadeira: performance desviante que desrespeita às regras da interação
- Christina se dirige diretamente à câmera e diz que tá conversando com o pessoal de casa
- Anahy traz à cena um detalhe de bastidor da sua performance, comentando a fachada que tem que acionar com Jhow para que ele não agrida a esposa: “E eu ainda, sabe o que me dá raiva? Eu ainda tenho que falar bonitinha com você, sabe, ainda tenho que falar na maciota porque a gente tem receio de irar você e você descontar nela”
- A dimensão corporal do melodrama é importante para todos os envolvidos no programa; seja Christina irada com o agressor, impaciente com a vítima, o vilão descontrolado, todos têm performances corporais que indicam sua posição na interação
- Exemplo de *money shot*. Nos momentos em que discute ou expulsa o homem, Christina se alinha na interação como justiceira

Christina [aos gritos]: - Quando a mulher casa ela não sabe que vai casar com um babaca igual a você, ela vai pensar que vai casar com um cara que goste dela, que ame! Você é um covarde! [A plateia estoura em um *money shot* com gritos e aplausos] Covarde! Batendo em mlher! Jow Jow [gritando]: - Ela apanha porque ela merece!

Christina [aos gritos]: Bate num segurança desse tamanho, queria ver um homem desse tamanho tu bater.

Se mexer comigo eu bato mesmo!

Christina [aos gritos]: - Bate? Bate, bate, quero ver!

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Rose ilustra a violência psicológica, além da física: “Mas o que dói mais não é a porrada, o que dói mais é as palavras feias”
- Viés violento quando Christina pergunta a Jhow se ele já apanhou ou bateu em outro homem: “Eu quero ver você bater num marmanjo do teu tamanho”. A plateia tem um *money shot*, gritando, aplaudindo. Jhow se levanta da cadeira para tentar se afirmar
- Viés punitivo da Lei: prisão como punição do agressor

Jhow: - Oxi, não devo nada a polícia, polícia na hora de nós casar, na hora de ficar junto, eles tavam junto lá com nós? Tem que resolver eu e ela

Christina: - Não, mas na hora que alguém mata o assassino vai pra cadeia. Vai. Vai pra cadeia e vai ficar lá na cadeia mofando se Deus quiser

- Christina coletiviza o problema, dizendo que há mil Jows no Brasil. A apresentadora lê estatísticas sobre violência contra a mulher em 2010
- Christina e Anahy colocam o que o fato de morar junto logo que o casal se conhece é um problema agravante da violência:

Christina: - Porque no Brasil tá uma mania, o casamento tá assim, uma instituição, infelizmente, parece que tá acabando

Anahy: - Os valores estão se perdendo

Christina: - Conheceu, já mora, pá! Mora junto no dia seguinte

Anahy: - Começa pelo fim

Christina: - Primeiro você tem que conhecer, se apaixonar, amar, amadurecer esse amor, pra depois casar

Anahy: - Fazer planos...

Christina: - Não, você começa pelo sexo, pra depois... E aí não dá certo. Quando começa pela base errada não tem como dar certo

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Se posiciona como mulher e por isso não fica bem em fazer um programa assim
- Jhow é o vilão odioso, que ignora a polícia e a Lei Maria da Penha
- Christina já o posiciona como covarde desde o início, e os ataques ao agressor são todos em sua masculinidade, tentando destruí-la simbolicamente. Naturalização da violência: o agressor deve ser punido com mais agressões ou ser traído (segundo membros da plateia), “virar mocinha” na cadeia (segundo Christina)
- Um dos atributos desabonadores de Jow e que contribuem para sua vilania é não ouvir a apresentadora, desrespeitando o ritual de interação. Ele chega a ser expulso no último bloco
- Rose chora, performando a vítima, e Christina pede para a câmera focalizar seu olho direito, que está roxo devido aos socos que ela recebeu de Jhow. Surge uma trilha sonora triste e ela conta detalhes da agressão, sendo alinhada na interação como vítima e sofredora, alguém que merece pena.
- Christina alinha Rose como “sofredora”, “mártir”, apesar de ser “covarde”, alguém que está pedindo socorro. A plateia também a posiciona como “coitada”
- Christina performa numa espécie de “autoterapia”, refletindo sobre sua função no programa e sua responsabilidade sobre os casos. Vem à tona a região de fundo descrita por Goffman, quando a performance deixa ver aquilo que deve ser escondido do público; porém, diferentemente da noção do autor, neste caso o fundo, o bastidor da atividade de apresentação do programa parece contribuir para a humanização da executante. Christina, ao “se abrir” em público, revela-se alguém preocupada com o que pode acontecer com as convidadas depois da gravação do programa. Revela, também, a fragilidade do programa em tratar do tema, já que as vítimas são expostas e nada acontece para que a violência cesse:

Christina: - Sinceramente, eu como mulher, como jornalista, como mãe, como ser humano, a gente não pode deixar essa moça, ela tá pedindo socorro no programa. Eu vou me sentir muito mal se amanhã essa mulher aparecer morta com uma facada ou com não sei o quê. Eu tenho até medo de falar muita coisa aqui e ele descontar nela depois, você entendeu?

Jhow: - Matar não mato não, mas uma surra eu dou...

Christina: - Eu tenho medo de pressionar o cara aqui aí o cara “É? Viu o que a Christina falou? Quem mandou ir no Casos de Família, sua filha disso, sua filha daquilo? Agora tu vai levar mais porrada, não gostou? É pá, pá”. Eu como é que eu posso ficar tranquila gente? Eu tô falando sério. Como é que eu posso ficar tranquila fazendo um programa aqui e deixando essa moça e depois sair daqui abandonada, desamparada, gente? Isso é falta de humanidade, eu não posso fazer isso!

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- Rose diz que foi ao programa pedir ajuda (citar Volpe p. 162):  
Rose: - Se eu conseguisse chegar no programa eu ia pedir o divórcio. [...]  
Christina: - Ela falou que o sonho dela, ela disse que ia fazer o possível pra chegar no Casos de Família porque o sonho dela, Dra. Anahy, atenção, é ter força mesmo pra pedir o divórcio. É isso?  
Rose: - É que ele me ameaça, né? E assim, em câmera eu creio que ele não vai ameaçar

- A performance verbal da apresentadora é um importante elemento para afirmar e reafirmar a legitimação do programa em função de um papel social ou até mesmo educativo sobre a violência doméstica, a despeito das críticas quanto ao tratamento popular:

O Casos de Família é um programa muito criticado, muito. Fala isso, que é barraco, que é não sei o que, que é popular... Eu, graças a Deus, se barraco é um programa popular, eu sou barraqueira, entendeu [a plateia aplaude]. Esse tipo de programa a gente tem que fazer sempre, eu não vou ter medo de fazer programa assim, sabe? Não é questão de ibope, nada disso, é questão de pelo menos você chegar, porque às vezes uma pessoa que tá me vendo em casa sozinha na televisão... Imagine você, você não tá me vendo na televisão? Você em casa? Tá, você tá me vendo na televisão. De repente uma palavra minha, uma palavra da plateia, uma palavra da Dra. Anahy já te anima, você fala „Pô, eu não estou sozinha, não sou só eu que apanho, olha só, por que eu não faço isso?” [...]”. O nosso papel aqui é informar e abrir os olhos. Então eu tenho muito orgulho sim de fazer o Casos de Família, aqui é tudo verdade e é o problema que todo mundo vive

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

- Christina faz um alerta às mulheres telespectadoras:

Aqui fica um alerta pra todas as mulheres que tão passando por isso, gente. Se a gente não mover a primeira pedra, as outras não vão se mover. Então, você que é mulher, você tá apanhando, tudo bem, você não tem emprego, você não tem estudo, você fala “Meu Deus, mas como é que eu vou me separar, ruim com ele, pior sem ele”. Gente, sempre tem uma saída, quando se fecha uma porta Deus abre uma janela, sempre. Quando a gente quer alguma coisa a gente consegue sim. O que a gente não pode, nós mulheres, é aguentarmos isso passivamente como se fôssemos objetos, propriedade de homens. Então vocês podem saber que tem a Lei Maria da Penha, aí na sua tela, a gente tá colocando o telefone. Denuncie. Agora, não deixem que os homens façam de vocês objetos como nem bicho se faz isso.

Então o alerta que eu faço aqui é você mulher, pelo amor de Deus, não deixe fazer isso. Se um dia deu um empurrão, o negócio já não tá bom. Começa com “ai não”, aí outro dia tá assim, assim [ela gesticula simulando uma agressão], e se deixar vira uma bola de neve e quando chega tem filho na jogada. Então o quanto antes, pra evitar que chegue no casamento, que chegue filhos [...]. Se você tá namorando, tá conhecendo alguém cai fora de homem violento. Homem violento a gente conhece muito bem.

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- No geral, os programas tentam se colocar enquanto espaços de reflexão e mudança de postura para os convidados e principalmente para o público de casa

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

- Christina afirma que mulheres ricas também apanham, o que é importante para ampliar a dimensão do problema. Todavia, ao falar disso, ela pode minimizar o contexto de classe que incide sobre a violência:

E não vai me dizer você que é povão que apanha não. Porque tem muitos casos aí que eu conheço, ih, mulheres ricas à beça, que apanham. E tem gente famosa aí, hein, muita gente famosa que apanha, no mundo inteiro. Então não é questão de ser pobre ou rica não, tá? Então isso é um problema geral. Claro que o rico não vem aqui se expor; o rico não vem aqui no Casos de Família sentar nessa cadeirinha branca aqui não, simplezinha aqui não. Quem vem é o povão. Mas o problema é igual ao seu de repente, que mora numa mansão.

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

- Jhow entra no palco com uma música de suspense, mas esse recurso foi usado apenas essa vez



## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Meu marido me bate e eu dou o troco!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2014 E2

**LINK:** <https://www.youtube.com/watch?v=Tx3xQIL1jbc>

**SINOPSE:** Denise é casada com Heitor, de quem está grávida, e que já foi casado com Amanda, a amiga que a acompanha no programa

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Maneira: Chris já começa indicando que não gosta do tema, queria estar bem humorada mas não consegue
- Diferente de outros programas, o agressor entra logo no segundo bloco. A figura do vilão não tem tanto tempo para ser construída sem ele no palco. É o próprio Heitor que se encarrega disso, ao adentrar o palco de maneira truculenta e já sendo agressivo na primeira pergunta feita por Chris. Ela entra no jogo e já passa a ser direta com ele. Amanda confirma que esse é o jeito nervoso com que ele está acostumado a tratar as mulheres fora do programa.
- Amanda, apesar de ter ido participar como apoio da reclamante, assim o lugar de reclamante também, porque já foi vítima de Heitor
- Amanda assume certo protagonismo ao performar e pra indicar a postura de mulher que não aceita agressão, se mantém ereta, quase para fora da cadeira, reativa, balança a cabeça, usa dedos em riste, tenta se impor
- A violência aparece naturalizada no conteúdo do discurso (heitor já fez com que amanda perdesse três bebês ) mas também na performance. Tanto amanda quanto heitor são impacientes, reativos, apresentam feições bravas. Ela encarna o estereótipo da barraqueira, dizendo que batia nele para se defender porque não tinha dinheiro pra fazer plástica. A plateia e Chris reagem rindo, demonstrando que a violência é normal ali, digna de riso. Chris até se repreende, mostrando que o show de Amanda está dando certo: “eu não era nem pra rir num assunto desse, mas ela é muito engraçada”
- Chris demarca sua oposição ao agressor ao dizer para Heitor que acha insuportável homem que bate em mulher. A plateia aplaude
- Anahyé bastante incisiva na interação com Heitor, precisa levantar a voz
- 

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Diferente dos outros temas, este traz a mulher confessando que também agride o marido
- Heitor tenta justificar os motivos das agressões e recorre a enquadramentos bem comuns como o que a lei Maria da Penha privilegia as mulheres e desampara os homens
- O agressor tem seu comportamento justificado por ter crescido em um lar violento
- Anahy explica formas saudáveis de sair de uma relação violenta

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Chris e plateia posicionam Denise como errada por estar grávida do sexto filho aos 30 anos
- Heitor continua sendo impaciente ao longo do programa, assumindo e demarcando o footing do vilão assumido. Mantém a cara fechada e profere frases de impacto, como "só não posso matar meu filho, de resto..."

- Um agravante para o vilão: ele bate em mulher grávida
- Amanda se posiciona enquanto uma mulher que apanhava mas também reagia, e conta quando deu uma enxadada na cabeça de Heitor dizendo "Ou eu mato ou deixo louco". Soa como uma tentativa de preservar a face e atenuar a vergonha por assumir que já apanhou do ex marido. O modo como ela se afirma e se posiciona é sendo tao violenta quanto o ex. Além disso, ela se defende do que só aceitava as agressões porque na época era doente e drogada
- Dra anahy posiciona heitor como digno de medo, dizendo que ja esta assustada com o olhar dele. A camera o mostra em close, de cara fechada, e ele diz que esse é o normal dele
- Denise é posicionada como uma mulher de certa forma irresponsável porque arrumou outro filho. Desde a surpresa da plateia e de Chris no início do programa quanto no close que a câmera dá na barriga. Amanda também desmoraliza a amiga
- Vilão irrecuperável : Chris diz a Denise que está na má dela resolver a situação porque Heitor não vai mudar
- alcoolismo: A bebida começa a ser apontada como gatilho para a agressividade de Heitor, mas Denise logo desconstrói essa ideia, dizendo que ele bebejá na intenção de descontar sua agressividade

De que maneira as performances, enquadramentos e *footings* conformam o tema da violência doméstica?

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- Amanda diz que foi ao programa para falar mal de Heitor, como uma forma de usar o programa a seu favor, uma vingança pela difamação pública do agressor. Com isso, se posiciona como a mulher que não se dá por vencida, apesar de ser vítima: footing da vítima que se defende, e sua arma é tentar desconstruir a face que Heitor visa preservar
- Todos os envolvidos nos casos são negros. Heitor já foi preso. Amanda já foi usuária de crack. As desigualdades sociais aparecem na boca dos convidados

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- Anahy explica o comportamento típico dos homens agressores e faz a vítima Denise refletir sobre a permanência na violência

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Eu bato na sua filha e você não tem nada a ver com isso!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2014 E1

**SINOPSE:** 1º caso: Bruna é casada com Ricardo, que a agride constantemente. Shirlene, a mãe de Bruna, vai ao programa para defendê-la, como faz costumeiramente: já se envolveu em brigas corporais com o genro para defender a filha.

2º caso: Janaina sofre agressões de Felipe, que é ciumento e possessivo. Ela leva a mãe no programa para defendê-la.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Ricardo já entra no palco xingando a sogra, apontando o dedo para ela. Eles entram em conflito corporal. Ele mantém uma performance agressiva, sem controle, apontando o dedo, levantando-se da cadeira, como alguém que não obedece às regras do programa (Chris manda ele se sentar).
- Um exemplo de briga entre Chris e agressor:
  - Ricardo: - Mas por que a mulher faz o errado?
  - Chris: - Errado é o homem covarde que bate em mulher
 A partir daí, a plateia grita, aplaude e a discussão entre apresentadora e convidado se intensifica, e ambos permanecem gritando e apontando. Instaura-se aí o “*money shot*” (GRINDSTAFF, 2002), uma espécie de catarse coletiva que finalmente começa a punir o agressor/vilão através das reprimendas de Christina, a justiceira. (melodrama?)
- Anahy aparece com a sobrancelha franzida e mão na boca, em sinal de reprovação e surpresa, deixando-se mostrar afetada pelo relato agressivo de Ricardo tanto quanto qualquer outra pessoa da plateia. Ela contraria uma postura sóbria ou imparcial
- A plateia faz perguntas de forma agressiva para Ricardo e xinga-o de vários nomes, o que mostra que a execração pública do agressor é permitida e estimulada ali
- Viés violento resvala também na comicidade: uma mulher da plateia xinga Ricardo de algo (que um efeito sonoro não nos deixa escutar), a plateia ri e Chris aparece com a ficha na cara, para se esconder, em sinal de vergonha
- O viés violento manifesta-se na performance dos membros da plateia que chamamos de “provocadores”, presentes nessa edição: convocam os agressores para virem bater neles para comprovar sua masculinidade, demonstram interesse afetivo nas esposas agredidas. Como consequência, têm-se os *money shots* formados pelas reações imediatas e agressivas dos vilões, gritos e aplausos da plateia e a intervenção de Christina contra o agressor e a favor da plateia. A interação violenta entre convidados e plateia é corroborada pelo GC, que nesta edição, destaca: “Maridos agressores ofendem a plateia e o clima esquenta”
- Anahy adota um tom de fala mais enfático e impaciente com as convidadas, falando mais alto que o de costume, gesticulando. Num raro momento, é retrucada por uma convidada, que discorda dela e instaura-se uma discussão (mais amena do que vemos entre Christina e os convidados)

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Além de expor as etapas clássicas do ciclo da violência, o 1º caso evidencia a dinâmica de perpetuação do ciclo da violência entre gerações, já que Shirlene afirma que já apanhou muito do marido e Bruna viu. É para isso não acontecer com a filha que a mãe a defende.
- O próprio relato de Bruna já desconstrói a ligação direta entre o consumo de álcool e a violência, já que ela afirma que mesmo quando está sem beber, Ricardo é ciumento, embora não tenha a agredido sóbrio
- A Lei Maria da Penha é vista com descrédito por Ricardo, que diz que “não vai mudar nada”

- Chris manda ligarem para o 180 “que o homem vai preso, vai pro xilindró”, o que não necessariamente acontece
- Provas físicas da violência: Janaina teve o dente quebrado por Felipe, que a atingiu com uma cabeçada
- Chris pergunta se Felipe bebe, o que poderia ser uma motivação para a violência - ou seja, esse discurso da vinculação ao álcool aparece também pela apresentadora
- Chris destaca que agressão não é só física, mas também verbal - o que Janaina também sofre
- Quando Felipe diz que também é agredido pela esposa, a plateia ri. Esse é um enquadramento comum em situações de violência das esposas em relação aos maridos; embora não tenham sido incluídos no *corpus* de pesquisa, há algumas edições de *CF* que trazem as mulheres batendo nos homens, situações enquadradas por uma comicidade que pode estar ligada com o não cumprimento de uma certa masculinidade e o estereótipo da mulher histérica - o que carece de análises.
- Os agressores, em geral, tentam justificar suas agressões com um suposto não cumprimento, por parte da mulher, de tarefas e comportamentos tidos como “típicos” das mulheres: arrumar a casa, cuidar da comida, dos filhos, ficar quieta em casa etc.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- A justificação da violência de Shirlene como uma vingança pelas agressões a sua filha serve como um *footing* de boa mãe, que não aceita ver a filha apanhar impunemente. Assim, Shirlene seria uma ótima mãe, capaz até de matar Ricardo para defender Bruna: “[...] Eu fui lá e abri a cabeça dele, voei em cima dele. Só não matei porque os outro não deixou, porque eu não pus filha no mundo, não criei minha filha sozinha pra vagabundo ficar batendo”.
- Ricardo ganha *footing* de louco ou doente por ter ciúmes de personagens homens que Bruna vê na televisão
- Christina pergunta a Ricardo se ele já bateu em alguém do tamanho dele; ao receber uma resposta afirmativa, ela diz que ele deve ter apanhado. O discurso “Vá bater em alguém do seu tamanho”, dirigido ao agressor, é comum por parte da apresentadora e da plateia e traz duas consequências: a primeira é a naturalização da violência, já que sugere a substituição da agressão à mulher pela agressão a um homem. A punição pela violência cometida pelo homem viria também pela violência, que ele, segundo Christina, merece sofrer: “Tomara que nenhuma mulher fique com você, até você pegar um cara grandão que te dê uma surra, pra você conhecer a prisão pra você virar mulherzinha”. Esse discurso ainda contribui para a desestabilizar o *footing* de vilão/macho, sugerindo que ele consegue bater em mulheres, mais frágeis e sobre as quais ele teria vantagem, mas não em homens, de quem ele, na verdade, apanharia. Assim, ao tentar desmoralizar o agressor, esse recurso discursivo acaba reforçando valores de uma masculinidade clássica e problemática, como a força física, a agressividade e a disposição para brigas com outros homens. Além de apanhar, o castigo de Ricardo ainda seria “virar mulherzinha”, termo popular que significa ser estuprado, também problemático ao vincular a condição de ser mulher ao estupro e ao tentar diminuir o homem por conta de qualquer aproximação com o *ethos* feminino, contribuindo para alimentar a cultura do estupro. Outra punição que surge no discurso da plateia é se tornar “cornos”, adjetivo desabonador que significaria que o homem não conseguiu “segurar” a esposa e foi traído. Em 2019 E1, a própria Christina se refere a um agressor que já esteve preso: “Acho que ele virou mulher lá, deve ter virado... Deve ter dado... Ele era mulher de alguém lá”
- Chris qualifica Ricardo como “osso duro de roer”, “crápula”, “verme”, “não é homem”, “feio”, “magrela”, “grosso”
- Chris se posiciona como uma apresentadora defensora das mulheres, a única a tocar na ferida da violência doméstica:

Acho que fui a precursora de fazer isso, porque eu acho que eu fui a única

apresentadora a realmente dar a cara pra bater e ficar frente a frente com pessoas que batem em mulher. Então eu posso dizer isso, eu não só falo como eu debato e coloco o homem que bate e a mulher que apanha aqui no *Casos de Família*.

Depois de discutir com Ricardo, se coloca como uma apresentadora autêntica e intrépida, que discorda veementemente da violência contra mulheres:

Podem falar tudo, agora é o seguinte: eu me exponho mesmo porque eu faço um programa, eu não sou daquela que só ouve e fica ‘tchu tchu tchu, é mesmo?’, não. Eu tô aqui no programa pra falar o que eu penso mesmo. Casos de Família é o seguinte, eu tô aqui pra falar, não tô aqui pra ouvir. Então eu não posso ficar quietinha vendo um homem falar que bate em mulher, que mulher merece. Então o seguinte: eu me exponho, dou a cara pra bater sim, se não gostar, muda de canal.

- Chris culpabiliza Bruna
- Como de praxe, a plateia atua como provocadora do agressor atacando sua masculinidade, dizendo que Bruna é muita areia para o caminhão de Ricardo e lançando a hipótese de que ele é ruim de cama - ou seja, o convidado seria menos homem por descumprir uma regra masculina central, seu desempenho sexual.
- *Footing* como exemplo de vida: Além de posicionar os convidados como os “rostos” das estatísticas, Christina ainda aciona o footing dos participantes como exemplos de vida, segundo o qual as convidadas ocupam o lugar de modelos de conduta: devem evitar homens agressivos, mas caso venham a se relacionar com alguém violento, devem sair de tais relacionamentos. O lugar das vítimas enquanto exemplos de superação é exaltado pela apresentadora em um dos programas:

Você tá sendo exemplo pra muitas mulheres de como sair de uma furada, então, claro que você não devia ter passado por isso, mas graças a Deus você tá saindo dessa, eu tô te dando parabéns porque você é uma menina nova, bonita, tem condição de arrumar um homem que te valorize [...]. Agora você fala assim: ‘Atenção mulheres, faça como eu’.

- Esse alinhamento da convidada como exemplo positivo de superação da violência é raro no programa: geralmente as histórias das mulheres participantes são enfatizadas como exemplos negativos, a não serem seguidos pelas telespectadoras. Expor os convidados como exemplos de conduta diz da tentativa do programa de se colocar como um “manual do bem viver”, autoajuda que bebe nas fontes neoliberais da governamentalidade. É como se assistir aos relatos de infortúnios e superação (raros), o telespectador pudesse gerir sua vida de forma mais produtiva e saudável (colocar citação livro Igor Sacramento)
- Chris tenta posicionar e legitimar Anahy como especialista dizendo aos convidados “Lembrando que a doutora Anahy é psicóloga e terapeuta de casais, então ela tá acostumada a pegar esses casos”

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

- As questões das mulheres defendidas por Christina estão próximas das reivindicações da 2ª onda feminista: sair de casa, trabalhar, ter independência financeira. Segundo as colocações de Chris, Anahy e a plateia, as mulheres já conquistaram esses direitos, e ficam assustadas ao ver que “em pleno século 21” há mulheres que ainda “se sujeitam” a isso (essa construção sugere uma escolha por ficar em relações submissas) - pensamento que flerta com o pós-feminismo (ver Ligia)

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- A partir do caso de Bruna, Anahy explica as diferentes fases do ciclo da violência e acaba culpabilizando a convidada, ignorando as dimensões materiais envolvidas na violência
  - Bruna: - Ele só colocou comida em casa porque o ciúmes dele foi tão grande, mas tão grande, que fez eu largar meu serviço
  - Anahy: - Então, mas você largou...
  - Bruna: - Ele ia lá fazer barraco, eu fui demitida
  - Anahy: - Agora, você voltou. Na medida em que você voltou, você deu força pra ele. Foi uma confissão de culpa, se eu voltei é porque eu tava fazendo alguma coisa errada então eu voltei.
- Anahy tenta explicar a agressividade de Ricardo pela relação violenta entre os pais dele na infância, o que não o livra da culpa, mas ajuda a entender a perpetuação do comportamento violento

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

- No debate de *CF*, representantes oficiais dos aparatos de controle da violência doméstica não são frequentes, o que evidencia que a esfera pública do programa é formada mais pelos relatos de pessoas comuns e não tanto por especialistas. Christina reclama que nenhuma das fontes consultadas pela produção quis participar da gravação, o que seria um preconceito e boicote das instâncias oficiais ao programa. Em seu desabafo sobre isso, ela diz:
  - Antes de fazer esse programa, a gente sempre tenta ligar pra órgãos né, pra dar opinião e tal tal tal. Nós ligamos pra vários casos aqui, tinha pessoas, que nós ligamos pra ONGs, pessoal da secretaria e tal, quando falava assim ‘É do *Casos de Família*’, eles falavam ‘Ah, perai um minutinho’, às vezes até desligava na cara ou falava ‘Peraí um minutinho e tal’. [...] Então é uma vergonha as autoridades aqui, a pessoa liga, se a mulher tiver precisando, as pessoas não vêm.
- Em relação ao tema específico da violência doméstica, esse enquadramento que privilegia indivíduos comuns pode ser problemático porque foca muito nas histórias pessoais (que têm sua importância, evidentemente) e dá pouco espaço para órgãos e redes de atendimento a vítimas, além de muitas vezes resvalar no senso comum, que só compromete o enfrentamento à violência. Ao não contar com a presença de representantes ou profissionais que poderiam indicar os meios de ajuda para vítimas (delegados, assistentes sociais, representantes do Ministério Público, ONGs), a saída das situações abusivas é mais pela via psicológica e terapêutica, o que é importante mas não dá conta totalmente da complexidade do problema. A ausência desses especialistas também escancara a precariedade da produção do programa, que poderia lançar mão de alternativas para aumentar o teor informativo sobre os modos de combate à violência: realizar entrevistas com especialistas *in loco*, exibir conteúdos elaborados por setores e organizações pró-mulher (como cartilhas de orientação etc) ou mesmo aproveitar das credenciais jornalísticas da apresentadora para difundir informações a respeito. Esse contexto começou a mudar a partir de 2016, numa edição (fora do *corpus*) em que o programa recebeu três representantes de duas ONG’s de defesa da mulher em São Paulo para falarem rapidamente sobre como procurar ajuda. Entre 2018 e 2019, a produção pareceu se ater mais à dimensão informativa e de prestação de serviço, e o programa passou a ter a participação fixa de um advogado - figura comum em programas populares - em edições sobre violência doméstica. No programa 2019 E2, há essa participação - já linkar aqui e discutir o que a presença de um advogado acrescenta/interfere no debate - visão judicializada e punitivista da violência - já puxar que essa visão é compartilhada por Chris e plateia - que o agressor merece cadeia e não recuperação, ignorando as medidas de justiça restaurativa que hoje em dia já são aplicadas a alguns homens agressores (lógica do castigo ao vilão do melodrama) (só Anahy é uma exceção). Uma edição é sintomática nesse sentido pois foi batizada de “Homem que bate em mulher deve ser punido com toda a força da lei!”

- ler: judicialização da viol.:  
[http://bdm.unb.br/bitstream/10483/3416/1/2012\\_RannaMirthesSousaCorrea.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/3416/1/2012_RannaMirthesSousaCorrea.pdf)
- [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519-549X2012000100010](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2012000100010)
- Anahy conta que uma mulher a sugeriu falar das mulheres que são mal atendidas nas delegacias

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

- Todos os envolvidos no primeiro caso são negros
- Numa tentativa de promover a autoestima de Bruna, Christina passa a posiciona-la como uma mulher “muito linda, maravilhosa”, evocando seus atributos de beleza física como motivos para ela não mais se submeter a abusos de Ricardo, o que é problemático porque reitera a vinculação da imagem da mulher à beleza e ao objeto de desejo masculino. Além disso, ao afirmar que Bruna “merece um cara sensacional”, Christina vincula a felicidade da convidada a um outro relacionamento. A câmera acompanha o discurso da apresentadora, focando o corpo de Bruna em *close*s dos pés à cabeça (de frente e de costas); Bruna é solicitada a percorrer o palco e ir até à plateia para que os convidados digam o “mulherão” que ela é. Ela traça um vestido colado, curto, decotado, usa salto alto e é negra. O ritual de apreciação pública do corpo de Bruna pode ser visto como um ato racista, ao condicionar o valor da mulher apenas aos seus atributos físicos; como uma mulher negra, implicitamente ela estaria disponível aos demais homens (da plateia ou não) após sair da relação violenta com Ricardo. O viés racista aparece também no elogio de uma mulher da plateia, que chama Bruna de “negra linda”, como se ela, fosse bonita apesar de ser negra.

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

- GC destaca as agressões físicas como algo digno de atenção e faz suspense, tentando manter um gancho narrativo: “Em instantes: Ex-esposa diz apanhar do ex-marido e há poucos dias tomou um soco na cara”; “Daqui a pouco: marido quebrou o dente da esposa grávida com uma cabeçada”; “Mãe viu filha tomar um soco na cara e atacou o genro com um pedaço de pau”; “Rapaz tenta agredir ex-sogra, que é salva pela segurança do programa”.
- As brigas corporais entre os convidados não são totalmente cortadas do programa: quando agressões ocorrem no palco, a edição focaliza a plateia e/ou Christina, suas reações, e deixa apenas o microfone dos convidados ligados: ouvimos a briga, mas não a vemos. A câmera só volta a focalizar os envolvidos depois de serem apartados pelos seguranças do programa ou pelo menos quando há apenas discussão verbal sem contato físico, mas com vestígios evidentes do conflito, caso haja (cadeiras caídas, cabelos e roupas desarrumados, sapatos espalhados etc). Assim, o programa tenta se distanciar do estilo consagrado pelos “telebarracos” dos anos anteriores, em que as brigas eram exibidas sem nenhum tipo de corte, mas mantendo a “herança” desse tipo de abordagem, da qual se afasta apenas parcialmente

## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Se seu marido amasse você, ele nunca teria te agredido!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2013 E2

**SINOPSE:** 1º caso: Vanessa sofre agressões de Eitamac<sup>152</sup>. Flávia vai ao palco apoiar a ex-cunhada. 2º caso: Sandra é mulher de Luiz há dez anos, que é agressivo com ela. Jones, primo de Luiz, sai em defesa de Sandra.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Vanessa permanece de braços cruzados, calada e quieta quase o programa todo, demonstrando medo e desamparo
- Eitamac se levanta da cadeira para discutir com Chris (ver se tem algo de melodrama que fale da importância do corpo; a expressão e linguagem corporal são muito importante em qualquer interação, mas no melodrama ela teria funções: levantar da cadeira - impor argumento e alinhar-se como vilão)  
Nos momentos mais intensos, o volume das vozes se eleva, os movimentos corporais se intensificam (levantar-se da cadeira, gesticular, ir para cima da plateia, expressões faciais de raiva), para todos os atores. Até mesmo Anahy, com mais parcimônia que todos, se exalta. Melodrama? Excessos? (texto professora UFF)
- Eitamac e Christina começam uma longa discussão (dura quase cinco minutos), aos gritos, porque ele não deixa ela falar: não respeitar as regras da interação, no caso os turnos de fala, é motivo para briga ou pelo menos para repreensão - em 2019 E2 o advogado e a especialista repreendem os convidados para conseguirem falar. Anahy também faz isso. Tomar o turno de fala e não deixar outras pessoas falarem ou serem ouvidas, por meio de gritos, é uma estratégia recorrente na performance do vilão odioso. No programa com Robson isso também ocorre.

Christina: - Você vai me ouvir falar? Você vai ouvir?

Eitamac: - Não vou ouvir, porque você tá falando coisa que eu não sou

Christina: - Querido, você tem que ouvir, você veio pra cá pra quê?

Eitamac: - Você também veio pra ouvir

Christina: - Meu querido, eu não te ouvi? Eu não te ouvi?

Eitamac: - É um ouvindo o outro

A discussão prossegue e Christina passa a atacar Eitamac:

Christina: - Você é um covarde! Você é um covarde!

Mulher que não respeita marido tem que apanhar!

Christina [gritando]: - Não! Mulher não tem que apanhar não! Vai bater num homem como você! Vai bater num homem grande! Bate num homem como você! É muito fácil ser machão com mulher! [...] Vai bater em homem grandão! [repete a frase sete vezes, gritando]

Eitamac continua falando ao mesmo tempo que Christina, e eles permanecem discutindo aos gritos. Vanessa fica calada e aparece secando suas lágrimas. Depois, a discussão acalorada de Eitamac passa a ser direcionada para os membros da plateia, que o xingam e tentam posicioná-lo como covarde; não macho, mas “machucado”. A plateia irrompe em um novo *money shot* após esse comentário, rindo, gritando e aplaudindo. Os xingamentos da plateia visam ofender principalmente a masculinidade do convidado tentando resolver a violência pela violência:

Você se acha homem porque você bate nela? [...] Eu quero ver vários aqui catar você e arrebentar você pra ver se você é homem mesmo. [...] Você é macho desse jeito? Você é macho? Você é machucado, velho []. Desse

<sup>152</sup> Ele foi mostrado em uma edição de aniversário como regenerado da agressividade.



jeito você vai acabar preso, preso. E lá você vai acabar virando, você sabe o que você vai virar na prisão? É o que você é. [Eitamac corre em direção a plateia para bater no participante e é contido por dois seguranças]  
Pronto, parceiro, você acha que você é fortão, que você é bonzão, vem pra cima aqui de mim! [a plateia grita e aplaude]

O Brasil, a parte da Maria da Penha não vai pra frente. Cabra pegar um palhaço que nem você, meu filho, na cadeia os cara quebra todinho. Dá uma de mulherzinha, você dá uma de machão mas você é mulherzinha, filho. Você é mulherzinha [...] Agora vem cá me dar um murro depois do cara, vou te quebrar todinho aqui.

Primeiramente você sabe se você mora num lugar você sabe que se você bater numa menina, os cara cobra.

O conflito, então, ganha contornos de briga entre homens: os membros da plateia - encarnando os “provocadores” - afirmam sua força física exibindo os músculos do braço e chamando Eitamac para a briga:

A punição pelo desrespeito às regras da interação é a expulsão da situação de interação - têm-se aí a figura da justiceira do melodrama.

- O riso do melodrama vem no segundo caso, quando se conta que Luiz foi ver um filme pornográfico, cismou que a atriz era a esposa e pegou uma faca para agredi-la. “Toda tragédia tem uma coisa engraçada”, destaca Christina

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Vanessa é um exemplo do isolamento da vítima
- A responsabilidade de sair da violência recai toda sobre a mulher: “Então você que tem que decidir. Ele tá na dele”.
- Segundo Dra. Anahy tanto a mulher quanto o homem estão doentes da emoção
- Anahy desconstrói a ideia de amor em relações violentas

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Eitamac performa o *footing* de vilão odioso, sendo agressivo, gritando, ameaçando, mas rejeita esse alinhamento: “Chegar e passar os outros como monstro é fácil”. Ele tenta legitimar seus argumentos para bater em Vanessa falando em direção à plateia. Depois ele mesmo passa a assumir as agressões e ameaça expressamente, numa performance irada, gritando e gesticulando: “Eu quebro! Eu quebro e falo pra todo mundo porque eu sou homem: a próxima vez que mulher minha chegar na porta da minha casa seis hora da manhã eu quebro as perna! Eu quebro as perna!”
- Vanessa recebe o *footing* de vítima sofredora quando a câmera enquadra seu rosto em *close* e Christina diz: “A menina, a família não dá bola pra ela, a menina é pobre, mora em comunidade, tá morando de favor. A menina já tem três filhos. A mãe bate nela. A família dela, bem ou mal, é a família do ex-marido dela, a cunhada”.
- A performance contida, calada e cabisbaixa das convidadas também contribui para posicioná-las como vítimas que sofrem e que merecem compadecimento:
- Geral: todas as mulheres vão ao programa relatar as violências e se alinham na interação como vítimas, que querem denunciar os maridos. Contudo, nem sempre esses *footings* são aceitos por Christina, que apela para discursos de culpabilização que relativizam ou até mesmo tentam descredenciar o alinhamento delas como vítimas - o que acontece na maioria dos casos.

- A matriz do melodrama é problemática ao ser aplicada no tema de violência doméstica porque, em *CF*, a vítima dos abusos nem sempre é alinhada à figura da vítima do melodrama, sendo culpada, mesmo que “apenas” parcialmente, pelas agressões que sofre. Então podemos perguntar: há justiça? Para quem?
- Luiz tenta ofender a mulher alegando que ela é uma péssima cozinheira
- O discurso neoliberal da escolha também é ouvido na plateia: “Apanha mulher que quer, a mulher que gosta de apanhar, porque pra sair disso é só você querer”. Anahy diz: “Então são opções, se vocês quiserem ficar, existe o livre-abítrio”

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- Christina destaca o potencial pastoral do programa: “O Casos de Família ajuda muito porque eu tenho certeza que nesse Brasil enorme aí tem muitas pessoas passando por esse mesmo problema”.

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

- Os agressores são negros

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Meu marido é agressivo e quando bebe se transforma... em um monstro!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2016 E2

**SINOPSE:** Daniela está junto com Bruno e sofre agressões dele, que é usuário de drogas. A mãe da convidada, Regina, está desesperada e procura ajuda no programa.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Postura agressiva de Christina em relação à vítima: cara ruim, dedo em riste, impaciente
- Provas de verdade dos boletins de ocorrência que Daniela registrou sobre Bruno: Eu sempre gosto de mostrar porque falam que o programa é isso, é inventado, é não sei o quê, então sempre quando eu posso comprovar, aqui.
- Regina performa a mãe desesperada e fala muito, o que incomoda Christina, que pede ajoelhada que a convidada a deixe falar. Isso demonstra que a autoridade máxima e que mais deve falar ali é a apresentadora, mesmo diante do desespero da convidada.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Os convidados - e Christina e a plateia - nem sempre conseguem reconhecer que os padrões de comportamento abusivo remetem a questões psíquicas ou estruturais (como estereótipos sobre masculinidades e feminilidades): muitas vezes, classificam suas escolhas como acasos do destino, características pessoais, como o “dedo podre”, “lei do retorno”
- Daniela cresceu em um lar violento, pois o pai batia na mãe

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Quando Daniela diz que ama seu agressor, alguns membros da plateia aparecem balançando a cabeça em sinal de reprovação, já indicando como eles a posicionam
- Regina alinha-se como a mãe revoltada e desesperada pela filha, o que Christina confirma
- A culpabilização de Daniela por Christina acontece de várias formas: ela seria culpada por voltar para Bruno várias vezes, por ceder às suas chantagens (ele tenta suicídio todas as vezes que a namorada termina o relacionamento), por ter ido morar com o namorado tão prematuramente e principalmente por expor os filhos a situações de violência. Ou seja, ela é culpada em várias camadas e, apesar das violências que sofre, não é digna de pena da apresentadora:

Christina: - Eu tenho pena de filhos nessas alturas. Porque filho, eu sempre costumo falar, não existe ex-filho. Ex-namorado, ex-paixão, ex-tudo, tem. [...] Você tá com ele porque você quer. Você tá com ele porque você quer. E é uma pena que mulheres esqueçam que têm filhos.

Daniela: - Eu amo meus filhos, meus filho é tudo

Christina: - Não ama não. Parece que não ama, ou então você tá doente, você precisa de um tratamento, porque mulher que ama não quer ver os filhos assistindo brigas e o cara te batendo, te massacrando. [...] A gente nunca deve trocar amor de filho por amor de homem, como vocês falam, de “macho”. É isso que me dá raiva de vocês. Eu não tenho pena. Posso falar uma coisa? Eu não tenho pena de você.

Daniela: - Meus filhos precisam de paz

Christina: - Mas paz não vai ter nunca enquanto tiver uma mãe como você. Sabe quando seus filhos vão ter paz? Quando você tomar vergonha na cara, quando você tomar vergonha na cara e não ficar atrás de homem

porque homem tem vários  
Daniela: - É verdade, é verdade

Christina: - Vocês querem que seus filhos fiquem loucos também? Já estão.

Daniela: - Nunca

Christina [sendo irônica e falando como se fosse Daniela]: - Oh meu Deus, como eu sou preocupada com meus filhos

Eu acho que se você quiser sofrer, que sofra, sofra mas que não coloque filho no mundo. Vocês vivem a vida e têm filho pensando que filho é boneco.

Vocês por causa de homem, de paixão, de tesão, sei lá, vocês privam as crianças de terem um lar, isso eu não me admito. [...] Então eu fico mais assim não é nem de você apanhar, bater, claro que é horrível. Mas de pouco se lixar pras crianças, cara.

- Culpabilização e sentimento de raiva de Christina: “Ao mesmo tempo que a gente fica com raiva de homem que bate, dá raiva também mulher que vem e fala e não faz porcaria nenhuma”
- A mãe tenta reparar a face já comprometida da filha, rejeitando o *footing* de “sem vergonha” que está sendo construído na interação e foi dito até por um policial e tentando posicioná-la como doente
- Para Christina, tanto vítima como agressor estão errados. Ela diz que Daniela é mulher de malandro
- Daniela tem uma performance cabisbaixa, chorosa, testa franzida, feições de desespero, mas nem isso é capaz de comover Christina ou a plateia
- Anahy ressalta que a convidada é vítima de um distúrbio psíquico - a codependência com o companheiro, além da dependência química - e isso não atenua o *footing* de péssima mãe reiterado pela apresentadora. Ela ainda lembra que Daniela teve síndrome do pânico, mas a ocorrência não serve de atenuante em nada:

Mas isso não é desculpa. Tem muita gente que tem síndrome do pânico e fica boa e não fica apanhando de homem não e nem deixando filho pro lado não. Síndrome do pânico é um problema, ok, mas também não é motivo. Igual “eu sou pobre, vou roubar porque sou pobre”

- Daniela é desqualificada por Christina ainda por não conseguir viver sem um parceiro e se deixar ser seduzida por um homem mais novo
- No final do programa, Daniela aceita ir para uma clínica de recuperação, dizendo que está cansada de ser alvo de chacota das pessoas por apanhar do marido, o que mostra o quanto o *footing* de “mulher de malandro” é danoso para ela
- Christina se posiciona como justiceira:  
Outro dia falaram no Twitter de novo, “Christina, você defende a mulher”. Não defendo as mulheres, eu defendo quem tá certo
- Christina se posiciona como professora, alguém capaz de avaliar os casos:  
Eu sou professora e quase me formei em Pedagogia. Acabei me formando em Jornalismo, e minha família toda é pedagoga e assistente social, então eu sei do que eu tô falando. E fora a experiência de vida minha.

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- Daniela afirma que procurou o programa para conseguir tratamento para sua dependência química

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- Programa como manual de conduta e posicionando os convidados como errados:

O mais importante aqui que é a missão da gente é mostrar pra você que tá entrando numa furada, em todos os sentidos, na droga, na bebida, pense duas vezes. O programa é pra isso, pra você pensar pra não agir exatamente como elas fizeram

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO: Meu marido é bipolar: de dia me ama e de noite me agride!**

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO: 2016 E1**

**SINOPSE:** 1o caso: Cristiane é casada com André e reclama das traições dele, dizendo que se ele não parar de trabalhar com música (ele é o "MC Malvado" na noite), ela vai se separar

2o caso: Viviana é casada com Cleber

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Anahy dá uma gargalhada quando a convidada diz que comemorou bodas de lágrimas, rompendo um pouco com a seriedade da especialista
- André já entra no palco performando o artista e lembra aqueles participantes que, na pesquisa de Volpe, disseram usar o programa para se promover. Ele vai todo arrumado e usa um boné com seu nome de MC, Malvado. E se aproveita da comparação feita por Chris, dizendo que ele lembra o Mr Catra

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- No primeiro caso a vítima sofre violência psicológica e qualifica essa agressão como mais dolorosa do que as físicas
- 1o caso: vítima trouxe
- Primeiramente, Cristiane diz no palco que não apanha, mas Chris afirma que André disse na pré entrevista que a agride sim. Chris qualifica essa incongruência como vergonha da parte de Cristiane para não assumir que apanha, o que é muito comum em casos de violência doméstica, por isso pode haver uma subnotificação dos casos
- Discurso de culpabilidade de Chris: "Tem homens que são assim porque tem mulheres que permitem serem tratadas assim". Ela exime a responsabilidade dos homens, do machismo, e condiciona a violência à permissão da mulher, única e exclusivamente. Segundo essa hipótese, se Cristiane não aceitasse o jeito de André, ou ele tentaria mudar ou se separaria
- Cleber justifica as agressões com motivos machistas

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Cristiane afirma que bate em André e reafirma isso de forma veemente para se afirmar e refutar o footing de boba ou ingênua. Mesmo com as agressões psicológicas que sofre, tenta posicionar o marido como a vítima, e não ela. Seria ele quem perde ao maltratá-la. Chris não aceita esse footing e rebate toda a defesa da convidada. "Eu bato mesmo, você tá pensando o quê? Eu bato mesmo, não dou freio não. Cê quer que eu aguento essa vida todinha só quieta, calada? Oxe, também não tem bicho que guente não"
- Chris usa da ironia em boa parte do depoimento de Cristiane, comentando as falas da convidada usando voz de criança, em tom infantilizado. Isso acaba posicionando a convidada como boba, idiota, ao que ela tenta reagir, mas sem sucesso. Nesse caso, Chris ainda recorre à plateia para performar a ironia, somando forças contra o depoimento de Cristiane. Vejamos a descrição de um trecho da performance de Christina, em conjunto com a plateia, para desmoralizar Cristiane, quando ela reclama que o marido, que é MC, leva outras mulheres para o baile funk sem a esposa
  - Estranho é ele sair num dia e voltar no outro dia, sair pra uma festa, levar as meninas e não me levar...
  - Que meninas? [Com cara de incrédula]
  - As meninas do baile funk
  - Ai que linda, e você também é uma... [demonstra impaciência e começa

a usar voz infantilizada, virando-se para a plateia] Eu acho que eu vou me irritar nesse programa...[a plateia e Anahy riem] Eu não quero me irritar. [A partir daí, começa a conversar com a plateia]  
 Chris-Eu não sou simpática? Vem cá, eu não sou simpática? Eu sou boazinha, não sou?  
 Plateia-é  
 Chris-Mas tem gente que me acha brava. Eu só fico brava com o quê? Com uma coisa, não é? [Vira-se para Cristiane] Com mulher besta [põe a língua pra fora rapidamente] e com homem metido a bravo,metido a machão, não é? [A plateia ri] eu acho que eu vou me irritar, tenho uma leve impressão que eu vou me irritar.

Depois, prossegue interagindo com a plateia:

Chris:-Ela não trabalha, por que, por quê? Pergunte por quê.

Plateia:- Por quê?

Chris:-Mais alto!

Plateia:- Por quê?

Chris:-Mais uma vez...

Plateia:- Por quê?

Chris:- Porque ele não deixa [Cristiane assente positivamente com a cabeça e a plateia ri]

Depois, fala diretamente com Cristiane, ridicularizando-a:

Chris:-E ele vai pra onde? Ele leva quem pro funk? As me...

Cristiane:-As menina.

Por fim, Chris usa a ironia para criticar o comportamento de André e a aceitação por parte de Cristiane:

Chris- Aí que delíciaaa! Ele ainda leva os amigooooos, pra dar trabalho pra elaaa, fazer cafezinhoooo, sujar louçaaa [A plateia e Anahy riem] Gente, tem coisa melhor do que homem amigo de marido pra sujar louça? Pra fazer pãozinho, cafez... e você faz comida pra todos?

Cristiane:-As vezes

Chris:-Que delícia, gente, que maridassoooo.

Cristiane:-Eu já arrumei a mala dele umas três vezes e ele não foi embora

Chris:-Ah esse papo da mala... "Já mandei ele embora várias vezes, ele não vai" [imita Cristiane usando voz infantil fazendo birra]

- Todo esse exemplo da ironia mostra como Chris usa o encaixe de Goffman para usar as palavras dos convidados contra eles mesmos a fim de demarcar sentidos e footings como se fossem eles mesmos que tivessem colocado, mas na verdade este é um recurso no mínimo autoritário, pois não dá brechas para desfazer e sim só para reforçar esses enquadramentos e posicionamentos. Por mais que Cristiane tente se afirmar e justificar suas escolhas, ela já foi posicionada pelo programa como a trouxa, ou seja, culpada por aceitar não só as agressões mas as traições de André e estar "aceitando essa situação de chifruda igual uma idiota em casa", nas palavras de Christina
- André tenta se justificar e, devido a sua lábia e sua performance cínica, é eximido de ser tachado como vilão: ele é "honesto" sobre as traições e cínico sobre as motivações, alegando que nenhum homem é fiel. Diante do absurdo, Chris diz que é impossível levar o programa a sério e passa a interagir apenas na chave da ironia. Mas diferente de Cristiane, essa ironia não o culpabiliza: culpada é ela de ficar na relação mesmo sabendo que André é como é. Ele domina a cena, que vira uma situação humorística, com risadas generalizadas.
- André tenta enquadrar a situação a seu favor, se desviando das críticas e levando

tudo para o humor surreal, a ponto de Chris convocar um produtor para perguntar se o caso é real ou uma pegadinha

- Neste primeiro caso, o agressor não é posicionado como vilão, graças ao traquejo próprio de subverter a situação e enquadrá-la no humor surreal. É um dos poucos casos em que o sujeito consegue subverter a lógica imposta pelo programa - tanto que acabou sendo expulso. "ele pra fazer um show é ótimo, mas não pro Casos de Família", diz Chris
- Anahy reforça a culpabilização de Viviana, e lança mão de um ditado popular para dizer que se ela gostar de servir a um homem, é uma escolha dela "O que é de gosto é regalo da vida"
- Viviana é vítima trouxa e assim como Cristiane não é digna de pena

De que maneira as performances, enquadramentos e *footings* conformam o tema da violência doméstica?

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?  
Uma vítima é negra

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

- Chris finaliza o programa dizendo que espera que os casos sirvam de exemplo para mulheres não caírem nas mesmas situações das mulheres do dia. Casos como alerta para as mulheres especificamente

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- Anahy esclarece que os casos não se tratam de bipolaridade, apesar de o título sugerir: "Isso aí é machismo, é homem abusador"
- Ela mesma diz que enquanto ele achar mulher que aceite, ele continuará sendo assim
- 

Como o programa tenta construir uma "esfera pública" debatendo a violência?

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?



## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Quando meu marido bebe fica agressivo e sobra pra mim!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2015 E2

**SINOPSE:** 1º caso: Adriano é amigo de Jonatan, que vai ao programa na posição de apoio da reclamante mas acaba defendendo o agressor. A esposa não tem o nome identificado

2º caso: no casal homoafetivo, Lucas é agredido por Diego, e a amiga Jenifer vai testemunhar a favor do agressor. Diego bebe muito e agride Lucas, que tenta se defender também batendo.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- A maneira de Chris indica uma predisposição à irritação. Ela diz “Eu já vi que eu vou me irritar, sabia? Eu tenho horror de amigo assim, de homem irritante, juro. Eu posso me irritar, não? Porque senão não me coloca nesse tema do programa” e já começa a entrevista com Jonatan gritando com ele
- O tom de Chris no primeiro caso permanece agressivo, como indicam o tom alto de voz e a expressão corporal e facial (cara “fechada”, gesticulação)
- A plateia ri quando os convidados ou Christina falam palavras ou expressões engraçadas, como quando Jonatan diz que a esposa “mostra os dentinhos” para qualquer um”

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- O alcoolismo é apontado como causa das agressões, associação simplista que escamoteia motivos estruturais como o machismo. No episódio 2017 E2 isso também ocorre
- Christina desconstrói o argumento de que beber é “direito de todo homem”, dizendo que é direito de todo ser humano, a partir do momento em que a bebida não atrapalhe a vida
- Ao reunir num mesmo tema um casal hétero e outro homoafetivo, o programa naturaliza oferece uma representação mais diversa das relações maritais no Brasil - casais como quaisquer outros que têm os mesmos direitos e, infelizmente, os mesmos problemas, como a violência doméstica. Para essas configurações conjugais, a aplicação da Lei Maria da Penha também pode ser aplicada (incluindo o pedido de medidas protetivas e o afastamento do agressor do domicílio de origem), o que não foi comentado no programa. Apesar de pouco comum, a decisão é válida também para casais homossexuais dada a evolução do conceito de família. Ao trazer um casal *gay* para a discussão da violência doméstica, *CF* mostra que acompanha as mudanças sociais - neste ponto, o programa confirma o argumento dos estudos sobre *talk shows* que defendem tais programas como espaços democráticos e acessíveis a grupos minoritários. Porém, esta mesma edição revela que nem sempre essa visibilidade é benéfica, incorrendo em representações estigmatizantes quando os convidados Adriano e Jonatan são ridicularizados por sua hipotética homossexualidade
- Christina aconselha Diego a cuidar não do comportamento ciumento, e sim do vício em álcool. O problema é tratado na superfície, já que o alcoolismo é apenas uma camada de um problema maior, que é a relação abusiva - o que não recebe tanto destaque por parte da condução da apresentadora.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Christina fica brava com Adriano por ele defender o amigo agressor. Por conta dessa defesa, ela avança a ideia de que os dois amigos, na verdade, têm um caso amoroso. A partir daí, o agressor e o amigo passam a ser alvos de chacota pela suspeita de homossexualidade e relacionamento entre si. A plateia corrobora. Quando Adriano chama Jonatan para morar com ele caso seja expulso de casa pela esposa, a plateia ri, bate palmas e diz um “Ah” em uníssono, como maneira de manifestar o reforço da hipótese de um caso entre os dois. Um membro da plateia opina dizendo, com trejeitos que podem ser lidos como afeminados:

Membro da plateia: - Olha, *gaydar* não falha: vocês devem ter algum caso. Depois disso... Primeiro saem os dois juntos, aí depois ele chama o outro pra morar na casa, alguma coisa tem [A plateia ri e grita]

Chris: - E você acha que quando bebe a pessoa fica mais solta?

Membro da plateia: -O quê? Aloka!<sup>153</sup>

Esse é um *footing* problemático porque coloca a condição homossexual como atributo negativo e desabonador aos envolvidos e contribui para estigmatizar a população LGBT. Esse convidado performa o “provocador”, comum nas edições, mas neste caso provoca os convidados a partir de uma performance humorística, risível, e não convoca para a briga.

- Uma outra mulher da plateia supõe que na verdade Adriano esteja querendo separar o casal para ficar com a esposa de Jonatan
- Christina insiste na hipótese do caso extraconjugal deixando o espaço aberto para que Adriano e Jonatan se assumam, atijando especialmente Jonatan, que, segundo ela, seria agressivo por conta da não aceitação de sua suposta homossexualidade: “Você não quer falar nada, você não tem nenhum segredo?”. A plateia ri diante das muitas investidas da apresentadora, todas negadas por eles.
- Uma mulher da plateia opina sugerindo que Adriano e Jonatan participe de outra edição com o tema “Quando eu bebo eu solto a franga” e diz que Adriano “tem uma carinha, uma carinha de inocente”, que insinua que ele seja gay.
- Chris considera a permanência na agressão pior que a agressão em si: “Agora, pior ainda é você ter ficado com uma pessoa assim que te bate”
- Chris posiciona Lucas como parcialmente culpado pelas agressões que sofre, já que provoca ciúmes em Diego. Ela investe bastante tempo nesse argumento, reiterando-o diversas vezes; Lucas nega todas. Em uma performance irônica, ela chega até mesmo a pedir que o convidado vá até ela no palco para olhá-lo nos olhos e averiguar se ele está mentindo, e mesmo depois de ele jurar ela o chama de mentiroso. Assim, o próprio agressor é “absolvido” simbolicamente pelo programa, já que as agressões são motivadas pelo consumo excessivo de álcool e pelos ciúmes que o marido provoca nele.

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- Christina critica o uso popular da palavra “macho” para se referir aos homens, expressão muito usada nesta e em outras edições do programa

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- Anahy não participou da edição. Além disso, nenhuma informação sobre a vinculação entre violência e alcoolismo foi acrescentada além de considerações genéricas e de senso comum por parte de Christina

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

<sup>153</sup> Essa é uma gíria muito comum na comunidade LGBT, especialmente entre os *gays* e, apesar de não ter significado fixo, pode expressar “agir como louco ou ter atitudes inesperadas” e é usada para finalizar frases bem humoradas.

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

- O telefone dos Alcoólicos Anônimos de SP aparece no GC diversas vezes, atestando a tentativa do programa de promover sua “missão social” e prestar serviço ao telespectador
- Uma música de suspense é colocada ao fundo quando Christina pressiona Adriano e Jonatan a se assumirem como gays

## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Você é minha mulher e tem que me obedecer!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2015 E1

**SINOPSE:** Andressa é casada com Luiz e ficou amiga de Adriana, esposa de Celso; ambos os maridos são violentos e abusivos.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Chris é irônica com Adriana e debocha de Andressa, se aproveitando do jeito tímido e monossilábico da convidada, imitando-a com o mesmo timbre de voz dela:
  - Christina: - E como que foi a história do telefone?
  - Andressa: - Ela ligou e eu atendi
  - Christina: - E você não perguntou “que que você quer com ele?” Você não perguntou?
  - Andressa: - Não...
  - Christina: - Não... Não, porque você sempre é enforcada... [com tom de deboche e timbre parecido com o de Andressa. A plateia ri] [...]
  - Christina: - Você não tem ciúme?
  - Andressa: - Um pouco...
  - Christina: - Um pouco [com tom de deboche e timbre parecido com o de Andressa]
  
- O programa como um todo ganha enquadramento de humor muito em função da performance de Christina, que usa de recursos como ironia, deboche, sarcasmo para lidar com os casos - algo que nos soa totalmente inapropriado ao se tratar de um tema tão delicado como a violência doméstica. Outro recurso que ela usa para fazer humor é o encaixe, quando resgata palavras, expressões e trejeitos dos convidados para fazer troça:
  - Convidado: - Cada um é cada um, né, mano?
  - Christina: - Eu sei, mano, pô. Pô, mano, eu também sei, mano [a plateia ri]
  
- Levantar da cadeira como desrespeito às regras da interação é uma forma de se afirmar e impor o argumento: sentados, todos estão em situação de igualdade; de pé, o homem fica superior aos demais, expondo e ilustrando a dominação de poder que exerce sobre a mulher:
  
- Um membro da plateia faz um comentário de forma moderada, não provoca ninguém, mas os convidados respondem agressivamente - Luis até se levanta

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Provas da violência:
- A condução da entrevista de Christina com os agressores é importante para tentar desconstruir mitos e ideias que colocam as mulheres em situação de opressão. Mostra que suas colocações são machistas, agressivas, que tratam as mulheres com desigualdade. Ela desconstrói o mito da mulher confinada ao espaço doméstico, vestida com roupas que não mostrem o corpo - principais reclamações dos homens violentos -, faz uma espécie de terapia de casal indicando alternativas mais saudáveis de conviverem (parte positiva), tenta desconstruir o ideal de posse sobre as mulheres. E tenta desconstruir as “desculpas” dadas pelas mulheres: ficar por causa dos filhos, por amor etc. Isso é positivo, mas vira um problema quando ela Mas ela também recorre a ideais de romantismo que seriam próprios do feminino: “Mulher sente falta de carinho, do cara sair só pra ela. ‘Meu amor, te amo’. Mulher gosta de ouvir isso, pô [...]. E mulher, com carinho, você consegue tudo de uma mulher com carinho”.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Quando os maridos reclamam que não gostam que as esposas usem roupa curta e salto alto, a câmera percorre, em *close*, o corpo das convidadas, dos pés à cabeça, como um modo de ilustrar o que o convidado diz. Porém, esse movimento de câmera pode contribuir para legitimar a crítica dos maridos, confirmando o que eles dizem ou, pelo menos, colocando o corpo da mulher sob apreciação da audiência para que ela decida se as convidadas estão vestidas “adequadamente” ou não. O recurso estético promove, de certa forma, a objetificação do corpo feminino, já que tal movimento e enquadramento de câmera não são dispensados aos convidados homens, e o mesmo recurso estético é repetido outra vez mesmo sem qualquer menção verbal dos convidados - o corpo de Adriana volta a ser exibido sem necessidade.
- Adriana usa a violência como forma de se defender das agressões do marido, alinhando-se na interação de forma a rejeitar o rótulo de “sofredora passiva” e se afirmar enquanto alguém que não sofre sem revidar, naturalizando a relação violenta: “Belisco mesmo, mordo, meto o dente mesmo. Se vier me bater eu bato em você. Posso não aguentar, mas também dou”.
- Banalização da violência e *footing* de vilão perigoso/odioso:
  - Christina: - Não é batendo que vocês vão impedir alguma coisa, não adianta nada, bate e volta
  - Celso: - Não é batendo não, é matando
  - Adriana: - Nós mata também, quero ver não, rapidinho pra matar um
- Celso e Luiz performam os vilões odiosos: Vilão odioso: Celso ameaça Adriana expressamente, se posicionando como um homem perigoso e cometer qualquer ato de violência contra a esposa “Eu tenho ciúmes, meu ciúme é doentio, capaz de eu matar, assassinar, senão homicídio. Já fui preso por outras fita, por homicídio não. Mas se for preciso também, nós vai”; “Ficar de conversinha com outro homem, se eu pegar, o chicote estrala”

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- A plateia é focada rindo quando Luiz pronuncia a palavra *Whatsapp* como “adzaipe”

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- Christina atua como uma conselheira e mediadora dos conflitos, quase como uma terapia de casal, dando conselhos para que a relação entre marido e mulher flua melhor e sem violência. Mesmo diante das ameaças de morte ditas pelos convidados - o que configuraria os casos como de polícia -, ela tenta aconselhá-los para um bem viver entre o casal, reforçando os casos como problemas de família, como quaisquer outros

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Até que a morte nos separe, simples assim! Entendeu, mulher?

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2018 E1

**SINOPSE:** Daniele vive uma relação abusiva com seu marido, Robson. Antonio, seu pai, vai ao programa para defendê-la.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- como as mulheres vão para “denunciar” os agressores, a maior parte da conversa gira em torno do agressor, até ele chegar ao palco. Elas falam pouco de si e muito do parceiro
- A performance de Christina e Anahy ao reagiram ao que dizem as mulheres vítimas é, muitas vezes, impaciente, irritada. Seja pelo tom de voz, que fica mais agudo, pela fala mais enfática, pelas expressões faciais ou pelo vocativo “minha filha”. Essas reações contribuem para instaurar um ambiente hostil para as convidadas. (mostrar mais prints de Anahy e Chris impacientes)
- Anahy aparece observando os convidados e mascando chiclete:
- A performance do vilão é também corporal: os convidados que querem se posicionar como assumidamente agressores costumam se levantar da cadeira, demonstrando desobediência ao ritual de interação típico do programa e à conformação cênica. Sempre que isso ocorre, Christina manda eles se sentarem, tentando restabelecer a ordem. Ou seja, o *footing* de vilão no programa advém do conteúdo da interação - o comportamento abusivo que é reclamado pelos convidados - e também pela maneira com que os agressores se portam na situação interativa do palco, desrespeitando o ritual comum do programa. Comportar-se mal no estúdio (levantar da cadeira, brigar com a plateia, discutir com a esposa ou com a apresentadora) é uma forma de materializar e até mesmo comprovar a agressividade relatada anteriormente pelos reclamantes.
- Um membro da plateia - o provocador - ataca Robson, instaurando algumas “explosões” na plateia e até em Christina. Temos aqui um exemplo bastante ilustrativo da noção de *money shot*. Assim como o gozo sexual, a confusão que caracteriza o termo cunhado por Grindstaff (2002) não se dá inesperadamente; vai sendo desenvolvida e estimulada aos poucos a partir da discussão entre Robson e o homem da plateia, como vemos no diálogo abaixo:

Membro da plateia: - A minha palavra é rápida e concreta.

[Robson se levanta e se aproxima do homem]

Robson: É o seguinte, você se julga ser macho, como assim, agredindo uma mulher? Homem que é homem faz carinho, leva pro cinema, agora o seguinte é esse; homem igual a você, se era minha irmã, o Ricardão tá lá esperando, tendeu?

[A plateia grita, aplaude, e ri. Robson parte para cima do homem, sendo contido pelos seguranças]

Membro da plateia: - Licença, falar pra você, você pra mim é fanfarrão, entendeu parceiro? Você não tem ideia, você tem que trocar ideia com homem, homem que é homem bate de frente [gritando e com movimentos corporais que sugerem um convite para briga corporal]

[A plateia grita, aplaude, e ri. Robson parte para cima do homem novamente e os seguranças o cercam. Ele ameaça tirar o sapato e jogar no homem]

Membro da plateia: - Você não é homem não, você é [efeito sonoro cortando um palavrão], você é corno, cara!

[A plateia irrompe novamente]

[Robson tira o sapato, que o segurança toma da mão dele. O convidado tenta ir bater no homem, xingando-o de otário]

Membro da plateia: - Ô Christina, só uma palavra só, como é o nome

dela? [se referindo a Daniele]

Christina: - O nome dela é Daniele

Membro da plateia: - Ô Daniele, eu tô solteiro, sai comigo pra você ver como é que é homem?

[Há uma nova explosão da plateia, e Daniele aparece sorrindo em *close*]

Membro da plateia: - Olha aqui, meu amor, homem que é homem faz assim, ó [tenta sensualizar deslizando a mão da boca e descendo para o abdômen. Robson tenta atacá-lo de novo e a plateia tem um outro *money shot*]

Membro da plateia: -Vem com o papai que o papai vai te ensinar [outro *money shot*. Christina aparece boquiaberta]

- Anahy, em performance enfática com o agressor, desconstrói a face cínica que Robson tentou manter durante o programa:

Você sabe a chance que você tem, você tá querendo dar uma de “João sem braço”, tá, fazendo como se você não tivesse entendendo puramente o que eu estou dizendo. Você sabe muito bem o que eu tô falando, tenha uma atitude de homem e talvez você tenha alguma chance

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Daniele reflete o comportamento comum das vítimas de não contar aos familiares sobre as agressões
- Filhos: ela alega que não se separou ainda por causa dos 4 filhos que tem com Robson

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Antonio qualifica Robson como um homem pior porque ele não sabe fazer tarefas consideradas típicas de homens, como trocar lâmpadas ou fazer reparos domésticos (consertar porta quebrada etc)
- Chris posiciona Daniele como “muito passiva”, insistindo que ela poderia ir morar com o pai - induz a culpabilização
- A culpa é compartilhada pelo pai da vítima, para quem Christina diz que ele deveria interferir na situação
- Robson encarna o vilão que viola as regras da interação do programa: discorda de Christina, já entra no palco reclamando do que havia sido falado contra ele, não se senta e é debochado com a apresentadora. Ele desmente o relato de Daniele e Antonio, tentando se alinhar na interação como alguém que foi vítima de calúnia. Para confirmar as informações e rebater o *footing* pretendido por ele, Christina aciona a região de fundo da interação, trazendo declarações que ele deu em entrevista prévia para a produção do programa, nas quais ele mesmo se incrimina. Ao perceber que sua face acabou ficando mais comprometida depois dessa performance, ele pede desculpas a Christina e decide fazer uma nova entrada no palco, tentando fazer uma ação reparadora. A apresentadora não o impede, mas chama o intervalo, tentando cortar o ato; assim, a partir da performance do convidado, ela define o alinhamento dele na interação, indicando que não haverá possibilidade de ele reverter a situação a seu favor: “Tem coisas que a impressão é a que fica. Você pode entrar nessa escada 20 vezes, até ajoelhado, mas a gente já sacou o seu jeito”. A partir daí, ele desiste de rejeitar o *footing* de agressor: assume-o e passa a tentar expor as justificativas para seu comportamento com a esposa e a ameaça no palco: “com outro homem você não fica”.
- Robson opta por uma performance cínica, debochada; não se leva a situação a sério talvez para diminuir o “peso” do *footing* que se estabeleceu sobre ele e do qual ele sabe ser impossível escapar. Em um momento, até se autoelogia, dizendo que é jovem e bonito e

levantando-se da cadeira, como um modelo desfilando. A plateia vaia. Em outro momento, pergunta se Christina sairia para jantar com ele. Ele aparece rindo, fazendo piadas, debochando da plateia etc. Ele é o tipo “vilão debochado”

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- Daniele afirma estar participando do programa como uma tentativa de fazer Robson sair de casa, evidenciando que ela negocia sua exposição televisiva com um objetivo claro e que pode, de fato, contribuir para amenizar os abusos. A própria discussão que ela empreende com o marido, tornada pública pela exibição do programa, pode acenar como uma maneira de denunciar a violência que ela sofre e legitimar sua reivindicação através da exposição de Robson como agressor. Em 2013 E1, Rose também afirma ter procurado o programa como forma de denúncia, entendendo a gravação como uma situação segura para ela, já que Jhow não teria coragem de agredi-la em frente às câmeras

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

- Chris finaliza o programa dizendo que foi bacana para mostrar esse tipo de situação que é vivida por muitas mulheres

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- Daniele diz que depois do que aconteceu no programa ela vai se separar de Robson. Ela foi ao *CF* para tentar fazer ele refletir, mas como ela percebeu que ele não vai mudar, não resta outra solução

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

- “Marido discute com rapaz da plateia e parte para briga” - os GCs têm a função de destacar para eventos violentos/brigas que estão para acontecer no palco



## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO: Cansei de ser trouxa e te perdoar!... Esse seu jeito machão nunca vai mudar!**

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO: (2017 E2)**

**SINOPSE:** Julia é amiga de Eronice, que apanha de Flavio. Eronice já se envolveu em três casamentos violentos e não quer se separar do atual marido, apesar das agressões.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Anahy lê estatísticas de violência contra a mulher em 2016, performando a voz da cientificidade

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- A naturalização da violência aparece quando Eronice conta o caso de seu falecido marido, que também a agredia, e morreu. O acontecimento é revestido de humor quando Christina pergunta se ela ficou feliz com a morte dele, e ela responde que sim. A plateia ri enquanto Eronice profere frases como “Eu pedia pra Deus todo dia pra ele morrer logo, porque se ele não morresse ele me matava, então antes ele do que eu”. A interação entre Chris, plateia e Eronice dá a ver a construção do relato dos convidados como um “Outro” que está em constante avaliação; as reações de espanto, riso e surpresa da apresentadora e do auditório sinalizam que esses relatos são recebidos como diferentes, exóticos. Já para Eronice, contar o que ela viveu/sofreu pode acenar como uma forma de se legitimar e mostrar sua “superação”. Vejamos o diálogo:

Chris: - Mas qual foi a sensação quando você acordou e ele não tava respirando?

Eronice: - Graças a Deus [a plateia faz burburinho em tom de espanto]

Juliana: - Ela falou isso mesmo, ela deu graças a Deus

Eronice: - Um dia antes ele tinha colocado a faca no meu pescoço, tinha passado a faca no meu pescoço

Chris: - Mas você não tomou susto, falou “Oiii”?

Eronice: - Não, eu acordei minha filha, eu falei ‘Jenifer, eu acho que teu pai tá morto’

Chris: - Ave Maria! [a plateia ri] Mas você contou pra...

Eronice: - Ela falou ‘Mãe, faz respiração no meu pai’. Eu falei ‘Eu vou fazer respiração? E se ele sobreviver de novo? Então deixa ele acabar de morrer’

[A plateia ri ruidosamente e Christina aparece de braço cruzado e o outro braço apoiando a cabeça, com olhos fechados, em sinal de incredulidade]

Eronice: - Mas a minha própria filha, três dias antes, ela olhou pra cara dele e falou assim ‘Você deveria morrer logo, sua praga, pra você parar de judiar da minha mãe’.

- Chris faz uma reflexão tentando compreender os motivos pelos quais Eronice e outras mulheres se mantêm em relações abusivas. Ou seja, de modo geral, a posição da apresentadora é contraditória, já que ora apoia a vítima e tenta entendê-la e ora posiciona-a como culpada. “É aquele negócio, ‘ruim com ele, pior sem ele. Ou bem ou mal, eu tenho um homem do meu lado, eu não vou tá sozinha’. Assim, não é que seja certo, mas inconscientemente a pessoa... E fica de um pra outro, não passa sozinha um tempo. Não tô falando só de você não, no geral. Não faz um balanço, que às vezes é bom a gente ficar sozinha. Agora, eu não sei, é fácil a gente falar. Como uma vez uma falou pra mim, até fora do ar, ‘Oh Christina, não é fácil não, você tá dura, numa comunidade, você não tem o que comer, de repente um cara que conversa com você e você gosta, aí você já... Não por interesse, mas você já se sente protegida’. Um homem que ou bem ou mal vai colocar arroz...”
- Chris faz uma exposição sobre a Lei Maria da Penha e sua ineficácia, assim como outros dispositivos de atendimento em geral no país. Anahy classifica isso como “psicoadaptação”, trazendo uma leitura psicológica da passividade das pessoas frente aos

problemas sem solução da sociedade: “Oh, você vê uma criança no chão, jogada, você fica consternada. Só que é um dia, dois, três, aí você passa na Praça da Sé, você vai pulando corpos de pessoas jogadas no chão, e sua e sua vida continua, ninguém faz nada, não acontece nada, então você vai se adaptando. Você vai pagando cada vez mais impostos, o brasileiro é um povo muito adaptável, muito manso.”

- O problema da violência doméstica é enquadrado como responsabilidade da mulher, que precisa saber escolher melhor o parceiro, e do Estado, que não pune devidamente o homem agressor.
- Flavio justifica as agressões por causa das roupas pouco “comportadas” que Eronice usa. Ele diz que mulher tem que ficar dentro de casa
- A violência segundo Chris pode ser combatida pelo diálogo, assumindo tons de aconselhamento amoroso. Nessa visão, as agressões poderiam ser evitadas se houvesse mais conversas entre o casal e se eles tivessem namorado por mais tempo, podendo se conhecer melhor. É evocado um modelo tradicional de conjugalidade que pressupõe etapas, como o namoro e o casamento posteriormente - o que não corresponde totalmente à realidade tendo em vista casos de violência e até feminicídio que ocorrem após muitos anos de relacionamento
- O aconselhamento é feito em relação a Flavio para que ele se contenha em momentos de briga para não cometer atos de violência
- Christina reivindica com Flavio o direito de a mulher sair de casa para trabalhar (demandas da 2ª onda feminista)

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Christina ironiza o fato de Eronice ter se envolvido muito rápido com outro homem, logo após ficar viúva, o que acaba por posicioná-la como alguém culpada, que não esperou tempo suficiente para avaliar se Flávio seria um bom companheiro
- Prova de violência: ajuda a comprovar o que se diz e dar credibilidade à vítima. É a vítima tentando se afirmar como tal e tentando posicionar o homem como agressor
- Nesse caso, Eronice indica espontaneamente cicatriz na cabeça
- Mais uma vez, Chris culpabiliza Eronice por escolher apenas homens violentos, afirmando que ela tem “dedinho podre”. A expressão aparece em outros programas (dentro e fora do *corpus* de análise) e é um elemento que contribui para responsabilizar a mulher por estar em relacionamentos abusivos porque, segundo esse termo, ela teria uma característica inata - o dedo podre - que a faria apontar para homens violentos ou maus companheiros. Além de colocar a culpa de relações violentas apenas na mulher, tal expressão popular é problemática ainda porque naturaliza as relações desiguais ao condicionar a mulher a aceitar situações de agressão devido a uma característica dela. O termo é bem difundido na linguagem popular brasileira, o que comprova o forte diálogo do programa com a cultura oral popular do cotidiano. Em uma rápida busca no *Google* para o termo “dedo podre”, é possível encontrar diversos conteúdos com dicas de como evitar esse tipo de comportamento; ao vermos que a maior parte dessas matérias é direcionada às mulheres (presentes em sites como *Capricho*, *M de Mulher*), percebemos que a expressão está fortemente consolidada como um problema tipicamente “feminino”<sup>154</sup>. Assim, tal construção simbólica vai ao encontro da mensagem de culpabilização/responsabilização das mulheres pela violência doméstica que sofrem, a qual pode ser vista nessas matérias e no próprio *Casos de Família* - o que comprova o diálogo do programa com o contexto social de que faz parte. O termo “dedinho podre” é usado até mesmo por Anahy em 2019

<sup>154</sup> As matérias têm títulos como “Dedo podre: o que há por trás da escolha recorrente por caras errados?”, “Dedo podre: saiba como fugir dessa e escolher o cara certo”; há algumas matérias que se destinam a ambos os gêneros e só encontramos um vídeo voltado aos homens: “Dedo Podre e a Arte de Escolher a Mina Errada”.

E1

- Muitas vezes o *footing* de culpada é demarcado explicitamente nos discursos de Anahy, plateia e Christina, como ocorre a seguir:  
Chris: -Mas tem muita mulher também que volta porque quer. [...] Mas que vocês também têm culpa de sempre se envolverem com pessoas assim...  
Anahy: -Você não só se envolveu, você procurou, quis, você foi atrás.
- Discurso neoliberal de Christina que diz que, apesar das condições, o sujeito (a mulher) tem que agir em favor de si mesma, algo complicado de se afirmar em casos de violência doméstica, nos quais a tomada de decisão da mulher pode implicar em um feminicídio: “Tem mulher que merece [...], porque tem mulher que tem medo e não sai [...]. Eu sempre falo, o medo paralisa a gente. Qualquer... No trabalho, na relação, juro. Por mais que a gente tenha medo, você tem que agir. Então tá bom, eu caso, eu apanho, no caso a mulher, eu tenho que me separar, mas eu tenho medo dele fazer alguma coisa pra mim, então eu não vou fazer nem B.O. não sei o que, porque aí não, não quero morrer, então vou ficar com ele mesmo, porque, ah se eu me separar ele vai me achar... Se fosse assim, ninguém ia fazer nada na vida, gente”. Indiretamente, esse discurso conduz à culpabilização da vítima porque traz a permanência em situações de agressão como uma escolha consciente.
- A bebida aparece como agravante/gatilho para o comportamento agressivo de Flavio. Esse é um elemento presente em outros programas que acaba por atenuar a responsabilidade das agressões por parte do homem, que “só teria agredido porque bebeu”. Anahy rejeita essa ideia, destacando que ele já é agressivo por natureza. O alcoolismo é uma estratégia discursiva recorrente em casos e coberturas sobre violência, como um “causador” das agressões, o que livraria o agressor da responsabilidade por seus atos. É como se a bebida “transformasse” o homem em agressor, algo que ele não seria em seu estado natural. A ponderação de Anahy, neste caso, visa justamente contrariar essa associação. Diversos estudos evidenciam que o uso de substâncias psicoativas muitas vezes agrava comportamentos violentos, já que desencadeiam desinibição e redução da capacidade de julgamento (FONSECA et al. 2009), mas não se pode estabelecer uma relação causal simples; tanto é que nem sempre a redução da ingestão de álcool leva à redução ou eliminação de abusos domésticos (ZILBERMAN; BLUME, 2005).

[...] entre as múltiplas vertentes propostas para explicar a violência, o consumo excessivo do álcool é uma das mais controversas, pois não existe consenso sobre se essa associação é causal ou se o consumo do álcool é usado como desculpa pelo comportamento violento. Provavelmente trata-se de uma relação complexa, que envolve vários outros fatores biológicos, psicológicos e sociais. Quanto ao período de reincidência da violência, o consumo de álcool pelo agressor parece aumentar o impacto da violência, suas consequências para a saúde da família e o prolongamento da violência. A crença de que o álcool é o responsável pelas agressões diminui a culpa do agressor e aumenta a tolerância da vítima, podendo favorecer novos episódios. Além disso, o padrão crônico de beber pode ser um importante fator na reincidência das agressões, o que pode ser agravado em situação de dependência do álcool (FONSECA et al. 2009, p. 747).

Nesse sentido, a relativização de Anahy é importante: não se trata de desvincular o consumo de álcool à violência doméstica, mas acrescentar outro elemento a esse problema, mais de fundo, mas tão importante quanto o uso de psicotrópicos: o machismo estrutural. Pelas soluções sugeridas por Christina, basta Diego diminuir o consumo de álcool que as situações de agressão diminuirão, o que não é necessariamente verdade.

- \*Ver se material Isabelle traz algo disso
- Flavio também aceita a hipótese lançada por Christina de que ele controla a esposa porque já foi traído por outras mulheres, além de já ser ciumento por natureza. A própria

apresentadora refuta essa ideia

- Anahy também usa discurso de culpabilização da vítima ao dizer para Eronice, com um tom de voz e expressão facial de impaciência: “Agora, tem uma coisa: se você tá vivendo com um homem que você sabe que tem essa agressividade toda e você não quer sair desse relacionamento, então por que você não fica dentro de casa também? É uma coisa que eu fico me perguntando, não é verdade? Não quer separar, não quer sair fora, não quer fazer boletim de ocorrência, quer continuar com o homem que espanca cada vez que sai de casa. Então fica em casa, pô!”. Eronice tenta preservar a própria face e rejeitar o *footing* de culpada ao apresentar suas justificativas para sair de casa: ver a filha e pegar roupas e leite para o neto, retrucando Anahy: “Nem na casa da minha filha eu tenho direito de ir?”. Este é um dos raros momentos em que o convidado rebate a psicóloga, demonstrando que nem sempre as sugestões dela têm validade prática.
- Eronice é posicionada como mau exemplo

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- Christina conversa com Flavio sobre sua vivência de dez anos na prisão, tentando inserir a discussão sobre a reintegração e recuperação de ex-detentos na sociedade, num raro momento de valorização dos convidados e suas experiências (“Todo mundo tem o direito de errar e se consertar”, ela diz). Como forma de atenuar os sentidos da prisão, ela diz que Flavio ficou “guardado”/“guardadinho”, termo que se repete em outras edições com ex-detentos. A apresentadora reflete: “Eu não sei se é o sistema penitenciário, não sei. Porque o ideal seria que a pessoa saísse não mais revoltada, mas mais amadurecida, mais tranquila”. Ela e Anahy complementam tentando encontrar raízes psicológicas para a entrada de Flavio no crime:

Anahy: -Mas antes do sistema penitenciário tem a questão: o que que leva um menino de 16 anos a fazer o que ele fez?

Chris: - Você deve ter tido uma vida difícil, vamo dizer...

Flavio: - De menor eu tive uma vida bem difícil, por isso que eu sou revoltado da vida.

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

- Anahy posiciona Eronice como mau exemplo de conduta para as mulheres telespectadoras e se direciona a elas: “Fica o recado aqui pra quem age como você, as mulheres que agem como você: namorem, conheçam o homem antes de casar, veja. Se você tivesse namorado com ele, você ia ver que ele é ciumento, que ele não ia deixar você fazer nada, aí você teria opção...”. Logo em seguida, ela mesmo já relativiza essa hipótese, contradizendo a ideia de que o namoro evita a permanência em situações de abuso: “Se bem que pelo pouco que eu vi aqui, você teria ficado com ele do mesmo jeito. Então mulheres, pensem primeiro antes de se envolver”.
- Chris finaliza o programa falando o telefone do Disque 180 e diz para as mulheres não terem medo de denunciar e não morarem juntas logo de cara com outro homem. O recado também vale para homens.

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- Anahy chama atenção para a naturalização e a banalização da violência por parte de Eronice, que conta os casos rindo. Interessante observar que a psicóloga evoca a banalização da violência da qual o próprio programa faz parte.
- A agressividade de Flavio e a passividade de Eronice ganham leituras psicológicas por Anahy e Christina, que tenta explicar a situação principalmente com base em acontecimentos passados que marcaram a experiência de ambos em seu relacionamento (vida difícil)

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

- Trazendo estatísticas de violência contra a mulher lidas por Anahy
- Buscando ouvir Flavio sobre sua vivência na prisão, Christina coloca em discussão a efetividade do sistema carcerário do país e a redução da maioridade penal, quando pergunta para Flavio qual a opinião dele sobre esses temas.

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre violência?

- Eronice, a vítima, é negra. Flávio, o agressor, também. Ele já foi preso
- O rápido envolvimento de Eronice após ficar viúva pode ser relacionado à questão da solidão da mulher negra (?). A própria Eronice admite que ficava com o falecido marido por causa do medo de ficar sozinha, pois ela já era provedora da família e não necessitava de auxílio financeiro
- O termo “comunidade” é usado para se referir à periferia/favela

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Se você apanhou, foi porque mereceu!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2017 E1

**SINOPSE:** 1º caso: Pâmela vive com Alex, que é agressivo com ela. Ao invés de ter alguém para apoiá-la no programa, quem participa é Sandra, amiga de Alex que o defende.

2º caso: Barbara é casada com Josué, com quem tem uma relação conturbada, especialmente pelo vício em álcool do marido. Sua irmã, Bia, vai ao programa apoiá-la.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Anahy faz uma piada inapropriada com a convidada: “Ou então você tem que aprender a cozinhar melhor, porque os dois te agrediram por causa de comida... Se você gosta desse tipo de homem...”

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- As violências narradas pelas vítimas são sobremaneira físicas, baseando-se no senso comum de que violência só é violência quando são atos físicos. Algumas relatam violência psicológica, mas muitas vezes é Christina que tem que indagá-las se sofrem esse tipo de abuso, orientando que xingamento, palavras também é agressão, num tom informativo (ponto positivo). Violência sexual não foi relatada nenhuma vez, talvez pelo horário do programa, já que esse assunto poderia infringir a classificação indicativa, ou porque as próprias vítimas nem se dão conta de que qualquer ato sexual não consensual configura-se como violência, mesmo com o marido.
- Christina comenta a postura machista de Sandra, criticando esse tipo de comportamento e mostrando que ele também existe por parte de mulheres: “Me dá pena de ouvir isso de uma mulher como você, que é mãe de três filhos, falar isso, que tem mulher que merece, é muito triste. É muito triste a gente ouvir isso de uma mulher”.
- Christina desconstrói preceitos machistas como o confinamento da mulher ao espaço doméstico, a proibição de usar roupas curtas, a constante preocupação com a infidelidade da mulher com o parceiro, a obrigação do cumprimento de tarefas domésticas, a necessidade de ficar com o marido violento em razão dos filhos etc (ponto positivo)
- A apresentadora - e o programa - reforçam a ideia de que o homem agressor não podem/conseguem mudar seu comportamento, desconhecendo medidas restaurativas
- Alcoolismo: Christina diz que o homem fica mais agressivo quando bebe: “Tem homem que quando bebe se transforma mesmo, né? Fica muito agressivo”
- Chris em um momento de empatia:
 

É claro, a gente fica com raiva, num sentido assim, que a gente não gosta de ver a mulher apanhar. Mas hoje em dia, fazendo o Casos de Família, a gente compreende algumas coisas, né. Compreende, não é que concorda, mas compreende. Que tem muitas mulheres que vêm aqui que não têm a mínima condição financeira, né?
- Anahy, em um raro momento, alerta sobre a estrutura do machismo, que se espalha na forma como somos educados social e culturalmente, que faz perpetuar as desigualdades entre os gêneros: “Enquanto houver mulher que educa filho diferente de filha, enquanto houver mulher que acha que até existe razão pra apanhar, isso vai se perpetuar”.
- A edição é sintomática do quanto a performance da apresentadora pode se mostrar tranquila, ponderada e esclarecedora às vezes. Ela discursa pela desnaturalização dos papéis femininos e masculinos, reconhece os danos trazidos pelo machismo e, diferente do que disse em outras ocasiões
- Chris fala dos papéis de gênero enquanto elementos de uma cultura que oprime a mulher e

que, por isso, devem ser questionados (ponto positivo):

Christina: - Agora, é um problema cultural também, né, porque aqui é assim, homem não chora, e mulher é aquele negócio de aprender a fazer bolinho, brincar de casinha. E homem “esse aí, pô, o cara é macho, tá com três namoradas”. Às vezes falam “Nossa, com três namoradas, olha, esse aí é do bom”, isso a criança do jardim de infância.

Dra. Anahy: - E casais bem esclarecidos também, por exemplo: o filho pode trazer a namorada em casa pra dormir, a filha não pode, a mãe arruma o quarto, a bagunça do filho...

Christina: - “Ah, deixa, que ele é homem”, essas coisas assim né? [...] Mas isso tem que mudar com a educação, é porque de geração em geração a mulher é criada pra ser dona de casa, o homem é pra trabalhar, a mulher ser submissa, o homem legal é aquele que tem várias mulheres, é o cara que dá o dinheiro.

- Chris lembra da teoria da tampa e da panela, se referindo a quando Anahy fala da complementariedade entre os comportamentos agressivos do homem e submissos da mulher - ideia que pode levar à culpabilização, já que se resume à máxima “Se tem homem que bate é porque tem mulher que aceita apanhar”, passando a responsabilidade apenas para a mulher
- Desnaturalização da ideia de amor como permissão para violência
- Álcool é considerado um agravante por Anahy

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Convidados que defendem os agressores formam “equipes” com eles e são rebatidos por Christina
- Neoliberalismo: Assim como já fizera em entrevistas, Christina rejeita o rótulo de feminista, mas diz lutar por ideais comuns ao movimento - ignorando, porém, o contexto de desemprego enfrentado pelas classes populares:

Eu não sou feminista não, viu gente, falando sério, eu juro que eu não sou feminista, de levantar bandeira, nada disso. Mas por isso que eu acho importante nós mulheres a gente, se não tiver condição de estudar, obviamente, que todos têm problema, de trabalhar, pelo menos de ser independente.

Não negamos que a independência financeira é uma das principais vias de rompimento com o ciclo da violência; contudo, entrar no mercado de trabalho não implica automaticamente no fim da relação abusiva - é o caso da convidada, que mesmo fazendo “bicos”, ainda vive com o marido agressor. Em outro programa, a apresentadora sugere que a convidada se submeta a trabalhos informais - como vender água no sinal (2019 E1). Vemos aqui um vestígio da lógica neoliberal, que num empresa de si, em que o trabalho - precarizado, diga-se de passagem - conduz a um sucesso individual e um autoaprimoramento que se espalha para outras áreas da vida. O discurso neoliberal de escolha é altamente complicado de ser aplicado ao tema da violência doméstica porque esse tipo de relação abusiva consegue se manter justamente ao minar a autonomia e o poder de escolha da mulher (ver se acho citação pra isso). O comentário de Christina é ilustrativo ainda, do ideal neoliberal de enfraquecimento de movimentos sociais coletivos, como o feminismo (ver se o livro caro de Feminismos e contracondutas me ajuda). Anahy também dá sua contribuição a esse tipo de discurso dizendo: “Não adianta o governo agir, é claro que é necessário proteger, tal, mas enquanto a mulher não entender que ela não precisa viver isso, que ela não depende de homem pra viver, é parceiro de vida, companheiro de jornada”.

- Christina diz que Anahy está afiada, pois está muito contundente nos comentários

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- Sandra tenta defender o agressor Alex demarcando seu lugar social, que estaria distante do de Christina. Segundo esse argumento - uma brecha de insurgência popular -, a apresentadora não poderia opinar sobre o caso por não vivenciar a realidade de uma periferia. A fala de Sandra demonstra que os convidados sabem que há desigualdades sociais entre suas vidas e o ambiente de um programa de televisão (como o comentário da geladeira). Christina discorda, lançando mão de seu *footing* de jornalista:

Sandra: - É que você não convive com esse tipo de pessoa assim pra você ver

Christina: - Como é que você sabe que eu não convivo, você me conhece?  
[a plateia vaia baixinho]

Sandra: - Ah não sei, eu tô falando, eu moro num lugar assim

Christina: - Não esqueça que eu sou jornalista, querida, eu tenho muita vida nos ombros, mais que você. Mas uma coisa eu sei, a gente não precisa ter vivência pra defender homem que bate em mulher

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

- Christina e Anahy dissertam sobre o componente de classe que pode agravar o ciclo da violência:

Anahy: - Porque não é só mulher que não tem dinheiro que fica com homem agressivo, tem mulheres ricas

Christina: - Tanto que me perguntam na rua “Ah, Casos de Família”, eu falo “gente, não vamos ser hipócritas, porque tem muitas pessoas ricas né, classe média alta, que fica, tem mulheres ricas que apanham de marido. Que não se separam porque não querem perder o cartão de crédito. É verdade. Não, porque “Ah, é só no Casos de Família...”, não, gente, pensa bem. Só que o rico não vem aqui se expor né? E ainda acho que a briga das pessoas menos privilegiadas é até por sobrevivência. Às vezes o cara, a mulher não sai porque não tem pra onde ir, né. E às vezes um rico não sai porque não quer perder a mordomia, a casa na praia, casa não sei aonde, as viagens pra Europa, ou sei lá pra onde for né. Então é claro que existem...

Porém, logo em seguida, recorrem ao senso comum para se referirem a mulheres de classes populares:

Anahy: - E nas classes menos privilegiadas elas caem numa armadilha que é mortal: elas se enchem de filhos

Christina: - Se enchem de filhos e casam em seguida

Anahy: - Filho é bênção, mas...

- Todos os participantes do primeiro caso são negros

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?



## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Meu marido é agressivo e quando bebe se transforma... em um monstro!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2016 E2

**SINOPSE:** Daniela está junto com Bruno e sofre agressões dele, que é usuário de drogas. A mãe da convidada, Regina, está desesperada e procura ajuda no programa.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Postura agressiva de Christina em relação à vítima: cara ruim, dedo em riste, impaciente
- Provas de verdade dos boletins de ocorrência que Daniela registrou sobre Bruno: Eu sempre gosto de mostrar porque falam que o programa é isso, é inventado, é não sei o quê, então sempre quando eu posso comprovar, aqui.
- Regina performa a mãe desesperada e fala muito, o que incomoda Christina, que pede ajoelhada que a convidada a deixe falar. Isso demonstra que a autoridade máxima e que mais deve falar ali é a apresentadora, mesmo diante do desespero da convidada.
- Final feliz do melodrama: Daniela aceita ir para a clínica de recuperação

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Os convidados - e Christina e a plateia - nem sempre conseguem reconhecer que os padrões de comportamento abusivo remetem a questões psíquicas ou estruturais (como estereótipos sobre masculinidades e feminilidades): muitas vezes, classificam suas escolhas como acasos do destino, características pessoais, como o “dedo podre”, “lei do retorno”
- Daniela cresceu em um lar violento, pois o pai batia na mãe

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Quando Daniela diz que ama seu agressor, alguns membros da plateia aparecem balançando a cabeça em sinal de reprovação, já indicando como eles a posicionam
- Regina alinha-se como a mãe revoltada e desesperada pela filha, o que Christina confirma
- A culpabilização de Daniela por Christina acontece de várias formas: ela seria culpada por voltar para Bruno várias vezes, por ceder às suas chantagens (ele tenta suicídio todas as vezes que a namorada termina o relacionamento), por ter ido morar com o namorado tão prematuramente e principalmente por expor os filhos a situações de violência. Ou seja, ela é culpada em várias camadas e, apesar das violências que sofre, não é digna de pena da apresentadora:

Christina: - Eu tenho pena de filhos nessas alturas. Porque filho, eu sempre costumo falar, não existe ex-filho. Ex-namorado, ex-paixão, ex-tudo, tem. [...] Você tá com ele porque você quer. Você tá com ele porque você quer. E é uma pena que mulheres esqueçam que têm filhos.

Daniela: - Eu amo meus filhos, meus filho é tudo

Christina: - Não ama não. Parece que não ama, ou então você tá doente, você precisa de um tratamento, porque mulher que ama não quer ver os filhos assistindo brigas e o cara te batendo, te massacrando. [...] A gente nunca deve trocar amor de filho por amor de homem, como vocês falam, de “macho”. É isso que me dá raiva de vocês. Eu não tenho pena. Posso falar uma coisa? Eu não tenho pena de você.

Daniela: - Meus filhos precisam de paz

Christina: - Mas paz não vai ter nunca enquanto tiver uma mãe como

você. Sabe quando seus filhos vão ter paz? Quando você tomar vergonha na cara, quando você tomar vergonha na cara e não ficar atrás de homem porque homem tem vários

Daniela: - É verdade, é verdade

Christina: - Vocês querem que seus filhos fiquem loucos também? Já estão.

Daniela: - Nunca

Christina [sendo irônica e falando como se fosse Daniela]: - Oh meu Deus, como eu sou preocupada com meus filhos

Eu acho que se você quiser sofrer, que sofra, sofra mas que não coloque filho no mundo. Vocês vivem a vida e têm filho pensando que filho é boneco.

Vocês por causa de homem, de paixão, de tesão, sei lá, vocês privam as crianças de terem um lar, isso eu não me admito. [...] Então eu fico mais assim não é nem de você apanhar, bater, claro que é horrível. Mas de pouco se lixar pras crianças, cara.

- Culpabilização e sentimento de raiva de Christina: “Ao mesmo tempo que a gente fica com raiva de homem que bate, dá raiva também mulher que vem e fala e não faz porcaria nenhuma”
- A mãe tenta reparar a face já comprometida da filha, rejeitando o *footing* de “sem vergonha” que está sendo construído na interação e foi dito até por um policial e tentando posicioná-la como doente
- Para Christina, tanto vítima como agressor estão errados. Ela diz que Daniela é mulher de malandro
- Daniela tem uma performance cabisbaixa, chorosa, testa franzida, feições de desespero, mas nem isso é capaz de comover Christina ou a plateia
- Anahy ressalta que a convidada é vítima de um distúrbio psíquico - a codependência com o companheiro, além da dependência química - e isso não atenua o *footing* de péssima mãe reiterado pela apresentadora. Ela ainda lembra que Daniela teve síndrome do pânico, mas a ocorrência não serve de atenuante em nada:

Mas isso não é desculpa. Tem muita gente que tem síndrome do pânico e fica boa e não fica apanhando de homem não e nem deixando filho pro lado não. Síndrome do pânico é um problema, ok, mas também não é motivo. Igual “eu sou pobre, vou roubar porque sou pobre”

- Daniela é desqualificada por Christina ainda por não conseguir viver sem um parceiro e se deixar ser seduzida por um homem mais novo
- No final do programa, Daniela aceita ir para uma clínica de recuperação, dizendo que está cansada de ser alvo de chacota das pessoas por apanhar do marido, o que mostra o quanto o *footing* de “mulher de malandro” é danoso para ela
- Christina se posiciona como justiceira:
  - Outro dia falaram no Twitter de novo, “Christina, você defende a mulher”. Não defendo as mulheres, eu defendo quem tá certo
- Christina se posiciona como professora, alguém capaz de avaliar os casos:
  - Eu sou professora e quase me formei em Pedagogia. Acabei me formando em Jornalismo, e minha família toda é pedagoga e assistente social, então eu sei do que eu tô falando. E fora a experiência de vida minha.

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- Daniela afirma que procurou o programa para conseguir tratamento para sua dependência

química

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- Programa como manual de conduta e posicionando os convidados como errados:

O mais importante aqui que é a missão da gente é mostrar pra você que tá entrando numa furada, em todos os sentidos, na droga, na bebida, pense duas vezes. O programa é pra isso, pra você pensar pra não agir exatamente como elas fizeram

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Se não obedeco, apanho do meu marido!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2013 E1

**SINOPSE:** Rose apanha de Jhow e leva a vizinha Lu ao programa para denunciarem o agressor.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Jhow se levanta da cadeira: performance desviante que desrespeita às regras da interação
- Christina se dirige diretamente à câmera e diz que tá conversando com o pessoal de casa
- Anahy traz à cena um detalhe de bastidor da sua performance, comentando a fachada que tem que acionar com Jhow para que ele não agrida a esposa: “E eu ainda, sabe o que me dá raiva? Eu ainda tenho que falar bonitinha com você, sabe, ainda tenho que falar na maciota porque a gente tem receio de irar você e você descontar nela”
- A dimensão corporal do melodrama é importante para todos os envolvidos no programa; seja Christina irada com o agressor, impaciente com a vítima, o vilão descontrolado, todos têm performances corporais que indicam sua posição na interação
- Exemplo de *money shot*. Nos momentos em que discute ou expulsa o homem, Christina se alinha na interação como justiceira

Christina [aos gritos]: - Quando a mulher casa ela não sabe que vai casar com um babaca igual a você, ela vai pensar que vai casar com um cara que goste dela, que ame! Você é um covarde! [A plateia estoura em um *money shot* com gritos e aplausos] Covarde! Batendo em mlher! Jow Jow [gritando]: - Ela apanha porque ela merece!

Christina [aos gritos]: Bate num segurança desse tamanho, queria ver um homem desse tamanho tu bater.

Se mexer comigo eu bato mesmo!

Christina [aos gritos]: - Bate? Bate, bate, quero ver!

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Rose ilustra a violência psicológica, além da física: “Mas o que dói mais não é a porrada, o que dói mais é as palavras feias” v
- Viés violento quando Christina pergunta a Jhow se ele já apanhou ou bateu em outro homem: “Eu quero ver você bater num marmanjo do teu tamanho”. A plateia tem um *money shot*, gritando, aplaudindo. Jhow se levanta da cadeira para tentar se afirmar
- Viés punitivo da Lei: prisão como punição do agressor

Jhow: - Oxi, não devo nada a polícia, polícia na hora de nós casar, na hora de ficar junto, eles tavam junto lá com nós? Tem que resolver eu e ela

Christina: - Não, mas na hora que alguém mata o assassino vai pra cadeia. Vai. Vai pra cadeia e vai ficar lá na cadeia mofando se Deus quiser

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Se posiciona como mulher e por isso não fica bem em fazer um programa assim
- Jhow é o vilão odioso, que ignora a polícia e a Lei Maria da Penha
- Christina já o posiciona como covarde desde o início, e os ataques ao agressor são todos em sua masculinidade, tentando destruí-la simbolicamente
- Um dos atributos desabonadores de Jow e que contribuem para sua vilania é não ouvir a apresentadora, desrespeitando o ritual de interação
- Rose chora, performando a vítima, e Christina pede para a câmera focalizar seu olho direito, que está roxo devido aos socos que ela recebeu de Jhow. Surge uma trilha sonora triste e ela conta detalhes da agressão, sendo alinhada na interação como vítima e sofredora,

alguém que merece pena.

- Christina alinha Rose como “sofredora”, “mártir”, apesar de ser “covarde”, alguém que está pedindo socorro
- Christina performa numa espécie de “autoterapia”, refletindo sobre sua função no programa e sua responsabilidade sobre os casos. Vem à tona a região de fundo descrita por Goffman, quando a performance deixa ver aquilo que deve ser escondido do público; porém, diferentemente da noção do autor, neste caso o fundo, o bastidor da atividade de apresentação do programa parece contribuir para a humanização da executante. Christina, ao “se abrir” em público, revela-se alguém preocupada com o que pode acontecer com as convidadas depois da gravação do programa. Revela, também, a fragilidade do programa em tratar do tema, já que as vítimas são expostas e nada acontece para que a violência cesse:

Christina: - Sinceramente, eu como mulher, como jornalista, como mãe, como ser humano, a gente não pode deixar essa moça, ela tá pedindo socorro no programa. Eu vou me sentir muito mal se amanhã essa mulher aparecer morta com uma facada ou com não sei o quê. Eu tenho até medo de falar muita coisa aqui e ele descontar nela depois, você entendeu?

Jhow: - Matar não mato não, mas uma surra eu dou...

Christina: - Eu tenho medo de pressionar o cara aqui aí o cara “É? Viu o que a Christina falou? Quem mandou ir no Casos de Família, sua filha disso, sua filha daquilo? Agora tu vai levar mais porrada, não gostou? É pá, pá”. Eu como é que eu posso ficar tranquila gente? Eu tô falando sério. Como é que eu posso ficar tranquila fazendo um programa aqui e deixando essa moça e depois sair daqui abandonada, desamparada, gente? Isso é falta de humanidade, eu não posso fazer isso!

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- Rose diz que foi ao programa pedir ajuda (citar Volpe p. 162):

Rose: - Se eu conseguisse chegar no programa eu ia pedir o divórcio. [...]

Christina: - Ela falou que o sonho dela, ela disse que ia fazer o possível pra chegar no Casos de Família porque o sonho dela, Dra. Anahy, atenção, é ter força mesmo pra pedir o divórcio. É isso?

Rose: - É que ele me ameaça, né? E assim, em câmera eu creio que ele não vai ameaçar

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- No geral, os programas tentam se colocar enquanto espaços de reflexão e mudança de postura para os convidados e principalmente para o público de casa

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

- Christina afirma que mulheres ricas também apanham

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

- Jhow entra no palco com uma música de suspense, mas esse recurso foi usado apenas essa vez

## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Querido, ou você para com as agressões ou vou fazer você parar na cadeia!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2019 E2

**SINOPSE:** Natalia vai ao programa reclamar do marido Saulo, que a agride. É acompanhada por Raquel, sua amiga.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Duas novidades: o advogado Paulo Costa e a psicóloga Luane Batista passam a fazer parte da equipe do programa, ambos referenciados como doutores
- Performance incisiva dos especialistas dialogando com o agressor quando ele interrompe a fala

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- O tema já mostra a visão punitiva que visa resolver o problema da violência
- Viés informativo sobre sintomas de relação abusiva são ditos por Chris (positivo):  
Primeiro passo do abusador é cortar as amizades e distanciar da família. É a mesma história, vocês podem ver que sempre... Os sinais, gente, independentemente da pessoa, são sempre os mesmos, vocês podem notar. Ou começa pela saia curta, ou começa não querendo que a pessoa ande com a amiga tal, ou não querendo que a pessoa vá na casa da mãe... Vocês podem ver que sempre é a mesma coisa.[...] Os abusadores nunca vão gostar que você seja amiga de ninguém, porque todos eles querem que você fique sozinha, sem apoio nenhum, normalmente se achando feia, normalmente se achando incapaz de encontrar um cara legal, normalmente mostrando pra você que você não sabe viver sozinha, normalmente mostrando pra você que você que você não é capaz.
- Paulo fala da campanha da Polícia Civil sobre o ciclo da violência doméstica, Christina mostra no telão a psicóloga comenta (positivo)
- A psicóloga e o advogado comentam sobre os grupos de discussão sobre masculinidade para homens que se percebem como agressores em potencial. Luane fala da importância dos homens também serem incluídos nas discussões sobre violência doméstica (ver texto NEPEM)
- Natalia reclama que não denunciou Saulo ainda porque nas agressões que sofreu do ex-marido ela chamou a polícia e nada aconteceu
- Christina diz que isso era em outra época e que hoje isso não ocorreria. Mas não fica evidente ao que ela se refere
- A psicóloga e o advogado dão informações de instrução: Luane compara as violências a um iceberg em que o topo é o feminicídio, mas há muitas microviolências debaixo. Paulo ressalta as mudanças ocorridas na lei em 2019, que passou a obrigar o agressor a pagar as despesas médicas, matrícula escolar etc (ver alterações)

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Natalia se coloca como responsável desde o início do programa, pois colocou Saulo em sua casa pouco tempo após conhecê-lo
- Christina já posiciona Saulo como covarde já na primeira pergunta
- Banalização da violência quando Chris pergunta para Saulo se ele já apanhou de um homem
- A culpabilização da vítima aparece quando Christina explode e posiciona a convidada

como culpada, mesmo ciente das críticas que pode receber na internet:

Christina: - Bem feito [inaudível] mulheres. Você pode até ir na internet falar “Ih, a Christina”... [olhando para a câmera] Não é não. Mulherada. [Alguém da plateia diz algo como “Coitada”]

Christina: - [Apontando o dedo para a plateia] Coitada não, coitada é da mulher que todo dia tá morrendo. Isso que é coitada. Coitada são as mulheres que todo dia morrem, morrem por caras agressivos. [batendo a mão no próprio peito] Eu não tenho pena não, meu filho, eu tenho pena é de mim primeiro, ó, “Mateus, primeiro os seus”. [É aplaudida pela plateia]

- Saulo aciona o *footing* do vilão odioso, afirmando que mataria a esposa, sem medo das consequências: “Tiro uns dias, um ano, réu primário”
- Christina se mostra ciente das críticas que recebe por culpabilizar as mulheres e tenta explicar o que ela quer dizer quando afirma que algumas mulheres merecem apanhar, numa espécie de *mea culpa*:

Natalia: - Ele é louco, ele é doente

Christina: - E você mais ainda de ficar com um cara assim. Olha, houve uma vez, não sei o que eu falei aqui, aí falaram “Você falou que a mulher merece”, alguma coisa assim. Quando a gente fala que a mulher merece não é isso. Que tem mulher que parece que gosta. Eu sei que não gosta no fundo, mas a gente que tá de fora...

- Teoria da tampa e a panela: “Se existe homem traste é porque tem uma outra tampa que aceita que ele a trate como um traste”. Exemplo de discurso culpabilizante:

Christina: - A casa é de quem?

Natalia: - A casa é minha, quem paga aluguel sou eu, quem trabalha sou eu

Christina [gritando]: - Pior ainda! Trouxa! Trouxa, você é trouxa! Me desculpe. Trouxa, trouxa [a plateia irrompe em um *money shot*, aplaudindo e gritando]. Oh, e tem mais, não há apresentadora que defenda mais do que eu aqui no Casos de Família, porque você falar no videozinho pra Twitter é uma delícia, pra Instagram. Eu não, eu tô aqui batendo cara a cara, todo dia, com crápulas como esse, todo dia eu tô falando, todo dia eu tô falando. Pode estar com raiva, “Ai, você tá chamando a mulher de trouxa, a Christina tá do lado dos homens”... Não tô do lado dos homens, mas tem mulher trouxa e gosta de sofrer. Parece isso. [...] A mulher tem que ter vergonha na cara também, viu, mulherada? Você primeiro se envolveu com cara que te batia e tá no segundo que te batia e você pediu pra ele morar com você que você é sozinha [fazendo voz infantil indicando ironia e deboche]. Meteu um cara na sua casa que você não conhecia, com filho, você tinha que ter vergonha na cara também porque você tem um filho e nós mães temos que dar exemplos pros filhos da gente.

- Discurso punitivo e violento até mesmo na boca do especialista advogado:

Eu faria questão de que ela representasse ele perante a Polícia Civil pra ver se essa soberba ia ser igual na frente de um delegado, na frente de um policial [...]. Quando entra em delegacia a risada vai embora na hora

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?



## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Amor, não quero apanhar, mas adoro te provocar!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2019 E1

**SINOPSE:** Janaina é casada com Jeferson em um relacionamento abusivo. Rafael é irmão de Janaina e vai ao programa defender o cunhado.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Nesse novo cenário, Christina entra no palco através de uma porta que se abre em duas partes e depois se fecha. Ela surge no meio da plateia, que a aplaude ruidosamente, e grita em coro seu nome. ela agradece
- Briga: Chris recebe Jeferson e começa a discutir com ele, fica brava, altera o tom de voz e ele rebate brigando
- Anahy se coloca como mais uma espectadora do caso narrado, alguém que é afetado da mesma forma da plateia, aproximando-se das reações vistas ao longo do programa e afastando-se de um ideal de distanciamento científico necessário para compreender a situação de Janaina enquanto psicóloga:

Quando a gente vê um caso como o seu, Janaina, a gente se comove a princípio, depois a gente se irrita, a gente compra a sua briga, depois a gente vai ficando irritada, sabia? Chega uma hora que a gente fala ‘Pô, não dá nem vontade de querer ajudar, porque ela pode sair daquilo’. Fica claro que você faz uma escolha, Janaina”. Para a especialista, a permanência de Janaina poderia ser explicada pelo histórico de violência familiar em que ela cresceu e pela dinâmica psicológica que se instaurou entre ela e o marido agressor.

A performance surpresa e impaciente de Anahy, que diz não entender o porquê de uma mulher aceitar o que Janaina aceita, a coloca mais próxima do senso comum, já que ela, como especialista, deveria dar respostas aos questionamentos gerados pelo relato dos convidados; pelo contrário, ela opta por se posicionar como alguém tão surpresa e afetada pelos casos como alguém normal.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Chris lê estatísticas sobre violência contra a mulher no telão do estúdio e comenta que os casos de feminicídios aparecem também nos telejornais. Ela diz que fica chocada, já enquadrando a violência como algo reprovável
- Janaina já tinha vivido outras relações abusivas antes dessa de agora: perpetuação da violência
- Filhos como atenuantes para a relação abusiva: ela se refere a ter voltado com Jeferson dizendo: “Acabamos voltando, se reencontrando e tendo dois filhos lindos”
- Chris ressalta que palavras também são agressão
- Chris resgata a pergunta principal, mais comum que faz às mulheres: por que você fica com ele?
- O descumprimento ou a má realização de tarefas domésticas surge como prerrogativa para as violências, o que Christina rebate dizendo: “Por mais que ela seja chata, que ela seja doida, que ela não arrume a casa direito, isso é motivo pra apanhar?”
- A fragilidade da aplicação da Lei Maria da Penha aparece no discurso de Janaina, que expressa não acreditar muito nos meios de proteção da mulher, pois uma tia dela, mesmo tendo conseguido medida protetiva contra o marido, segue sendo ameaçada por ele. Christina argumenta que “agora está bem melhor”, mas não justifica o argumento
- Chris alerta para o perigo de a violência levar ao feminicídio
- Janaina ilustra o isolamento da família típico das vítimas de violência, já que, passadas

várias situações de agressão, os familiares param de prestar socorro devido à permanência da vítima com o agressor

- Janaina via o pai agredindo a mãe: perpetuação da violência

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- O próprio título do programa - que usa o termo provocar - já conduz à culpabilização de Janaina, já que sugere que as agressões são provocadas por ela. Segundo o Dicionário Caldas Aulete, o verbo provocar tem alguns significados como ser o agente causador de algo; estimular alguém a fazer algo, fazer uma pessoa sair de seu estado normal de tranquilidade, proceder de modo a promover algo etc. A performance irônica de Christina, ao tentar entender o que seriam as provocações de Janaina, também reiteram o alinhamento de descrédito conferido à convidada desde o início da interação: a apresentadora simula Janaina falando com Jeferson em uma voz afetada e trejeitos infantis (“Oba, quero apanhar hoje mais forte, hein. Hoje eu quero levar facada e amanhã eu quero tiro, hein, mas acerta”)
- A culpabilização advém ainda do fato de a vítima ser mãe e aceitar a violência; no discurso de Christina e de Anahy, ela seria uma má mãe por permitir que filhos convivam em um lar violento. Há então uma dupla camada de culpa, uma pelo seu papel de mulher e outra por sua função de mãe, como vemos no diálogo abaixo:

Janaina: - Na realidade uma pessoa que não quer responsabilidade não tenha filho

Chris: - E por que que você teve?

Janaina: - Porque eu tenho minha responsa, eu seguro minhas ponta, são quatro filhos e eu crio sozinha. Ele me ajuda,

Chris: - Mas você acha que seus filhos vão gostar de ver e crescer vendo a mãe apanhar?

Janaina: - Não, mas eu sento a porrada também

Chris: - Pior ainda! Ele vai achar que o mundo é guerra, então ele vai sair estapeando todo mundo, porque vai ver a mãe bater, apanhar...

- Discurso neoliberal de escolha conduz à culpabilização. Chris diz: “Quando a gente não quer a gente não fica com a pessoa, a pessoa pode rastejar, se a gente não quer, é a gente que tem que decidir, não é a vida”. Ela ignora o fato de que em relações abusivas muitas vezes a opressão mina qualquer iniciativa própria da mulher, além de haver outros tantos motivos para a permanência, como prezar pelos filhos, condição financeira, estigma social da mulher separada. Mais uma vez, a retórica neoliberal contribui para a culpabilização da vítima. Isso porque, segundo essa ótica, todos os indivíduos teriam possibilidade de se agenciar, por mais adversas que sejam as condições - nos casos de violência doméstica, pensando à luz dessa perspectiva, toda mulher, por mais desafortunada que fosse (financeiramente e socialmente), poderia sair das situações de abuso, cabendo somente a ela tomar essa decisão; permanecer nessas relações seria escolher, querer - e por que não gostar - de sofrer violência. Essa lógica perversa está presente nas falas de Christina, Anahy e a plateia, estando ora mais ora menos evidente. Vejamos um trecho de uma longa explicação da apresentadora:

Christina: - É claro que a gente entende. Ah, é muito fácil a Christina falar porque ela não tá numa comunidade e ela não tá aqui ferrada, sem grana e não tem pra onde ir. Claro que a gente entende obviamente, não é? Mas não é por causa disso, porque senão todo mundo que fosse mais pobre, que morasse em uma comunidade, ia aceitar tudo que a vida tá impondo pra você. Não é verdade? A gente tem que fazer mudar isso.

Janaina: - Ontem mesmo eu fui fazer uns currículos pra entregar pra eu trabalhar

Christina: - Mas não é questão de currículo, eu faria coisa em casa pra eu mesmo vender, comprava água e revendia no sinal. Negócio de currículo,

que currículo! [em tom impaciente] Formado tá mandando currículo, tá tudo desempregado, não é verdade? Mete bronca! [...] Por mais dificuldade que a gente tenha a gente não pode falar “não posso porque não tenho...” [...] Sabe o que parece? Que a gente não tem saída, a gente tem saída. Sempre tem uma saída. Agora só porque eu sou duro, sou ferrado, moro numa comunidade, moro numa casinha cheia de gente... Então vou falar "Tá bom, então eu nasci assim, eu sou um porcaria mesmo, tô aqui, vou ficar a vida inteira mesmo nessa casa, nessa comunidade, sofrendo, apanhando porque eu soffro". Não é assim, gente, não é assim.

A fala repete o padrão visto em outras pesquisas sobre *talk shows*, os quais desconsideram e/ou amenizam os fatores e limitações contextuais dos problemas abordados, focando demasiadamente no indivíduo, e em vez de politizar questões pessoais, acabam individualizando problemas políticos: é o que vemos no caso de Janaina, que mesmo desempregada e com um filho recém-nascido, é convocada a “ir à luta”, se submeter a condições precárias de trabalho - a precarização das condições trabalhistas é outro traço neoliberal -, pois tudo depende dela. “A gente só não tem opção pra morte”, “Pra gente ter uma oportunidade, a gente tem que fazer a oportunidade. Nada vem de graça do céu pra gente” e “Quando a gente quer a gente muda. Não parada, mas tomando atitude” são frases entoadas pela apresentadora.

- Anahy se mostra surpresa e impaciente com a fala de Janaina, contribuindo para alinhá-la como alguém cujas reclamações não são dignas de credibilidade ou seja, culpada. Christina complementa sarcasticamente, intensificando o *footing*:

Janaina: - Eu falei com ele que a hora que eu me irritar eu pego minhas coisas e saio fora

Anahy: - Nossa, o que que falta pra você se irritar, me conta? [em tom de voz agudo e assustada]

Christina: - Morrer, ficar parálitica, ou ficar cega

- Anahy se mostra surpresa e impaciente com a fala de Janaina, contribuindo para alinhá-la como alguém cujas reclamações não são dignas de credibilidade ou seja, culpada. Christina complementa sarcasticamente, intensificando o *footing*:

Janaina: - Eu falei com ele que a hora que eu me irritar eu pego minhas coisas e saio fora

Anahy: - Nossa, o que que falta pra você se irritar, me conta? [em tom de voz agudo e assustada]

Christina: - Morrer, ficar parálitica, ou ficar cega

- O deboche de Christina continua e é compartilhado por Anahy:

Christina: - Depois ela reencontra o Jeferson, fala “Oh, Jeferson”, igual novela [diz em tom irônico]

Anahy: - Jeff! Jeff! [no mesmo tom de Christina]

Christina: - Jeff! Quero apanhar de novo, Jeff! [a plateia ri]

- A vigilância e o controle do número de filhos de Janaina aparece quando Christina afirma para ela, em tom repreensivo e desconfiado: “Daqui a pouco engravida de novo, né?”<sup>155</sup>. O comentário, apesar rápido, reitera o posicionamento de desdém dispensado a Janaina, já que indica que Christina não acredita que ela possa ser capaz de evitar novas gravidezes; por

<sup>155</sup> Condenar ou pelo menos surpreender-se com as mulheres que tem muitos filhos é um traço recorrente do programa, o que expõe o choque entre um ideal neoliberal da possibilidade de escolha do número de filhos ou da opção pela maternidade ou não e as condições das mulheres que muitas vezes não têm acesso a métodos de controle de natalidade ou mesmo que optam por ter uma prole numerosa. Essa questão merece análises futuras, pois se mostra relevante ao programa a ponto de receber edições específicas sobre o tema, como “Até quando você vai ter filhos?”, Mulheres, namorar tudo bem, mas pra que ter tantos filhos?” e “O problema é que ela tem um filho de cada pai!”

extensão, o descrédito compromete a face que Janaina tenta preservar, pois sugere que nada do que ela diz é confiável ou convincente. Em outro momento, Anahy repreende a convidada pelos quatro filhos que ela teve, acionando um modelo de maternidade condicionado a bases financeiras: “Primeiro que não tem condição de ter tanto filho assim, e segundo que quando a gente quer filho, a gente planeja um filho, a gente tem que estar numa boa condição. Não tem como ter filho no inferno que vocês vivem. E você continua engravidando”

- O desrespeito à face de vítima de Janaina continua pelas mãos de Anahy, que demonstra impaciência com o fato de a convidada se chatear por não ser mais acolhida pela mãe quando sofre abusos:

Janaina: - No período que eu fiquei casada minha mãe me acolheu acho que duas, três vezes só

Anahy [em tom de voz agudo, impaciente e balançando a cabeça em sinal de desaprovação:] - Então, olha quantas vezes ela já teve que te acolher! [a plateia ri] Gente, acorda pra realidade! Acorda, não é assim, também! Porque se você fez a escolha de viver assim, a família também não tem como assumir isso não

- Anahy diz que Janaina tem dedinho podre
- Christina manda Jeferson bater em um homem do tamanho dele: masculinidade violenta e naturalização da violência
- Culpabilização expressa: Christina, sem paciência e já gritando, diz: “Por isso que muita gente fala assim ‘Ah é, aquela mulher merece, mulher de malandro, apanhar’”, porque uma mulher ficar com um homem desse, desculpa”
- A plateia reage xingando Jeferson e insultando-o. Um membro fala que todos os convidados são lixo, o que leva a um *money shot* em que o restante da plateia irrompe em gritos, aplausos e risadas. Janaina tenta se defender, levantando-se da cadeira, gesticulando e rindo. Começa uma discussão acalorada entre esse homem da plateia, Janaina e Rafael. A convidada tenta se defender, e Christina justifica o comportamento agressivo da plateia como se fosse uma tentativa de alertá-la. Ou seja, no jogo interativo do programa, o desmerecimento da convidada valeria como uma maneira de defendê-la, o que soa contraditório:

Christina: Janaina, não esqueça que as pessoas que estão aqui, revoltadas ou não, estão tentando ficar do seu lado, do lado da mulher, e você fala de um jeito como se ele estivesse contra você. Ele te chamou de lixo no sentido de você ficar numa situação e não ter coragem de sair dela, é isso, tá tentando te abrir o olho. Aqui o pessoal tá tentando te abrir o olho, de uma maneira ou de outra. Revolta todo mundo ver você não saindo dessa, uma mulher legal, bacana, uma mulher que sabe conversar.

- Anahy sugere que Janaina pare de provocar o marido, corroborando com o enquadramento incriminador dado pelo título da edição e desenvolvido ao longo da interação no programa:  
Quem é casada com um homem que tem o perfil violento, como é que fica provocando? Então na medida em que você faz isso, ao invés de você... Não digo que você tenha que ficar que nem um cordeiro, mas assim, se você sabe no que vai dar, por que é que você continua provocando?

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

- Na discussão entre Christina e o agressor, ele argumenta tentando justificar suas agressões e expõe a diferença de classe existente entre eles, o que ela não aceita.

Jeferson: - Na sua casa tem o quê? Você abre sua geladeira e tem o quê?  
[...]

Christina: - Então você tá dizendo que todo mundo que mora em comunidade, gente que não tem muita grana, obrigatoriamente vai bater em mulher, é isso? Vocês acham que mesmo o homem que ganha mesmo

o salário mínimo, tem um arroz e um feijão só, a vida inteira, ou farinha, esse homem vai bater em mulher?”

Se a posição da apresentadora é importante para desconstruir uma associação simples e problemática entre pobreza e comportamento agressivo, numa valorização das classes populares, ela também esvazia o componente econômico que pode ajudar a explicar a sujeição das vítimas a abusos - é o caso de Janaina. Pensando de forma interseccional, na leitura de Christina e de *Casos de Família* em si, as opressões de classe são relativizadas no debate sobre violência; já as de raça nem são consideradas, mesmo com a esmagadora maioria dos envolvidos nos casos (vítimas, agressores e acompanhantes) serem negros.

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

- Christina diz: “O nosso toque é esse, é geral aqui e pra todas as mulheres que estão sofrendo abuso nesse sentido, isso é um alarme”

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

- No geral, o poder pastoral é compartilhado por Christina, Anahy e plateia, que formam uma “equipe” de interação, nos termos de Goffman, que analisam, aconselham e julgam os convidados. A diferença de Anahy são suas credenciais de especialista, que se manifestam em sua fachada, seu footing e em alguns momentos de seu discurso em que aparecem termos mais técnicos.
- Anahy se direciona ao agressor, mas fala por mais tempo com a vítima

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

- estatísticas mostradas por Chris e lembradas por Anahy, que também fala que nos telejornais também vemos muitas notícias

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

- Todos os convidados são negros
- Anahy parece ignorar a realidade econômica vivida e contada por Janaina, dizendo que ela não precisa viver com o marido, pois ele é obrigado a dar pensão aos filhos - como se isso fosse ocorrer automaticamente e efetivamente após uma eventual separação. Depois, ela mesma recupera uma possível crítica que esse argumento pode gerar, mas para mantê-lo: “Ah, é fácil falar’, tá, mas eu acho que é muito mais difícil viver isso”. Janaina diz que não se separa de Jeferson porque não tem dinheiro, e mesmo tendo afirmado que está desempregada e com filho de dois meses, Christina diz que ela não tem dinheiro porque não trabalha, inferindo que ela não quer trabalhar

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?

## FICHA DE ANÁLISE

**EDIÇÃO:** Meu coração bate por você e sua mão bate em mim!

**SIGLA DE IDENTIFICAÇÃO:** 2018 E2

**SINOPSE:** Lucidineia vive há 22 anos com o marido Ionildo, que já bateu nela várias vezes. Anderson vai ao programa acompanhar a mãe.

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) performam no programa?

- Christina trata a convidada com descrédito ao ver o quão iludida ela está com o marido. Sua expressão facial indica essa impaciência:
- O homem agressor/vilão se levanta da cadeira
- Lucidineia chora após os comentários de Anahy

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) constroem enquadramentos no programa?

- Alcoolismo: Christina tenta desassociar o alcoolismo de Ionildo com sua agressividade, destoando de programas anteriores:  
A bebida não tem nada a ver com ele bater, bebida é outro agravante. Mas tem homens que batem e não bebem, então o fato de ele bater não é porque ele é alcoólatra, além disso ele bate também, porque tem alcoólatras que não batem em mulher. E tem uns que batem e não bebem também.
- Viés violento de Christina, ela sugere que o filho faça “outras coisas” que ela não pode falar no programa
- Teor informativo sobre as denúncias da Lei Maria da Penha quando Chris fala:  
Se eu tô ouvindo um barulho, tô ouvindo alguém apanhando, a mulher chorando, sendo agredida, posso nem conhecer. Eu ligo pro 190 [o correto é 180] e falo "Oh tem um cara aqui espancando a mulher, pá pá pá". Então a Lei Maria da Penha, antigamente, a própria vítima que tinha que ir na delegacia reclamar. Hoje não, hoje com a Lei Maria da Penha qualquer pessoa pode ligar e falar "Vizinha tal, na casa tal"
- A beleza de Lucidineia é usada como argumento por uma mulher da plateia para que ela se separe do marido

Como os atores (apresentadora/plateia/convidados/psicóloga) posicionam uns aos outros no programa?

- Aos quatro minutos de programa, Chris já começa a posicionar Lucidineia como alguém reprovável por permanecer com o marido violento há 22 anos. Quando a convidada reclama que seu filho foi morar fora mas ainda usa muito a casa dela, a apresentadora rebate: “Mas eu ainda prefiro que o filho almoce e toma banho lá em casa do que apanhar de homem”. E a culpabilização já aparece quando Christina acusa a convidada de aceitar a violência - mesmo ela argumentando que não sai de casa porque o imóvel é dela.
- A ironia de Christina:  
Lucidineia: - Ele me pegou pelo cabelo, me arrastou no hotel  
Chris: - Te arrastou pelos cabelos? Que emocionante, menina!  
Lucidineia: - Foi a hora que eu quebrei o dedo  
Chris: - No segundo encontro! E você ficou com ele!
- Culpabilização: “A gente colhe o que a gente planta”, “Culpada é você de ficar com homem assim”, “Isso é culpa também da mulher que apanha e fica”
- Lucidineia reclama das agressões do marido, mas não quer separar, e sim que ele mude. Por

isso, é vista com descrédito por Christina, que passa a culpabilizar a convidada

- Dado o desenrolar da interação, um enquadramento cômico se instaura e posiciona agressor e vítima como alvos de riso: a mulher por conta do descrédito endereçado a ela por causa de sua total submissão ao marido e o homem por causa de sua performance engraçada (ele cita o dito popular “quem vê cara não vê coração” em vários momentos sem contexto, faz piadas, tem trejeitos marcados etc). A plateia corresponde rindo e Christina aproveita desse potencial cômico dos dois, ironizando, destacando certos momentos com comentários ácidos e bem humorados.
- Lucidínea acaba sendo posicionada como a típica “mulher de malandro”

O viés popular afeta a abordagem da violência no programa? Se sim, de que maneira?

De que forma o público feminino é referenciado no programa?

A dimensão terapêutica interfere na discussão sobre violência? Se sim, como?

Como o programa tenta construir uma “esfera pública” debatendo a violência?

Como as dimensões de raça, classe e gênero aparecem no debate sobre a violência?

Como os aspectos estéticos atuam na construção dos casos?