

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

JULIA SANTOS RODRIGUES DIAS

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA TELEVISÃO BRASILEIRA:
UMA ANÁLISE A PARTIR DO FILME “UM DIA NA VIDA”
DE EDUARDO COUTINHO**

Rio de Janeiro

2013

Julia Santos Rodrigues Dias

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA TELEVISÃO BRASILEIRA:
Uma análise a partir do filme “Um dia na vida”, de Eduardo Coutinho

Monografia submetida à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo

Orientadora: Prof. Dra. Consuelo da Luz Lins

Rio de Janeiro

2013

D541

Dias, Julia Santos Rodrigues

A representação da mulher na televisão brasileira: uma análise a partir do filme “Um dia na vida”, de Eduardo Coutinho / Julia Santos Rodrigues Dias. Rio de Janeiro, 2013.
86 f.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Consuelo da Luz Lins.

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação Radialismo, 2013.

1. Televisão brasileira. 2. Mulheres. 3. Gênero. I. Lins, Consuelo da Luz. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 791.45

Julia Santos Rodrigues Dias

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA TELEVISÃO BRASILEIRA:

Uma análise a partir do filme “Um dia na vida” de Eduardo Coutinho

Monografia submetida à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 16 de julho de 2013

Prof. Dr^a Consuelo da Luz Lins, ECO/UFRJ

Prof. Dr^a Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Ivan Capeller, ECO/UFRJ

Prof. Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFR

A minha mãe, pelos seus 60 anos,

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e minha irmã, por estarem sempre ao meu lado,

A minha orientadora Consuelo, pela ajuda e o apoio e também por ter disponibilizado o material sem o qual essa pesquisa não seria possível,

A Carol e Salim (Tiago), por acompanharem tão de perto este processo, pelas discussões e ideias trocadas,

A Julias, Claras, Ana, Flavia, Fernanda e Babi, por serem essas mulheres tão maravilhosas e unicamente lindas, sempre fontes de inspiração,

Aos amigos da ECO, que fizeram meus anos nessa faculdade mais agradáveis, proveitosos e divertidos,

Aos amigos da EDEM, que continuam presentes tornando os reencontros sempre frutíferos e engrandecendo discussões de bares,

A Lula, pelas dicas, broncas e, principalmente, pelo carinho.

RESUMO

DIAS, Julia Santos Rodrigues Dias. **A representação da mulher na televisão brasileira: uma análise a partir do filme “Um dia na vida” de Eduardo Coutinho.** Monografia (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

O objetivo, neste trabalho, é analisar, por meio de uma leitura crítica do filme “Um dia na vida” (2010) de Eduardo Coutinho, como a mulher é representada pela televisão brasileira, buscando entender como se dão as batalhas de poder que se travam em torno do corpo feminino. O filme de Coutinho é, do nosso ponto de vista, uma espécie de "concentrado" do que se vê na televisão aberta diariamente no Brasil. Nossa hipótese é que através desse filme, que é uma espécie de "inconsciente social à céu aberto" (a expressão é do crítico francês Serge Daney), poderemos fazer algumas constatações a respeito da construção da figura feminina na programação diária da televisão aberta. Para isso, consideraremos a televisão como uma “tecnologia de gêneros, nos termos da teórica feminista Teresa de Lauretis (1994).

COUTINHO, TELEVISÃO, GÊNERO - MONOGRAFIA

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Gata atrai Tom em *Tom e Jerry*
- Figura 2 – Maísa em propaganda da *Riachuelo*
- Figura 3 – Brindes para crianças em propaganda da *Riachuelo*
- Figura 4 – Propaganda *Little Mommy Banheirinho*
- Figura 5 – *Dr. Hollywood* mostra seus instrumentos de trabalho no programa *Dia Dia*
- Figura 6 – *Dr. Hollywood* mede uma modelo no programa *Dia Dia*
- Figura 7 – *Dr. Hollywood* é apresentado no programa *Dia Dia*
- Figura 8 – *Lift'n'Shape* exibe seus resultados
- Figura 9 – *Lift'n'Shape* exibe seus resultados
- Figura 10 – Sônia Abraão lê o jornal ao vivo no programa *A tarde é sua*
- Figura 11 – Cartela de apresentação da competição do programa *A tarde é sua* - Loiras
- Figura 12 – Cartela de apresentação da competição do programa *A tarde é sua* - Morenas
- Figura 13 – Solange chora ao ser aceita no quadro *Espelho Espelho Meu*
- Figura 14 – Márcia Goldschmidt mostra a transformação da convidada Solange
- Figura 15 – Antes e Depois de Solange no quadro *Espelho Espelho Meu*
- Figura 16 – Mirella Santos e Dani Samambaia catam caranguejo de biquíni no *Programa Geraldo Brasil*
- Figura 17 – Atriz da Rede Globo, Dira Paes, faz propaganda para *Casa Bahia*
- Figura 18 – Mulher pisca para a câmera em propaganda da cerveja *Crystal*
- Figura 19 – Mulher sorri para a câmera em propaganda da cerveja *Crystal*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

- 1.1 OBJETIVO
- 1.2 JUSTIFICATIVA
- 1.3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA
- 1.4 METODOLOGIA

2 “UM DIA NA VIDA” DA TRAJETÓRIA DE COUTINHO

- 2.1 A FALA DO DIRETOR COMO COMPLEMENTO DA OBRA
- 2.2 MÍDIA DE MASSAS E AUTORIA NO CINEMA DE COUTINHO
- 2.3 PLÁGIO COMO PROCESSO CRIATIVO

3 A MULHER COMO TEMÁTICA

- 3.1 ANÁLISE DA IMAGEM DA MULHER

3.1.1 Manhã – infantis

3.1.2 Manhã – programas de variedades

3.1.3 Hora do almoço

3.1.4 Tarde

3.1.5 Noite

4 A FEMINILIZAÇÃO DO PÚBLICO E DO CONSUMO

- 4.1 O PÚBLICO COMO PRINCIPAL PRODUTO
- 4.2 A MULHER COMO CONSUMIDORA
- 4.3 O MITO DA BELEZA
- 4.4 UMA “SUPER-MULHER”

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APÊNDICE A - TRANSCRIÇÃO DA PARTICIPAÇÃO DE COUTINHO NO CINERAMA (ECO/UFRJ) – 23/08/2011

APÊNDICE B - PROGRAMAS DE “UM DIA NA VIDA”

ANEXO A - TABELA DE CONSUMO DE TELEVISÃO ABERTA

1 INTRODUÇÃO

A televisão é ainda o principal meio de comunicação de massas e está presente em 95,1% (IBGE, 2008) dos domicílios brasileiros, sendo consumida por todos os segmentos etários e sociais por, em média, 5 horas e 19 minutos diariamente (IBOPE, 2010 – Ver Anexo A). Isto faz com que os conteúdos por ela propagados atinjam a todos os membros de uma sociedade ainda que indiretamente, pois mesmo quem não é espectador está sujeito aos reflexos das mensagens por ela transmitidas em seu cotidiano.

No Brasil, a radiodifusão – canais de rádio e televisão – é uma concessão pública¹, que de acordo com a Constituição Brasileira deveria cumprir um papel social, cultural e educativo, mas na prática atende a interesses privados e às lógicas de mercado, sendo financiada pelos anunciantes que buscam programas e atrações que cheguem ao maior número possível de audiência, medida pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE). Atualmente, não existe quase nenhuma fiscalização sobre o conteúdo veiculado pelas emissoras privadas² e os canais de televisão têm liberdade para exibir o que lhes é conveniente.

Apesar de serem em teoria “públicas”, as imagens de televisão são protegidas pela lei de direito autoral, que garante às emissoras “o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões” (Lei 9610, Art. 95). Instigado por essa contradição entre o público e o privado, o cineasta Eduardo Coutinho fez um filme sobre a televisão, obra única na sua trajetória e na do cinema nacional: *Um dia na vida* (2010). Um ato de pilhagem, no qual se apropriou das imagens televisivas que resultaram em “um filme só de citações”³. No dia 1º de outubro de 2009, foram gravadas 19 horas ininterruptas da programação televisiva aberta, em que se zapeava ao vivo entre os canais, sem regras pré-estabelecidas⁴. São 94 minutos de uma colagem dos mais variados programas – desenhos animados, telejornais, telenovelas, programas culinários, humorísticos – e também de publicidade, montados sem comentários, cortes temáticos ou mesmo créditos⁵, a ordem cronológica é o que guia a montagem.

¹ Com exceção das emissoras estatais.

² A única regulamentação diz respeito a classificação etária e ao horário – exercida pelo Ministério da Justiça e não da Comunicação.

³ O projeto foi inspirado no livro “Passagens”, de Walter Benjamin. (FREITAS, 2010)

⁴ Os realizadores do filme tinham a programação da televisão em mãos, porém não ‘roteirizaram’ tudo o que gravariam, preferiram ir mudando de acordo com o momento, como um espectador faz normalmente. Ver transcrição no apêndice A.

⁵ No começo do filme, além do título e de esclarecimentos sobre o processo de confecção do material, aparece

Ao retirar imagens às quais estamos expostos todos os dias de seu meio original e transportá-las para uma sala escura, Coutinho faz com que o espectador lance um novo olhar sobre elas. O filme só tem razão de ser quando exibido em um cinema, pois apenas descoladas de seu lugar de origem – a tela da televisão – é que essas imagens ganham potência⁶. Normalmente, ao assistir televisão o telespectador está fazendo outras coisas, além disso, ele possui o controle remoto em mãos podendo mudar de canal ou desligar quando se depara com uma imagem que não o agrada, Coutinho nos tira o controle e nos obriga a olhar essas imagens. “É como se Coutinho decidisse descrever minuciosamente o que se passa na televisão; descrever o que nos submete; descrever aquilo do qual não podemos escapar, aquilo com o qual somos obrigados a nos confrontar para viver, pensar, criar, resistir.” (LINS, 2010, 136)

Dentro do filme de Coutinho e do conteúdo da televisão brasileira, um aspecto salta aos olhos do espectador: a representação da mulher, sendo inclusive apontado pelo crítico Eduardo Scorel (2010) como “o tema predominante” deste “pequeno circo de horrores” que é o produto televisivo. No filme, mulheres são medidas para saber se estão de acordo com a “forma perfeita determinada pela ciência” enquanto lhes são recomendadas cirurgias plásticas por um cirurgião-celebridade; em outra cena apanham de seu parceiro, sob a locução de um comentarista que diz: “não é preciso bater na namorada, basta pegar no braço e falar mais grosso”; são tratadas como objetos por programas de humor; ensinam-nas a cozinhar, a cuidar do lar, a odiar seu corpo, entre outras coisas, pelos programas de TV que passam todo dia em todo o país.

1.1 OBJETIVO

O objetivo, com este trabalho, é analisar como a mulher é representada na televisão brasileira a partir da obra *Um dia na vida*, buscando entender como se dão as batalhas de poder que se travam em torno do corpo feminino. Para isso, considera-se que a mídia e a televisão não apenas representam as mulheres e o feminino, e sim constroem esses conceitos que constituem o gênero. Nas palavras de Teresa de Lauretis (1994), “o gênero é (uma)

apenas a frase: “material gravado como pesquisa para um filme futuro”.

⁶ Alguns críticos e pesquisadores, como Consuelo Lins (2010), Eduardo Valente (2010) e Ignácio Araújo (2010), consideram a obra como um híbrido entre cinema e artes visuais, sendo comparada aos “ready mades” de Duchamp. Araújo escreveu em sua crítica: “Um Dia na Vida é como uma bicicleta colocada num museu. Não é mais uma bicicleta” (ARAUJO, 2010, p. 1).

representação – o que não significa que não tenha implicações concretas e reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas”.

1.2 JUSTIFICATIVA

A obra de Coutinho tem como característica mostrar imagens comuns, um dia qualquer na televisão. Ao escolher um dia para gravar, o cineasta estabeleceu que seria um dia ordinário, um dia de semana e não o final de semana ou feriado, um dia sem futebol tampouco nenhum grande evento mundial ou nacional pré-programado. Outra regra criada na captação do material era de que só interessaria aquilo que foi produzido originalmente para televisão – trechos de filmes, por exemplo, não foram gravados (vide Apêndice A). Ou seja, a obra foi feita no intuito de pesquisar, interrogar e dar uma visibilidade inédita ao que é exibido cotidianamente na televisão.

Apesar de ter sido produzido em 2009, “Um dia na vida” continua extremamente atual, a televisão brasileira mudou muito pouco nos últimos quatros anos. Dos mais de 20 programas que aparecem no filme, apenas dois saíram do ar (ver apêndice B) Além disso, ocorreram pequenas trocas como a renovação de telenovelas, substituições de apresentadores, trocas de emissoras. Entretanto, no que diz respeito ao tema deste trabalho, a representação da mulher, não houve nenhuma mudança que possa ser considerada representativa, uma vez que os parâmetros de escolha do que deve ou não passar na televisão continuam os mesmos, bem como os donos e diretores das emissoras, seus anunciantes e os interesses que regem a programação.

As mulheres representam *grosso modo* 50% da população mundial, ainda assim são vistas como uma minoria quando se trata de temas como opressão e representação. Elas são minorias em cargos políticos em praticamente todos os países, inclusive no Brasil – apesar de, no momento, a presidente ser mulher (Dilma Rousseff, 2011-2014), o número de senadoras e deputadas ainda é muito baixo - 13,4% e 8,8% respectivamente)⁷. Além disso, mulheres são vítimas de um tipo direcionado de violência, a de gênero - que inclui a doméstica, física e verbal e sexual. O Brasil ocupa o 7º lugar no ranking de feminicídios do mundo, sendo que 68,8% das agressões contra mulher ocorrem na esfera doméstica e quase metade dos homicídios (42,5%) é cometido por parceiros ou ex-parceiros. Estes dados são do relatório “Mapa da Violência”, lançado em abril de 2012 pelo Instituto Sangari (WAISELFISZ, 2012,

⁷ Fonte: Agência Brasil. “Pequena proporção de mulheres no Congresso Nacional brasileiro é motivo de preocupação para ONU”. 17/02/2012

p. 26), e indicam que este é um problema público brasileiro e deve ser encarado com seriedade.

Entretanto, a violência física não é a única expressão do machismo no Brasil. É curioso notar que por estar tão enraizado e presente em nossa sociedade, comportamentos machistas - tais quais a ideia da sensualidade da brasileira; a valorização das mulheres por sua aparência; o mito da fragilidade feminina, que muitas vezes culmina na ideia da inferioridade feminina, entre outros - passam despercebidos e são considerados muitas vezes como um traço cultural – sendo defendidos inclusive por mulheres -, tornando o machismo, muitas vezes, invisível e/ou justificável. Para o filósofo francês Michel Foucault (1999), isso pode ser explicado pelo funcionamento do poder em nossa sociedade que não se dá apenas de forma negativa, por meio da repressão, mas também em suas formas positivas: “o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 2005, p. 8)

Neste e em qualquer processo de transformação em nossa sociedade, a mídia desempenha um papel fundamental. Sobre isso, a socióloga Heloisa Buarque de Almeida (2007, p. 178), em seu artigo “Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela”, escreve:

“Os bens culturais industrializados e distribuídos pela mídia eletrônica têm a capacidade de produzir certas construções simbólicas, apropriando-se de elementos que já circulam na cultura que produz tais bens, mas os reforçam e 'normalizam', constituindo um discurso hegemônico sobre o gênero. Os produtores dessa indústria pesquisam e buscam elementos culturais que imaginam ser aceitos ou até consensuais no seu público, e se utilizam dessas imagens que consideram parte da cultura dos públicos-alvo que visam atingir, mas ao fazer isso selecionam e reforçam determinados tipos de construção”.

As mulheres consomem mais horas de televisão do que os homens⁸ e é para elas que é voltada a maioria da programação. De toda maneira, sendo ou não público-alvo, são a mercadoria por excelência para atrair a atenção.

“Como aponta Coutinho, é preciso prestar especial atenção à construção do corpo feminino como uma imagem – como um objeto a ser constante e esteticamente construído pela televisão: cirurgias plásticas, dietas, jóias caras, cintas que reduzem medidas, programas de transformação radical (...) o corpo feminino é colocado no lugar interminável da auto-flagelação espetacular” (Freitas, 2010, p. 1).

A televisão busca construir uma imagem de uma ‘nova mulher’, que é, como aponta Almeida em seu artigo, uma ‘super-mulher’: um híbrido entre as concepções clássicas do que

⁸ Em média uma hora a mais por semana de acordo com dados do IBOPE de 2010.

é ser mulher – maternidade, afeição, busca pelo grande amor – e as novas funções trazidas pelas conquistas feministas – mulher trabalhadora, independente, sexualmente livre. Esse discurso busca um “consenso” entre duas visões opostas do papel da mulher na sociedade, mas com um objetivo único: o consumo. É com este intuito que a mídia age diretamente sobre o corpo feminino, moldando-o através do mais diversos métodos, para construir uma falsa imagem de uma mulher libertada, mas que ainda deve estar sempre linda, jovem e bem-disposta. É este padrão que é reproduzido no inconsciente das espectadoras – e não só delas, mas da sociedade como um todo, que é direta ou indiretamente afetada. Homens e meninos também moldam suas concepções das mulheres, e de si mesmos, ao verem as imagens propagadas diariamente pela mídia, formando assim seu entendimento de feminilidade, masculinidade, relacionamentos etc.

1.3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

“Nós aprendemos a ser homens e mulheres desde o momento em que nascemos, até o dia em que morremos e essas aprendizagens se processam em diversas instituições sociais, a começar pela família, passando pela escola, pela mídia, pelo grupo de amigos, pelo trabalho, etc [...] Gênero reforça a necessidade de se pensar que há muitas formas de sermos mulheres e homens, ao longo do tempo, ou mesmo no tempo histórico, nos diferentes grupos ou segmentos sociais”. (MEYER *apud* SANTOS, 2004, pág. 36)

A teoria feminista foca grande parte de seus estudos em discutir uma das formas de distinção e classificação primeira em nossa sociedade, o gênero entendido como uma maneira de organizar as relações sociais entre os sexos. Os estudos de gênero surgem em oposição a uma concepção de diferença sexual entre homens e mulheres que tem como base o determinismo biológico e conceitos universalizados. Ao invés disto, são levados em conta os processos socioculturais que ao longo da história e em diferentes sociedades construíram o conceitos, sempre relacionais, de feminino e masculino.

Uma das principais teóricas feministas da atualidade, a filósofa Judith Butler questiona a própria noção de gênero e a predominância do sujeito “mulher” dentro do feminismo. Para ela, não existe “a mulher”, ou seja, a mulher como identidade comum, como uma forma primordial e natural de estar no mundo. Butler aponta este como o grande problema do feminismo, que ao limitar seu sujeito à mulher, precisa sempre defini-lo. Ao longo da história do feminismo, o próprio conceito de mulher teve que se alterar para abarcar novos sujeitos, pois as mulheres negras, lésbicas e transexuais não se reconheciam nas próprias reivindicações do movimento.

“Por um lado, a *representação* serve como termo operativo dentro de um processo de política que procura estender a visibilidade e legitimidade para as mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é uma função normativa de uma língua que se diz ou para revelar ou para distorcer o que se presume ser verdadeiro em relação à categoria das mulheres”. (BUTLER, 1990, p. 1) (grifo da autora, tradução nossa)

Butler defende que o ponto de partida para o feminismo seja “o presente histórico”, como coloca Marx, mas que se parta para uma teoria crítica das categorias de identidade que as estruturas jurídicas atuais “engendram, naturalizam e imobilizam”. Para tanto, o sujeito mulher não pode estar presumido em lugar nenhum. A filósofa critica a divisão binária que separa e hierarquiza a mente e o corpo e consequentemente o masculino, ligado ao primeiro, e o feminino, relacionado ao segundo.

Em seu artigo “Gênero: Uma categoria útil para a análise histórica”, Joan Scott (1989) traça um panorama sobre os estudos feministas, apontando as conquistas e falhas das principais correntes. Ela propõe o conceito de gênero em si como principal aporte das diferentes teorias à luta feminista e à história e às ciências sociais como um todo. Gramaticalmente, gênero é definido como “um meio de classificar fenômenos, um sistema de distinções socialmente acordado mais do que uma descrição objetiva de traços inerentes. Além disso, as classificações sugerem uma relação entre categorias que permite distinções ou agrupamentos separados” (SCOTT, 1989, p.3). As feministas americanas, primeiras a usar o termo para ressaltar os aspectos sociais e relacionais das distinções baseadas no sexo, pretendiam, desta forma, rejeitar o determinismo biológico presente em termos como “sexo” ou “diferença sexual”. “As feministas começaram a utilizar a palavra “gênero” mais seriamente, no sentido mais literal, como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos.” (SCOTT, 1989, p. 2).

Entretanto, Scott demonstra como a insistência em uma divisão binária por parte de algumas teóricas feministas, que preferiam focar sua análise em uma reavaliação da categoria do “feminino”, ora tentam ressaltar como positivas características usualmente associadas a esse gênero, ora se esforçam para incluir nele novas características⁹. Ao reafirmar que mulheres têm determinadas características ou preferências simplesmente por serem mulheres, “as feministas reforçam o tipo de pensamento que elas queriam combater” (SCOTT, 1989, p. 18), insistindo assim em uma análise a-histórica que não permite enxergar as mudanças do próprio conceito de gênero ao longo dos tempos e dos grupos sociais.

⁹ A teoria de Carol Gilligan, por exemplo, se apoiava na psicanálise, muito baseada na diferença sexual, para dizer que as mulheres, por seu caráter, “mais relacionais” poderiam ter escolhas morais “mais humanas” que os homens (SCOTT, 1991).

Esse posicionamento prejudicou que essas teóricas pudessem ir além do campo conhecido como estudo de gêneros e de fato ocupasse um lugar de destaque nas ciências humanas. Scott sugere que a relação com a definição gramatical é “ao mesmo tempo explícita e cheia de possibilidades inexploradas”, pois em muitos idiomas indoeuropeus existe uma terceira categoria de gênero além do masculino e feminino, o gênero indefinido ou neutro. Ela propõe a utilização da teoria do filósofo francês Jacques Derrida da divisão não-binária dos sexos aliada a uma aplicação do conceito de gênero em uma revisão da história como um todo, analisando a importância que essa classificação teve na política não apenas para a submissão feminina, mas também com outros fins.

Para a historiadora, os jogos de poderes foram, ao longo da história, moldando e alterando este conceito de acordo com interesses políticos. Sobre isso, a autora exemplifica:

“A articulação do conceito de classe no século XIX baseava-se no gênero. Quando, por exemplo, na França os reformadores burgueses descreviam os operários em termos codificados como femininos (subordinados, fracos, sexualmente explorados como as prostitutas), os dirigentes operários e socialistas respondiam insistindo na posição masculina da classe operária (produtores fortes, protetores das mulheres e das crianças). Os termos desse discurso não diziam respeito explicitamente ao gênero, mas eram reforçados na medida em que se referenciavam a ele. A codificação de gênero de certos termos estabelecia e “naturalizava” seus significados.” (SCOTT, 1989, p. 27)

Essa visão permite considerarmos a questão do gênero mais amplamente, corroborando com a teoria do filósofo Michel Foucault (1999) de que a sexualidade é produzida em contextos históricos e que os poderes se inserem no corpo e não apenas na forma negativa da repressão, mas também em suas formas positivas, a incitação e a produção de desejos e prazeres. A questão da sexualidade e do gênero seria, portanto, política. O corpo, e no caso deste trabalho o corpo da mulher, é onde se trava uma batalha de poder, já que, ainda segundo Foucault, todo poder pressupõe uma resistência a ele.

Teresa de Lauretis (1994) afirma que o feminismo deve se apoiar na contradição de que o conceito de gênero é tanto “efeito da linguagem ou puro imaginário – não relacionado ao real”, como concebe Butler, quanto “derivação direta da diferença sexual”. Lauretis busca então entender os mecanismos que levam homens e mulheres busquem se aproximar (ou se afastar) dos arquétipos ideais de Homem e Mulher – que apesar de mutáveis, tendem a ser representados como único modelo possível. Inspirada no que Foucault (1999) chama de “tecnologia sexual”, Lauretis cria o conceito de “tecnologia de gênero, que busca entender como diferentes meios e instituições nos levam a nos conformar nesses arquétipos. É entendendo a televisão como uma “tecnologia de gênero” que, neste trabalho, analisa-se a representação da mulher neste meio.

Para se pensar a televisão no Brasil, seu contexto e evolução histórica, usaremos o livro de Muniz Sodré (1975) *A comunicação do Grotesco – Introdução a cultura de massa brasileira* e também *A História da Televisão no Brasil*, organizado por Ana Paula Goulart Ribeiro, Igor Sacramento e Marco Roxo (2010).

O conceito do semiólogo Roland Barthes (2009) do mito na sociedade contemporânea e a pesquisa sobre telenovelas, gênero e consumo da socióloga Heloísa Buarque de Almeida (2001, 2002 e 2007) também são base para as análises feitas neste trabalho.

1.4 METODOLOGIA

Com embasamento nas teorias apresentadas anteriormente, o presente trabalho faz uma análise qualitativa/descritiva das cenas do filme *Um dia na vida* em que a representação da mulher e a construção de um conceito de feminino está sendo moldada. São levadas em consideração programas e anúncios em que a mulher é o principal público-alvo, como os programas matinais para as donas de casa, assim como cenas em que há exposição do corpo de mulher. Estas cenas constituem mais da metade do filme como um todo, no qual o jornalismo de cunho sensacionalista e os programas de pastores evangélicos também possuem destaque. Os programas evangélicos presentes no filme não são considerados nesta análise, pois nenhum dos sermões registrados tratava de temas relacionados a gênero. Quanto aos jornalísticos, são considerados apenas os que ou tem a mulher como tema predominante – como no caso do programa *Balanço Geral*, do apresentador Wagner Montes – ou se inserem ou se comunicam com programas voltados para o público feminino – as inserções jornalísticas no programa *Dia Dia*, por exemplo.

Um levantamento (apêndice B) sobre os programas que constituem o filme – a emissora em que é transmitido, o horário e se ainda estão no ar – e a transcrição (apêndice A) da fala da participação do diretor Eduardo Coutinho em um debate na Escola de Comunicação da UFRJ após a exibição do filme no dia 23 de Agosto de 2011 também são usadas como recursos para a análise.

No capítulo “*Um dia na vida* na trajetória de Coutinho”, busca-se contextualizar o filme na carreira de seu diretor e ressaltar sua importância tanto como gesto artístico como político, reafirmando assim sua validade como objeto de estudo.

No capítulo seguinte “A mulher como temática” é feita uma análise descritiva cena a cena, de acordo com a divisão por faixa horários, das imagens em que a representação da mulher e a construção do feminino são colocadas em evidência.

No capítulo “O feminino no público e no consumo”, relaciona-se a construção de representações do feminino com a formação do público televisivo e a estrutura comercial da televisão, totalmente dependente de verbas publicitárias e de uma incitação ao consumo.

2 “UM DIA NA VIDA” NA TRAJETÓRIA DE COUTINHO

Um dia na vida é, sem dúvida, um filme único na trajetória de Eduardo Coutinho e também do documentário brasileiro. Apresentado como “pesquisa para filme futuro” nos créditos iniciais, o “troço” ou a “coisa”¹⁰, nas palavras do próprio Coutinho, não se define como um filme propriamente dito. Híbrido de cinema e arte contemporânea, “Um dia na vida” chama atenção pelo seu formato, que dialoga com certos aspectos das instalações e dos *ready-mades*, pois é no deslocamento das imagens televisivas para a tela grande e a sala escura que reside a força do filme (LINS, 2010; VALENTE, 2010; ARAÚJO, 2010). O gesto aqui é mais importante do que as imagens em si – um combinado daquilo que está disponível para todos nós todo dia na televisão.

Exibido pela primeira vez na Mostra de Cinema de São Paulo de 2010, no Cine Livraria Cultura, ele foi divulgado apenas como “filme surpresa de Eduardo Coutinho” e reuniu 300 pessoas entre público e crítica, de quem não foi cobrado ingresso para ver aquela que seria sua única exibição. Coutinho não possui, e muito provavelmente nunca possuirá, os direitos das imagens que utiliza. No Brasil, os direitos autorais dos programas televisivos pertencem às emissoras, que nunca permitiriam que esta obra entrasse em circuito.

Entretanto, a sessão deu novo fôlego ao “troço”. Coutinho percebeu ali que tinha um filme pronto e não elementos para um filme futuro como imaginava. A ideia original era fazer um filme só sobre citações (FREITAS, 2010) - inspirado no livro *Passagens*, do pensador alemão Walter Benjamin (2006) - utilizando paródias de televisão e outros elementos recolhidos de livros e jornais. Em suma, um filme de plágios. Entretanto, ao ver aquele condensado de imagens televisivas ser exibido pela primeira vez, Coutinho percebeu que não faria sentido parodiar o que estava ali. Além disso, esse “filme futuro” seria custoso e continuaria podendo ter problemas com a lei de direitos autorais.

A solução encontrada foram sessões em universidades e centros culturais, sempre divulgadas como “filme surpresa” – mesmo que muitos já soubessem do seu conteúdo – e sempre com a presença do diretor, uma exigência do próprio diretor. Esta presença reforça o caráter único da experiência do espectador, uma vez que a obra torna-se assim indissociável da presença de Coutinho e a discussão com o público que se segue à projeção. A recusa do diretor em “distribuir” o filme na internet reforça o caráter de instalação da obra: assistir a estas imagens em uma tela pequena, e em meio ao fluxo de informações que já estamos

habituaados, seria como devolvê-las a seu lugar original e tirar delas todo o caráter surpreendente, provocativo e reflexivo que elas passam a ter quando no ambiente “privilegiado” do cinema.

Em seu percurso no documentário, Eduardo Coutinho já havia estabelecido como prática a criação de dispositivos para a confecção de seus filmes. Por dispositivo pode-se entender regras pré-estabelecidas dentro das quais o filme acontece. A pesquisadora Consuelo Lins (2004, p. 101) explica a importância desse recurso para o diretor:

“Dispositivo” é um termo que Coutinho começou a usar para se referir aos seus procedimentos de filmagem. Em outros momentos ele chamou a isso “prisão”, indicando as formas de abordagem de um determinado universo. Para o diretor, o crucial em um projeto de documentário é a criação de um dispositivo, e não o tema do filme ou a elaboração de um roteiro – o que, aliás, ele se recusa terminantemente a fazer. O dispositivo é criado antes do filme e pode ser: “Filmar dez anos, filmar só gente de costas, enfim, pode ser um dispositivo ruim, mas é o que importa em um documentário.”

Outro ponto importante no cinema de Coutinho é a explicitação desse dispositivo criado para o espectador. Para o diretor, essa é uma forma de lembrar ao público de que não se trata da realidade e sim de um filme. Esta é uma questão ética para o seu cinema. Inspirado pelo “cine-transe” do cineasta francês e antropólogo Jean Rouch, Coutinho também busca em seu cinema uma etnografia. O diretor entende que a câmera nunca poderá capturar a realidade como ela é, nunca poderá ser “a mosca na parede” como propunham os defensores do cinema direto, pois ela por si só altera e constrói novas realidades. É isso que interessa ao/no cinema de Coutinho: a construção dos seus personagens diante da câmera. É no encontro entre o cineasta e sua equipe – quase sempre presente nas imagens do filme – que acontece uma nova verdade, distinta de uma realidade “pura” anterior e também da realidade do cineasta¹⁰. É claro que a palavra final, a montagem, é sua. E é justamente por isso que Coutinho vai introduzindo, ao longo do tempo em sua trajetória, regras de montagem em uma tentativa de deixar seu documentário mais ético, mais respeitoso com seus personagens, com o universo filmado, com seu público e com aquela nova “verdade” que ali se inventa. Muitas dessas regras estão inclusive presentes em *Um dia na vida*, a própria escolha de um dispositivo é parte disso.

Na abertura do filme, o dispositivo é explicitado para o espectador, quando uma cartela revela: “durante 19 horas seguidas, da manhã do dia 1º de outubro de 2009, à

¹⁰ Em seus textos sobre a obra, Inácio Araújo (2010), Carlos Alberto Mattos (2010) e Kenia Freitas (2010) chamam atenção para esse aspecto.

¹¹ Em *Jogo de Cena* (2007) e *Moscou* (2009) essas questões, já presentes anteriormente, são colocadas em jogo de forma mais direta.

madrugada do dia 2, no Rio de Janeiro, foram gravadas alternadamente programas e comerciais das seguintes emissoras: Bandeirantes, CNT, Globo, MTV, Record, Rede TV, SBT e TV Brasil”.

Apesar das rupturas trazidas pelo dispositivo criado em *Um dia na vida* - não há personagens nesse filme -, ele não deixa de dialogar com os filmes anteriores de Coutinho. Além disso, em toda sua filmografia, o cineasta está de alguma forma lidando com o imaginário da mídia, principalmente o da televisão, que surge em meio às falas dos personagens, já que as imagens e sons que produz possuem forte influência na formação cultural e no cotidiano do brasileiro. Outras questões como o questionamento sobre autoria e o machismo no Brasil, também já estão presentes em obras anteriores.

Em *Um dia na vida*, a montagem e alguns elementos da filmagem seguem a linha que Coutinho já vinha adotando em seus últimos filmes, tais como a ausência de trilha sonora ou qualquer som externo à imagem, a recusa em acrescentar elementos estéticos que não pertençam ao universo filmado, a “locação única” – no caso, a televisão –, o tempo determinado para a filmagem – um dia – e o respeito a cronologia do material¹². Todos esses gestos têm como objetivo um respeito ao objeto filmado. Desse ponto de vista, é como se Coutinho não fizesse distinção entre as imagens de televisão e os personagens de seus outros filmes.

2.1 A FALA DO DIRETOR COMO COMPLEMENTO DA OBRA

No dia 23 de agosto de 2011, a obra foi exibida na Escola de Comunicação da UFRJ. Após a sessão, Coutinho participou de um debate com os alunos – como aconteceu em todas as exibições do filme clandestino. A fala do diretor após o filme torna-se um complemento do dispositivo inicial, onde Coutinho tem a chance de esclarecer o processo de realização do filme e também ressaltar os aspectos que mais lhe interessam naquilo mostrado. Assim sendo, os dois discursos – do filme e de seu autor – ficam atrelados.

Em sua fala, Coutinho esclarece em que pontos fugiu às suas próprias regras e em que pontos foi fiel a elas. Explica que apesar de saber previamente alguns programas que gostaria de gravar, a maioria do que está no filme também foi uma surpresa para ele – que não está habituado a ver televisão. Sobre a montagem final, Coutinho afirma:

¹² Em *Cabra Marcado para Morrer* (1985), os depoimentos da personagem principal já aparecem em ordem cronológica. *Boca do Lixo* (1993) e *Babilônia 2000* (2000) também seguem a cronologia do que foi filmado, sendo que o segundo revela a passagem do tempo ao longo do dia com um relógio que aparece na tela – como em *Um dia na vida*.

Mas tem coisa que a gente não botou porque seria horror demais. É claro que a gente queria coisas que tivessem dimensão trágica, cômica ou enfim, mas ao mesmo tempo dentro do padrão da montagem de nunca forçar um tipo de ligação, na montagem final, alguma ligação ideológica, no sentido mais evidente da palavra. (Vide apêndice A)

Esse ponto é reforçado em vários momentos de sua fala, o que ele quer deixar claro é justamente essa questão ética de seu cinema. Os únicos pontos que teriam sido alterados na edição, feita pela mesma montadora dos outros filmes de Coutinho – Jordana Berg – são os anúncios infantis que foram condensados em um bloco, a última cena do filme em que um efeito aumentou o tempo de silêncio em uma imagem e o *Programa da Márcia* que foi editado internamente.

Mas o resto não. O resto não foi escolhido por isso ou aquilo. Tanto foi respeitada a cronologia, quer dizer na edição, que o anúncio de lançamento do livro do William Bonner entra exatamente antes e depois do momento em que ele foi veiculado... agora, eu não tenho culpa se o Roberto Freire aparece naquele dia e corta direto pra Cerveja Crystal. Eu não tenho culpa. (Vide Apêndice A)

A tentativa de Coutinho com essas escolhas é ter uma fidelidade com o material televisivo. O dia escolhido – uma quinta-feira, dia de semana, sem eventos especiais ou jogos de futebol – também procura reforçar essa ideia. O que interessa é o trivial. Ele oferece ao público uma amostra daquilo que nos é apresentado cotidianamente, mas não faz associações sobre o que é dito, deixando para o espectador esta tarefa. Para Lins (2010, p. 4), o que o diretor nos propõe é um novo papel como espectador, o “espectador-montador, que tem que se virar para criar uma visão própria do que experimentou”.

A reação da maioria dos que já assistiram a obra é a mesma que Coutinho descreve ter tido ao ver aquelas imagens pela primeira vez: “eu também fiquei pasmo”, comenta. O efeito tragicômico que ele diz ter buscado ao selecionar as imagens é sem dúvida alcançado. Ri-se muito durante o filme – principalmente quando o público já está “preparado” para o que vai assistir¹³ - entretanto a sensação de choque e perplexidade ao final da sessão é comum. O crítico Inácio Araújo (2010) descreve que Coutinho “produz o inesquecível a partir do material mais esquecível do mundo”¹⁴.

¹³ Carlos Alberto Mattos (2010) comenta em seu texto “Coutinho e o *zapping* de autor” que na sessão carioca no Instituto Moreira Salles riu-se muito mais do que na primeira sessão em São Paulo, pois a maioria do público presente já sabia que se tratava de um filme sobre televisão.

¹⁴ Cabe ressaltar aqui que uma das principais discussões levantadas, inclusive pelo próprio Coutinho, após a exibição do filme na ECO foi como seria a recepção deste material por um público “que realmente assiste esses programas”, ou seja, pelas classes mais baixas. Não se chegou a nenhuma conclusão definitiva se o filme produziria efeitos sobre aqueles que teoricamente têm menor poder de crítica ou se seria apenas “mais do mesmo”. Como o filme só foi exibido até o momento em mostras e universidades, espaços dedicados a um público mais “elitizado, informado e com maior poder de crítica” – ou nas palavras de Coutinho, “pequenos

2.2 MÍDIA DE MASSAS E AUTORIA NO CINEMA DE COUTINHO

Aclamado pela primeira vez por *Cabra marcado para morrer* – filme que foi interrompido pela ditadura militar em 1964 e retomado 20 anos depois -, Eduardo Coutinho teve uma longa carreira anterior na televisão, mais especificamente, no programa Globo Repórter, da Rede Globo. Sobre isto, Consuelo Lins (2004, p. 20) escreve em seu livro sobre o cineasta:

Para Coutinho, o trabalho na televisão foi uma verdadeira escola. Ali aprendeu a fazer documentário, exercitou sua relação com o outro e, durante os nove anos que permaneceu no programa, teve a certeza de que era aquilo o que queria fazer na vida.

O diretor não esconde a influência de um modo de filmar que experimentou no Globo Repórter na sua maneira de fazer filmes, tanto que a partir de *Boca do Lixo* ele decide usar o vídeo como suporte para não ter seus depoimentos interrompidos pelo fim do rolo cinematográfico: “A televisão trouxe essa agilidade, a câmera leve tinha que ser usada, ela ia na intimidade, filmava tudo, acompanhava as trajetórias das pessoas, os tempos mortos, arriscava o erro. O cinema não tinha isso, era comportado” (COUTINHO *apud* LINS, 2004, p. 42)

A proximidade com a televisão, no entanto, também obrigou Coutinho a buscar afastar-se dela em outros aspectos. Ele faz isso principalmente ao negar as generalizações, tão comuns na televisão¹⁵. Mais do que nos fornecer visões de mundo e estereótipos, o documentarista se interessa por quebrar essas visões pré-concebidas. “Seu cinema não contém raciocínios sobre categorias gerais - a fé, a classe média, o morador de favela -, mas apenas sobre indivíduos. O que conta é a experiência religiosa desta pessoa, o mundo deste senhor em Copacabana e a vida desta mulher na favela.” (SALLES, 2004, p. 9), revela o cineasta João Moreira Salles sobre a prática de Coutinho.

O documentário está o tempo todo negociando como a cultura de massas e as imagens que a mídia, especialmente a televisão, faz circular. Coutinho sabe disso e não tenta esconder. Pelo contrário, não é raro que em seus filmes surjam falas e momentos que remetam a esse

burgueses” – essa pergunta fica em aberto. Entretanto, dois pontos importantes devem ser lembrados. Primeiro, como ressalta Coutinho, “ninguém vê televisão assim”, não há controle remoto nem outra atividade para ser feita concomitantemente nessa experiência, o dispositivo nos força a olhar para coisas das quais “normalmente desviaríamos o olhar” (Lins, 2012) – um dos presentes no debate chega a comparar a experiência à máquina de tortura de “Laranja Mecânica” (Kubrick, 1971). Em segundo lugar, não é totalmente verdade que apenas as classes mais baixas assistam a esses programas e que estejam totalmente submetidas a ele, como propõe a teoria adorniana. Alguns dos presentes nas sessões inclusive confessaram assistir alguns daqueles programas, e nem por isso deixaram de se surpreender.

¹⁵ Mais do que comuns, as generalizações funcionam quase como regra na televisão pois fazem parte de sua lógica estrutural, mas isso será discutido no próximo capítulo.

aspecto tão presente no mundo contemporâneo. Ainda em *Cabra marcado para morrer*, um dos filhos de Elizabeth – a protagonista do filme – pergunta ao ver uma câmera: “É da Globo?”, em filmes posteriores a negociação dos personagens com sua própria imagem também é comum. Em *Boca do Lixo* uma catadora revela ao explicar sua resistência inicial às filmagens: “As pessoas têm vergonha de ser passadas na televisão, eu tenho vergonha, a gente suja do trabalho ali”, já em *Babilônia 2000* uma das moradoras da favela busca descobrir qual a imagem de si mais interessa àquela narrativa, “ah sei, comunidade?”, ela questiona demonstrando saber de antemão os possíveis estereótipos daquele contexto na mídia (LINS, 2004). A opção por manter essas falas e trechos em seu produto final faz parte do compromisso ético de seu documentário. O que poderia ser considerado “sujeira” em um documentário clássico, que esconde contradições e impurezas, é para Coutinho um componente importante da realidade e de seus filmes.

Mas o confronto com a produção de imagens, especialmente midiáticas, é permanente. Coutinho sabe que o mundo e o cinema são hoje atravessados por um fluxo contínuo de imagens e informações, e estas se colam às falas e situações que ele filma. Sabe que é somente no conflito tenso e vivo com esse fluxo, em meio a todas essas impurezas, e não afastado delas, que seus documentários têm alguma chance de existir e resistir - subvertendo, revirando, quebrando "a marteladas", em muitos casos, as imagens que a mídia faz circular. (LINS, 2004, p. 13)

Ao virar-se para as imagens da televisão em si, Coutinho encara um universo que já estava tratando indiretamente em todos os seus filmes anteriores, ou como observa Lins “*Um dia na vida* traz para o primeiro plano uma espécie de pano de fundo que sempre esteve ativo nos documentários de Coutinho” (2010, p. 135). Ele se aprofunda assim em um tema que já vinha tratando há muito tempo e diz claramente nos debates após o filme que é preciso se pensar e discutir a comunicação no Brasil.

Também não é a primeira vez que o questionamento sobre a autoria surge nos filmes do cineasta. Em *Babilônia 2000*, cinco equipes se dividiram e filmaram imagens do morro da Babilônia no dia 31 de dezembro de 1999. Ao dividir a equipe em cinco, Coutinho dividiu também a direção de seu filme, abrindo mão de ser o entrevistador único e permitindo que imagens de distintas qualidades integrassem o filme final. Como em *Um dia na vida*, o dispositivo e a montagem permanecem a cargo de Coutinho, que no caso de *Babilônia 2000* assina a obra apesar desta ter elementos de autoria coletiva.

2.3 O PLÁGIO COMO PROCESSO CRIATIVO

A noção de autor em “Um dia na vida” é ainda mais deslocada. Sabemos que é um filme de Eduardo Coutinho pois assim é anunciado em suas exhibições, além disso temos a sua presença ao final da sessão, entretanto não há na obra nenhuma ficha técnica. No material exibido não existem créditos iniciais nem finais, é possível saber quem são alguns integrantes da equipe a partir de dicas dadas durante o relato do diretor do processo de realização do filme. Novamente, na fase de captura das imagens o processo descrito por Coutinho como “até bastante democrático, até demais” remete a uma noção de criação colaborativa. Mas neste filme o diretor vai além, ao usar imagens que não foram inicialmente feitas para sua obra ou, nos termos do direito autoral, ao plagiar a televisão.

Por plágio podemos entender a cópia de uma obra sem o consentimento de seu autor ou sem a devida citação. No Brasil, o plágio é considerado uma violação ao direito do autor e, apesar de ter definições imprecisas ou variadas de acordo com a modalidade artística, é considerado um crime comparável ao roubo pelo artigo 184 do Código Penal. O conceito de plágio está intrinsecamente ligado a noção de autor como um gênio criativo que possui a propriedade intelectual sobre sua obra.

Entretanto, existem dois questionamentos principais que surgem a partir desse conceito. O primeiro diz respeito a tratar um bem imaterial como um bem material – a lei brasileira entende a obra-de-arte como bem móvel (art. 3º da Lei nº. 9.610/98), assim como um carro. Tratar uma obra reproduzível como uma propriedade de seu autor é tentar dar a ela uma materialidade que ela não possui, ou pelo menos não é na materialidade em que se encontra o seu valor como obra. As discussões em torno da pirataria atualmente centram-se neste ponto, como considerar a cópia um roubo se o original permanece intacto? A outra questão recai sobre o processo de criação em si. Considerar o autor como um gênio criativo é imaginar que sua inspiração e criação surgiram do nada. Entretanto a prática artística e intelectual é feita de recriações, reflexões e adaptações ou seja, como comenta Coutinho, “nada é original, nada nasce do nada”. O diretor revela que esta é a questão que mais o interessa atualmente: a natureza do plágio, o plágio como processo criativo, “plágio não é copiar tese do outro, é fazer disso uma recriação. É uma coisa maravilhosa”.

O gesto de Coutinho ao fazer e exibir clandestinamente esse filme é acima de tudo político. Ele põe em prática seus questionamentos e busca levantar uma discussão essencial que vem sendo travada sobre direito autoral e acesso ao conhecimento. Evidentemente, esse tema possui inúmeros outros pontos relevantes, principalmente, no que diz respeito ao

reconhecimento e à remuneração da produção artística e intelectual que, neste trabalho, não é discutido.

Quando se trata de televisão um outro elemento é colocado em jogo, e nisso também reside a força do gesto de Coutinho. O espectro eletromagnético de um país é limitado e pertence ao Estado, os canais de televisão são portanto concessões públicas. Na teoria, isso quer dizer que as emissoras de televisão recebem aquele espaço para prestar um serviço ao público, um benefício que supõe uma contrapartida. No entanto, a prática está muito distante desta concepção e é isso que o filme vem reafirmar. Como pode ser classificado como roubo o ato de se apropriar de algo que teoricamente é público e de interesse de todos os brasileiros? A urgência em se discutir políticas de comunicação é uma das principais mensagens do gesto de Coutinho.

3 A MULHER COMO TEMÁTICA

Após ver a primeira exibição de *Um dia na vida* e participar da mesa de debate na Mostra de Cinema de São Paulo, o cineasta Eduardo Escorel (2010), em sua crítica para a Revista Piauí, faz a seguinte afirmação: “Ainda assim, o que resulta é um pequeno circo de horrores em que a mulher é tema predominante”. Sua observação vai ao encontro da maioria das críticas feitas sobre o filme: tanto o “horror” de ser confrontar com aquelas imagens como a centralidade da mulher neste contexto é ressaltada por quase todos que discutiram esse material, inclusive o próprio Coutinho¹⁶. Ao ser questionado por um participante do debate na UFRJ o que mais lhe chamou atenção ao fazer o filme, o diretor aponta dois temas que se fazem centrais na montagem final: os pastores evangélicos e a questão da mulher. Este tópico volta a ser abordado em diversos outros momentos de sua fala, em que indica que se trata de um dos temas-chave para se compreender o funcionamento da televisão brasileira. Em sua resenha, a crítica Kênia Freitas (2010) escreve:

Como aponta Coutinho, é preciso prestar especial atenção à construção do corpo feminino como uma imagem – como um objeto a ser constante e esteticamente construído pela televisão: cirurgias plásticas, dietas, jóias caras, cintas que reduzem medidas, programas de transformação radical.

Neste ponto, temos uma imagem totalmente oposta a que os filmes anteriores do diretor trazem sobre as mulheres e o feminino. Desde seu primeiro filme, Coutinho as coloca como personagens centrais de seus filmes. Em Elisabeth, protagonista de *Cabra marcado para morrer*, vemos uma personagem forte, contrária aos estereótipos de heroínas tradicionais. Em todos seus outros filmes, personagens femininos se destacam pela força da narrativa e demonstram, em gestos e falas, não só sua importância como agentes históricos do Brasil, mas também a presença, nem sempre tão sutil, do machismo como traço cultural de nosso país.

Com seu cinema antropológico, interessado em conhecer o Brasil, Coutinho volta e meia se depara com o tema da opressão da mulher. Não são raras em seus filmes cenas e depoimentos que revelam histórias de violência doméstica, de mães solteiras que foram abandonadas pelos parceiros ou de mulheres que tiveram muitas vezes que trabalhar desde cedo para se sustentar – neste ponto as questões de gênero aparecem ligadas também a questões de raça e de classe, uma vez que estes três elementos são interligados. Comentários

¹⁶ Escorel (2010) chega a sugerir uma nova montagem, “deixando de lado certas repetições, especialmente algumas das cenas com pastores evangélicos, e concentrar o foco, mesmo sem torná-lo exclusivo, no tema da mulher”.

também revelam o duplo padrão aplicado a homens e mulheres em relação ao comportamento sexual e a ligação do homem com a esfera pública enquanto a privada (o lar e a família) são domínios femininos, como nos depoimentos do ex-marinheiro em *As canções* (2011), da empregada doméstica Djanira em *Babilônia 2000* e de Teodorico em *Teodorico, imperador do sertão* (1978). Em *Jogo de Cena* (2007), Coutinho opta por escolher apenas mulheres para narrar suas histórias. Um traço em comum liga quase todas as histórias, contadas sempre com muito vigor, mas o leque que se abre para as possibilidades de feminilidades é enorme. Ao mesmo tempo em que mostra a opressão e o discurso patriarcal, Coutinho trabalha para desconstruí-lo, justamente por se negar a generalizações.

De certa forma, toda generalização é contra o ser; o conceito é incapaz de acolher o que é único e intransferível, o que é imanente ao corpo e à vida singular, o que só acontece uma vez. O que escapa da ideia geral, esse conjunto de singularidades, encontrará abrigo no cinema de Coutinho [...] Por ser único, o singular é sempre frágil. Sobre ele, pesa a constante ameaça de desaparecimento perante a violência das generalizações. (SALLES, 2004, p. 9)

É exatamente de generalização que tratamos quando falamos de televisão. O gênero pode ser gramaticalmente entendido como “um meio de classificar fenômenos, um sistema de distinções socialmente acordado mais do que uma descrição objetiva de traços inerentes. Além disso, as classificações sugerem uma relação entre categorias que permite distinções ou agrupamentos separados” (SCOTT, 1989, p.3). É através de construções de gêneros (ou generalizações) amplas e estereótipos que a televisão se comunica com seu público. Como um meio que deve falar a uma audiência massiva, ela precisa encontrar pontos de acordo para que sua mensagem possa ser entendida pelo maior número de pessoas.

Conforme já demonstrado, a teoria feminista procura discutir uma das formas de distinção e classificação primeira em nossa sociedade, o gênero entendido como uma maneira de organizar as relações sociais entre os sexos. Apropriando-se do conceito de foucaultiano de “tecnologia de gênero” – em que a sexualidade não é entendida como algo anterior a cultura, mas como “‘o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais’, por meio do desdobramento de ‘uma complexa tecnologia política’” (FOUCAUT *apud* LAURETIS, 1994, p. 2008) –, Teresa de Lauretis (1994) chama de “tecnologias de gênero” os processos e aparatos sociais e biomédicos que nos levam a nos adequar e responder aos apelos diferenciados de masculino e feminino. A televisão pode ser vista, dessa forma, como uma “tecnologia de gênero”.

3.1 ANÁLISE DA IMAGEM FEMININA EM “UM DIA NA VIDA”

A análise descritiva que apresentada neste espaço tem como orientação as cenas do filme em que a temática da mulher é central ou em que o programa é voltado para um público majoritariamente feminino. É seguida a mesma ordem cronológica do filme, isto por considerar que a divisão dos programas na grade televisiva não é aleatória e sim segue modelo criado nos anos 1960 que combina uma programação vertical (diferentes programas em um mesmo dia) com uma programação horizontal (um mesmo programa exibido todos os dias no mesmo horário).

Segundo o sociólogo Alexandre Bergamo (2010), esse modelo foi estabelecido primeiro pela TV Excelsior, em 1963, quando a televisão brasileira passou a se configurar como “parte integrante da rotina familiar” (BERGAMO, 2010, p. 60). É na década de 1960 que a televisão brasileira, surgida uma década antes, se consolida e estabelece a família como seu público por excelência, ajustando-se assim “à rotina de trabalho e lazer de uma casa” (BERGAMO, 2010, p. 64), o que para o autor é “um detalhe da maior importância”. Esse modelo estabelecido há mais de 50 anos ainda permanece na televisão brasileira.

Desta forma, o horário da manhã – entre 8h e 12h – é normalmente dedicado às crianças que não estão na escola e às donas-de-casa. Entre 12h e 14h é a hora do almoço, considerado um horário em que quem pode almoçar em casa assiste televisão. À tarde, a maioria das pessoas ainda está trabalhando e os programas passam a ser direcionados para o mesmo público da manhã – ao longo do dia, a televisão funciona como uma “companhia” para as donas de casa em seus afazeres cotidianos. A partir de 18h, começa o chamado “horário nobre”, quando as pessoas que passaram o dia trabalhando começam a retornar à casa e os índices de audiência aumentam, aumentando assim o preço do espaço comercial nos intervalos e o faturamento das emissoras.

O pico do horário nobre é entre 20h e 22h, quando o maior número de pessoas está diante da televisão e as emissoras teoricamente exibem seus melhores programas que devem atingir um espectro maior do público. É nesta faixa de horário que se concentram grande parte dos telejornais e novelas para toda a família. A partir de meia-noite, a maior parte do público já está dormindo e as emissoras preenchem o horário da madrugada com filmes ou vendem seus espaços¹⁷.

¹⁷ Por este motivo, Coutinho argumenta ter parado de gravar 1h (Vide Apêndice A)

3.1.2 Manhã – infantis

Ainda nos primeiros dez minutos de *Um dia na vida*, vemos a noção do feminino sendo moldada, em programas voltados para o público infantil. No clássico desenho animado



*Tom e Jerry*¹⁸ sobre a eterna briga entre um gato e um rato, uma gata com formas femininas humanizadas e estereotipadas seduz o “coitado do ingênuo Tom” (Fig. 1). O rato Jerry é o narrador da história de amor entre os dois e comenta que seu

arqui-inimigo “caiu totalmente nas garras dela”, enquanto a gata manipula o rosto do Tom para transformá-lo em um burro. O conceito de gênero e de feminilidade é construído para crianças ainda muito pequenas. A gata do desenho animado, apesar de nem mulher ser, transmite o estereótipo da mulher como objeto de desejo, mas também como alguém não confiável. Diante da bela e sedutora fêmea, Tom fica hipnotizado e desprotegido. No fim, ela “roubada” por outro gato mais rico – na verdade, ela é puxada por ele sem nenhuma resistência.

Em seguida, começa o bloco de comerciais para crianças protagonizados por crianças, apelidado por Coutinho de “pedofilia”. Em três comerciais – dois deles apresentando praticamente a mesma oferta¹⁹ para o Dia da Crianças feitas por duas lojas de roupas concorrentes – fica clara a distinção entre gêneros. A propaganda da *C&A* utiliza várias crianças, com uma predominância de meninas, vestidas como adultos das décadas de 50 e 60 para anunciar a promoção que no comercial da *Riachuelo* é apresentada pela estrela mirim Maísa (Fig. 2) toda vestida de rosa em um quarto todo rosa. Nas duas peças publicitárias, meninos e meninas seguram brinquedos distintos (Fig. 3) e em um deles a voz em *off* esclarece que são “milhares de prêmios *Barbie* ou *Hot Wheels*”.



O último dos três comerciais do bloco é de uma boneca chamada “Little Mommy Banheirinho” (Fig. 4), que poderia ser traduzida para Mamãezinha Banheirinho. Trata-se de

¹⁸ O desenho ainda é exibido no SBT como parte do programa *Carrossel Animado*, que vai ao ar de 8h às 9h, de segunda a sexta (STB, acesso em 15-05-2103)

uma boneca que avisa quando precisa ir no banheiro, falando frases como “tenho que ir”, “xixi no piniquinho”, “cocoquinho” ou “tem que dar descarga”. A menina do comercial diverte-se tendo que satisfazer as vontades de “sua filhinha” - uma boneca loira, de olhos azuis e vestida de rosa.

Boneca essa muito similar à descrita por Barthes (2009, p. 60) em seu livro *Mitologias*:

“Existem, por exemplo, bonecas que urinam: possuem um esôfago e, se tomam mamadeira, molham as fraldas; sem dúvida, brevemente, o leite se transformará em água em seus ventres. Pode-se, dessa forma, preparar a menininha para a causalidade doméstica, ‘condicioná-la’ para a sua futura função de mãe.”



Ao comentar os brinquedos franceses da década de 1950, o semiólogo Barthes já alertava que os brinquedos como reproduções do mundo adulto em miniatura servem para limitar a criatividade infantil e fazer com que a criança aceite as funções adultas antes mesmo de poderem refletir sobre elas, “ela não inventa o mundo, utiliza-o” (p.60). Os brinquedos brasileiros, ou melhor, “globalizados”, continuam a seguir esta linha, que tem na divisão de gêneros uma de suas principais características.

A separação de brinquedos “de meninas” e “de meninos” já prefigura a criação de um sujeito “engendrado”, nos termos de Teresa de Lauretis. As meninas são desta forma preparadas para serem mães e para cuidarem da aparência²⁰, enquanto aos meninos são reservadas brinquedos como carrinhos e soldados. É importante notar que os produtos oferecidos como prêmios para as crianças não são mais apenas os brinquedos clássicos (a boneca e o carrinho), e sim itens de consumo modernos (patinetes, videogames, aparelhos de mp3). Porém, eles mantêm nos brinquedos clássicos ou em outros itens da indústria cultural (como desenhos animados) suas referências e, deste modo, a diferenciação de gênero. Assim, o patinete não pode ser mais considerado apenas masculino nem um brinquedo desprovido de gênero, uma vez que ou ele é ou da *Barbie* ou do *Hot Wheels*.

¹⁹ Nos dois casos a promoção oferece uma quarta peça de roupa infantil grátis após a compra de três.

²⁰ A boneca da Barbie, diferentemente das bonecas tradicionais, não cumpre o papel de filho nas brincadeiras de “mamãe e filhinha”. Ela é um modelo de feminilidade adulta, que possui roupas e acessórios e até mesmo um namorado, o Ken.

3.1.2 Manhã – programas de variedade

Em seguida, começam os programas direcionados para donas de casa. Nos sites das emissoras, esses programas são classificados como de variedades. De fato, as atrações exibidas por programas matinais como *Mais Você*²¹, *Dia Dia*²² e o vespertino *A tarde é sua*²³ vão desde receitas culinárias à notícias sensacionalistas, passando pela leitura de uma revista sobre novelas, uma entrevista a um cirurgião plástico e uma competição de *vídeo game*.

Dos três programas citados, o que tem maior destaque no filme de Coutinho é o *Dia Dia*, que além da apresentação de uma dieta voltada para cada tipo sanguíneo, seguida por notícias em tom sensacionalista sobre um tiroteio e a “criatividade dos bandidos” para enviar drogas para um presídio, exhibe uma longa entrevista com Dr. Hollywood, nas palavras da apresentadora do programa: “aquele brasileiro que foi para Los Angeles e hoje é um cirurgião super requisitado. E faz muito sucesso também, ele tem um programa de TV muito conhecido”²⁴.

Para Coutinho, “esse dia [em que foi gravado *Um dia na vida*] ele [Dr. Hollywood] foi vender o peixe dele”, além dessa aparição que está registrada no filme, o cineasta esclarece que ele deu mais uma entrevista ao Programa do Ratinho, onde “foi bem mais grosso”.

As “formas das brasileiras – aliás, muito invejadas por mulheres do mundo inteiro” e o que fazer para “manter essas formas tão cobiçadas” são o tema da entrevista do programa matinal (Fig. 7). Após um breve teatro da chegada da repórter para a entrevista – que é desmascarado por uma montagem precária²⁵ - o médico-celebridade começa a elogiar a beleza da mulher brasileira, que “é [sic] entre as mais lindas do mundo”, mas logo alerta: “que pena que o bumbum e o seio começam a cair não aos 52, não aos 42, começa a cair aos 22”. Em seguida, ele mesmo dá a solução para o problema que acaba de demonstrar – na verdade, são duas as soluções, ambas relacionadas a produtos que ele mesmo vende. A primeira solução seria a cirurgia plástica, uma intervenção radical e custosa como ele mesmo demonstra em suas falas e na exibição de seus instrumentos de trabalho ameaçadores (Fig. 5). A segunda é uma linha de *lingerie* desenvolvida por ele que inclui um *short* com prótese de silicone e um

²¹ Apresentado por Ana Maria Braga desde 1999 na Rede Globo. Atualmente o programa vai ao ar de segunda a sexta às 8h30. (GLOBO, acesso em 15-05-2013)

²² Ainda no ar na Band. (BAND, acesso em 15-05-2013)

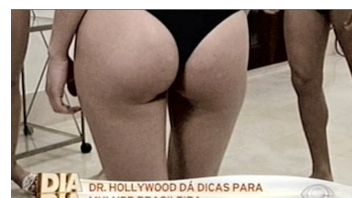
²³ Ainda no ar na Band. (BAND, acesso em 15-05-2013)

²⁴ O programa Dr. Hollywood é exibido às 23h30, todos os domingos, na Rede TV!. A descrição do programa na internet diz: “Muito além das intervenções médicas, a câmeras [sic] mostram o dia a dia dos profissionais e dos pacientes que buscam na cirurgia plástica não apenas uma mudança visual, mas sobretudo a forma de melhorar a autoestima.” (REDETV, acesso em 15-05-2013)

²⁵ A repórter fala baixo e diz que fará uma surpresa ao médico, mas depois que ela bate na porta, a edição corta para um plano dentro do quarto.

sutiã para usar de noite, “porque o seio cai durante a noite. Olha, você ali deitada, o seio caindo na axila, no sovaco [...] Tem que usar sutiã de noite, com certeza! Porque o seio só em um ou dois anos vai cair uns 2 centímetros”.

Os centímetros dos corpos femininos, aliás, parecem uma obsessão do cirurgião, que na cena seguinte passa a medir o corpo de uma modelo (Fig. 6) para saber se ela está dentro dos "critérios científicos" de uma pessoa bonita. Dr. Hollywood fala então de “semi-deuses”, “regra de ouro”, “simetria”, “uma regra que faz milhares de anos” e ao final – após usar uma fita métrica e um crânio em suas medições – conclui que a menina “tá mais que perfeita” pois supera as medidas necessárias. “Não é acidente que é modelo”.



A fita métrica volta à cena um pouco posteriormente, quando um programa do canal Polishop anuncia o *Lift'n'Shape*, uma cinta emagrecedora que promete a transformação da silhueta na hora. O Polishop se distingue das outras emissoras por ter como único anunciante loja que dá nome ao canal e por não ter uma divisão entre programas e comerciais – lá, o programa é o anúncio.

Com mais tempo no ar, a propaganda ganha contornos narrativos e o que vemos se assemelha muito aos programas de auditório que apresentam dramas familiares e cirurgias plásticas, há elementos de um formato jornalístico, como a entrevista, e um tom de serviço público – a intenção é sempre recuperar a autoestima perdida da convidada ou usar seu exemplo para que o público também possa resolver seus problemas.

Primeiro há o suspense, vemos uma silhueta de mulher atrás de uma cortina que se levanta ao poucos, enquanto a apresentadora anuncia: “Você vai se surpreender aí na sua casa, porque você imaginou que era uma menininha de 15/20 anos. É uma mulher madura de 43 anos e mãe de dois filhos, com esse corpão”. A partir dessa introdução, começa uma entrevista para que “o grande segredo das curvas da Gi” seja revelado, a convidada levanta então sua blusa, revelando a cinta “milagrosa” e em seguida “a barriguinha que ficou de gravidez”, com suas “gordurinhas” e



“pneuzinhos”. A apresentadora então lembra que “a Gi é como qualquer uma de nós” e “a gente” sabe que “não fica bonito” colocar um tecido molinho, “a gente não se sente bem”.

Ao final, a apresentadora mede a cintura de Gi com e sem cinta para verificar a perda de 14 cm²⁶ (Fig. 8 e 9), evoca-se a perfeição com o uso do produto, seu imediatismo no resultados e principalmente seus benefícios são colocados na forma de utilidade e ganho em autoestima. A consumidora poderá “usar todas as roupas do armário” e principalmente passar a “gostar delas em seu corpo”.

Aos ganhos em beleza e, conseqüentemente, autoestima se somam dois outros atributos aos produtos oferecidos para as mulheres na televisão – saúde e juventude. De uma forma geral, eles parecem estar sempre atrelados.

Na cena anterior a do Polishop, a promessa de saúde e juventude vem através de um suplemento de cálcio, desta vez, além do exemplo de alguém que usou, há também um médico indicando o uso do produto como tratamento. O especialista é usado neste caso para dar credibilidade ao produto, o que se repete em outras cenas. Médicos e dentistas, ou supostos médicos e dentistas, são usados para vender os mais diversos produtos, como cirurgias, cremes dentais e suplementos alimentares.

3.1.3 Hora do almoço

Na hora do almoço, quando o relógio no canto direito da tela indica 12:30, começam os programas jornalísticos em *Um dia na vida*.

Primeiro, um trecho do Programa Balanço Geral, apresentado por Wagner Montes, que possui um viés sensacionalista que busca ser disfarçado com um tom investigativo e de serviço público. Utilizando cenas de câmeras de seguranças, as reportagens são apresentadas sempre como denuncia e seu apresentador encarna um “justiceiro” com muitas frases de efeito e bordões. Neste programa surge a única cena de violência física contra uma mulher. Uma câmera de segurança teria registrado “a fúria de um homem que agride violentamente a namorada no meio da rua”, conforme anuncia Wagner Montes enquanto pede que o espectador “chegue mais perto da televisão”. Em seguida, a cena apresentada é narrada em sua totalidade – o que nos remete a herança do rádio na televisão brasileira, que possui uma tendência ao excesso de verbalismo (SODRÉ, 1972). Transcrevo aqui o trecho da narração:

As cenas chocam pela agressividade. O casal namora ao lado de uma movimentada avenida. Tudo parece normal quando de repente a mulher se afasta, vai para o meio da pista. O rapaz então a puxa pelo braço. Ela resiste

²⁶ A medição é feita primeiro logo acima dos quadris, na área dos “pneuzinhos” depois na cintura, para aumentar a diferença.

e ele segura com mais força ainda. Como perde o controle, pega uma pedra e a ameaça. A mulher cai e é arrastada até o acostamento. O rapaz se aproxima e novamente é rejeitado. Furioso, Leonardo Felipe Alves agarra a namorada pelos cabelos e a derruba. A moça tenta se defender, mas é imobilizada. Leva um soco no rosto. Leonardo continua o ataque: puxa o cabelo, bate a cabeça e esfrega o rosto da moça no chão. Ninguém impede as agressões. Com a vítima já desmaiada, ele dá o último golpe, um chute na cabeça. A mulher recebeu atendimento médico e passa bem. Leonardo Alves, de 21 anos, foi preso e indiciado pela polícia de Blumenau, em Santa Catarina, por agressão com base na Lei Maria da Penha. Pode pegar até três anos de prisão.

Após a cena, o apresentador volta com seus comentários, nos quais considera o ato uma covardia e aconselha o público: “Rapaz, o homem, por ser mais forte, em algumas situações é só segurar pelo braço. [...] Mulher nenhuma merece isso de um homem. ‘Ah, mas a mulher às vezes grita’. É só você segurar pelo braço meu irmão, segura pelo braço e evita esse tipo de agressão.” O discurso é claro, de que não é preciso haver agressão física para haver domínio e coerção da mulher pelo homem. É melhor evitar a agressão – e as possíveis consequências dela – mas ainda assim exercer um controle.

Se quando se trata de uma agressão de uma mulher pelo namorado, os comentários tendem para uma atitude reconciliadora, na reportagem seguinte, quando os mesmos recursos estéticos são usados para mostrar um assalto a uma farmácia, a máxima “bandido bom é bandido morto” é empregada e, nesse segundo caso, matar o assaltante “não é violência não, é legítima defesa, tá no código penal”. A violência contra a mulher é usada neste segundo momento como justificativa para o ódio ao assaltante: “Olha ele ameaçando bater numa mulher, bater numa mulher trabalhadora, [se ele morresse] você ia ficar triste? Depois de ele fazer isso com uma mulher grávida? Depois de querer dar coronhada em mulher?”.

É curioso notar que a fala do apresentador se esforça para potencializar a dramaticidade da cena mostrada, ele fala em pânico quando a imagem mostra uma relativa calma, ele usa a gravidez de uma mulher para traçar o perfil do assaltante como monstro, apesar de nada na fala do repórter ou na imagem indicarem a suposta gravidez.

Wagner Montes se esforça para criar um diálogo e uma interatividade com o espectador, ele aconselha, propõe questões e até mesmo supõe interjeições de um interlocutor. Este interlocutor, o público imaginado pelo apresentador, considera justificável em algumas circunstâncias que um companheiro agrida sua mulher, entretanto também se compadece pela fragilidade feminina diante de um “vagabundo” que a ameaça. Montes costura seu discurso da violência através da exacerbação dos medos urbanos e coloca-se como um verdadeiro “formador de opinião”. Seu grau de influência é considerável, além de exercer atualmente mandato como Deputado Estadual no Rio de Janeiro pelo PSD, “devido ao seu enorme

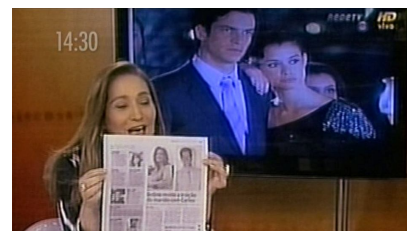
sucesso, o programa passou a ser gerado para 165 países que integram a Record Internacional” – segundo o perfil do apresentador no site da emissora.

Ainda na hora do almoço, *Um dia na vida* troca de canal para outro noticiário, o *Jornal Hoje*, novamente a maior parte das notícias foca em crimes, prisões e julgamentos, quando a jornalista indaga: “vamos relaxar um pouco agora?”. Segue-se uma notícia sobre o lançamento da coleção primavera/verão 2010 na Semana de Moda de Milão, a narração tenta aproximar indústria da moda, com suas modelos magérrimas e suas criações extravagantes para a passarela, à realidade do espectador, falando em “simplicidade” e em roupas “cada vez mais perto do que se vê na rua”. O trecho do jornal termina com a chamada para a notícia do próximo bloco sobre a candidatura do Rio de Janeiro para sede das Olimpíadas. Apesar de um visual mais sério e de um tom que busca dar mais credibilidade ao jornalismo, o pequeno trecho mostrado não se distancia muito do que vimos até então, um discurso do medo e da violência contrabalanceado com bens de consumo voltados principalmente para o público feminino.

3.1.4 Tarde

Após uma série de três comerciais - dos quais dois falam de produtos da própria Rede Globo, o penúltimo capítulo de uma novela que passará em algumas horas e um livro sobre o *Jornal Nacional* – além de um trecho do seriado humorístico mexicano *Chaves*²⁷, começam novamente os programas voltados para um público feminino, ou para a dona-de-casa. Nos vespertinos, a culinária sai um pouco de cena e os programas – muitas vezes de auditório – focam-se em dramas familiares, dicas de beleza e comentários sobre novelas.

No já citado *A tarde é sua*, a apresentadora Sônia Abraão primeiro literalmente lê uma matéria (Fig. 10) sobre a novela das 20h da Rede Globo, *Viver a vida*, escrita por Manuel Carlos. Ela então comenta os próximos passos da novela, como uma espectadora qualquer. Os comentários giram em torno das posturas de mulheres em relação à traição masculina. A própria televisão recebe e reprocessa o conteúdo exibido por ela mesma. Aqui, Sônia Abraão, como espectadora e mulher, analisa e julga quais padrões femininos apresentados por Manuel Carlos são mais interessantes. Ela compara a atitude de personagem de Tereza, vivida por Lília Cabral, “a mulher traída que fica em casa chorando, amarga, cheia de rancor”, com a da



²⁷ Ainda no ar no SBT (SBT, acesso em 15-05-2013).

personagem Betina, de Letícia Spiller, que “vai lá e dá a volta por cima e deixa o marido de queixo caído com o homem que ela consegue conquistar”. Esse discurso oferece padrões de comportamentos, com uma escala de valores, em que a mulher é de alguma forma comparada diante do olhar masculino.

O olhar masculino como padrão de competição e julgamento entre mulheres é colocado mais uma vez no mesmo programa no quadro seguinte: Loiras x Morenas (Fig. 11 e 12). A repórter explica: “Hoje o *A Tarde é sua* vai pisar em terreno minado. Nós vamos falar



de um mito, uma tradição: a eterna disputa – ‘saudável’, lógico – entre loiras e morenas”, em seguida são mostradas duplas de loiras e morenas que fizeram sucesso na mesma época e no mesmo universo, como as mulheres-fruta do funk, a loira e a morena do grupo de axé *É o tchan* e as assistentes de palco Feiticeira e Tiazinha e Mirelle Santos e Danielle Souza (a mulher-samambaia). As imagens exibem o corpo das mulheres que participam da

“disputa”, todas elas, aliás, são celebridades que tiveram a sensualidade, o fetiche e o corpo trabalhado – pela ginástica e o bisturi, em um padrão que a mídia de massas considera “gostosa” – a chave para seu sucesso e sua ferramenta de trabalho.

Apesar de ser um programa voltado para o público feminino é a forma como essas mulheres “povoaram o imaginário dos homens” que importa na competição imaginária, na qual não são anunciados vencedoras ou perdedoras. Essas imagens servem apenas de exemplos, de ideais, para as mulheres reais que estão do outro lado da televisão. Elas são o mote para o produto anunciado pelo programa em seguida - “loiras e morenas, mas todas com sorrisos lindos, como você vai poder ter também se ligar agora para Imbra”, diz a apresentadora. Um especialista fala então dos benefícios que um belo sorriso pode proporcionar, como “abrir portas”, “criar ânimo e boa vontade”, em uma inserção publicitária dentro do programa.

Antes do próximo programa de auditório, vemos uma cena romântica da novela *Alma Gêmea*²⁸, exibida no programa *Vale a pena ver de novo*, da Rede Globo. Um casal está em um roseiral e conversa sobre a possibilidade de trabalho da mulher (Priscila Fantin) ali, “com os pés na terra”, “sentindo o vento no rosto”, “entre as rosas”. O homem (Eduardo Moscovis) surpreende-se, mas acaba aceitando, eles então se beijam, com uma música romântica no

²⁸ “*Alma Gêmea* conta a história do amor eterno de um homem e uma mulher tragicamente separados e que, cerca de 20 anos depois, voltam a se encontrar quando ela reencarna em um novo corpo. Além do tema central, a trama tem tons de comédia neorrealista italiana na abordagem dos conflitos familiares, e também enfoca o

fundo. No final da cena, ele se queixa de nunca ter tido alguém para conversar sobre as rosas, ela então pergunta sobre a ex-mulher dele, em sua resposta ele compara sua mulher a uma flor: “Não, ela não falava, ela era uma flor. Você também é, uma flor, é igual a ela”. O romance e a delicadeza feminina são as tônicas da cena. Como a trama da novela se passa em 1948, o dialogo sobre o trabalho da mulher e a aceitação do marido – embora não sem resistência – dá uma impressão de uma casal progressista e liberal.

O *Programa da Márcia*, apresentado por Márcia Goldschmidt, entra no ar com um quadro que promete transformar a aparência, e consequentemente a vida de uma mulher, “Espelho, espelho meu”. O programa já havia sido anunciado mais cedo como um espaço de ajuda para quem quer “parar de sofrer e resolver seu drama” e é com essa suposta intenção que ele proporciona uma série de transformações físicas – que vão desde penteados e maquiagem a intervenções dentárias e cirúrgicas – para mulheres que desejam ficar mais bonitas. No dia 1º de outubro de 2009, a convidada da semana era Solange, segundo ela mesma e a produção do programa – “mulher mais feia do mundo”. As legendas mostram que o grande drama de Solange é não poder se casar por ser tão feia (Fig. 13).



Ela então passa por um série de especialistas – um dentista, um cirurgião-plástico e uma *hair stylist* – que apontam os defeitos da convidada e descrevem que procedimentos que



farão para mudá-los enquanto seus telefones aparecem na legenda da tela. Por fim, a convidada é levada para o palco do programa onde é recebida por uma plateia, onde também se encontra sua mãe, e pela apresentadora, pela primeira vez desde que começou sua transformação ela irá se olhar no espelho. Enquanto cria o suspense (Fig. 14), Márcia comenta “que ficou, assim, uma coisa meio de cinema” revelando outra “tecnologia de gênero”. Quando a convidada – e o telespectador – vê finalmente a transformação, ela se surpreende (Fig. 15) da mesma forma que as outras convidadas mostradas no início do programa. Depois de mostrar o “antes e depois” de Solange, Márcia se congratula: “podem morrer de inveja, mas o que tem nesse programa, só tem nesse programa”, enquanto a legenda anuncia: “plástica light: nova técnica muda orelha em 10 minutos”.

Após uma pregação do pastor e deputado Silas Malafaia e de duas propagandas em que novamente a TV fala de si – uma delas é uma vinheta do SBT, a outra uma chamada do programa *Nada além da verdade* – começa o programa *Casos de Família*. Nele, Cristina Rocha, descrita no site do programa como “apresentadora consagrada”, “tem a missão de ajudar as pessoas que enfrentam diversos tipos de conflito”. O caso do dia era de uma filha, Alessandra, que queria conhecer seu pai, entretanto a mãe, Marilene não quer que ela conheça o homem que a fez sofrer e que considera um “safado”. A história de Marilene se parece com a de muitas outras mulheres (buscar um exemplo no filme de Coutinho), ela é uma migrante nordestina que foi trabalhar em São Paulo, engravidou aos 14 anos e foi abandonada grávida. Mãe solteira, Marilene coloca como sua “vingança de mulher” ao ex-companheiro a impossibilidade de conhecer a filha. A apresentadora se coloca como mediadora do conflito²⁹ e conselheira, ela fala de amor e de Deus e é entusiasmadamente aplaudida pela plateia. A convidada, entretanto continua a olhar com desconfiança para aquele espetáculo que sua própria vida se transformou por alguns minutos.

Encerrando a programação da tarde, mais um dose de sensacionalismo com o programa *Brasil Urgente*, apresentado por José Luiz Datena, uma versão paulista do programa de Wagner Montes, em seguida o programa que chamou mais atenção de Coutinho no que ele classificou como “programas de bunda”. O *Programa Geraldo Brasil* exibe uma cena de duas mulheres de biquíni – Mirella Santos e Dani Samambaia, as duas já haviam sido citadas no embate loiras x morenas do *A tarde é sua* – com um catador de caranguejos em um mangue. Enquanto o catador dá algumas curtas explicações sobre caranguejos, as duas mulheres dançam, tentam pegar um caranguejo e fazem escândalos, enquanto as câmeras enquadram sua bundas com uso de muitos planos fechados e câmera-lenta (Fig. 16). Ao final, as duas jantam caranguejo em um restaurante e falam do “desafio” do dia. Em seguida, o apresentador que dá nome ao programa aparece para comentar a “aventura” de Dani Samambaia e Mirella, que ele julga um “fiasco” já que as duas foram “medrosas”.



²⁹ No site do programa, a presença de psicólogos e as intervenções da plateia como mediadores também são ressaltadas como diferenciais do programa que tem na sua credibilidade a sua “alma” (SBT, Acesso em 15-05-2013).

3.1.5 Noite

Começa o horário da noite (a partir de 18h) que é conhecido como o “horário nobre” da televisão. Este é o horário em que as pessoas que passaram o dia trabalhando começam a retornar à casa e os índices de audiência aumentam, aumentando assim o preço do espaço comercial nos intervalos e o faturamento das emissoras. O pico do horário nobre é entre 20h e 22h, quando o maior número de pessoas está diante da televisão e as emissoras exibem teoricamente seus melhores programas que devem atingir um espectro maior do público. É nesta faixa de horário que se concentram grande parte dos telejornais e novelas.

A primeira atração desse horário é a novela das seis da Rede Globo, *Paraíso*, em que vemos uma cena de parto normal – que já havia sido anunciada anteriormente. Na cena, estão três mulheres, a parteira, sua filha e a mulher está em trabalho de parto. O parto é mostrado como um momento de muita dor para a gestante e é considerado pela parteira como impróprio para uma mulher solteira. Além desta cena, são exibidas mais duas outras que também se centram em temas relacionados a família, como um mulher grávida que fica viúva e o encontro de mãe e seu filho recém-nascido com o pai que não estava presente no momento do parto.

No jornal *RJ TV*, a notícia sobre a candidatura do Rio de Janeiro à sede das Olimpíadas – que já havia sido anunciada no jornal da hora do almoço da emissora e voltará a ser comentada no *Jornal da Globo*. As cidades candidatas são apresentadas com planos gerais que ilustram Tóquio, Madrid e Chicago, quando o Rio de Janeiro é mencionado, porém, a primeira imagem que surge é a de uma mulher andando de costas na beira da praia. Depois, a “festa na cidade” é demonstrada por mulheres dançando e samba. O Rio de Janeiro é apresentado como tendo nessas duas características seus atributos principais.

O programa TV Fama centra-se em trivialidades sobre a vida de celebridades da própria televisão. No *Dia*, são exibidas três notinhas e uma reportagem. A primeira gira em torno de uma especulação sobre Silvio Santos e sua cadela, a segunda é sobre o suposto desentendimento entre a “intelectual” Fernanda Young e a “ex-BBB” Priscila Pires – as duas, que foram capa da *playboy*, discutiam sobre o nível do ensaio uma da outra. A legenda de última notinha questionava: “Poupança recheada! Panicat vai pôr silicone no bumbum?”, a entrevistada esclarecia que não, que quer aumentar a bunda, mas com exercícios e sem cirurgia.

A reportagem que encerra o trecho do programa em *Dia* é feita pela ex-modelo Monique Evans, que entrevista um ator da novela juvenil *Malhação*, Jonatas Faro. Pela primeira – e única vez – no filme, é o homem quem é analisado pelo olhar feminino. Ela, bem

mais velha do que ele, o chama de “o príncipe encantado que toda menina deseja”, passa a mão em seu abdômen, aperta sua bunda, se despede com um “selinho” e depois se joga no chão fingindo um desmaio e diz ter “ódio da menina que beija ele na Malhação”. Tudo é muito teatralizado e apesar de neste caso o homem ser colocado no local de objeto de desejo que normalmente é ocupado pela mulher na televisão, esse lugar é diferenciado pois envolve também uma dimensão do amor romântico, ele – o galã de uma novela adolescente – é o “príncipe encantado” que estas jovens procuram.

Antes do começo de um dos mais prestigiados programas da televisão brasileira, o *Jornal Nacional* da Rede Globo, mais um bloco de três comerciais é exibido – o primeiro da rede de lojas de bens para o lar Casas Bahia, o segundo uma propaganda política do PPS, e o terceiro um comercial da cerveja Crystal. O comercial das Casas Bahia é apresentado pela atriz Dira Paes (Fig. 17), ela se apresenta como uma mulher independente que fala “para todo mundo correr para a loja” pois os preços e as condições de crédito são imperdíveis mesmo para “quem está sem grana”. O comercial do PPS é apresentado pelo presidente do partido, Roberto Freire, padrão que se repete na propaganda do PCB apresentada um pouco depois no filme, os aliados políticos que aparecem nas imagens são quase todos homens. Na propaganda de cerveja, que mostra jovens dançando em uma festa, algumas das mulheres piscam para a câmera (Fig. 18 e 19), entretanto, se comparada a outros comerciais do mesmo produto, sua imagem não é hipersexualizada.



No *Jornal Nacional*, além da repetição de notícias já dadas em outros noticiários da mesma emissora ao longo do dia, está uma notícia que revela um crime ligado à televisão e à política. O apresentador William Bonner resume assim a notícia: “O deputado estadual mais votado nas eleições no Amazonas foi cassado hoje. Wallace Souza, do PP, é suspeito de ligação com uma quadrilha de assassinos. E os crimes eram mostrados no programa de TV dele”. A chamada para a notícia revela a ligação, muito frequente, entre políticos e a radiodifusão no Brasil. Além disso, dois outros elementos presentes no discurso da televisão fazem parte da trama, a cultura da violência e do medo dos programas sensacionalistas e o discurso religioso que o deputado utiliza para se defender no plenário – “Cristo disse: quem nunca cometeu um pecado, que atire a primeira pedra”, ele argumenta em sua defesa. Encerrando o trecho do jornal no filme, uma notícia sobre “os 50 anos da ditadura comunista

chinesa”, o tom do jornalista da emissora que mais se beneficiou da ditadura militar brasileira é sério, grave e acusatório, revelando o posicionamento político e editorial do jornal e da Rede Globo.

No intervalo do *Jornal Nacional*, além da já citada propaganda política do PCB, são exibidas duas outras propagandas, uma de um CD de clássicos românticos e outra do Sabonete Lux. Nesta última, o público-alvo é a mulher, que ao usar o produto ficará com a “pele tão macia e perfumada que ninguém vai resistir ao seu magnetismo”. Como no desenho animado *Tom e Jerry*, a mulher é representada como um ímã que atrai os homens e, nesse caso, é até capaz de derrubá-los.

Mais duas novelas são mostradas no filme, *Bela, a Feia*³⁰ e *Amanhã é para sempre*³¹. As duas possuem tramas mexicanas, sendo a primeira uma remontagem brasileira e a segunda a versão original dublada em português. A cena de *Bela* se passa em um salão de beleza onde uma modelo vai fazer um penteado. Todos os personagens são bastante estereotipados, o dono do salão e seu assistente são um pouco afeminados e as duas funcionárias do salão são fofoqueiras e cafonas³². Todo o enredo do folhetim gira em torno da aparência física da personagem que dá nome à trama, que segundo a descrição no argumento do site “é uma jovem competente e esforçada, mas sua aparência mal-ajambrada dificulta sua vida profissional”. Na cena do salão, a beleza da convidada é repetidamente reforçada com termos como “deusa nórdica”, “uma mulher tão linda como você”, “musa”, “loirão”, que também trazem um traço racial o padrão de beleza que ela encarna. No final, o penteado feito pelo dono do salão não é considerado de “bom gosto” pela modelo, ela então reclama que está “parecendo um travesti” e que ninguém mais vai olhar para ela, a “não ser para tirar sarro”.

A cena da novela mexicana apela para o sentimentalismo e retrata uma noiva que, vestida para seu casamento, vai visitar sua antiga babá em um cemitério após descobrir que ela morreu. O tom melodramático também presente na abertura da novela, onde cenas de cavalos brancos correndo livres são intercaladas pelo beijo de um casal.

Completam o filme: trechos da premiação anual da MTV, o *Vídeo Music Awards* (VMB), em que paródias musicais e também de programas da televisão – como o humorista Marcelo Adnet imitando Pedro Bial na apresentação do Big Brother – são apresentadas; o Programa do Amaury Jr., uma coluna social na qual o apresentador visita uma festa da “alta

³⁰ Transmitida pela Record. (RECORD, acesso em 15-05-2013)

³¹ Transmitida pela CNT. (CNT, acesso em 15-05-2013)

³² No site do programa, as descrições das personagens Elvira e Magdalena citam a falta de “bom gosto” das personagens. (RECORD, acesso em 15-05-2013)

sociedade paulistana”, onde os entrevistados falam de política, etiqueta e caridade sempre em um tom íntimo e pessoal³³; e uma oração na madrugada, com o plano de um copo d’água encerrando *Um dia na vida*.

³³ A festa em questão é para receber o então presidente do Banco Central, Henrique Meirelles.

4 A FEMINILIZAÇÃO DO PÚBLICO E DO CONSUMO

4.1 O PÚBLICO COMO PRINCIPAL PRODUTO

Ao assistir *Um dia na vida*, muitas vezes é difícil distinguir a programação das emissoras e da publicidade. Isto porque é comum que a publicidade invada os programas, técnica conhecida como *merchandising*, ou mesmo porque a televisão fala muito de si – muitos dos comerciais que aparecem no filme anunciam programas da própria emissora ou usam atores de produções que estão no ar e alguns programas se dedicam a falar sobre outros programas e personagens da televisão, mesmo que de outras emissoras. A semelhança entre o programa/anúncio da Polishop e a transformação da “mulher mais feia” do mundo é grande. Nos dois casos, é mostrada uma transformação estética enquanto os telefones para adquirir os produtos são divulgados na tela.

A televisão aberta no Brasil é mantida economicamente pela publicidade, que por sua vez destina 54% de seus recursos para este meio (IBOPE, 2012), gerando assim um “sistema de dependência mútua: a publicidade sustenta os custos de produção e distribuição de mídia, e a mídia oferece uma audiência pronta para os anúncios” (ALMEIDA, 2001, p. 8). Desta forma, uma emissora de televisão precisa gerar programas que atraiam o maior número de pessoas, arranjados em uma grade de programação que mantenha o telespectador, para que assim possa cobrar mais caro pelo seu espaço publicitário. “Os programas são dados ao público, não se paga por eles, porque o que é vendido é o próprio público, sob a forma de índices e perfil de audiência.” (ALMEIDA, 2001, p. 86).

A socióloga destaca que uma programação rentável na televisão brasileira deve ter três características “popularidade, qualificação da audiência e prestígio”. O que quer dizer, além de volume de audiência e um público com poder aquisitivo, um programa com “qualidade como produto cultural”. Para isto, colaboram as opiniões da imprensa e do meio acadêmico, adaptações literárias para telenovelas também costumam ser bem-vistas pelos anunciantes. Neste quesito, é importante “um produto cujos espectadores afirmem, sem medo ou vergonha, que gostam de assistir”.

Um quarto ponto poderia ser incluído: a criação de um padrão de consumo. Um programa que tenha os três itens anteriores, mas não gere necessidades de consumo não interessa ao mercado publicitário. Neste sentido, o caso do programa Abertura (1979, TV Tupi) é emblemático. O programa, que tinha como apresentador o Glauber Rocha, fez sucesso entre um público de maior poder aquisitivo, inovava no conteúdo e na forma, era elogiado pela imprensa, mas sofreu “*bulling* publicitário”, de acordo com a pesquisadora Regina Mota

(2010). Sobre isso, Glauber Rocha (*apud* MOTA, 2010, p. 143) comentou: “Estamos com 12 milhões de telespectadores, e as agências de publicidade não perdoam isso. Estão boicotando o programa, que quase não tem anunciantes. Isso porque as agências não querem reconhecer que um programa bom pode fazer sucesso”.

Difícilmente os programas seguem todos esses quesitos, mas é a partir da combinação deles em sua programação que se faz o sucesso de uma emissora. A Rede Globo é a emissora que melhor conseguiu reunir todos esses quesitos em sua programação, não é a toa que Coutinho brinca que ela “é a única competente” entre as que aparecem no filme. Foi ao estabelecer o “padrão Globo de qualidade” – aliado a boas relações com governos –, que os diretores Walter Clark e José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o “Boni”, da Rede Globo conseguiram ainda na década de 1960 firmar a emissora como quase hegemônica na audiência, padrão que se mantém até hoje embora tenha havido uma diminuição da diferença dos índices em relação às concorrentes.

O SBT foi uma das emissoras a “roubar” fatias de mercado da Rede Globo quando foi criada, na década de 1980. A emissora de Silvio Santos apostou em programas “populares”, chamados pela imprensa de “mundo cão”³⁴, para atrair as classes C e D que não eram contempladas pelo “padrão Globo de qualidade”. Tendo inicialmente o Baú da Felicidade, também de propriedade de Silvio Santos, como seu principal anunciante, o SBT enfrentou dificuldades para atrair novas marcas interessadas em seu horário comercial, apesar dos altos índices de audiência. A socióloga Maria Celeste Mira ressalta que o canal teve que passar por uma reestruturação para transpor a barreira da imprensa e do mercado publicitário, para quem a rede era “malvista”. Após uma modernização, uma “maquiagem do ‘popularesco’”, a rede conseguiu estabelecer-se em segundo lugar na preferência do público e dos anunciantes e fez com que esse tipo de programa voltasse a grade de todas as emissoras, inclusive a Rede Globo.

Essa “maquiagem” a que se refere Mira é até hoje o recurso utilizado por estes programas que, apesar de seu cunho sensacionalista – ou na expressão usada pelo pesquisador Muniz Sodré (1972) “grotesco” –, tentam passar uma imagem de serviço público. Ao expor dramas pessoais e casos de violência, programas como *Balanço Geral* e *Casos de Família* usam em sua retórica a ajuda, a justiça e o aconselhamento como justificativas.

³⁴ Esses programas fizeram parte do início da televisão brasileira – na década de 1960 apresentadores como Chacrinha, Dercy Gonçalves e Flávio Cavalcanti faziam sucesso em programas de auditório – mas perderam

4.2 A MULHER COMO CONSUMIDORA

Se a televisão se volta para o consumo, este consumo parece ter um alvo particular: a mulher. Isto ocorre porque ela é vista como consumidora por excelência. Um dos maiores publicitários americanos, David Ogilvy (*apud* ALMEIDA, 2001), em seu livro “Confessions of an advertising man”, se refere ao consumidor pelo pronome pessoal feminino – *she* – e afirma, ao dizer que os publicitários não podem enganar o consumidor, pois este não é um idiota, e sim sua mulher (“*The consumer isn’t a moron, she is your wife*”). A ideia de que o homem produz e a mulher consome norteia esse pensamento, que, em grande medida, segue vivo ainda hoje.

Além disso, na divisão clássica burguesa – que separa a esfera da razão e da vida pública para o masculino, considerando como femininas as emoções, a esfera do lar e da família – o próprio ato de consumir, muitas vezes ligado ao impulso, passa a ser visto como feminino. Almeida (1999, p. 222) explica que:

“Há na construção do gênero, uma feminilização da esfera do consumo, feminilização que também é atribuída aos homens quando tratados como consumidores. Não se trata, portanto, de afirmar apenas que a mulher que compra, mas sim que esta esfera – do consumo, da decisão de compra – ganhou e manteve seu atributo feminino.”

A publicidade foca, então, nos apelos emocionais dos produtos mais do que em seus atributos objetivos, racionais. A importância de um carro advém não de seu valor como meio de transporte e sim de seu *status* como fator de distinção. Assim como, o sabonete *Lux* não importa tanto por limpar a pele quanto por servir como fator diferencial para que as mulheres se tornem mais bonitas e atraentes.

A beleza está, aliás, entre os maiores apelos dos produtos femininos. A maioria dos produtos anunciados em *Um dia na vida* prometem deixar as mulheres mais bonitas – dentro, é claro, de um padrão de beleza estabelecido também pela mídia. Cintas redutoras, sabonetes, cirurgias plásticas, suplementos alimentares, entre outros, são vendidos com a promessa de uma beleza e de um ideal de perfeição estética.

4.3 O MITO DA BELEZA

Para a feminista americana Naomi Wolf (1992), as vitórias feministas ao longo do século XX derrubaram diversos mitos em torno do feminino, entretanto o “mito da beleza”

não só se manteve de pé, como se fortaleceu. Segundo ela, a medida que o feminismo rompeu com antigos mitos e tabus, como a docilidade e a domesticidade feminina, e permitiu que as mulheres conquistassem o mercado de trabalho, as imagens de beleza – cada vez mais irreais – passaram a povoar a mídia e o imaginário coletivo, sendo usadas como arma política e ferramenta social contra a evolução da mulher.

O semiólogo Roland Barthes (2009, p. 234) defende que o mito em nossa sociedade burguesa age como uma “fala despolitizada”, no sentido de transformar “uma intenção histórica em natureza, uma eventualidade em eternidade”. Apesar de os conceitos do que é belo e do que é feminino terem sofrido enormes variações ao longo da história, o “mito da beleza” prega a ideia de que a “beleza” é um atributo essencialmente feminino, universal e imutável.

Quando o Dr. Hollywood mede sua modelo para comprovar como ela é *naturalmente* linda e perfeita, ele cita regras científicas milenares. Ele não criou aquele padrão de beleza eurocêntrico – loira, alta e magra -, ele é natural, a-histórico e, portanto, imutável. O corpo da mulher é neste momento, nos termos de Barthes, forma vazia, que passa a ser ressignificada pelo mito. Toda história deste corpo, a história das lutas feministas, são então deformadas para conter esses novos significados. Wolf (1992, p. 20) destaca a contradição em que se sustenta o mito:

Retratar em massa a mulher moderna como uma "beldade" é uma contradição. Enquanto a mulher moderna está crescendo, mudando e exprimindo sua individualidade, como o próprio mito sustenta, a "beleza" é por definição inerte, atemporal e genérica.

O mito cumpre assim seu papel de manutenção da ordem dominante. Mais do que determinar a aparência, o mito da beleza na realidade determina o comportamento necessário para atingi-la. “A ocupação com a beleza, trabalho inesgotável porém efêmero, assumiu o lugar das tarefas domésticas, também inesgotáveis e efêmeras” (WOLF, 1992, p. 20). Além de manter as mulheres ocupadas e preocupadas demais para terem tempo para outras coisas, o mito encarrega-se também de mantê-las cumprindo seu papel de consumidoras.

4.4 UMA “SUPER-MULHER”

Ao analisar as cenas de *Um dia na vida*, pode-se perceber, entretanto, que o mito da beleza não substituiu por completo as imagens anteriores de feminilidade. Os ideais “tradicionais” de feminino, ligado ao lar e à maternidade, ainda estão presentes. A eles, juntam-se também as concepções “modernas” do que é ser mulher, como a conquista do mercado de trabalho e a liberdade sexual – que novamente é colocada não como conquista,

como resultado de um processo histórico, e sim, como natural. Para Barthes(2009, p. 58), essas contradições longe de invalidar o mito, pelo contrário o fortalecem. “[...] Em matéria de mitos, ajuda recíproca é sempre praticada proveitosamente. Por exemplo, a Musa concederá grandiosidade às humildes funções domésticas”.

Na televisão aberta, essas contradições são sempre assimiladas e naturalizadas pois o veículo precisa se comunicar com o maior número possível de pessoas e “quando se diversifica – por classes, sexos, idades, níveis de instrução, etc. – o público receptor de uma mensagem, esta deve simplificar-se a um denominador comum, para ser entendida por todos” (SODRÉ, 1972, p. 16). A televisão cria assim uma imagem de feminino que Almeida (2007) denomina de “super-mulher-ideal”, encarnada, especialmente, pelas personagens Helenas, do dramaturgo Manoel Carlos.

Apesar de mais identificável em algumas heroínas de telenovelas, este ideal de “super-mulher” está presente no conjunto das imagens da televisão. É a mulher-mãe, que engordou após engravidar, que deve usar a cinta redutora de medidas, pois, somente com uma aparência jovem e bonita, ela poderá se sentir bem e realizar a sua feminilidade. É para conseguir se casar que “a mulher mais feia do mundo” aceita passar por uma série de intervenções em seu corpo.

O mito da beleza costura todas as outras representações de feminilidade. Segundo ele, as mulheres podem e devem conquistar novos espaços, mas para isso é necessário que se mantenham belas – uma beleza única, mas disponível a todas através do consumo. A liberdade feminina aparece então como uma concessão masculina e não uma conquista. O olhar masculino é posto como balizador do sucesso feminino.

Teresa de Lauretis (1994), a partir do estudo de outras feministas como a psicanalista Wendy Hollway, considera o poder como aquilo “que motiva (não necessariamente de modo consciente ou racional) os ‘investimentos’ feitos pelas pessoas nas posições discursivas” (LAURETIS, 1994, p. 222). Elas partem de uma reformulação da concepção foucaultiana de poder – na qual, este é produtor de saberes e significados, intrinsecamente nem positivos nem negativos – e criam uma concepção de “agenciamento”. Segundo esta ideia, o que faz com um indivíduo se posicione em um certo discurso e não outro é este “investimento”, “algo entre um comprometimento emocional e um interesse investido no poder relativo (satisfação, recompensa, vantagem) que tal posição promete (mas não necessariamente garante)” (p. 222).

O mito da beleza se firma ao prometer outros benefícios. A beleza é vista como sinônimo de saúde e juventude e também como condição *sinequanon* para a conquista de outros objetivos, como um trabalho, um casamento ou filhos. O “investimento” na beleza se

dá pelas vantagens possíveis apresentadas, que são também representações de recompensas outras. Os filhos podem ser vistos como a receita para uma união estável, feliz e duradoura - como na cena pós-parto da novela *Paraíso*, em que o nascimento do filho é o símbolo do “final feliz” para o casal – do mesmo modo em que o casamento pode ser sinônimo de uma realização e da felicidade por si só pra uma mulher – como no caso da convidada do *Programa da Márcia*. De todo modo, é por meio da realização de uma feminilidade, ainda presa a padrões clássicos, que o sujeito mulher pode se constituir e se realizar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A televisão aberta e a construção de gênero desenvolvem, sem dúvida, uma relação de mútua construção. As cenas analisadas neste trabalho permitem concluir que, como afirma Teresa da Lauretis, a televisão é realmente, em conjunto com diversos outros meios, uma “tecnologia de gênero” que constrói em toda a sua programação representações de gênero que servem aos interesses das classes dominantes. Por outro lado, o gênero é também uma importante ferramenta constituinte do discurso televisivo, é através de sua construção que o modelo comercial de televisão consegue atingir grande parte de sua lucratividade. Como propõe Joan Scott (1989), mais que uma ferramenta de dominação das mulheres, o gênero também deve ser entendido como uma categoria para análise histórica.

Com este trabalho, contribui-se apenas com uma primeira abordagem do tema, focada na emissão de conteúdo. Porém trabalhos posteriores sobre a recepção do conteúdo se fazem necessários, uma vez que a televisão é um meio que atinge os mais diversos setores da sociedade, de maneiras distintas.

Os discursos de gênero da televisão possuem também implicações raciais e de classe, visto que ao determinar padrões de beleza e de consumo, este meio exclui tanto os que não se encaixam em seus padrões estéticos, quanto aqueles que não estão inseridos na sociedade de consumo. A heteronormatividade e a predominância de uma divisão binária do gênero presentes nas representações de homens e mulheres da televisão aberta também deixa de fora todos aqueles que não se encaixam em um esquema que determina como a norma uma associação sempre igual entre órgão sexual, gênero e opção sexual. Gays, lésbicas e transexuais ganham cada vez mais visibilidade no Brasil e no mundo e passam a exigir direitos e questionar este modelo representativo que não os inclui.

Além disso, conforme lembra Lauretis (1994), “a construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da auto-representação” (p.217). Portanto, cada indivíduo reage e constrói de forma distinta esta representação, embora determinados espaços – como a mídia – possuam maior poder de penetração. O antropólogo argentino Néstor García Canclini (2008, p. 136) pensa a identidade como um processo de negociação entre categorias de hegemonia e de resistência.

A identidade, dinamizada por esse processo, não será apenas uma narrativa ritualizada, a repetição monótona pretendida pelos fundamentalismos. Ao se tornar um relato que construímos incessantemente, que reconstruímos com os outros, a identidade torna-se também uma co-produção. (p. 136)

O caso do cartunista brasileiro Laerte Coutinho, que desde 2010 passou a se vestir publicamente como mulher, é particularmente representativo neste sentido. Já consagrado anteriormente por seu trabalho, o cartunista passou a ser convidado para falar sobre a sua nova condição que subverte os padrões de gênero e coloca em questão as identidades rígidas (TRIP, 16-12-2010; PIAUÍ, 04-2013). Laerte traz à tona discussões antes relegadas a grupos específicos, como os travestis, e fala de um lugar reconhecidamente privilegiado, devido a sua condição anterior. A personagem transexual Hugo/Muriel, assim como seu criador, discute as questões relacionadas a sua condição e inclusive leva indiretamente para o universo dos quadrinhos teorias como a de Judith Butler³⁵. Deste modo, “a identidade é teatro e é política, é representação e é ação” (CANCLINI, 2008, p. 138)

O objeto de estudo escolhido para esse trabalho, embora abarque uma média daquilo que é exibido na televisão aberta brasileira e seja por isso considerado representativo desse meio, é – como todo objeto de estudo – limitado. Os 94 minutos de *Um dia na vida* deixam de fora muito do que poderia ser considerado o “melhor da televisão”, assim como também não entram o que – segundo o próprio Coutinho – “é baixaria demais”³⁶. Também não entraram os *reality shows* – talvez porque eles se concentrem em uma época determinada do ano – e os programas esportivos.

A complexidade e a abrangência deste meio requerem novas análises que levem em conta também as mudanças em curso na televisão aberta, como uma perda de influência devido à expansão da internet e da televisão por assinatura. O cancelamento de dois dos programas mais criticados do filme – *Programa da Márcia* e *Programa Geraldo Brasil* – por falta de audiência³⁷ pode apontar um esgotamento de determinadas formas televisivas.

De todo modo, a conclusão a que chega Almeida (2001) em seu estudo de recepção em Montes Claros, nos dá um ponto de partida interessante para pensarmos este meio. Quase todos os entrevistados reconheciam a influência da televisão na sociedade, mas sempre em outros grupos que não o seu – como os mais jovens ou as classes inferiores. Entretanto, ao longo de sua pesquisa, muitos entrevistados mudaram de opinião passando a criticar não mais o que viam na novela, e sim a moral da sociedade na qual estavam inseridos.

³⁵ Laerte admite que seu processo de transformação o aproximou da teoria *queer*, entretanto para ele a prática antecede a teoria. (FOLHA, 05/01/2013)

³⁶ O cineasta esclarece ter deixado de fora a participação de Dr. Hollywood no Programa do Ratinho, assim como os comentários de Luciana Gimenez sobre o caso do assassinato de Isabela Nardoni por seu pai e sua madrasta. (Vide Apêndice A)

³⁷ Vide (R7, 05-01-2011) e (OESTADO, 30-11-2009)

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. **Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela**. In: Revista de Estudos Feministas. Florianópolis, 2007.

Idem. **Muitas mais coisas: telenovela, consumo e gênero**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Campinas, SP: [s/n], 2001

Idem. **Melodrama comercial – Reflexões sobre a feminilização da telenovela**. Cad. Pagu, 2002, no.19, p.171-194

ARAÚJO, Inácio. O filme coisa de Eduardo Coutinho (2). Blog Inácio Araújo, 2 de nov, 2010. Disponível em < <http://inacio-a.blogosfera.uol.com.br/2010/11/02/o-filme-coisa-de-coutinho-2/> > Acesso em: 8 jul. 2013.

BAND. Programação. Disponível em < <http://www.band.uol.com.br/tv/programacao.asp> >, Acesso em: 15 mai, 2013.

BARTHES, Roland. **Mitologias**; tradução de Rita Buongiorno, 4a. Ed. Pedro de Souza e Rejane Janowitz. - 4a. ed. - Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: **A história da televisão no Brasil**. RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs.). p. 59 – 84. São Paulo, Contexto, 2010.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity**. New York, Routledge. 1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

CNT. Programação. Disponível em: < <http://www.cnt.com.br/> > Acesso em: 15 mai. 2013

DINES, Alberto. **Entrevista Eduardo Coutinho**. Observatório da imprensa. 28 mai 2013. Programa no. 685. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/videos/view/entrevista_eduardo_coutinho> Acesso em: 8 jul. 2013.

DINIZ, Lilia. Imagem, prazer e ousadia. **Observatório da imprensa**, 30 mai 2013. Ed. 748. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/imagem_prazer_e_ousadia> Acesso em: 8 jul. 2013.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

ESCOREL, Eduardo. "Um dia na vida" - pesquisa ou filme? **Revista Piauí**, 2 de nov. 2010. Disponível em <<http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-cinematograficas/geral/um-dia-na-vida-pesquisa-ou-filme>> Acesso em: 8 jul. 2013.

FREITAS, Kenia. Um Dia na Vida (Eduardo Coutinho, 2010). **Multiplot!** 5 nov. 2011. Disponível em < <http://multiplotcinema.com.br/2011/11/um-dia-na-vida-eduardo-coutinho-2010/> > Acesso em: 8 jul. 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

Idem. **História da Sexualidade Vol. 1**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

Idem. **História da Sexualidade Vol 2**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

GLOBO. Memória Globo. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo>> Acesso em: 15 mai. 2013.

LAERTE faz resenha em quadrinhos sobre questões de gênero. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 05 jan. 2013. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1210553-laerte-faz-resenha-em-quadrinhos-de-livro-sobre-questoes-de-genero-veja.shtml>> Acesso em: 8 jul. 2013.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e Impasses – O feminismo como crítica da cultura**. São Paulo, Editora Rocco, 1994

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge. Zahar, 2004.

Idem. **Do espectador crítico ao espectador- montador: Um dia na vida**, de Eduardo Coutinho. Devires, Belo Horizonte, V. 7, N. 2, P. 132-138, Jul/Dez 2010

MATTOS, Carlos Alberto. Coutinho e o zapping de autor. Blog Carmattos. 20 dez. 2010. Disponível em < <http://carmattos.com/2010/12/20/coutinho-e-o-zapping-de-autor/> > Acesso em: 8 jul. 2013.

MIRA, Maria Celeste. O moderno e o popular na TV de Silvio Santos. In: **A história da televisão no Brasil**. RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs.). p. 159 – 176. São Paulo, Contexto, 2010.

MOTA, Regina. O programa “Abertura” e a épica de Glauber Rocha. In: **A história da televisão no Brasil**. RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs.). p. 137 – 155. São Paulo, Contexto, 2010.

PRADO, Miguel Arcanjo. **Márcia Goldschmidt volta das férias direto para a geladeira da Band. R7, 5 jan 2011. Blog Fabíola Reipert**. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/blogs/fabiola-reipert/tag/marcia-goldschmidt>> Acesso em: 8 jul. 2013.

PROGRAMA 'Geraldo Brasil' perde vaga na Record. **O Estado de S. Paulo**, 30 nov 2009. Cultura. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,programa-geraldo-brasil-perde-vaga-na-record,474290,0.htm>> Acesso em: 8 jul. 2013.

RECORD. Programação. Disponível em < <http://rederecord.r7.com/programacao/> > Acesso em: 15 mai. 2013.

REDE GLOBO. Programação. Disponível em <<http://redeglobo.globo.com/programacao.html>> Acesso em: 15 mai. 2013.

REDE TV!. Programação. Disponível em < <http://www.redetv.com.br/grade.aspx> > Acesso em: 15 mai. 2013.

REED, Evelyn. **Sexo contra sexo ou classe contra classe**. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (orgs.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo, Contexto, 2010.

RODRIGUES, Carla. **Diferença sexual, direitos e identidade**: um debate a partir do pensamento da desconstrução. In: Cadernos Pagu. 2010

SALLES, João Moreira. Prefácio. In: LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge. Zahar, 2004.

SANTOS, Claudia Amaral. **A invenção da infância generificada** – A pedagogia da mídia impressa constituindo identidades de gênero. Dissertação (Mestrado em Educação) Porto Alegre, 2004.

SBT. Programação. Disponível em < <http://www.sbt.com.br/programacao/> > Acesso em: 15 mai. 2013.

SILVA, Fernando de Barros e. Laerte em trânsito. **Revista Piauí**, Rio de Janeiro, abr 2013. Ed. 79. Questões de Gênero. Disponível em <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-79/questoes-de-genero/laerte-em-transito>> Acesso em: 8 jul. 2013.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. Tradução do original: Gender: a useful category of historical analyses. In: Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press. 1989. Disponível em <<http://wesleycarvalho.com.br/wp-content/uploads/G%C3%AAnero-Joan-Scott.pdf>> Acesso em: 8 de jul. De 2013.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco** – Introdução a cultura de massa brasileira. Petrópolis, Editora Vozes Ltda, 1975.

UM dia na vida. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Vídeo Filmes, 2010. 94 min.

VALENTE, Eduardo. Uma noite no cinema. **Cinética**, out. 2010. Disponível em < <http://www.revistacinetica.com.br/umdiاناvida.htm>> Acesso em: 8 de jul. De 2013.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2012**: Os novos padrões da violência homicida no Brasil. São Paulo, Instituto Sangari, 2011.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro, Rocco. 1992.

ZANIN, Luiz. O ready-made de Eduardo Coutinho. **Estado de S. Paulo**. 30 out. 2011. Disponível em <<http://blogs.estadao.com.br/luiz-zanin/o-ready-made-de-eduardo-coutinho/>> Acesso em: 8 de jul. De 2013.

APÊNDICE A- TRANSCRIÇÃO DA PARTICIPAÇÃO DE COUTINHO NO CINERAMA
(ECO/UFRJ) – 23/08/2011

Coutinho:[Gravação começa deste ponto] (...) com algumas coisas prévias, o que é era prévio? era prévio que, por exemplo, a CNT devia ser precioso - é claro - o Wagner Montes também, o Jornal Nacional eu coloquei como o lugar onde não acontece, é tudo muito bem arrumado, e acabou acontecendo coisas interessantes. A coisa que eu mais queria ver no filme é um programa que eu adoro, que eu via de passagem de madrugada, porque eu só vejo de madrugada, já que de dia nunca estou em casa.... então o da Márcia (Goldsmith), por exemplo, eu nunca tinha visto, os que tem à noite, à noite você passa de um canal a outro e de repente...

Então, aquele programa das mãos (Mil e Uma Noites) com anéis é maravilhoso, infelizmente já não foi um dia bom. Teve uma vez que eu vi foi fascinante, a tela é dividida e fica uma mão dela mesmo - que nem é bonita, a cara dela nunca foi mostrada. Não montam a mão com a outra, então ficam oito anéis, parece uma trucagem mal feita, é impressionante! (risos)

Bom, essas eu sabia que tinha, porque a gente tinha a programação d'O Globo, que da os horários dos programas.... outros nem tinha horário... porque a CNT, por exemplo, 90% da programação é vendida, o que é proibido, pra quem tem dinheiro... em geral, é bunda, coisa de mulher e pastor evangélico... pastor evangélico compra tudo, tudo, porque tem dinheiro, compram o nobre da Bandeirantes, imagina então a CNT, dez mil reais resolve... então eu sabia que tinha muito disso.

Então começou o troço pelo TeleBrasil, eu nunca vi o curso da TV Brasil, Telecurso. Então, havia programas de surpresa que entraram. A regra era a seguinte: “muda pra tal, muda pra tal”, como? Ou porque a gente sabia que tinha o programa – ah, esse vale a pena ter ou não – ou simplesmente tinha um que tava rodando e que tava gravando e os outros estavam mudos. Pegando uma coisa perdia a outra. Então de repente, nem era eu que dizia troca naquela hora. Alguém dizia “vai pra lá não sei o que” e fazia. Foi até bastante democrático, até demais, porque foi uma esculhambação. “Muda, muda”, sabe? (risos)

Foi muito engraçado ao mesmo tempo, cada coisa que você pegava perdia outra ... pois era a regra do jogo... Então, eu, por exemplo, sabia que eu queria, que eu conheço, falei “não, esse programa tem que entrar”. O programa que entrava e que eu ia perder o jornal de antes do Jornal Nacional, mas eu tinha que ter o Nelson Rubens. Aquele programa dele, de fofoca, que chama, qual é o nome mesmo? Isso, TV FAMA... vi passar coisas absolutamente extraordinárias então tinha que ter... Nelson Rubens a gente ficou lá na Bandeirantes e aí

perdemos o jornal, entende? Mas as coisas de dia mesmo, normal, eu não sabia o que tinha ou não etc... eu também fiquei pasmo, as pessoas riam muito porque não tinha como não rir...

Mas tem coisa que a gente não botou porque seria horror demais... é claro que a gente queria coisas que tivessem dimensão trágica, cômica ou enfim..., mas ao mesmo tempo dentro do padrão da montagem de nunca forçar um tipo de ligação, na montagem final, alguma ligação ideológica, no sentido mais evidente da palavra.

Por que que acabou 1h e pouco da manhã? Eu não aguentava, estava 30 horas sem dormir, mas quando você ainda tá aceso ainda dá pra ficar mais quatro e cinco horas... mas parou porque... aí entrou o fenômeno da televisão brasileira, quando entrou o pastor, infelizmente foi um programa desse canalha do Bispo Macedo, era um programa sobre jogo... ele chega em falar em “qual seja a sua religião”, era um programa ecumênico, infelizmente, porque em geral ele bota pra quebrar. Mas quando ele fez aquilo uma e meia da manhã, eu sabia que eu não tinha mais o que filmar. Porque só teria filmes e eu estava me interessando, a regra do jogo, era só filmar programa feitos originalmente para televisão, desde Tom Jerry até um programa de beleza e... essa era a regra e eu me surpreendia com as coisas que entravam... eu nunca tinha visto o Programa da Márcia, os milagres da Márcia. O Dr. Hollywood, por exemplo, esse dia ele foi vender o peixe dele, apareceu em dois programas, tive que escolher um deles, o segundo foi com o Ratinho, onde ele foi bem mais grosso, mas eu preferi o da reportagem... ele foi a dois programas, esse dia foi o lançamento dele... dizem que só tem programa de baixa audiência, mas nem tanto... por exemplo o Dr. Hollywood nesse dia que ele se lançou, até o Ratinho disse que ele iria para o SBT, e ele está na Bandeirantes até hoje, e ele tá em terceiro lugar no IBOPE na Bandeirantes... quer dizer, na REDE TV... gente pra cacete, pra aquele cara que é um fenômeno da natureza, espantoso, né? É espantoso! As coisas que ele fez a mais, então. Quando ele foi no Ratinho, ele quis pegar o pau do Ratinho, porque o Dr. Hollywood também faz próteses, ele já trabalhou muito com cinema pornô, a escrotidão desse cara é impressionante...

Daí para caracterizar um programa de montagem é de brechada, sem procurar só... Então, tipo, de pedofilia – anúncio para criança com criança é pedofilia, é. Então é o único momento que a gente teve na montagem que é anúncio. “ah, mas você não pode botar cada anúncio na sua hora”. Então, os de pedofilia, tinha 50 anúncios de crianças e a gente juntou um de 9 horas, outro de 10 horas e pronto, aí botou num bloco de três/quatro anúncios que tem aquela menina *do pescoço*, aí realmente é foda.

Mas o resto não. O resto não foi escolhido por isso ou aquilo. Tanto foi respeitada a cronologia, quer dizer na edição, que o anúncio de lançamento do livro do William Bonner

entra exatamente antes e depois do momento em que ele foi veiculado... agora, eu não tenho culpa se o Roberto Freire aparece naquele dia e corta direto pra Cerveja Cristal. Eu não tenho culpa. E o outro que aparece do PCB, aquele maluco, completamente maluco, ele entrou exatamente no intervalo, exatamente como está, no momento do intervalo. Tem um *fade*, porque a Globo é mais cuidadosa, teve um *fade*, no outro não fizeram, mas teve um *fade* e foi pro William Bonner. Então foi exatamente na hora que foi veiculado. Tudo o que podia ser, entende? William Bonner e tal tal tal. E enfim, não foi nada para contemplar uma ou outra televisão.

Agora, só para terminar. Feita as 19 horas, o João disse: “por que não montar? fazer uma pré-edição deste material?” Aí, a gente fez. Dois meses e tal, mas sem muita preocupação com a montagem final... então pensei 3h, 2h, 1h e tal, até que tá pronto... Podia ficar como tava, com 94, com 93 porque é foda você ficar vendo um concentrado de televisão uma hora e meia. Então, não sei como vocês se sentiram. Agora, o meu problema num certo momento é que tava tudo pronto –tanto faz, pronto entre aspas, é filme entre aspas, tudo entre aspas – então eu me lembro que eu falei “caralho, a gente tirou Chaves”. Porque o Chaves é a santidade, porque o Chaves é um fenômeno, Chaves é a glória, Chaves é incrível. O país que produz a novela mexicana, mas o Chavez é Deus. O mundo é belo. Foi feito há 25 anos, em preto e branco, filmado acho que câmera ulmatic, com uma qualidade de imagem pavorosa e tal e é um programa extraordinário mesmo, porque é a vida em um cortiço mexicano. Porque no México tem favela e tem cortiço. Há estudos sociológicos e romances que mostram os cortiços exatamente daquela maneira, gente que mora cada um em um quarto, tem um pátio no meio. E eles continuam até hoje, por que? Tem público que ainda vê o Chaves, é um fenômeno. Tem o Chaves e o Chapolin, que eu não conheço. Agora o Chaves é maravilhoso, entende? A inocência do Chaves. Ele ta conspurcado pelos outros ali. Quando eu percebi isso: “nós vamos botar o Chaves para pelo menos ter um momento de graça iluminadora, é meu deus que ta baixando” – na universal tem “meu deus”.

Mas enfim, daí, feito isso. O que que fazia com isso? A gente conversava, mas sem ligar muito, “a montagem ta pronta”, aqui tem um troço tal tal. “Não tem que mixar?” Porque corrigir cor, a Jordana foi lá fez uma correção na mão porque aquela merda continua uma merda. Fizemos correção de cor, de mixagem A imagem *em cmd* já era apreendida ali de novo, então ela fez lá uma correção que é... E correção de mixagem que é essencial porque a mudança de você ta na Globo você ta .7 e você tem que baixar 5 stops quando muda para CNT porque o som... Então é um troço totalmente automático desse tipo. Mas parado nisso, “daí, o que fazer agora?, não passa esse troço, não passa, claro que não passa”. Aí chamamos

nossa advogada, primeiro teoricamente, depois ela viu o material e disse que realmente não passa. Qual a solução? Eu pensei que se der prisão, se for de 6 meses, eu aceito. Porque se eu ficar seis meses na mesma cela do Beiramar, ao lado dele, vai ser um paraíso. Vou poder ler os livros que não li, vou ler o Proust que nunca li na vida, sabe? (risos) sabe, eu me livro de tudo, de problemas, de dívidas, de família, ficar seis meses numa cela maravilhosa. Aí a mulher falou “direito autoral não tem prisão”, o que é uma lástima (risos). Porque com dois anos de cadeia, se me garantem uma cela razoável, porra, eu botava esse filme em cartaz, entende? Mas não adianta, ela falou que não tem. E segundo, no cinema não exhibe, porque eles sabem que fecham o cinema, e se eu mandar pra Brasília teria que especificar o direito autoral de cada um. E aí começa... . O direito autoral vai na televisão a cada pessoa que aparece, cada editor, cada diretor, cada fotógrafo, são milhões de pessoas.... desde a Márcia Goldsmith até uma pessoa que fotografou o programa de outra mulher aí... isso sem contar os pastores, esses então... eu tinha medo realmente da maldição dos pastores... eu vou morrer em três dias (risos) A única coisa que me dá medo é o fascismo dos pastores. Mas enfim, ela disse que a solução seria o seguinte: faria, de graça, clandestino, sem anunciar em jornal, e “daí acho que não acontece nada”. Eu me lembro que antes eu disse pro João (Moreira Salles): “João, vai passar”.... e ele disse: “não é isso o que a gente queria?” aí, eu disse, “então tá”... O meu problema é que qualquer coisa que acontecer - se vier acontecer, que eu acho que já não vai mais acontecer – vem em cima de mim, vem em cima da Vídeo Filmes. E é falência total, porque não vai poder, você imaginou?

Então, como fazer? Aí, veio a ideia de falar com o Cakoff, que foi maravilhoso. Por que? Porque no festival você não pode passar um filme desses, agora o Cakoff tem a mostra dele que ia ser dois meses depois. Nós fomos *com esse filme* fazer a proposta. Fomos os dois em São Paulo e ele em princípio topou, abriu o espaço em que passam 300 filmes e botar o filme lá. Daí então, a gente mandou o filme, ele viu e falou “ok”, deu um horário bom, a tela grande – o que eu queria mesmo -, som bom e tal. E bom, vai ter que inventar um nome, X fica chato. Daí eu peguei o nome que eu acho maravilhoso que é um nome que é “Um dia na vida”, que eu acho que existe outro filme com esse nome, mas é um filme italiano, é um melodrama italiano feito em 48/52, então tem muito neo-realismo, parece que são uns veleiros que invadem um convento, estupram as freiras, mas eu não lembro Eu sei que tem esse filme até porque eu era cinéfilo, então, de um diretor medíocre italiano, mas com um galã, então “Um dia na vida”, “Un giorno nella vita”. Achei o nome perfeito, porque não podia falar de televisão. Não podia dar nenhuma dica do assunto do filme, então no catálogo do festival ficou “Um dia na vida”, é um filme. Elementos... era realmente elementos para um filme

posterior. Aí outro problema: a foto do filme. Tinha um problema. Todo filme do festival teria que ter uma foto, mas eu não poderia colocar nenhuma foto do filme, com o símbolo da TV, do SBT. Aí botaram uma foto minha, não teve jeito, fiquei chocado com aquilo (risos) ficou pequena, esquisita, era um troço estranho. E daí o Cakoff, além disso, não falou com praticamente ninguém. Me lembro que o Jean-Claude estava lá no dia e não sabia que filme era. Ele perguntou “que que é isso? Fez um filme? Fez outro filme?” eu falei “não, isso é uma coisa”. E depois teve um debate. E foram 300 pessoas lá.

E o fato que eu quero dizer é o seguinte, a exibição não foi um pretexto... ela foi decisiva para que o projeto tenha continuado.. Eu tinha passado dois meses reunindo coisas de jornais 28 de outubro de 2009, dia da filmagem. Eu tinha recolhido e recortado uma série de coisas, tudo, publicidade e artigo, mais coisas de publicidade, classificados, classificados de tudo: vende-se apartamento, sexo, tudo. A pessoa pode dizer vende-se apartamento e chorar. E juntou com um monte de livros, eu que não sei usar internet, fiquei fudido porque na internet eu teria milhões de coisas, então eu ia a sebos e encontrava livros sobre etiqueta de 1944, absolutamente extraordinários, gramáticas de 1950, principalmente agora ... enfim, era a história da tolice humana, Bouvard e Pecuchet, o Manifesto Comunista, 3 parágrafos. Do sério ao copiado, auto plágio de mim mesmo, tinha um monte de coisa. Tipo assim, juntando papelada lá, que sentido? Como é que entra isso? Quando fui a São Paulo, ia começar em dezembro, até ia contratar pessoas para pesquisa, um filme que ia reunir coisas de jornal, de televisão, mais aquelas tolices que eu tinha recolhido pra que daquilo fazer um filme e etc... e eu tava maluco, ia ser uma coisa louca, ia precisar de ator - como ia pagar esses atores? - ia precisar de diretor de arte, ia precisar de figurinista, aí eu pensei, não, não quero fazer isso, uma loucura.... eu não queria... Ainda mais que eu tava procurando atores famosos, que trabalhariam de graça, mil reais e tal...

Fui pra São Paulo nessa expectativa. Quando vi o filme lá, vi que não havia sentido fazer uma paródia em cima daquilo que já estava lá... O cara da novela que fala “não você vai ser uma rosa, a minha outra mulher já foi uma rosa”, sabe? O que tem que fazer com isso? Não há paródia a fazer disso. e eu vi que tudo que fosse parodia seria absolutamente ridículo... E eu vi que tudo que fosse paródia daquilo era absolutamente ridículo e que, portanto, tudo o que eu pretendia fazer dos outros textos... todo o filme tinha ruído pra mim. Eu cheguei ter uma reunião com a Daniela Thomas, que falou de uma diretora de arte barata, de uma coisa ou outra. Mas aí eu voltei esse dia e disse “esse filme não vou fazer”.. porque já era outubro e esse filme teria que começar em dezembro, um filme que eu nem havia decidido, que ia ter dimensões... sem falar o seguinte: por que entraria isso e não aquilo? porque toda tolice de

mundo tem que ter uma lógica... se fosse só televisão... e mesmo se fosse só uma paródia de televisão poderia dar problemas legais... aí eu simplesmente cheguei e decidi que não faria esse filme e desisti. Mas já tinham gente quase contratada para fazer um filme do qual esses trechos, fragmentos seriam usados, ou seriam parodiados, ou seriam ditos apenas... o que também poderia provocar problemas... *Com danças, sem danças* parodiando o apresentado, fazer de uma cena uma coisa maior ou não, entendeu? Eu não sei. Mas vou botar Dr. Hollywood fazendo... Mas o projeto então parou, eu não fiz o filme que ia fazer em dezembro, e fiquei aliviado porque não tava nem convencido do que iria fazer e a exibição em São Paulo me mostrou que não havia sentido absolutamente nenhum em fazer esse tipo de parodia. Ainda mais num filme que sairia caro... imagina, convidar atores... com atores fica complicado... ainda mais num filme que poderia se pagar pouco, mil reais, sei lá, com pouco dinheiro, não dá pra tirar ator famoso. Então, tinha esse problema também complicadíssimo e daí eu falei “saí”. Aí veio a ideia de fazer um outro filme, fácilimo de ser feito, barato de ser feito, que foi *parado* em dois meses e que em uma semana eu filmei em uma semana e já acabou. E que é todo ao contrário disso, gente falando sobre sua vida e filmado num túmulo, e acabou, não tem nada a ver com isso.

Mas eu quero dizer que na verdade era um troço que tá lá - elementos para um filme futuro... mas diante da projeção lá, eu fiquei.. não tem sentido, eu tive certeza que não tinha sentido. E era um problema, porque tinha que arranjar um filme pra fazer e tinha que ser um filme fácil pra ser feito para dezembro - aliás, dezembro não daria, fevereiro talvez, qualquer pesquisa seria impossível até dezembro. Então acabei fazendo um filme simplicíssimo, baratíssimo, que ficou pronto em 2 meses, que eu tive um prazer enorme em fazer e nenhuma preocupação. Mas enfim a história é isso, falei demais, quero que as pessoas agora perguntem.

Plateia 1: Eu fiquei pensando nessa questão de direitos autorais... só de você passar um filme em uma sala como essa, há risco disso vazar e as pessoas saberem informalmente que há um filme do Coutinho que se utiliza de imagens que você não tem direito, isso é um fato.

Coutinho (interrompe) Mas eles sabem! Milhões de pessoas sabem.

Plateia1: Se você colocasse na internet então sem o seu nome, sem você divulgar, as pessoas saberiam que seria ilegal...

Coutinho: Veja só, meu problema é o seguinte. Porque o filme já passou durante 10 dias na mostra e ficou gravado em HD. Graças a Deus, que eu saiba, nada foi pro YouTube, porque senão tudo o que eu queria morre. O Youtube é feito disso. O que muda nesse filme não é o filme, é o gesto - que é o importante de hoje. O gesto de passar em uma sala de cinema, um troço que é totalmente outro e ver o que acontece. Esse é o gesto. Não tem bom ou ruim. Ele é

um filme que passa numa sala. Fora disso, ele não tem crédito nenhum. Então, isso que você disse não tem o menor interesse pra mim... Primeiro, todo mundo sabe, milhões de pessoas sabem que existe esse filme que eu fiz. Mas não pode processar, porque quem vai começar a processar? Saiu um artigo no jornal que fala “Wagner Montes e tal”, processa lá.

Consuelo: Mas ninguém veio te procurar para saber?

Coutinho: Como a Globo é a única competente (risos). Foi exibido no Moreira Salles, no IFCS, BH – na universidade, era um seminário, tinha 100 pessoas -, vai passar agora na FIOCRUZ, Florianópolis, Recife, e o problema é conciliar isso com a minha ida pra lá - que me obriga a ir, né - o que é um inferno. Tem que escrever um texto e não ir. Mas com essas exibições, saíram coisas no jornal e na internet... Inácio Araújo falou, falou no Wagner Montes. Na exibição do Moreira Salles, estava o Geneton Moraes Neto, que é o repórter-mor da Globo, grande repórter da Globo... mas pouco antes do Natal, o intelectual-chefe da Globo, o grande intelectual da TV Globo, do jornalismo, que é o Ali Kamel, mandou um email pro João [Moreira Salles] pedindo pra ver o filme. Eu pensei “que interessante, nossa” e o João respondeu de uma forma que eu acho perfeita, que eu não pensaria, e disse “olha, a gente não pode ceder, porque ele não pode ser visto em formato de televisão, marque dia e hora para passar no Moreira Salles para você e para seus convidados”. Daí ele viajou, passou 3 meses fora e eu não sei se esse contato voltou a ser feito. Mas foi a única manifestação que ver foi o Ali Kamel pedindo para ver. Mas milhões e milhões de pessoas sabem, e mais, sabem aumentado porque o pessoal aumenta, tem gente falando que a Márcia aparece nua (risos). Deve ter coisa espantosas, coisas inacreditáveis. Mas não tive nenhuma reação negativa escrita ou falada sobre o filme... então é impressionante, somando tudo deve dar, já deu... daqui a pouco tem mil pessoas que viram.

Consuelo: Esse é um tipo de filme que se difere dos outros que seriam apresentados de forma autônoma. O Coutinho tem que ir. Esse parece ser um tipo de filme que precisa de um contexto para ser exibido, de uma discussão ...

Coutinho: Você falou essa palavra que é pretensiosa, mas é verdade. É pretensiosa porque... é que na verdade o que importa é o conceito. Ele tem a ver com artes plásticas, não tem nada a ver com vídeo-arte, ao contrário. É um filme conceitual, o gesto é que é importante fazer. E na verdade, a coisa que eu mais estudei, mais li e continua sendo uma coisa que me obceca é o problema do plágio. Eu li dois livros, um artigo de um americano, interessantíssimo, em defesa do plágio, contra os direitos autorais, que eu acho uma posição maravilhosa. É um artigo muito interessante porque o cara escreve vários capítulos, 25 páginas e as 4 últimas só dizendo que todo esse artigo que ele falou, que faz sentido, de onde ele foi plagiado. O artigo

ele fala em cada lugar, isso é plagiado, esse conto escrito por tal pessoa. E o texto faz sentido total. Tudo nele é plágio... outro é um livro de um psicanalista francês... Michel Schneider... “Ladrões de palavras”, tem uma parte grande dedicada a Freud, ao freudismo na cultura francesa, mas que é delicada, resumindo que tudo é plágio. Nada é original, nada nasce do nada. O Diderot copiou de não sei quem que copiou de outro, é uma cadeia de cópias. Tem um caso incrível na literatura francesa de um cara que cita os próprios plágios, o que ele fez, o que não fez. A natureza do plágio, do plágio criativo, é a questão que mais me interessa hoje. Só que é uma batalha perdida, na medida em que você tem... eu não estou falando ainda em liberar tudo, música, o artista precisa viver... Mas o fato é o seguinte, direito de autor 70 anos depois, era 50, mas o Walt Disney conseguiu 70 por causa do Mickey Mouse. Então é um escândalo. Mas você vê no jornal todo dia, fotografia do Manuel Bandeira num livro sobre ele, a família que processar, dá dinheiro. A família da Lygia Clark brigando... Isso é um inferno! Isso é uma coisa que tinha que acabar! 70 anos depois ainda tem família vivendo de direitos autorais, ainda dá palpite, dane-se, 70 anos depois se o cara fez ou se não fez. Então, eu não tenho solução porque realmente é complicadíssimo, mas eu acho que deveria abrir um leque para esse troço. E realmente o plágio, o que é plágio afinal, entende? plágio não é copiar tese do outro, é fazer disso uma recriação. É uma coisa maravilhosa. E nada é totalmente original, isso é essencial. Tem uma frase que tem no filme, isso entre outras, do Pascal, pensamentos, sei lá, que ele fala em um parágrafo – porque o livro é feito de pensamentos soltos - que ele ficava puto... ficava puto, muito puto... no texto, ele dizia como ficava puto... aliás, não usava a palavra “puto”(risos) no século XVII, porque não era a expressão utilizada na época, eu que estou falando...(risos) inclusive, gostaria de fazer um filme sobre a linguagem chula, o linguajar chulo, acho uma questão muito interessante... aí ele diz que todos os autores de livros dizem “meus livros”, “meus livros”, “meus livros”, mas todos deveriam dizer “nossos livros” porque todo livro tem mais do “amigo” do que do próprio autor. Isso mudou, porque tem internet e tal. Mudou o cacete, ao contrário, com a internet que realmente... Porque o que se remixa, o que se faz... e realmente vai resultar num troço. Mas aqui você não consegue mudar a lei de comunicação social... é uma merda... tinha que acabar com a televisão brasileira. aqui, tem uma televisão que é da igreja, na verdade é um “laranja”, Record, fecha. Tem outra que tem identidade cruzada, a Globo. Tem a CNT que vende o horário dia inteiro. Fecha! Pelo modelo capitalista, não é pelo modelo socialista. Fecha! A outra, a Bandeirantes, tem 30 anos e não consegue sobreviver, vende horário nobre para o Pastor. Fecha! Se não consegue ganhar dinheiro, fecha!! E comparar com o modelo americano, que é um modelo que nós adotamos, não é o modelo TV Pública... mesmo nesse

modelo é inviável, é simplesmente inviável... sem contar os deputados vinculados.... Quer dizer, eu não sou contra televisão, o conteúdo dela até eu acho que não é imposto não. E gostaria de fazer uma exibição para audiência que realmente vê esses programas, que não vão rir da exibição ou vão rir, sei lá. Esses programas não são “impostos”, mas há uma leniência absurda em relação ao controle que geram, por exemplo... Veja bem, que haja 7 pastores ocupando, mas 35 ocupando 25% do horário nobre... é espantoso... o Silvio Santos entrou em crise ia a falência, o governo salvou e tal. Daí ele ia liberar... o Silvio Santos tinha um mérito com o SBT, não vendia programa, não vendia tempo para religião, nunca vendeu... Palmas para ele. Porque a única que não faz isso é a Globo que não precisa e que só faz uma missa a noite, os outros todos vendem, até a Record, até a Bandeirantes. E o SBT não vendia. Quando começou essa crise que ele tá agora, já tem 300 candidatos para comprar horário de meia noite em diante. Então, realmente, hoje sem dúvida do fascismo que nos cerca, o mais perigoso é o evangélico... eu digo, se morrer e juntar umas 100 mil pessoas numa praça no Brasil... pode ter faxina, escândalo, o caralho pois não há problema... 100 mil pessoas juntas se morrer o Lula e o Roberto Carlos... sim e quando, né? estou esperando (risos) ou se você fizer algo que desagrade os evangélicos, aí eles colocam 1 milhão na rua, não tenha dúvida disso... se você fechar a TV Bandeirantes, fecha esse país. É terrível, isso é terrível.... eles acabam, eles destroem uma coisa mais bacana no Brasil que é a Igreja Católica com 300 seus santos, aí os orixás inclusos. Esse caos absoluto que é o Brasil e que é a coisa mais maravilhosa no Brasil. A única que é fascista, a evangélica, que tá entrando no sertão e acabando com os oratórios, a coisa mais linda do mundo, em qualquer casa do sertão. Eles tão invadindo e destruindo. É um absurdo....(**Consuelo** aproveita a pausa e diz, alguém deseja fazer mais alguma pergunta?)

Plateia 2: As pessoas que assistem a esse programa são de um público classe média baixa e tal... queria perguntar se a TV a cabo, privada, tem um potencial pra ser explorada nesse sentido, que são programas que teoricamente a elite vê...**Coutinho:** Esse negócio de elite e classe social é complicado. A classe média aumentou consideravelmente, tá gigantesca, que é baixa não sei o que e tal... Fora da questão dos últimos anos que a classe média emergiu e tal, a classe baixa emergente, os pobres mais emergentes... mas o que tá acontecendo hoje é um fenômeno simples, muito simples, que é até terrível... isso não tem solução. Se você falar de TV por assinatura, começou como algo de elite... cada vez se torna menos de elite, porque você tem 11 milhões de assinantes, 5 milhões de gato net (risos) Brasil você pode contar o seguinte, 50% do que se vende é pirata. Então, gato net deve ter 50%. Quando a UPP e ocupa, a primeira coisa que faz é tirar o gato net. Aí vem a NET e tenta oferecer preços populares.

Mas gato net, no Brasil, deve ter mais de 5 milhões... eu sei que eu tenho parente que foi morar no interior que logo veio o guarda que toma conta lá vendendo gato net... Então é uma população enorme... e já mudou, esse alargamento. E, lamento dizer, não se trata de ser populista, há razões para se gostar disso ou daquilo. Como pode haver razões para uma classe gostar de uma coisa ou outra. Mas é evidente que com a abertura da fechada, cada vez mais a fechada passa por cima da aberta. O comercial não havia, hoje já querem 15 minutos por hora, quase igual, praticamente igual a TV aberta. Quer dizer, tudo tá sendo dublado. O que é isso? O Tele Cine não era dublado, hoje em dia você vai ter dois que não são dublados. Então, vai baixar o nível, sem dúvida já baixou o nível da televisão fechada ao máximo. Tirando o canal 150, o SESC, o canal Deutsche Welle, por aí... Tirando isso daí, já baixou. Então já não tem esse troço. E quando eu to falando de classe não é a favela, não. Big Brother tem uma audiência enorme em toda sociedade, novela das oito então, porra... estava no centro da cidade outro dia na cidade, o último capítulo, homens de classe média, dois grupos discutindo violentamente o final da novela. Que é outra coisa, dizem que homem não vê novela. Mentem, as pessoas mentem. Na verdade, essa é uma questão muito mais ampla o espectro do que se espera.... O problema, no caso dos programas de dia, quem realmente fica mais em casa ainda é a mulher, dona de casa. Ainda é, vai mudar. Então esse troço tem esse componente de pegar a mulher, portanto... Religião tem mais mulher do que homem. Este tipo de programa, então, a mulher é o público alvo. É o público onde eles chegam, a mulher para comprar presente para criança. É o alvo que tá aí escolhido e pra mudar isso leva 100 anos. Então, não muda, as ilusões socialistas de que não pode ter cinema de arte, cinema para todo mundo e tal, e acabou com o cinema. Acabou com o cinema, porque Stalin disse que o cinema é isso e criaram aquele cinema de merda que ninguém via, mas era o que ele queria... ou então o cinema de massa, que você obriga o público a assisti-los, de certa forma. Mas na verdade não adianta, você pode mudar, tem mil utopias. A utopia mais tola do mundo é... continua haver nichos... o cinema tende a acabar mas vai continuar, espero eu, salas de cinema, onde, como nas catacumbas, um diretor vai lançar um filme de arte e pelo menos 5 mil pessoas vão ver.... quem faz documentário, tá fora dessa questão porque sabe o seguinte: primeiro que não vai ganhar dinheiro, segundo vai ser sempre marginal, foi, é e será marginal... isso não vai mudar, em regime nenhum, em mundo nenhum... o cinema de ficção foi, é e será dominante... quando a gente fala de cinema documentário... ah, a arte que vai ganhar dinheiro, vai nada, vai se lascar, vai ser marginal dentro do mercado... quem faz documentário, fala para um público muito específico... e sei disso. E não é a minha vontade que pode mudar. Isso são regras, educação, um monte de elementos que entram...

Porque na verdade, o problema é que esse tipo de televisão foi que mudou a linguagem brasileira, pro bem e pro mal. Porque não é só pro mal. A televisão pra mim não é um demônio. Mil coisas, torna o consumo nacional, mas torna uma série de elementos que invadem os sertões, que são valores urbanos e que mudaram às vezes até pro bem, de certa forma. Tanto que tem a destruição da família e tal, uma série de elementos complicados. O problema é que no Brasil ninguém sabe porque as coisas existem e que efeito produzem. Você vê nas reportagens e nas revistas especialistas respondendo o que ACHAM de uma novela e o que acham Big Brother, mas eu gostaria saber o que ACHAM as pessoas que vêem esses programas.... o que pra mim é uma coisa que é óbvia, no Brasil e no mundo, mas que no Brasil é evidente, veio pra ficar, e é no mundo. E veio pra ficar por que o mundo é perverso? A televisão é perversa? Porque atende a necessidades básicas do ser humano, que são atendidas de forma que você pode achar grotescas, imundas, baixas, mas que existem. E é pra eles de interação, de expandir os ódios, expandir amores, paixões. É o que eles chamam, interativo – na caricatura é isso. Interativo com o que? Isso é a mesma coisa que é um lado, a internet como milagre, mas para milhões de pessoas é simplesmente um modo de interagir no sentido Big Brother. Boa parte da internet é composta de coisas, enfim a trivialização do mundo e outras coisas não são... por isso que tudo é pro bem e pro mal também... por isso eu queria saber da opinião das pessoas que assistem e não estou falando de argumentos intelectuais e tal, mas gostaria de saber porque elas assistem, não tô falando de favela, mas uma senhora em Copacabana, os 12% de velhos em Copacabana que moram sozinhos... eu posso entender que essa pessoas gostem de assistir televisão numa coisa de vida fácil, como eu posso ser contra, entende? agora vou saber o porquê, uma interpretação de uma novela das oito é totalmente diferente, mas agora alguém faz pesquisa? não faz porque custa caro e demora... quem escreve sobre TV no Brasil, é tudo uma merda. Porque ele diz sempre o que acha, eu não tô interessado no eles ACHAM. Mas quem assiste tem de interessante são dois cara que vivem no México, Mediaciones e Médios, é o Martin Barbero, que é colombiano, e o Nestor Canclini. Esses foram os únicos caras que fizeram coisas interessantes a respeito, eles foram lá e trabalhou coisas desse tipo... tem o negócio de artesanato popular, aí vem um cara e diz “não, porque o comércio e os turistas e acabou a arte popular”, aí eles dizem “não, vamos ver o que realmente aconteceu com a arte popular”, aí eles foram a campo, fizeram pesquisa quantitativa, qualitativa, foram a campo, conversaram com as pessoas, etc... e fez um livro mostrando que... não MORREU, MUDOU e não totalmente pro mal... como as pessoas querem proteger isso e aquilo... sabe esse negócio de tratar como coitadinho? Tem que proteger o samba, tem que fazer patrimônio da humanidade, tudo tem que fazer patrimônio da

humanidade. Não tem que fazer patrimônio da humanidade coisa nenhuma... tem que ter patrimônio de prédio que tá caindo... as coisas existem e mudam... Quem que vai fazer patrimônio do samba? É o que é hoje, vai fazer o que? Não, não pode ter cuíca, não pode ter aquilo, não sei o que e tal. E com literatura de Cordel que virou outra coisa, continua a existir, sujeita as mudanças que passamos, claro que não é possível comparar com os folhetos de 1920, é outra coisa. Mas entender como as coisas são e mudaram e como mudam e por mal e pro bem dá trabalho. E isso a universidade brasileira não faz. É uma merda. Não queria nem ver filmes sobre isso, eu queria ver livros. Mas não vejo, porque isso dá trabalho, se você fizer uma pesquisa de 6 meses por exemplo, acompanhando uma novela, vendo a audiência de uma favela, por exemplo, pegando homens, mulheres, jovens, idosos... ou então três equipes na favela, classe média no Rio, tal tal tal. E fazer e trabalhar uma pesquisa a fundo sobre isso dá um puta trabalho. E isso ninguém faz. E, pra mim, não faz porque custa caro e porque as pessoas JULGAM que sabem do que o outro sabe, julgam que vão ensinar os outros, estão sempre ensinando os outros. Uma noção de superioridade absolutamente tola. Há coisas a se aprender com gente que vêem esses programas, no mínimo aprender porque eles existem e essa é a questão. Eles não só existem porque o Brasil desregulou tudo, a televisão faz o que quer, porque tem os pastores... é porque existe uma audiência para essas coisas, entende? e dito por eles é o que interessa, não o que é dito por “nós”, entendeu? então, a minha curiosidade, inclusive em tudo o que eu faço, é saber porque o outro pensa como pensa... tem um cara que diz, por exemplo, “o brasileiro é preguiçoso” e tá no filme e ela diz, tem os argumentos dela, ela trabalha com o social, ela é uma pessoa que acha que o brasileiro é preguiçoso, o Governo precisa fazer tudo senão o cidadão não faz e etc... ficou no filme porque é extraordinário pois ela fala isso com veemência e com força, e é uma coisa que milhões de pessoas pensam, no cinema todo mundo ria. Mas isso é que me interessa saber.

Plateia 3: Mas Coutinho qual é a sua expectativa quando você passa esse filme para, de repente, uma pessoa que seja expectadora desses programas de televisão mesmo...

Coutinho(interrompe) eu não tenho, não tenho, eu sou virgem....

Plateia 3: você espera alguma coisa como... do tipo... Laranja Mecânica...?

Coutinho (interrompe): Não, não, eu espero que haja reações... por exemplo, com os evangélicos é uma questão complicada. Já uma audiência popular que não tenha.... no Brasil, é o país que tem menos católicos... no Rio, quer dizer, tem menos católicos no Brasil, 49% segundo a última pesquisa, eu não falo protestante, mas neopetencostais, mas aí varia... Assembleia de Deus... varia também o fanatismo... o bispo não é majoritário, a Assembléia

que é a maior, mas enfim... pegando esses, a Assembleia Batista, o Reino de Deus, mais 79 mil igrejas... então, eu não sei o que as pessoas diriam, entende?

Aliás outro troço extraordinário que eu vi outro dia, ninguém noticiou isso, que é fantástico. Eu vi numa nota do jornal, li que... deve ser no jornal, na folha do Bispo Macedo. Então, portanto, na imprensa dele, que ele admitiu, que ele que tem a televisão que tem e que mostra as coisas que tem... foi há 10 dias, que os fiéis da Igreja dele em um dia tal, determinado dia tal, hora tal, deveriam rezar e não ver televisão, salvo os programas de religião. Ele que tem uma televisão... é uma coisa extraordinária, ele que tem uma televisão e faz o lixo que você vê aí. Então ele fez algo desse tipo. Absolutamente maluco um troço desses... e deve ter pessoas que deve ter obedecido nesse dia, e tem gente que diz que não vê, porque televisão é pecado, televisão é pecado... mas enfim, eu não sei, não cabe a mim quantificar, eu não sou... o problema é que difícil organizar... esse já é um grupo organizado, de pessoas de um grupo social, sócio-cultural aproximado,... somos todos um pequenos burgueses, revolucionário e tal, mas pequenos burgueses no sentido mais interessante do que é dito.

Consuelo: ... talvez não (risos)

Coutinho: Pequeno-burguês, no sentido de que você tem um capital, ou você é um fudido, ou você tem um salário, ou tem um benefício, senão já não é... já é pequeno-burguês também, então é uma imensa a massa de pequenos burgueses, mas enfim esse público que inclui segmentos sociais diversos, mas que não são... não são intelectuais, entende? são pessoas que não ouviram falar de Freud e etc... e que de repente vão dizer o que acharam da coisa. Eu gostaria de saber, mas é complicado organizar porque tem que ser clandestino e eu não estou querendo pegar a elite. Eu to tentando ver com o Adailton de passar no Guadalupe, que é o mais próximo que eu posso chegar institucionalmente de um cinema que fica na Zona Norte, é o único que passa também filme de arte, não sei que tipo de público iria lá, mas de qualquer maneira não é igual daqui, já é uma pequena mudança... mas aí estou vendo com o produtor, que tem que fazer isso clandestinamente. E o debate? Alguém vai ir ao debate? Se falar um debate, já vai gente que... entendeu? É difícil de organizar... porque ele não pode dizer publicamente dizer que vai passar um filme, entendeu? sei lá, eventualmente pode, mas o risco é maior... mas enfim o fato de poder ter esse diálogo mais amplo, independente de eu estar ou não, mas passar e alguém anotar, e estar presente, de repente filmar as reações. Seria maravilhoso para mim... mas é daquelas coisas que ficam pelo menos por enquanto no tópico, né? Pode ser que daqui a 10 anos, quando morrer o William Bonner, quando morrer não sei quem, daí pega uma sala e passa o filme, aí aproveita e cobra ingresso do filme mesmo (risos). Acho bom é isso, aí cobra dois reais e o cara entra.

Consuelo: Mas pegando o público daqui, alguém sabia o que é que era, quando se deparou com o filme...?

Coutinho: todo mundo sabia o que era? Por que vocês vieram, por que ela obrigou se não todo mundo ela ia dar zero, ou não?(risos) to curioso por que as pessoas vêm.

Consuelo: a minha turma de fato, eu pequei, eu obriguei (risos)

Coutinho: quantos alunos tem a sua turma?

Consuelo: na minha turma? ao todo, são 45 alunos, tem muito mais aqui, Coutinho....

Coutinho: Mas não importa, metade aqui já é obrigada, não pode... (risos)

Consuelo: Mas enfim, alguém aqui não sabia o que era?

Coutinho: alguém não sabia nada? acho que não, veio todo mundo obrigado.... (risos)

Consuelo: Não, nem vem, tem muito aluno aqui, e nem todo mundo veio obrigado...

Plateia4: Eu sabia que iriam passar uma coisa que não poderia ser passada em outros ambientes...

Coutinho: Mas aí poderia ser um monte de coisas, um filme pornográfico, aí tudo bem, né? (risos)

a palavra “televisão” estava na sua cabeça? que seria um troço que tinha televisão...

Plateia 4- não, não.... um filme surpresa.

Consuelo- mas e aí, quando começou...

Plateia 4: Achei o filme interessante, essa montagem para provocar reflexão e essa coisa de passar para outros públicos ou para um público que já tenha um senso crítico... acho que o mais interessante desse filme é muito mais o pós-filme, o quanto ele pode acarretar de discussão do que... por que aquilo você vê e já sabe no dia-a-dia que é uma coisa ruim, você pega programa aí que muita gente assiste, muita gente daqui assiste, eu inclusive assisto, mas quando você vê um batalhão dessas coisas, de todos os gêneros e formas, você se sente meio “nossa, o que é que tão fazendo comigo”, acho então que a reflexão é o mais fundamental, esse momento “depois do filme”.

Plateia 5: Eu não concordo. Eu acho que a montagem, a forma como as imagens estão organizadas tem muitas ironias que se completam, sabe? Acho que tem algumas imagens apelativas e depois vem um cara fascista dizendo que temos que dar um murro na cabeça de alguém... então, é muito óbvio, e muito interessante o filme por si só... claro que a discussão aprofunda mas o filme por si só já é um choque... você para e pensa: “cara, que merda é a televisão brasileira”... as pessoas hoje em dia... é tanta coisa que a gente recebe e não dá conta disso... acho que é uma reflexão muito ampla só pelo filme em si...

Plateia 4: A coisa da Publicidade também é... quando você avalia os programas, as horas e a publicidade entre eles, acho que é uma coisa bem legal que...

Coutinho(interrompe) tem muito menos do que eu gravei e tal, mas por exemplo eu tenho coisas do tipo... blocos que eu tinha que era só... tinha pedofilia, pastor, bunda... pedofilia acabou logo. agora tinha um troço que era de publicidade, a gente separou e acabou não usando, que era uns vinte só publicidade de... o problema da televisão que é fascinante é o seguinte... por isso a força que ela tem.... é que ela se alimenta dela própria, ela se vende o tempo inteiro... a televisão precisa vender, esse é o problema... ela vende Deus, ela vende o que for, ela precisa vender, ela é movida por isso. Sem disfarce é isso. E para vender, ela precisa anunciar seus programas, ela tem que vender o que vai passar... se vai estreiar uma novela nova tem que fazer a prévia da programação da emissora pra continuar vender a emissora... ao mesmo tempo, ela é auto-devorante, no seguinte sentido, se não passou na televisão, a coisa não existe.. e tem um lado verdadeiro nisso, entende? por que realmente quem lê jornal no Brasil... pois livro é algo que não deu certo mesmo aqui, todas editoras sabem... todo mundo sabe, né?(risos)... não deu certo, tem coisa que deu certo. Futebol deu certo, isso pode ser que dê, mas livro, livro não deu certo no Brasil, entende? quando eu falo que pego um livro, leio e depois jogo fora, tem uns editores lá que vão querer me matar... mas livro é algo que não deu certo, entende? Inventaram uma porra, chegaram há 500 anos e educação, o caralho... aí vende 3000 exemplares, é o limite, quando vende mais é porque tem escola, aí salva tudo... infantil, auto-ajuda ou didático, que é obrigado, aí sai da escola acabou. O cara precisa trabalhar, não pega mais em livro. Então, o jornal ninguém lê.... o cara lê na banca, no máximo. Então, elas são alimentadas realmente pelo que vêem na televisão. Realmente o mundo se vê pela televisão e o mais louco é que a televisão sempre reflete a própria televisão... então, eu tinha vinte anúncios que eram astros de televisão vendendo alguma coisa e deve ter duzentos. vinte foi só o que a gente viu, eu ia fazer uma série desses, vi que poderia ficar fácil, mas só deu pra ficar com o da Ana Maria Braga num comercial vendendo um troço, não sei se ficou no filme ou não – não lembro mais o que ficou-, Dira Paes nas Casas Bahia, Carolina Machado(?) vendendo aqueles cabelos que voa (risos) sempre tem esses cabelos que voa, depois tinha o Cauã Reymond anunciando um troço engraçado – Romannel, é jóia - tinha uns vinte. Ia fazer um bloco, achei que ficava fácil e acabaram entrando alguns, tinha esse menino Marcelo Adnet fazendo um caipira da Net.... tem no filme ou não? Tanto que hoje você ser contratado, particularmente pela Globo, não se trata de ganhar bem não, mas se trata de quanto você ganha por fora, não falo em bailes debutantes porque isso é pra criança, mas nos anúncios... três anos depois que você tá numa novela

ninguém te quer você vai para uma casa dos artistas... mas na hora da novela das oito.... por que a Dira Paes entrou? porque ela estava fazendo a novela das oito... então o cara entra porque ela sabe que naquele período que estiver no ar e um ano depois, ela vai vender e cobrar caro pra cacete. É aquele negócio compra logo um apartamento porque senão a casa dos artistas te espera (risos). Então, isso é impressionante, entende? então é essa coisa, a própria televisão está se vendendo, vendendo o programa que vai passar adiante, o que ela deu depois.... Se você imaginar o direito de resposta na televisão, por exemplo... na imprensa já é difícil, cartas do leitores... você lêem o jornal? tem cartas lá que são selecionadas, porque as cartas massacrando mesmo o jornal não publicam... imagina se na televisão tivesse isso, esse é espaço do espectador, já imaginou? Não existe essa hipótese. A impressão que eu tenho com a TV a Cabo e etc... sem falar da internet.. é que na verdade é uma segunda natureza, quando eu imagino hoje falar de morte, Simone de Beauvoir falava muito de morte, de mares e as paisagens que ela via, ela com 50 anos falava em morte pra caralho, mais que eu... Hoje eu acho o seguinte, a televisão vai continuar, o mundo vai acabar e a televisão vai continuar passando. Vai continuar passando porque tem um torre lá e não vai parar, aquele troço vai estar lá. Quando acabar os vulcões, a ecologia, essa coisa toda, a televisão vai continuar sozinha no mundo, por alguns milênios ainda... Você pode imaginar o mundo em chamas, absolutamente liquidado, e se não depender de telefone vai ter gente ainda falando na internet... vai ter uma cidade destruída, todos mortos, mas se tem uma pessoa plugada na internet, falando no twitter: “hoje não tomei café porque morreram todos”(risos)... agora enquanto tiver funcionando a linha, não entendo disso, precisa de telefone, porque se precisar de telefone é fogo porque telefone às vezes quebra. Mas se não quebrar, o cara vai estar no twitter mesmo com tudo destruído, entende? Não é a natureza que não morre, o universo que não morre, isso podia ser há décadas atrás quando não havia esse outro universo... que é uma ideia aterradora, aterradora.

Plateia 6: Coutinho, o que mais te chamou atenção nessas 19 horas que você filmou sem parar, pro bem ou pro mal?

Coutinho: Pra começar isso é outra coisa que eu faço... Meu próximo filme, que eu estou fazendo, é sobre música popular brasileira, esse pode dizer, não tem problemas com direitos autorais... quando eu tenho que falar desse filme, que eu sou obrigado a falar, jamais levei em consideração o que eu gosto ou que eu não gosto... então, mesmo porque desde que tem CD, eu não comprei mais disco, eu não fui mais a teatro, eu abandonei a cultura. Então, eu vejo televisão, eu ouço televisão e raramente “olho” porque não precisa olhar... televisão “fala”, não precisa olhar, então é a mesma coisa... sabe? que nem aquele tanque do Kadafi, ninguém

sabe de onde veio aquela imagem, se era lá mesmo, de que ano era, sabe? Então, em geral, você não precisa olhar para televisão, você ouve. A mão com o anel ou qualquer outra coisa.. Então você pode estar, de porre, lendo a “Crítica da Razão pura” de Kant e com a televisão ao lado ligado... então eu vejo de noite televisão coisas que sempre passam.... eu já vi um cara que se diz Jesus Cristo na Luciana Gimenez (risos). Aquilo é horrível, extraordinário, espantoso... mas eu vejo de madrugada e à noite e passo por coisas espantosas... e alguns vejo mais, outros vejo menos... e vejo jornalismo, Globo News, etc... o que vai se ver, né? Bom, o que foi choque é o seguinte... é que em casa, eu só estou em casa ou dormindo ou à noite.... eu durmo sei lá que horas e vou embora... então eu não vejo televisão em dia útil.. talvez jogo do Brasil na Copa, mas fora isso, acabou... ligar televisão pra quê? então, chegou em casa 21/22 horas da noite e aí eventualmente vejo alguma coisa... mas o horário da tarde/ dia inteiro eu não via, mas sabia que tinha muita coisa, mas não sabia que tinha 40 mil... tinha muita coisa nova, tem a coisa dos pastores, que eu adoro... tenho um deles que acho incrível, que entre os pastores corresponde ao Chaves... o garoto do submarino é maravilhoso (risos) Realmente aquilo é maravilhoso (risos), eu quero fazer preces para isso, vender essa ideia, escrever sobre isso, o mundo está caindo aos pedaços, mas você está dentro do submarino, não é maravilhoso isso? Não é o Yellow Submarine, mas aquilo submarino é genial, porque ele é jovem, boa pinta, no submarino fala de Deus e pecado, o mundo está foda, mas você está dentro do submarino, aí vem a mulher fala um anúncio, é incrível... não sei de que religião é aquele cara, mas ele é jovem, boa pinta, é um pastor bossa nova (risos). Bom, então o número de pastores é espantoso... e os programas se repetem. O Malafaia, o que eu falo de Golias e Davi, que é um ator extraordinário, aparece em dois programas, porque ele compra um horário, nove da manhã, e depois passou para um outro horário... o que me surpreendeu foi o que... os pastores, como eu... isso é algo que eu podia prever.... agora, aquele troço da coisa da mulher é realmente espantoso. Realmente a obscenidade daquela cena do programa do Geraldo na Record, de caçar aqueles siris (risos) mas não quer bunda? Aquilo era espantoso... ele pega duas bundas das mulheres e ficam puxando o cabelo, é espantoso, absolutamente obsceno, entende? isso aí foi uma surpresa... e a operação plástica da Márcia, a “mulher mais feia do mundo” (risos) puta que o pariu (risos) ela chega de carro com uma carta lá no programa, e a mulher lê e chora... se eu botasse no ar inclusive a mulher me processa... a vítima talvez... a Márcia e a mulher que fez... e esse foi o único dos programas que eu fui obrigado a fazer a montagem interna, pois o resto não tinha montagem interna... isto, havia dois fenômenos para operar: uma que tinha a orelha de abano e essa mulher mais feia do mundo, e era tudo misturado. E era um pena, porque essa mulher que tinha a orelha de abano tinha um médico

impressionante... são médicos da Hungria, de Budapeste, o fio búlgaro... então tinha muita coisa da orelha de abano, tinha comentários... havia uma série de programas que eu chamo de programa “anvisa”, prisão especial, direto, vai preso. O cara que toma aquele remédio e cai e vem um cara de branco e explica, tá de branco? Prende! É médico? então vai preso! não pode tá solto, 10 anos de prisão. São coisas que não tem nem ter julgamento. Vê pela cara da pessoa, olha pra ela e diz “não pode, cinco anos de cadeia” (risos) Tem pessoas que pela cara, você diz: “cinco anos”. “Mas não fiz nada”, cinco anos de cadeia. Então, um cara que aparece como um médico, e ele fala coisas extraordinárias. Qual a palavra que ele usa? Já pode “deambular bem” – é extraordinário. O cara vestido de branco, do lado da Sônia Abraão, que eu soube que ela adora cadáver, fazendo anúncio de um remédio. Então aquilo é contra toda ética médica. Então no código da televisão, pode tudo... pode derramar uma merda qualquer e dizer que tem cálcio e sei lá, e você toma aquilo e tal. Pode ficar aleijado! É bem capaz... ele não, diz que vai ficar boa (risos)... então esse programa da mulher de abano me obrigou a fazer cortes que eu não faria se não fosse pela presença da mulher de abano que aparece no final no palco.... se não eu não faria, nos outros não há intervenção. Um exemplo pra mostra, como não, primeiro nos horários, fui absolutamente fiel... nenhum programa por motivos ideológicos eu coloquei no meio para dar esse efeito do Wagner Montes. Tinha um que era interessante antes do Wagner Montes, que era interessante por ser grotesco e por ser típico, por sei lá, por ser dramaticamente bom, o seguinte era o programa então do Wagner Montes.... que inclusive não ta curto não, eram uns cinco a sete minutos... porque também não era importante colocar clipe, coisas de um minuto só... entende? Tem coisas que duram 7 minutos, 5 minutos. Wagner Montes durou 6 minutos. Então, por exemplo, o Jornal Nacional que é um lugar onde é difícil acontecer, foi uma sorte que a gente deu, porque é um jornal comportado, muito mais do que os outros, nisso não há a menor discussão e toma cuidado com as coisas, mas eu consegui uma coisa maravilhosa que é “um cara desempregado saiu com o filho bebê e foi assaltado por um outro cara desempregada que atirou no bebê que está em estado de coma e etc”... e no Jornal Hoje, a apresentadora diz “agora, vamos relaxar um pouco” após a notícia (risos) - foi uma obra-prima, espero que ela não tenha sido demitida pelo Ali Kamel. Porque realmente, “vamos relaxar um pouco”... Porque eles normalmente não fazem, a ordem é: faz uma cara triste. E daí ela falar, “vamos relaxar um pouco, ontem, em Milão, o desfile de moda” e etc... uma coisa espantosa... e isso não foi montado, a menina ta no programa e ela fez esse “vamos relaxar um pouco”... “morreram milhões de pessoas num ataque a bombas e etc”... Ah, ta, “vamos relaxar um pouco”? Isso não dá, deve ter levado uma

bronca, espero que não tenha demitido ela. Mas não foi montado, se fosse montado pela gente nos matariam...

Consuelo: É que é tão absurdo a gente rever isso que a gente não acredita, parece que foi você quem montou....

Coutinho: Eu achei extraordinário, eu achei mas muita gente não, para a montagem final, isso ainda foi antes daqueles terremotos que vieram depois no Japão, mas tinham uns terremotos pequenos, na Oceania, longe do Japão, mas a Globo não é a CNN, a Globo não tem ninguém na Oceania, Filipinas, então vai pro cara do Japão, eles tem correspondente no Japão... e daí o William Bonner pede pro cara (Kovalick) que tá no Japão para repetir o que ele tinha feito no jornal Hoje e no jornal da manhã, ele gostou, e disse “vamos repetir” (risos) isso, depois de falar que o tufão não foi nem dos mais violentos, mas enfim, tufão, ciclone, o cacete, depois veio esse da usina atômica e então você imagina o efeito que causa hoje, imagino eu. E aí, entra ele numa loja do Japão, dizendo que no Japão em qualquer esquina você encontra lojas e lá você encontra o apito, aí o apito (risos), vai apitar em Fukushima, então tem o apito, tem uma porra para você segurar móvel, sei lá o quê, tem uma capinha, tem uma água de reserva, tem uma lanterna, tem uma pistola pra quem vai se matar, porra cumpade (risos) eu acho isso sensacional, sensacional....

Consuelo: e vai ganhando sentido....

Coutinho: é incrível... e manda repetir! E isso daí no horário das 8hs, que é precioso. Eu achei absolutamente fantástico. Um humor negro absolutamente mortal, você imagina? ainda você só vê que o tempo passou, um ano e o que aconteceu no Japão? com tudo aquilo o que o cara iria fazer? usina atômica, maremoto e o cara com o apito na mão, apitando (risos) ... imagina, cai um prédio aqui em Petrópolis e um cara com um apito na mão, ia levar um tiro, PM que atira porque leva um susto. (risos)... mas aí eu botei a fala inteira do cara porque tem o plano geral e daí ele fala, fala, comenta o assunto e chama o carinha do Japão, é integral, *ipsis litteris*, sem cortes nenhum, não tem montagem... a única coisa que eu fiz montagem além dessa coisa da mulher mais feia que eu fui obrigado.... porque quando tem um programa que tá inteiro, o corte sempre tem que ser perfeito, porque na televisão sempre é perfeito pois são duas câmeras.... então não tem um corte que não seja perfeito, contínuo.... o Chaves ta o que tem, o que foi pro ar, se continuava eu não sei, mas ta integral, sem cortes dentro. A única intervenção de montagem que tem efetiva então, que pouca gente notou, mas que é mínima, é que no final, o bendito pastor, vai e bota o copo na mesa e termina de falar. E durava 1 segundo e meio, 1 segundo e meio com o copo lá, com a câmera lenta aumentamos para 2 segundos para ficar só os últimos 2 segundos de silêncio, que não tem em todo o filme,

porque não tem silêncio na televisão.... ahhh, outra coisa extraordinária em televisão é essa... essa história é fantástica porque explica... explica muito mais que as coisas continuam, porque a televisão não fala disso, fala daquilo, de certa forma isso são questões menores, não são menores porque eles são os donos da televisão, enfim é uma máfia e tal, mas a questão formal é... bom, então um cara - que vocês conhecem mas não vou falar o nome - foi filmar na China uma reportagem, 12 reportagens sobre a China, passou no Fantástico, Felipe Lacerda o nome, passou no Fantástico então eu posso contar. Essa história me contaram então eu posso contar, enfim foram 12 reportagens na China, três minutos, cinco minutos cada uma, no Fantástico, e tal e tal... então ele ia sozinho, fazia a câmera, combinaram um preço, acertaram, ele foi lá e fez, foi pro ar e tudo, taí dito, uma coisa memorável, a ponto de ele ir dizer, não fale bem do Mao-Tse-Tung, não fale mal dos amarelos, aí disseram pra ele, só tem uma regra explícita: o silêncio não poderá durar mais que 2 segundos.... essa é a definição da televisão, não pode ficar mais do que 2 segundos em silêncio... isso quando tem algum... claro, exceto algum filme, por isso eu não coloquei filme... no cinema não, filme de ação, por exemplo tem 8 segundos de silêncio... o que eu falo é silêncio, ou tem música ou tem gente falando... então, é infernal... isso faz parte da... porque a regra deles é a seguinte: três segundos de silêncio, o cara muda de canal e com a concorrência muito mais forte... o problema da audiência é uma briga implacável.. você ta no ar não tem conversa... então, 4, 3 segundos de silêncio pode ser a morte, o cara pode mudar de canal..

Plateia 7: Você já trabalhou com televisão um tempo atrás, no Globo Repórter, depois foi fazer documentário, e nos últimos você problematizou a questão do documentário e agora volta para televisão de certa forma... eu queria saber que mudanças você viu, como foi voltar para televisão...

Coutinho(interrompe)... mas eu não voltei...

Plateia 7: eu digo em outra posição, agora na posição de observador e tal..

Coutinho: não, não foi por ter feito esse que voltei para televisão... tanto que eu não coloquei nada do Globo Repórter porque é bater em morto. Sabe? Eu dizer o Globo Repórter - não era o dia, mas se fosse no dia das gravações - a chamada do Globo Repórter, a jaguatirica das neves... (risos) mas tinha, tinha uma chamada desse tipo, é mesquinho, ficaria mesquinho dizer que no Globo Repórter só tem Mico Leão Dourado, não é isso... aliás, se não tiver mico leão dourado, não importa porque vão colocar a obesidade do não sei o quê (risos), o hormônio que injeta num garoto de dois anos impede dele mijar em 10 anos (risos), o anão que não sei o quê, como você beber sua própria urina resolve todos os seus problemas (risos)... mas esse programa então não mudou nada do que eu pensava não... pois há muito

tempo, mesmo antes de fazer vídeo, eu sei o que é televisão e sei o quê o Globo Repórter... a coisa que mais me irrita é o Globo Repórter, em termos de linguagem e informação o que é que tem? nada! pode ser o Globo Repórter comunista se existisse, sei lá o quê, não me interessa, em termos de linguagem é zero... então não mudou por causa desse filme... sei que mudou o que já sabia... dos anos 70 para cá, mudou inteiramente, porque mudou o mercado. Uma das razões é a mudança de mercado. Nos anos 70, que era ditadura, a luta pelo mercado não era a luta cruel que é hoje, porque a Tupi tava em plena decadência... o Silvio Santos ainda tava começando... e realmente, a luta pelo mercado era muito menos violenta, o que permitiu nos anos 70, várias pessoas eram convidadas para fazer programas no Globo Repórter, cineastas eram mais de dez, que chegavam a oscilar às vezes e ficar próximo do documentário ou pelo menos escapar das formas vigentes, inclusive de locutor, alguns conseguiram esse feito, eu consegui uma vez, João Batista conseguiu também, de não ter o locutor, o que gera um vitória absolutamente extraordinária. Mas então era uma situação totalmente diferente naquela época, o que não quer dizer que lá o argumento não fosse... mas eu tive programas vetados, aliás que nem eram muito bons, mas vetados com essa frase.. às vezes o Armando passava, ia para o Boni, e a palavra absolutamente definitiva “não é competitivo, tira”... então esse negócio já existia, mas não tinha a virulência que tem hoje... sempre quis audiência, mas a batalha era mais fácil... po, ela tinha 45% de média, mudou, entende? E a pressão do mercado foi essencial... então, no regime de ditadura, você tinha na verdade às vezes interesses comuns em que a censura não vetava até na Globo, porque tinha feito um programa que era mais arriscado e coisa assim mas que se fizesse outro seria complicado, então a palavra final passava pela Marta Nogueira, às vezes para o Roberto Marinho quando era uma coisa política excepcional, Geisel e etc... e passava pela censura externa até 1979... então quando eles proibiam criavam problemas como criou a proibição do Roque Santeiro, criou quando proibiu o filme do João Batista, Wilsinho Galileia, porque aí teve que colocar uma reprise de um programa no dia que seria exibido... então, as condições mudaram da água para o vinho, completamente, isso começou, quando mudou... foi uma mudança pensada... quando foi para o vídeo o controle torna-se maior e contrataram repórteres que vinha de fora, como Gloria Maria etc... ele queria transformar os repórteres em heróis, ele queria copiar os 60 minutos e daí ficou... teve uma época que o Globo Repórter ficou fora do ar, o Roberto tava implicando com algumas coisas e nos últimos vinte anos, acho que acabou o programa... acabou... como linguagem acabou.

Plateia 8: Eu percebi, não sei se é isso mesmo, que o que era colocado no filme desses programas era justamente aquilo que tinha neles que faziam dar ibope, a parte do programa que o faz ser tão pop, ter audiência tão alta... você acha que as pessoas que não tem acesso a internet ou tv fechada, só tem a TV aberta, conseguiria encontrar senso crítico dentro desse filme?

Coutinho: É possível, acho que simplesmente vão achar “isso eu conheço”. Documentário, a palavra documentário, já é um problema, eu conheço gente que... tava um dia passando em Santos o Cabra (Marcado para Morrer), em 1985, e daí eu fui lá na pré-estreia e tinha um cara que tava dando um apoio reclamando “ah, tava passando um comentário”, achei sensacional que ele mudou a palavra... mas por isso eu quero passar pra eles, eu quero saber o que eles pensam disso agrupado, eu não sei, eu não tenho a menor noção. E sobre o que eu quis fazer, talvez achem que estou fazendo o contra os pastores, contra a televisão... eu não sei também... mas acham “não é um filme isso, o que é isso então?”. Sabe os elementos que você tem quando vê um filme, um cara falando... os filmes que eu faço tem gente falando, mas se você botar um cara que não está acostumado com esse tipo de filme, que vê televisão e acha que documentário é Globo Repórter, entra num filme meu e sai em 5 minutos... um cara que vê um cara falando três minutos seguidos, vai embora, “isso eu vejo na televisão”... é um saco para ele... então, é evidente que você se educa para as coisas, você se informa, senão é fogo, senão é fogo. Mas justamente isso e muitas outras coisas eu gostaria de saber tendo uma plateia desguarnecida... uma plateia com alguém que não sabe quem eu sou, para começar, quero ver o que vai acontecer... pode ser que saiam no meio ou não... não sei.

Plateia 9: .. a gente ri em vários momentos, mas uma plateia que talvez não tenha o senso crítico necessário e que assista a esses programas pense “olha que legal, vários programas que eu gosto e assisto em um só”.

Coutinho: Não sei, será que dirá? Ou será que dirá assim “mas tem a dose”, porque ao mesmo tempo ninguém põe num só, então eu não sei o que dirão. Mas isso que você falou, as pessoas riem muito, a gente quando gravou ria pra caralho, eu ria menos porque eu to acostumado a vulgaridade (risos)... eu fui muito **popular** e vivi sob a cultura de massa. Eu agora to velho, mas eu nasci e vivi sob a cultura de massas, fui educado pelo rádio, pelo cinema americano, cinema argentino, depois chegou o neo-realismo, veio a televisão. Mas quem nasceu nessa época da televisão, sem internet ainda, 30 anos atrás, foi educado pela cultura de massas, todos fomos educados pela cultura de massa... então, o cara diz não tem porque acabou, isso é um tolice. Isso existe e vai continuar a existir cada vez mais, haja ou não a internet para criar brechas, entende? e como eu vou fazer... eu estou fazendo um filme

sobre Música Popular que é um elogio à cultura de massa enquanto tal, é o mundo tal como a cultura de massa transformou no seu melhor e o seu pior, e não to aqui para julgar. Então eu não fui lá para escolher Tom Jobim, eu fui e pedi pras pessoas dizerem que música tiveram um papel importante na vida delas e aí teve tudo, até Roberto Carlos, e eles tem razão, porque eu adoro Roberto Carlos.. EU adoro Roberto Carlos, mas tem outros espantosos e não importa. Não se tratava de eu dizer as músicas que eu gostaria que estivesse e dizer porque sim ou porque não... e ao mesmo tempo são histórias que são contadas pra dizer porque aquelas músicas foram importantes para elas... E o que eu gosto é porque todos falam do que é importante no mundo, relação homem e mulher, pai e filho, e acabou, o resto tudo é bobagem... o resto é tudo secundário, vem depois... é a origem, relação pai e filho - que é um terror, ne -, relação homem e mulher, homem-homem, mulher-mulher – que também é um terror... casal é um terror, é onde tá tudo, o resto é perfumaria... o resto você pode ser santo, ser a Madre Teresa de Calcutá ou pode ser o Lênin, o resto são coisas da vida, o cara escolhe a santidade, o crime, sei lá o que, mas tem essa questão. essa questão é central... agora fica um mito de que não é não central... o social, o que você pode pensar da vida, o político vem depois... mas esse núcleo é o que faz a vida e não foi a cultura de massa criou esse mundo... ou melhor, o mundo mesmo sem a cultura de massa tem esse troço, e que isso existe... e na verdade ele era até mais forte há 100 anos atrás, eu imagino. Tá em Balzac e na época não havia televisão, né? Ainda tem dinheiro, falta de dinheiro, saúde, trabalho... e morte, com morte você tem religião. Pronto, é isso, acabou, fecha a mesa, o resto é frescura.

Plateia 10: Coutinho, na sua opinião, não tem nada o que se salva...

Coutinho (interrompe): Sim, TUDO, a vida!

Plateia 10: Mas na televisão não tem nada de bom, nada?

Coutinho: Claro que tem, mas claro que tem, Chaves, por exemplo (risos) Chaves é extraordinário, foi um programa que foi feito há vinte anos, mal feito... é, deve ser 40 anos... é um programa que ele (Silvio Santos) comprou há 10 anos, deve pagar 10 reais (risos) e continua passando... e deve ter criança e jovem que gosta ainda... eu acho então que nem tudo foi perdido... mas não acho que nada se salva... não vou citar aqui, as coisas que são sérias, mas há coisas que são feitas, eventualmente são... e que desgraçadamente algumas coisas como séries e tal, no campo da ficção, só na Globo... porque as outras nem produzem conteúdo, elas fazem programas de auditório mas não produzem conteúdo... e fora disso, programa ao vivo, se você gosta de esportes, jogo de futebol ao vivo pode ser extraordinário... tudo que é ao vivo, aliás a televisão continua sendo uma coisa absolutamente maravilhosa nisso... nisso ninguém bate a televisão, internet, cinema, nada... a televisão tem essa coisa

prodigiosa do ao vivo... quer dizer, o ônibus 174 por exemplo, quem é que pode dramatizar aquilo, daquela maneira? é extraordinário! é aí onde entra palavrão, entra erro... é onde acontece coisas espantosas... no ao vivo você não tem como controlar, não tem jeito... e a Globo ainda tenta controlar até o ao vivo...

Consuelo: Não sei você viu agora, um cara que tava em Londres, isso tá na internet não sei se você viu, mas é um cara que fala, um negro, da periferia de Londres e fala ao vivo, e é impressionante... passou na TV Cultura e agora tá passando na internet... me lembrou aquele cara da Babilônia que dizia “tem que ter guerra”... aí ele deu uma entrevista ao vivo pro jornal da BBC e eles não conseguiram cortar e ele deu um depoimento maravilhoso... e não conseguiram editar sua fala...

Coutinho – é, em geral o jornal é editado, mas tem coisas que não são. Então você tem coisas, por exemplo, as duas torres no 11 de setembro, as câmeras as vezes ficavam 20 minutos sem acontecer nada, o cara tinha que encher linguiça. Podem acontecer coisas extraordinárias. O ao vivo era feito no estúdio... na transmissão de futebol... e nem era ao vivo mesmo o cara estava comentando no estúdio daí um som vazava, sabe aquele som de cabina, ao vivo que vaza sem querer, com alguns comentários? aí tinha o Galvão Bueno comentando “nossa, como esse Pele enche o saco”. e era muito bom, o Pelé falando realmente enche muito o saco (risos). Entrou ao vivo e tal e aí cortaram. Não tem aquela frase “o que é do Governo a gente esconde”, que são vazamentos de som e tal. Então, são episódios acidentais, mas quando tá ao vivo tem coisas que você não tem controle, entende? Então, você imagina em termos de batalhas, guerras... e, por isso, que morre gente, no Chile tinha um cara que filmou a própria morte. Mas por isso que a Globo, que pretende ter um padrão, evita o ao vivo até à morte... o que é que a Globo tem ao vivo, fora futebol? o que é ao vivo?

Plateia: Faustão!

Coutinho: ah, sim, sim, vai pra puta que o pariu, né?(risos) esse é um ao vivo, um ao vivo que...

Plateia 11: No seu filme, eu reparei que você entrava no cotidiano da televisão, mas os programas esportivos eles não aparecem...

Coutinho: Não, era de menor interesse. Era um dia de quinta-feira (a gravação), não tinha nenhum jogo importante antes ou depois, tinha alguns pedaços de notícia do treino que era do Fluminense, sabe essa coisa assim que era realmente menor, mas não era nada bom... se tivesse um troço bom... ainda mais o João sendo botafoguense como é... e a gente não queria um dia de jogo para não contaminar com o troço... então a gente escolheu um dia da semana

que não teria nenhum jogo... pra não pegar sábado e domingo, quando muda inteiramente, aí é um programa de oito horas.. tinha que ser uma programação diária, que tem diariamente...

Consuelo: como 'um dia qualquer'...

Coutinho: é... aquela mulher que aparece, que eu nunca tinha visto, diz o Zé Simão, que ela adora cadáver, Sabrina Abrão, ABRAÃO... ah, tá, Sônia Abraão... é espantoso. Ela falava só de “bundas”, anunciou um remédio falso... que de repente dá sorte, né? agora, você tem um cara que faz pescaria de siri, é realmente... o Dr. Hollywood é realmente extraordinário... inclusive, uma coisa maravilhosa é que o Dr. Hollywood... eles querem fingir que vão visitar o Dr. Hollywood, entende? Acho que a Globo não faz isso, acho que não, não garanto... aí, simplesmente, abrem a porta e toca a campanha, é pra ser visitado, surpresa (risos). segundo plano: DENTRO da casa, o Dr. Hollywood abre a porta e diz “oi, como vai?”(risos), pô, tinha que demitir na hora o editor, o cara atrás da porta “Oi, como vai, há quanto tempo!”... ou esse cara vai lá e fica falando aquelas coisas espantosas, aí continua a cena e ele bota... oito cadeiras... que é o tamanho (risos)

Plateia 14: e a mulher é horrorosa..

Coutinho: essas medidas... programa de medida... esse negócio da malha de emagrecer, vem a mulher que mede, e ela mede de um jeito que fica 10 cm e ela ganha na medida, já que ela frouxa e depois aperta... e ainda tinha uma de cem quilos que a gente tirou porque eram 115 quilos, aí colocavam uma malha na cintura e ela dizia “Nossa, estou me sentindo ótima”. A gente tirou porque era demais, ela estava igualzinha, uma baleia como ela é... aí como eu monto com mulher no set, aí isso seria demais... e tinha uma reportagem sobre cirurgia plástica, e havia uma discussão sobre erro de plástica... essa coisa que faz na barriga, como é que chama isso? tirar a barriga, é (dizem na plateia, “lipoaspiração”)... isso, lipo, então aparecia uma imagem... não sei se era um desenho ou não, mas era um cicatriz que não dava para aguentar...

Plateia 12: Você disse que hoje na internet as pessoas estão buscando trivialidades...

Coutinho: uma parte... boa parte da humanidade...

Plateia 15: você acha que se houvesse uma política de televisão mais democratizada, que garantisse a pluralidade, as pessoas continuariam discutindo as mesmas coisas, Big Brother, etc?

Coutinho: Bom, eu acho... eu acho que se pudesse mexer em televisão de uma forma que pudesse tirar os políticos... se houvesse uma TV pública realmente, o que não há... A TV no Brasil é estatal. TV Brasil e TV Cultura são estatais. TV Pública no Brasil não existe. a BBC por exemplo é TV pública - agonizando, mas tá lá... na França, estão cada vez mais tirando o

poder, os governos estão interferindo, mas existe uma tradição da TV pública, no Brasil não existe realmente. Nada é público aqui no Brasil. Aqui tudo é estatal e que se confunde com o privado, por isso que o cara caga e anda, porque se é do Estado é meu. Essa confusão patrimonial vem de 300 anos. eu não acho... claro que eu acho que a televisão devia mudar, ser menos corruptora e mais variada. Não é que eu queira que gostem do que eu gosto, não podem gostar, aliás eu sei em princípio que é impossível que vão gostar... mas claro, há possibilidades de se dizer, não o público não é tão imbecil, pode gostar disso, não há essa chance... isso não muda o fato de que grande parte da humanidade vai usar a possibilidade trivial da TV... o que tem de tolice na internet é absolutamente gigantesco.. mas o que também de maravilhoso é absolutamente gigantesco, precisa saber como... mas também tem que ter... tem que ter, tem que ter gente que vai lá pra conversar “tomei café às oito da manhã” e tem gente que segue... portanto, você não pode ir lá e dizer “proíbe”, não, tem que ter essas coisas também... a banalidade, essas trivialidades fazem parte da vida humana, sempre fez e sempre vai fazer... sobretudo no que se refere aos veículos de comunicação... isso é assim aqui e no mundo.... eu falo isso mas eu também não sei, eu não tenho computador, eu não tenho email, pelo que eu sei existem esses instrumentos que você usa... como é que se chama esses instrumentos que você usa... isso, redes sociais... facebook, twitter, você falar de si mesmo para o outro... de si mesmo para si mesmo... enfim, são coisas humanas numa sociedade que é um horror. A sociedade que a gente vive tem um lado de horror... e esse lado de horror vai continuar...

Consuelo: Bom, o Samuel, cadê o Samuel, a gente tem mais um tempinho... então, vamos fazer mais uma pergunta, ou juntamos as perguntas...

Plateia 13: Você disse que fez esse filme com intuito de saber o que as pessoas pensam dele... eu queria saber o que você pensa desse filme hoje...

Coutinho: Se você me pergunta valeu a pena ter gastado o que você gastou para fazer o filme, eu acho que valeu... mesmo sabendo que é um filme que vai ficar clandestino eternamente, o que é muito desagradável. Agora, os debates valeram... tem muita gente que ficou puta com os risos... tem muitas reações de que ficam com raiva de quem ri, principalmente mulheres... eu acho que não é normal que se ria, compreendo que tem pessoas que se irritam demais com a exposição humana... então, tem essas diferentes reações com pessoas na mesma classe... você mesma falou disso... pessoas que são inclusive mulheres... a Jordana montou esse filme sem o menor problema e, no entanto, é mulher. Claro que é mais difícil. Mas se valeu a pena, eu acho que valeu a pena, eu nunca me arrependi... agora, espero que um dia seja possível, mesmo que eu esteja morto, que seja visto... mas aí é questão de

direito autoral... porque que eu não posso mostrar? não quero ganhar dinheiro mesmo com o filme... pois então que possa mostrar, que possa ser posto... se hoje eu quisesse mostrar no Banco do Brasil sem cobrar ingresso e poder fazer... eu acho que essa coisa de direito autoral, essa é a coisa que eu debato hoje. Tanto que minha vontade é fazer meu próximo filme se chamar Aurélio, sobre dicionário, mas também terei graves problemas de direito autoral provavelmente, mesmo que... é um filme sobre o Aurélio, não é maravilhoso?

Consuelo: mas seria sobre o quê?

Coutinho: tudo, tudo que tivesse no dicionário, por exemplo, a palavra PUTA pode ter milhares de sinônimos “mulher da vida”, tem 75 lá e etc... a palavra VIADO, e outros palavrões, aí de repente ter também uma boa discussão.. outra coisa que poderia ter, daria uma ótima discussão, eu converso com um ator e não-ator, mulher e homem – porque é diferente – e saber o que você faz quando dá uma topada, o cara fala... porque o cara fala palavrão, entende? Aí cara fala, não eu falo CARALHO, eu falo PORRA, eu falo MERDA, PUTA QUE O PARIU, sei lá o que. Então fazer algo como um telecurso, como um Jô Soares sério, sobre o palavrão... mas vai ser absolutamente sério, sem brincadeira, aí você vê... quais são os palavrões que fazem brigar... sei lá, VIADO, não VIADO não é mais não... sei lá, Filho da PUTA, adoraria saber... aliás, não haver livros no Brasil sobre palavrão é extraordinário... porque FILHO DA PUTA é sul-americano... na França não é... não é o pior, é curioso... por isso que eu acho que seria maravilhoso ter um diálogo mais sério... por exemplo “viado, eu não aguento”, aí pergunto “mas você não acha que isso vai contra a lei da homofobia e tal..” e aí a pessoa vai dizer, e assim por diante com os outros palavrões... então a gente vai conversar sobre isso... aí eu digo, eu falo CARALHO como eu digo qualquer outra palavra... eu tinha um amigo que cada palavrão que ele ia dizer tinha medo de ficasse pornográfico.. eu dizia “caralho é caralho”, pronto, acabou (risos)... então, um filme de dicionário seria sobre isso. Você tem tudo no dicionário, você pode pegar uma definição da palavra, citações da etimologia da palavra... Você pode citar Camões, volta as citações... Agora é um filmado num túmulo ou filmado num útero materno, que é o melhor lugar para estar.

Consuelo: alguém mais quer fazer uma pergunta, acho que não... acho que a gente podia... ah, tá, então, rapidinho (para alguém da plateia) (risos):

Platéia 14: Fiquei curioso em relação à propaganda... você disse que a propaganda se alimenta da TV e vice-versa... você reparou mais alguma coisa na programação nas mudanças de canais, nos diferentes horários...

Coutinho: Foi o que eu disse.. de manhã, é basicamente para criança e mulher... de tarde, para mulher ou religioso... é impressionante... é à noite não, no horário nobre, para um público qualquer, adolescente, criança, homem, mulher... aí depende...

Consuelo: mas, por exemplo, aquela cena do siri, você acha que aquilo é feito para mulher? é o olhar da mulher que produz isso?

Coutinho: não, não, mas aí, veja bem, é programa a tarde e o espantoso, e aí que tá, como tem, as pessoas aceitam, modelos... que as mulheres sejam como modelos... com um corpo x, quanto mais melhor... tem mulheres que se ofendem com isso, tem mulheres que não ligam, tem mulheres que acham isso perfeito.... então, a mulher tá vendo aquilo e diz “puta, que merda”, outras dizem “puta, queria ter esse corpão”... então aquilo serve para o público masculino no prazer de voyeur, e para o público feminino para pensar “eu queria ser igual” ou então “essa mulher é uma cafona”, até por motivo de inveja ou não, aí tem mil reações... mas evidentemente é um público que também já entra homem, entra criança. Aliás a criança no Brasil, quando falam que aquilo precisa de censura, aí argumentam: “o pai pode controlar”, mas aqui no Brasil a criança não tem pai, é uma civilização sem pai... por isso, dizer isso é uma brincadeira... falam de programa de 14-18 horas, mas as crianças tão sozinhas em casa, se tiver mãe é muita coisa, é muito já... e vêem o que quer... então é totalmente ridículo dizer que a família exerce o controle. Mentira! Quem tem internet em casa, quem vai controlar a internet? Ou confia de alguma forma, ou não tem solução... a diferença é que grave e que não vai ser resolvida nessa lei é que a televisão é uma concessão pública, não é jornal. Então, jornal tem dinheiro, faz de esquerda, de direita, é outro problema, não tem censura. Mas televisão é uma concessão pública. Isso muda tudo. Eu acho terrível que os jornais tenham medo de falar isso: é uma concessão pública, sim. Proíbe anúncio de criança que vende, proíbe, como fizeram com cigarro. Então, há uma série de coisas que precisam ser vistas porque é um concessão pública... Como é que pode ter um laranja lá? Como é que pode vender horário? então, você tem regulamentos que tem nos EUA e que gere mesmo no modo capitalista mas que tem coisas que você não pode fazer, entende? Aqui no Brasil não tem regra, tudo, tudo pode. Tudo pode fazer, pode falar tudo, pode fazer tudo... porque não se toca... concessão pública você DÁ, tem um prazo, você não renova, ou você corta e tira o canal.... isso aqui é o stalinismo, o comunismo, é o caralho, não é, é concessão pública. A mesma coisa que milhões de coisas do Brasil que são concessões públicas... concessão pública é totalmente diferente de coisas que são do jornal, então tem agência para controlar... muitas das concessões públicas, 60% delas, são usadas para interesse privado! Então no caso da televisão é um caso em flagrante, né? É uma concessão pública que os canais são do José

Sarney, do ACM, de todos os prefeitos do interior, de 70/80 deputados e senadores, todos com televisão...

Consuelo: enfim, eu acho que...

Coutinho: Enfim, essa é uma questão de longo prazo, mas tudo mexe com isso que eu falei, concessão pública... essa coisa não pode censurar... mas pra isso precisa da sociedade civil que não se organiza, que funciona mal no Brasil e segundo: lei de direitos autorais, tem que mudar essa porra, é possível fazer do plágio alguma coisa criativa. Não é possível ter um troço que você não pode mexer porque aparece um cara pra cobrar... sabe? O que significa isso? É acabar com a cultura, só isso... que é feita de empréstimo, toda cultura é feita de empréstimo, nada... ninguém criou nada do nada... nada, ninguém, ninguém, nem Godard, nada, nada, nada. Ninguém inventou nada a partir do nada. Se inventou, foi Deus, se existe, o Bing-Bang... mas não tem mesmo... Quem inventou? Você inventa em cima de invenções, uma em cima da outra e tem momentos que você não sabe nem quem inventou o que... ainda tem o prêmio Nobel, onde mil pessoas trabalharam pra aquilo. Então, com arte, isso tem que acabar essa porra... então, tem que ter um cara que vai escrever Dom Quixote de novo, ele escreve de novo, tem um conto sobre isso, ele pode, é público! Dom Quixote já foi escrito, ninguém vai levar a sério, sei lá. O problema é que isso tá no ar, isso existe já.

Consuelo: então, acho que a gente pode terminar por aqui, tem muita coisa pra pensar e continuar discutindo. Queria agradecer o Coutinho em nome do Samuel, do Diego, do pessoal do Cinerama. Foi ótimo, agradecer a todos por estarem aqui até a essa hora, super obrigado, Coutinho. (APLAUSOS)

APÊNDICE B - QUADRO DE PROGRAMAS DE “UM DIA NA VIDA”

Minutagem	Horário	Programa	Emissora	Gênero	Ainda no ar
00:01:50	5h	Telecurso	TV Brasil	Educativo	Sim (de segunda a sábado, entre 4h às 5h30)
00:04:10	-	Comercial Jornal Visual (Programa TV Brasil)	TV Brasil	Anúncio	Sim (de segunda a sexta, 8h às 8h10)
00:04:24	-	Comercial Portal da Transparência	TV Brasil	Anúncio	-
00:04:54	7h	Tom e Jerry	SBT	Desenho Animado/ Infantil	Sim (como parte do programa Carrossel Animado, de segunda a sexta, de 8h às 9h)
00:06:09	-	Comercial C&A	-	Anúncio	-
00:06:38	-	Comercial Riachuelo	-	Anúncio	-
00:07:07	-	Comercial <i>Little Mommy</i> Banheirinho	-	Anúncio	-
00:07:37	8h13	Mais você	Rede Globo	Variedades	Sim (de segunda a sexta, 1h30 de programa entre 8h e 10h)
00:09:49	9h05	Dia Dia	Band	Variedade	Sim (de segunda a sexta, de 8h às 9hs)
00:18:39	10h	Comercial Cálcio Osteo D Fin	-	Anúncio	-
00:20:12	-	Comercial Dr. Segurança (quadro do Programa A Tarde é Sua)	Rede TV!	Anúncio	Sim (Jorge Lordello, o Dr. Segurança, possui um espaço no site da Rede TV! e também participa de programas de outras emissoras)
00:20:56	10h35	Lift'n'Shape	Polishop	Programa de vendas	Sim
00:23:07	-	Comercial Evangélico	-	Anúncio	**
00:23:32	-	Programa Evangélico (?)	CNT	Evangélico	**
00:26:26	-	Comercial Programa Márcia	Band	Anúncio	-
00:26:40	12h30	Balanço Geral	Record	Jornalismo	Sim (de segunda a sexta, 12h)

00:31:30	13h30	Jornal Hoje	Rede Globo	Jornalismo	Sim (de segunda a sexta, 13h30)
00:34:18	-	Comercial novela Paraíso	Rede Globo	Anúncio	-
00:34:52	-	Comercial Ortobom	Rede Globo	Anúncio	-
00:35:08	-	Comercial livro “Jornal Nacional – modo de fazer”	Rede Globo	Anúncio	-
00:35:22	-	Vinheta Globo – “Plim Plim”	Rede Globo	Anúncio	-
00:35:38	14h15	Chaves	SBT	Seriado	Sim (de segunda a sexta, 13h45)
00:37:40	14h30	A tarde é sua	Rede TV!	Variedades	Sim (de segunda a sexta, 15h)
00:41:24	14h40	Vale a pena ver de novo – “Alma Gêmea”	Rede Globo	Novela	Sim, mas a novela reprisada varia (de segunda a sexta, 14h30)
00:43:39	15h15	Transforme o mundo - Mensagem Evangélica	-	Evangélico	**
00:45:26	15h50	Programa da Márcia	Band	Programa de Auditório	Não, mas a apresentadora ficou mais de 10 anos no ar, em diferentes programas e emissoras. Este programa ficou no ar de 2007 a 2010. (R7, 05-01-2011)
00:50:45	16h10	Programa Evangélico – Silas Malafaia	-	Evangélico	**
00:53:55	-	Vinheta SBT – Ratinho e Hebe	SBT	Anúncio	-
00:54:45	-	Comercial Nada Além da Verdade – Quadro do SBT Show	SBT	Anúncio	-
00:55:15	16h20	Casos de Família	SBT	Programa de Auditório	Sim (de segunda a sexta, 17h15)
00:57:24	17h	Brasil Urgente	Band	Jornalismo	Sim (de segunda a sexta 18h50)
00:58:15’	18h10	Programa Geraldo Brasil	Record	Programa de Auditório	Não (ESTADO, 30-11-2009)
01:00:41	18h23	Novela das	Rede Globo	Novela	Sim, mas a novela

		seis - Paraíso			varia
01:03:31	-	Comercial Tekpix	-	Anúncio	-
01:04:10	18h50	RJ TV	Rede Globo	Jornalismo	Sim
01:05:03	19h40	Notas da Fama	Rede TV!	Jornalismo/ Coluna social	Sim
01:08:02	-	Comercial Casas Bahia	-	Anúncio	-
01:08:32	-	Comercial PPS	-	Anúncio	-
01:09:00	-	Comercial cerveja Crystal	-	Anúncio	-
01:09:30	20h15	Jornal Nacional	Rede Globo	Jornalismo	Sim (de segunda a sábado, 20h15)
01:12:45	-	Comercial sabonete Lux	-	Anúncio	-
01:13:15	-	Comercial CD	-	Anúncio	-
01:13:38	-	Comercial PCB	-	Anúncio	-
01:16:24	20h45	Bela, a Feia	Record	Novela	-
01:18:37	22h	Amanhã é para sempre	CNT	Novela	-
01:23:04	22h30	VMB	MTV	Especial	-
01:25:40	0h05	Jornal da Globo	Rede Globo	Jornalismo	Sim
01:27:16	0h30	Programa do Amaury Jr.	Rede TV!	Jornalismo/ Coluna social	Sim (de segunda a sexta, 00h30)
	-	Mil e uma noites	CNT	Programa de vendas	-
0	1h	Oração Evangélica	-	Evangélico	**

** O programas evangélicos não entraram neste levantamento, pois são espaços comprados das emissoras. Esse recurso, apesar de ilegal, persiste na maioria das emissoras.

ANEXO – TABELA DE CONSUMO DE TELEVISÃO ABERTA

O consumo de TV aberta, segundo o Ibope**Quantas horas por dia os brasileiros viram televisão**

Perfil da audiência	2008	2009	2010
Tota. da população	5h08min52s	5h18min18s	5h19min21s
Só homens	4h51min02s	4h57min37s	4h57min56s
Só mulheres	5h24min04s	5h35min51s	5h37min26s
Pessoas de 4 a 11 anos	4h54min24s	5h05min16s	5h04min43s
Pessoas de 12 a 17 anos	4h55min01s	5h07min57s	5h02min33s
Pessoas de 18 a 24 anos	4h49min23s	4h57min56s	4h54min25s
Pessoas de 25 a 34 anos	4h54min09s	5h09min05s	5h09min40s
Pessoas de 35 a 49 anos	5h09min58s	5h16min27s	5h13min32s
Pessoas com mais de 50	5h44min23s	5h57min29s	5h56min34s
Pessoas das classes A3	4h43min18s	4h46min37s	4h45min00s
Pessoas da classe C	5h16min11s	5h26min28s	5h01min46s
Pessoas das classes DE	5h28min52s	5h54min21s	5h50min17s

Fonte: Ibope Mídia - Media Workstation - PNT (Painel Nacional de Televisão)