

PATRÍCIA DE SOUSA SATHLER

CASSETA E PLANETA, URGENTE E PÂNICO NA TV:

Uma análise sobre a maneira que esses programas veiculam o erotismo como espetáculo na
televisão brasileira

Belo Horizonte
2008

PATRÍCIA DE SOUSA SATHLER

CASSETA E PLANETA, URGENTE E PÂNICO NA TV:

Uma análise sobre a maneira que esses programas veiculam o erotismo como espetáculo na televisão brasileira

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social, do Departamento de Ciências da Comunicação (DCC), do Centro Universitário de Belo Horizonte (Uni-BH), como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Juarez Guimarães Dias

Belo Horizonte
2008

Dedico obra ao meu pai fonte inspiradora de trabalho, dedicação e honestidade, à minha mãe que incessantemente contribuiu com palavras de apoio e atitudes de amor. Aos meus irmãos e amigos pelo incentivo e credibilidade.

Agradeço ao professor Juarez Dias pela orientação, e ao professor Luiz Ademir que me apresentou Edgar Morin e sua cultura de massa, grande inspiração para o tema aqui analisado.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	05
1 EROTISMO E COMUNICAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE	07
1.1 Sexualidade e repressão	07
1.2 O erotismo no cotidiano da civilização sob a ótica de Marcuse e Freud	09
1.3 O Eros cotidiano e a manipulação do desejo.....	12
1.4 A figura feminina é mais evidenciada nas cenas eróticas?	13
1.5 O comportamento massificado na indústria cultural e nos meios de comunicação ..	16
2 ASPECTOS RELACIONADOS À MANEIRA DE FAZER E DE VER TELEVISÃO.....	19
2.1 Origem e características da TV	19
2.2 Por que as pessoas assistem a televisão?.....	21
2.3 Sociedade do espetáculo	24
2.4 Conceitos sobre o grotesco	25
3 ANÁLISE SOBRE A MANEIRA QUE O EROTISMO É VEICULADO COMO ESPETÁCULO NOS PROGRAMAS CASSETA E PLANETA, URGENTE E PÂNICO NA TV.....	30
3.1 Apresentação dos programas	30
3.1.1 <i>Casseta e Planeta, Urgente</i>	30
3.1.2 <i>Pânico na TV</i>	31
3.2 Metodologia.....	31
3.3 Análise Quantitativa.....	32
3.3.1 <i>Descrição de quadros do Casseta e Planeta, Urgente</i>	32
3.3.2 <i>Descrição de quadros do Pânico na TV</i>	34
3.4 Análise Qualitativa	35
3.4.1 <i>Liberdade sexual</i>	39
3.4.2 <i>O Eros cotidiano</i>	40
3.4.3 <i>O grotesco na TV</i>	40
3.4. 4 <i>O espetáculo</i>	40
CONCLUSÃO.....	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46
ANEXOS	48

INTRODUÇÃO

Televisão é um meio de comunicação que transmite som e imagem através de sistemas eletrônicos. Por ter um preço acessível e proporcionar a visualização de vários tipos de entretenimento, é o veículo mais popular no Brasil. Transmitir programas apelativos e de conteúdo erótico tem sido algo recorrente na história da televisão brasileira. Mostrar corpos seminus, palavras e gestos sensuais são artifícios utilizados na tentativa de bater os recordes na luta pela audiência que existe desde os primórdios da tecnologia no Brasil até os dias de hoje.

O objetivo desta monografia é analisar a maneira como os programas *Casseta e Planeta*, *Urgente!* e *Pânico na TV* veiculam o erotismo como espetáculo na televisão brasileira. E os objetivos específicos são: qual dos dois apresenta conteúdo mais erotizado?; de que maneira homens e mulheres são representados nas cenas de erotismo?; quais as linguagens eróticas utilizadas nesses programas?; existe um, ou vários temas abordados no programa?; quais as características dos dois programas?; e como é o comportamento dos integrantes e dos participantes das atrações?

Os programas *Casseta e Planeta*, *Urgente!* e *Pânico na TV* foram escolhidos como objeto de análise dessa pesquisa porque são exemplos relevantes de erotismo na mídia, e recorrem a cenas e linguagens que servem de subsídio para ilustrar os temas a serem abordados neste trabalho. O que motivou a escolha do assunto em questão foi a observação de que a mídia televisiva tem se utilizado, não só nos dois programas analisados, mas em muitas outras atrações, o apelo sexual por meio de imagens ou de palavras diretas ou implícitas. Assim, é importante esclarecer o motivo dessa apelação. O presente estudo pode contribuir para que as pessoas entendam porquê as emissoras têm usado o erotismo como forma de espetáculo. Dessa maneira, os telespectadores podem adquirir mais senso crítico ao selecionar o tipo de atração a que assistirão.

A idealização desta análise se deu a partir da hipótese de que o *Casseta e Planeta*, *Urgente!* e o *Pânico na TV* absorvem elementos próprios da natureza humana, como o sexo, e devolvem para a sociedade o erotismo como forma de espetáculo na mídia brasileira. Dessa forma, é atribuído a algumas expressões e a certos ângulos de filmagem, um conteúdo mais sexual do que normalmente seria.

Sugere-se também que a exibição de corpos femininos em cenas que apresentam conteúdo erótico são mais recorrentes do que os corpos masculinos.

O presente trabalho possui grande valor acadêmico e é muito importante no aspecto social, pois os temas abordados aqui se relacionam diretamente com o estudo de caso de programas que proporcionam entretenimento e possuem grande audiência promovida por grande parte da sociedade.

A monografia foi dividida em três capítulos que servirão de base para a parte analítica. No primeiro, discutiremos a sexualidade e repressão sexual a partir de Michel Foucault (1997), Herberth Marcuse (1999) e Freud (1969) e Anthony Giddens (1993). A maneira como o sexo era visto antes e depois do domínio exercido pelas classes dominantes. Marcuse (1999) tratará ainda do tema do erotismo no cotidiano da civilização sob a ótica de Freud e os mecanismos do princípio de prazer e como a cultura influencia as pessoas. O Eros cotidiano e o comportamento massificado na indústria cultural e nos meios de comunicação serão abordados por Edgar Morin (1997). E a evidência da figura feminina nas cenas de erotismo será apresentada por Laura Mulvey (1983), a temática contará com as explicações de Júlio César Machado (1988), que explicará como a mulher é criada para servir aos homens.

No segundo capítulo Carlos Alberto Vizeu (2000) e Vera íris Paternostro (1999) apresentarão as origens e as características da TV. A mecânica, a forma como funciona, quem a trouxe para o Brasil e as primeiras programações. O motivo das pessoas gostarem de assistir televisão será apontado pelos autores Guillermo Maurício Acosta-Orjuela (1999) e Muniz Sodré (2000). Os dois autores vão discorrer sobre como as pessoas podem ser influenciadas pelo meio. A questão do espetáculo será esclarecida por Guy Debord (1992), com breve observação de João Canavilhas (2001). Os conceitos de grotescos serão explicados por Mikhail Bakhtin (1999) e por Sodré (1975), que vão tratar de assuntos como sátira, arte, baixo corporal e o exagero como forma de fazer rir.

O terceiro capítulo destina-se a análise da maneira como os programas *Casseta e Planeta*, *Urgente!* e *Pânico na TV* veiculam o erotismo como espetáculo na televisão brasileira. Verificaremos se os conceitos teóricos apresentados nos capítulos anteriores poderão ser realmente comprovados.

1 EROTISMO E COMUNICAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE

Neste capítulo trataremos da sexualidade e de alguns temas relacionados à cultura de massas. Essa discussão é importante para que o leitor entenda como o sexo era visto em dado momento da civilização, as formas de repressão e o comportamento humano e, logo depois, a maneira como a cultura de massas foi introduzindo a liberalização sexual por meio da exibição de corpos na TV. A partir de então, o erótico passou a fazer parte do cotidiano das pessoas.

1.1 Sexualidade e repressão

De acordo com Michel Foucault (1997), a partir do século XIX a humanidade se curvou a uma sexualidade muda, hipócrita e contida. Ele ressalta que a sexualidade ficava debaixo de um silêncio na sociedade e que o principal controlador do moralismo na época da Idade Média era a burguesia. Ele denomina tal atitude como repressão e que era a forma que a classe dominante havia encontrado para controlar a classe dominada. De acordo com o autor, era uma maneira de canalizar a energia que o trabalhador gastaria durante o ato sexual, para o trabalho braçal.

Sobre a observação de Foucault (1997), podemos recorrer a Freud para entendermos o processo civilizatório que ocasionava sofrimento e insatisfação na sociedade. O psicanalista discorre sobre a dominação para explicar que o tema está ligado à superioridade. Ele lembra a vitória da religião cristã sobre as religiões pagãs. Ele também ressalta as viagens de descobrimento feitas pelos europeus, e que eles se julgavam superiores aos povos primitivos ao observar o modo simples como viviam e ao constatar que eles eram felizes daquela maneira. Segundo Freud (1969), a burguesia impunha a exclusividade de parceiros, ou seja, o casamento também era uma exigência, uma vez que o amor genital conduzia à formação de novas famílias. No entanto, segundo o autor, a repressão trazia conseqüências negativas: “[...] a mutilação mais drástica que a vida erótica do homem em qualquer época já experimentou. Os tabus, as leis e os costumes impõem novas restrições, que influenciam tanto homens quanto mulheres” (FREUD, 1969, p. 124).

Retomando Foucault (1997), o fato da burguesia determinar regras na vida dos trabalhadores gerava um grande sentimento de insatisfação nos indivíduos que se tornavam reprimidos sexualmente. O autor relembra que antes da dominação exercida pela burguesia no século XIX havia mais liberdade em relação à sexualidade.

As práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX. Gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incômodo nem escândalo, entre os risos dos adultos: os corpos “pavoneavam”. (FOUCAULT, 1997, p. 9)

Foucault (1997) explica que após o século XVII houve um encerramento da liberdade sexual. O sexo era transportado para as quatro paredes do quarto do casal procriador. Tudo era muito preservado. Quem se mostrava demais recebia o *status* de anormal e devia ser punido pelas atitudes. O autor observa que essa censura ocorreu com o fortalecimento social da burguesia vitoriana¹. Dessa forma, o sexo foi evidenciado como algo restrito somente à procriação. Foucault (1997) ressalta que a busca pelo prazer corporal não combinaria com o sistema econômico capitalista implantado pela burguesia, pois a idéia principal era explorar ao máximo a energia e a força do trabalhador.

Nesse ponto, Giddens (1993) analisa que a censura sexual na era vitoriana foi mais acirrada sobre a mulher que era leiga quanto à sexualidade e era educada para se casar virgem, servir o marido debaixo de sacrifício, uma vez que o sexo era passado como algo impuro.

Foucault (1997) acredita que a repressão é algo que está impregnado na sociedade há muito tempo e, pelo fato de estar ligada ao poder, os efeitos da liberação desse poder são demorados. “[...] é tão hostil aos mecanismos intrínsecos do poder, que isso não pode se não marcar passo por muito tempo antes de realizar a contento a sua tarefa.” (FOUCAULT, 1997, p.15).

¹ Em 1837, principiou o longo e notável reinado da rainha que deu nome ao grande período da História Inglesa conhecido como Época Vitoriana. Vitória era conhecida por sua firmeza de caráter e por ter constituído um feliz casamento com seu primo. Foi um casamento feliz sob todos os aspectos. Tiveram nove filhos. Seu reinado durou 63 anos. (VITORIA, RAINHA. In: ENCICLOPÉDIA Anglo Brasileira. São Paulo: Editorial Focus LTDA: Brasil, 1982. v. 5, p. 930).

Para Freud (1969), a repressão determinava a vida do sujeito na esfera política e social, através da repressão dos impulsos, principalmente os sexuais. Na concepção do autor a repressão funcionava como um elemento que estruturaria e garantiria o desenvolvimento da sociedade. Freud (1969) explica que a atividade sexual servia para fins reprodutivos e não como a busca ou realização do prazer. Herberth Marcuse (1999), em sua análise filosófica sobre as obras de Freud, cita essa linha de pensamento.

1.2 O erotismo no cotidiano da civilização sob a ótica de Marcuse e Freud

Herberth Marcuse (1999) faz uma interpretação filosófica dos pensamentos de Freud que diz que o homem é a mais indiscutível acusação à civilização ocidental e é ao mesmo tempo a mais absoluta defesa dessa civilização. De acordo com Marcuse (1999), Freud observa que a história do homem é a história de sua repressão e que a cultura é responsável por forçar o homem, tanto do lado biológico como social, a não seguir seus instintos. O autor cita ainda a afirmação de Freud, que diz ser necessário para a sobrevivência da própria sociedade, que ela iniba o indivíduo a satisfazer suas necessidades. “O Eros incontrolado é tão funesto quanto a sua réplica fatal, o instinto de morte”. (MARCUSE, 1999, p. 33). Por essa razão, a civilização existe porque o instinto, ou a satisfação completa das necessidades são colocados de lado.

Conforme Marcuse (1999), os instintos do homem precisam ser modificados. O que Freud chama de *princípio de prazer* deve ser transformado em *princípio de realidade*. É necessário que o homem coloque o *princípio de realidade* acima do *princípio de prazer*. O prazer adiado, restringido, é mais garantido que o prazer momentâneo, que é incerto e destrutivo. Seguindo o *princípio de realidade*, o homem torna-se racional, distingue entre bem e mal, separa o que é útil do que é inútil, pensante e equilibrado. O autor explica que a *fantasia* liberta o homem do *princípio da realidade*, assim, o ser humano pode imaginar o que quiser livre das intervenções culturais. Tal prática, segundo Marcuse (1999), está vinculada ao *princípio do prazer* e funciona como uma descarga motora.

Marcuse (1999) observa que os sujeitos são comandados pela sociedade que como organização, reprime e transforma a natureza das necessidades dos instintos naturais. Ele comenta que se a falta de repressão é o caminho para a liberdade, a civilização é a luta contra essa liberdade.

Ainda de acordo com o autor, Freud afirma que os valores são passados de geração a geração. A submissão do homem, no que diz respeito à sua individualidade (ontogênese) e no que diz respeito à espécie humana (filogênese) é mantida num sistema de instituições. Na ordem filogênica o pai primordial monopoliza o poder e o prazer e impõe a renúncia por parte dos filhos. Ontogeneticamente pais e educadores impõem o *princípio da realidade* na primeira infância.

Marcuse (1999) discute ainda que, para Freud, o fato do *princípio da realidade* ser continuamente restabelecido no desenvolvimento do homem não quer dizer que seja completo e seguro. O indivíduo está sempre com o *princípio do prazer* rechaçado pela sociedade, na mente. Freud fala sobre o ser reprimido. Para o psicanalista, reprimir e controlar o indivíduo de seus instintos é algo concernente ao homem e não à natureza.

O indivíduo escravizado introjeta seus senhores e suas ordens no próprio aparelho mental. A luta contra a liberdade reproduz-se na psique (Sic) do homem, como a auto-repressão do indivíduo reprimido, e a sua auto-repressão apóia, por seu turno, os senhores e suas instituições. É essa a dinâmica mental que Freud desvenda como a dinâmica da civilização. (MARCUSE, 1999, p. 37)

Ainda na análise de Marcuse (1999), Freud acredita que essa modificação repressiva dos instintos é imposta pela sociedade por questão econômica. É uma maneira de restringir o número de seus membros para que todos possam sobreviver e serem sustentados através do desvio de atividades sexuais para o trabalho. É a eterna luta pela existência. Ele afirma que existe uma luta infundável entre o *princípio do prazer* e o *princípio da realidade*.

Marcuse (1999) elucida que o *princípio da realidade* limita a função de aprendizado da memória. As lembranças da felicidade instigam o desejo de reviver o passado de forma consciente. Ele afirma que a libertação psicanalítica faz aflorar o lado racional do reprimido. Uma vez que se relembra o passado, as memórias da infância trazem à tona as verdades negadas pela razão. A regressão se transforma em progressão, na medida em que o passado pode trazer críticas aos tabus do presente.

De acordo com a concepção de Freud, a equação de liberdade e felicidade, sujeita ao tabu da consciência é sustentada pelo inconsciente. A sua verdade embora repelida consciência, continua assediando a mente; preserva a memória de estágios passados do desenvolvimento individual nos quais a gratificação imediata era obtida. E o

passado continua a reclamar o futuro: gera o desejo de que o paraíso seja recriado na base das realizações da civilização (MARCUSE, 1999, p. 38).

Marcuse (1999) observa que a confusão mental causada pelo ego, pelo superego e pelo id, trata-se de um conflito entre o indivíduo e a sociedade em que vive. O autor observa ainda que se o *princípio de realidade* não repressivo fosse algo permitido, a ponto de libertar os instintos naturais e sexuais, haveria uma regressão da sociedade que é civilizada e organizada até então. Socialmente também haveria regressão, uma vez que os pensamentos libidinosos viriam à tona. Em uma sociedade civilizada, esses instintos e pensamentos já haviam sido superados no desenvolvimento do ego da realidade. Dessa forma, a sociedade moralizada instituiu que o uso do corpo como objeto de prazer era inconcebível. A libertação dos instintos resultaria em uma sociedade plena de maníacos sexuais.

Marcuse (1999) observa que o indivíduo reprimido liberaria uma descarga de frustração se realmente houvesse uma descarga de sexualidade. Ele lembra que, segundo Freud, se a civilização precisa de alguma forma satisfazer os desejos da infância, então precisa satisfazer o desejo do Édipo. No entanto, o complexo de Édipo se desfaz naturalmente.

O autor discorre ainda sobre a *auto-sublimação* da sexualidade, dizendo que ela pode ser praticada de maneira civilizada e sem ser reprimida pela sociedade. Isso é possível na medida em que se deixa de lado a prática sexual somente como função reprodutiva, para explorar o prazer através de zonas erógenas do corpo. Dessa maneira, ocorre a transformação da sexualidade em Eros.

Para Marcuse (1999), Eros é uma ampliação quantitativa e qualitativa de sexualidade. O instinto agora é desviado por funções que não são somente genitais, mas sim libidinais e eróticas. “Segundo Diotima, Eros impele o desejo de um belo corpo para outro [...]” (MARCUSE, 1999, p.184). O autor explica que dessa forma nasce o desejo pelo outro. O narcisismo é deixado de lado para a contemplação alheia. É a partir daí que começa o olhar com intenções eróticas.

Para concluir esse tópico retomemos as primeiras frases onde Foucault (1997) discorre sobre a liberdade sexual do século XIX, antes do domínio da burguesia vitoriana. Na contemporaneidade o sexo não procura segredo não existe reticência nas palavras e tão pouco está escondido dos olhos dos pequenos. No próximo tópico Morin (1997) vai esclarecer essa afirmativa com a temática do Eros cotidiano.

1.3 O Eros cotidiano e a manipulação do desejo

Edgar Morin (1997), em seu reconhecido estudo sobre a cultura de massas no século XX, aborda uma questão que vem sendo difundida cada vez mais na imprensa, o erotismo, que em sua obra prefere chamar de Eros cotidiano. Ele chama a atenção para a maneira como a mídia usa a sensualidade com o intuito de padronizar o gosto e comportamento das pessoas.

É no fluxo da cultura de massa que se desfecha o erotismo: não só os filmes, os *comics*, as revistas, os espetáculos estão cada vez mais apimentados com imagens eróticas, mas quotidianamente pernas levantadas, peitos estofados, cabeleiras escorridas, lábios entreabertos nos convidam a consumir cigarros, dentifrícios, sabões, bebidas gasosas, toda uma gama de mercadorias cuja finalidade não é, propriamente falando erótica. (MORIN, 1997, p. 119).

Se Morin (1997) escrevesse o mesmo livro nos dias atuais, certamente recorreria aos comerciais de cerveja exibidos na TV, como um dos exemplos do Eros cotidiano. Mulheres seminuas figuram nesses comerciais para estimular o consumo da bebida. Sobre a tentativa de se domesticar o Eros, através da inibição da parte recalcada, como o homossexualismo, a mídia tem mudado bastante nesse sentido, uma vez que as novelas, principalmente as produzidas pela TV Globo têm inserido personagens *gays* nas suas tramas, com o intuito de quebrar tabus e preconceitos. Outras vezes, a intenção é conquistar audiência junto ao público GLS (*Gays*, *Lésbicas* e *Simpatizantes*) e mostrar como a empresa é politicamente correta e isenta de preconceitos.

Ainda sobre o Eros, o autor fala sobre a tentativa do capitalismo de manipular o desejo e o sonho do consumidor. Morin (1997) observa que o comercial de dentifrício propõe uma outra função ao produto, que não é somente o da higiene bucal ou combate à cárie, mas uma proposta erótica. Os dentes brancos e hálito fresco podem sugerir também mil beijos.

De acordo com o autor, a idéia de erotismo, felicidade e amor são ingredientes usados pela indústria de *Psyché* e do Eros. Os comentários de Edgar Morin (1997) giram em torno dos mecanismos usados pelos meios de cultura de massa para satisfazer e conquistar seus adeptos. Ele observa que a preocupação desses meios é cativar seus espectadores. De alguma forma, existe uma preocupação em deixá-los felizes para que cada vez mais busquem as programações que mais os satisfaçam e dessa forma, consumam os produtos exibidos nos

intervalos comerciais. A felicidade promove uma busca ao consumo do ter o produto oferecido, e ao mesmo tempo a busca de consumir a própria vida. Essa idéia reforça a necessidade da busca pelo *happy end* discutida pelo autor.

Conforme Morin (1997), o amor é o tema central da felicidade moderna. Temas românticos que envolvam família e até mesmo crimes passionais são bem aceitos pelas pessoas. Atitudes de personagens e atores são perdoadas por causa do amor. Nesse ponto o autor ressalta que a cultura de massa promove os valores femininos e que os temas românticos, que envolvam dentre outras coisas o amor, são identificados pelas mulheres. Enquanto isso, os temas viris são voltados para o público masculino. Morin (1997) declara que o modelo de mulher criado pela cultura de massa é o que ele denomina de boneca do amor, que está sempre em busca de um grande amor, ternura e felicidade.

O autor discorre também sobre a busca do público pelo prolongamento da juventude. Com a rápida evolução da sociedade, o homem moderno, na procura pela integração, deixa de lado a sabedoria dos velhos. Ou seja, a experiência dos idosos já não é tão importante. “Há enfraquecimento da imagem paterna” (MORIN, 1997, p.149), que ele atribui à emancipação da mulher na sociedade. Os valores femininos são absorvidos pelos homens, que se tornam pais mais amáveis e mais próximos de seus filhos.

Segundo Morin (1997), o homem e a mulher buscam a felicidade através do amor, da auto-realização e do bem estar na sociedade moderna. Existe a busca da felicidade através do prazer de ver o outro. A seguir, Mulvey (1983) discorrerá sobre o papel que o homem desempenha como observador da mulher.

1.4 A figura feminina é mais evidenciada nas cenas eróticas?

De acordo com Laura Mulvey (1983), a simples ação de olhar é uma maneira de se ter prazer. A autora recorre ao que Freud chamou de escopofilia², em sua obra *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*, para descrever o olhar que deseja o outro. Segundo a autora, Freud trata da transferência do prazer por analogia e diz que o ego constitui uma base erótica para o prazer em olhar outra pessoa. Freud, ainda citado por Mulvey (1983), analisa um tipo

² Um dos instintos componentes da sexualidade, que existem como pulsões, independentemente das zonas erógenas. Ato de tomar as outras pessoas como objetos, sujeitando-as a um olhar fixo, curioso e controlador. Laura Mulvey explica a escopofilia de acordo com Freud

de olhar chamado *voyeur*. Ele explica que, nesse caso, o instinto pode se tornar uma obsessão e ser convertido em uma única satisfação sexual, num sentido ativo e controlador de um outro objetificado. Em sua obra, Mulvey (1983) observa que o cinema faz parte da necessidade do prazer visual. No entanto, podemos aplicar essa observação a outro veículo: a televisão, pois trata-se de um meio que de maneira muito parecida, também transmite imagens.

Sobre o fato de o homem gostar de ver a figura feminina, a autora divide o olhar em versões: ativo/masculino e passivo/feminino. Ela afirma que a mulher gosta de se exibir porque sabe que causa um impacto erótico tão forte que faz com que exista a idéia de que a mulher nasceu para ser olhada: “[...] ela sustenta o olhar, representa e significa o desejo masculino.” (MULVEY, 1983, p. 444).

A pesquisadora discorre sobre o fato de a mulher ser mostrada em dois níveis: como objeto erótico na tela e para o espectador no auditório³ onde existe interação entre esses dois olhares. A imagem da mulher pode causar certo atordoamento nos homens que a observam. É o que Mulvey (1983) observa ao articular que o impacto sexual da mulher atriz transporta a imagem a uma terra de ninguém. Ela ressalta que o recurso do *close up* de pernas ou de rosto pode levar a uma forma diferente de erotismo.

Para ilustrar, ou mesmo confirmar a tese da autora, Freud (1969) também fala sobre a condição de objeto da mulher: “Também salva o fetichista de se tornar homossexual, dotando as mulheres da característica que as torna toleráveis como objetos sexuais.” (FREUD, 1969, p.157).

Seguindo o mesmo raciocínio temos outro autor, Júlio César Machado (1988), que narra a trajetória da educação da mulher, ensinada desde muito cedo a se preocupar com a aparência, no intuito de agradar, antes de tudo, ao outro.

Ensina-se as meninas, desde pequenas, que elas devem ter, em primeiro lugar, um belo corpo: rosto, ancas, pernas e seios. Convencem-nas de que, se não forem bonitas e atraentes, dificilmente farão um “bom casamento” ou arranjarão um bom emprego (secretária, relações públicas, aeromoça, etc). (MACHADO, 1988, p. 38)

Ainda sobre a educação diferenciada, o autor afirma que o complexo de inferioridade é instalado na mulher desde os primeiros anos de vida, inclusive no momento em que brincam de casinha. Ele afirma que isso pode ocasionar uma passividade, dependência e auto-estima

³ Laura Mulvey discute o assunto pela perspectiva do cinema. Aplicamos seus conceitos ao nosso objeto, a televisão, pois ambos têm em comum a difusão de imagens em movimento.

rebaixada. No entanto, segundo Machado (1988), os homens, mais do que as mulheres, são estimulados a investirem nas capacidades e aptidões intelectuais. Ele ilustra a afirmativa com a observação de uma brincadeira entre meninos e meninas. Segundo ele, desde muito cedo é visível que a menina fica rebaixada enquanto o menino se sobressai como senhor da situação.

Brincando de casinha, cinco crianças sentam-se em volta de uma mesinha de cozinha de brinquedo. Os meninos então começam a requisitar as coisas:
“Me dê um café!”
“Traga um suco para mim!”
Automaticamente, as meninas se levantam e põe-se a correr, freneticamente, entre o fogãozinho e a mesa, preparando coisas e servindo. (MACHADO, 1988, p. 41)

Para Mulvey (1983), todo esse processo de erotização do corpo feminino produzido pelo olhar do homem se deve à sua condição de inferioridade e função dupla que a mulher possui, pois “ela simboliza a ameaça da castração pela ausência real de um pênis e, em consequência, introduz seu filho na ordem simbólica [...] ela só pode existir em relação à castração e não pode transcendê-la.” (MULVEY, 1983, p. 438). A autora explica que a condição da mulher na sociedade é de significante de outro masculino. Ela está presa por uma simbologia em que o homem pode expressar suas fantasias e obsessões através da linguagem. Enquanto à mulher só resta ser o significado e não a produtora dele.

Mulvey (1983) observa que a fantasia na tela está sujeita às leis que a produziram e que os instintos sexuais e processos de identificação são constituídos de um significado dentro de uma ordem simbólica que articula o desejo. Dessa forma, de acordo com a autora, ao olhar a mulher, o homem se sente o dono do olhar. Mulvey (1983) explica que o homem se identifica com o protagonista masculino e se vê realizado nele. É uma forma que ele tem de sentir-se poderoso e realizado na ação daquele personagem. Ao controlar os acontecimentos, ele consegue também manter o olhar erótico e cria-se uma sensação de onipotência.

Esse comportamento pode ser comum a vários homens. A seguir, Morin (1997) vai evidenciar como a Indústria cultural busca maneiras de prender as pessoas em suas programações e produzir uma sociedade massificada. Para isso é primordial saber qual o tipo de programação vai proporcionar a busca da satisfação que o homem tem pelo prazer, não só o erótico, mas o de ser igual aos outros.

1.5 O comportamento massificado na indústria cultural e nos meios de comunicação

Edgar Morin (1997) retrata alguns aspectos do comportamento humano perante a mídia. Ele discorre sobre a massificação cultural como um novo tipo de cultura da modernidade e aborda aspectos positivos e negativos dessa nova tendência. A massificação permite que um maior número de indivíduos, de diversas classes, culturas e credos distintos se unam em um mesmo propósito: o de ingressar em diferentes campos culturais.

Morin (1997) compara o domínio exercido pelos meios de comunicação - como rádio, TV, cinema - sobre a humanidade, à industrialização no século XX. “A segunda industrialização, que passa a ser a industrialização do espírito, e a segunda colonização que passa a dizer respeito à alma progridem no decorrer do século XX.” (MORIN, 1997, p. 13).

O que o autor quer dizer é que a mídia, a partir de dado momento, se encarrega de penetrar no íntimo do homem de tal forma que industrializa seu espírito. A mídia fabricará um desejo de consumo tão grande no homem, que só será saciado com o consumo dos produtos culturais oferecidos por ela.

Sobre a Indústria Cultural, Morin (1997) discute o seu interesse mercadológico ao constatar que no campo estatal existe interesse político e ideológico em suas programações, enquanto na esfera privada as programações são voltadas para o entretenimento, e essa é a razão de seu crescimento e sobrevivência. Ele ainda observa que a Indústria Cultural necessita de uma constante inovação, pois o seu objetivo principal é lucrar com a venda de sua produção, tudo gira em torno do lucro. Morin (1997) pontua que os autores de produtos teledramáticos são excessivamente bem pagos e criam histórias baseadas no cotidiano e vivências das grandes massas.

Sobre a questão da preocupação da indústria cultural em agradar os mais diversos públicos, o autor comenta sobre a busca diária. “A procura de um público variado implica a procura de variedade na informação ou no imaginário; a procura de um grande público implica a procura de um denominador comum” (MORIN, 1997, p. 35). O autor cita como exemplo dois semanários: *Paris-Match* e *Life* e explica que apresenta conteúdos diversos. É o que pode ser observado em vários meios dos dias atuais: jornais, telejornais, revistas e programações da televisão de um modo geral.

Morin (1997) discorre ainda acerca da troca de papéis entre adultos e crianças. A indústria de cultura de massas insere a criança no universo adulto e vice-versa. “Esta cultura cria uma criança com caracteres pré-adultos ou um adulto acriançado?” (MORIN, 1997, p.

39). Ao fazer tal pergunta, ele imediatamente responde e aborda a questão da homogeneização. Ou seja, a tendência é que os temas sejam cada vez mais juvenis que aflorem a precocidade infantil e o regresso do adulto. Assim, os públicos tornam-se unificados para receber a mensagem.

Todas essas questões estão muito ligadas à democratização da cultura. Torná-la mais barata é primordial para que todos possam acessá-la. Morin (1997) não hesita em mostrar o lado da banalização em vários conteúdos repassados para as massas. Ele cita quatro processos elementares de vulgarização: *simplificação*, *modernização*, *maniqueização* e *atualização*. A *simplificação* pode abranger desde a retirada de conteúdos mais rebuscados nas mensagens que a massa poderia não entender, ou simplesmente a redução de personagens. A *modernização* aborda a transferência de obras do passado para os dias atuais. O *maniqueísmo* trata do bem e do mal, responsável por enaltecer as qualidades do mocinho e exaltar o lado ruim do vilão. E por último, a *atualização* trabalha com o drama e o psicológico nas obras literárias, filmes e novelas. Morin (1997) observa que esses segmentos preferem trabalhar o Psyché das pessoas e ligá-lo à felicidade eterna, ou seja, o *happy end*.

Morin (1997) explicita a maneira como a mídia promove a mistura da realidade e da ficção em suas programações. O drama, o sensacionalismo e o espetáculo estão implantados na imprensa e até mesmo na política. Ele cita o caso Kennedy nos EUA exemplificando como a cultura de massa despolitiza o acontecimento em si para vedetizar fatos e personagens, porque simplesmente necessita disso para sobreviverem. Ela precisa tornar os seus personagens olímpicos. Ao mesmo tempo em que são projetados pela mídia, são identificados por aqueles que os vêem. São admirados pelos papéis que desempenham, seja na ficção, ou na vida real. Eles podem ser atores, apresentadores de TV ou políticos. A exposição na mídia os torna cada vez mais distantes da condição humana. Podemos observar nos dias atuais, os constrangimentos que pessoas famosas passam quando precisam desempenhar na vida real, o papel de ser humano. São abordados pelos fãs que pedem autógrafos, uma foto, um beijo, um abraço. Eles querem uma aproximação a todo custo porque faz bem para o ego estar próximo de um semideus consagrado pela mídia. Existem veículos que preparam listas para classificar as melhores celebridades do ano em categorias diversas.

De acordo com o site www.Terra.com.br⁴, a revista Isto É Gente elegeu as 50 celebridades mais *sexys* do ano de 2008. Dentre as mulheres, as selecionadas foram: Deborah Secco, Carol Castro, Christiane Torloni, Fernanda Motta, Grazi Massafera, Karina Bacchi,

⁴ Disponível em < <http://www.terra.com.br/istoegente/gente/fixos/expediente.htm> > Acesso em: 23 set. 2008

Luiza Brunet, Paola Oliveira, Adriane Galisteu, Ana Beatriz Barros, Débora Nascimento, Carolina Dieckmann, Fernanada Paes Leme, Fernanda Lima, Flávia Alessandra, Isis Valverde, Juliana Knust, Luana Piovanni, Mariana Ximenes, Sabrina Sato, Taís Araújo, Wanessa Camargo, Guilhermina Guinle, Juliana Paes, Aline Moraes.

Na categoria masculina os eleitos foram: Cauã Reymond, Reynaldo Gianecchini, Rodrigo Veronese, Rodrigo Hilbert, Thiago Martins, Murilo Benício, Marcos Pasquim, Cássio Reis, Thiago Fragoso, Kayky Brito, Rocco Pitanga, Luciano Szafir, César Cielo, Dado Dolabella, Rodrigo Faro, Gustavo Leão, José Mayer, Júlio Rocha, Malvino Salvador, Marcello Antony, Marcelo Faria, Paulo Vilhena, Rodrigo Santoro, Sérgio Marone, Carmo Dalla Vecchia.

Morin (1997) acredita que a violência exposta na mídia exerce certo fascínio sobre os telespectadores, na medida em que o herói resolve o problema matando o inimigo. A catástrofe é muito bem aceita pelo público. A maneira de se noticiar um fato ganha dimensão de um show, onde quem assiste gosta do suspense e se torna verdadeiro *voyeur* e seus deuses seriam os atores envolvidos. “Fazendo vedete de tudo o que pode ser comovente, sensacional, excepcional, a imprensa de massa faz vedete de tudo que diz respeito às próprias vedetes [...]” (MORIN, 1997, p. 99).

Os temas discutidos até aqui são fundamentais para que o leitor possa ter a dimensão do que vai ser proposto. A seguir vamos discutir temas relacionados à televisão, suas atrações e estratégias para conquistar o grande público. A maneira como a mídia recorre ao erotismo para alavancar audiência é algo que pode passar despercebido pelas pessoas pelo fato de estar tão impregnado no dia a dia como mencionou Morin (1997). Nos capítulos seguintes o leitor poderá comprovar essa observação.

2 ASPECTOS RELACIONADOS À MANEIRA DE FAZER E DE VER TELEVISÃO

Desde 1950 os telespectadores acompanham os mais diversos programas televisivos, no entanto, muitos não têm conhecimento sobre as estratégias trabalhadas nos bastidores das programações de TV para que a sociedade aprecie cada vez mais o entretenimento promovido por essa tecnologia. A seguir estudaremos a televisão brasileira desde a sua chegada ao país, suas características e como pode influenciar a vida das pessoas. A discussão será feita a partir de conceitos como o espetáculo, o grotesco e algumas explicações relacionadas à psicologia.

2.1 Origem e características da TV

De acordo com Carlos Alberto Vizeu (2000), a fixação de imagens é quase tão antiga quanto o homem. Ele lembra a arte rupestre nas cavernas e sua evolução até o cinema, observando que o primeiro registro do projeto da TV foi publicado na revista *Punch*, em 1877. O autor ressalta que George Maurier desenhou um casal na Inglaterra, assistindo a filha jogar tênis no Ceilão, através de uma imagem projetada na parede de casa.

No entanto, Vizeu (2000) observa que sem a descoberta das propriedades fotoelétricas do selênio a televisão não poderia existir. Ele conta que no ano de 1884 o cientista alemão Paulo Nipkow patenteou o disco de Nipkow⁵. No entanto, ele não conseguiu atingir seu objetivo.

Vizeu (2000) agora fala sobre outro alemão, Karl Braun, que, em 1897 inventou o tubo de raios catódicos, que mais tarde substituiria o disco de Nipkow. Após muitos processos de aperfeiçoamento e com a descoberta do iconoscópio, que significa “ver a imagem”, a televisão estava pronta. O autor ressalta que as primeiras imagens foram transmitidas em janeiro de 1935 em Londres. No entanto, um incêndio tirou a emissora do ar. Um ano depois a BBC de Londres inaugurava o primeiro sistema regular de televisão no mundo.

⁵ Vizeu explica que é um disco metálico com perfurações em espiral por onde passavam feixes de luz. Ao se colocar um objeto na frente do disco, ele decompõe a imagem do objeto em pontos de luz, transformando-a em impulsos elétricos de células de selênio.

Segundo Vizeu (2000), a televisão chegou ao Brasil no dia 18 de setembro de 1950. As primeiras transmissões foram feitas pela PRF-3 TV Tupi – Difusora, a primeira emissora da América Latina.

Para Vera Íris Paternostro (1999) a chegada da TV ao país é um fato emocionante que merece ser conhecido. Ela comenta que essa história tem como protagonista “um homem polêmico, envolvente, ousado, mas sem dúvida, um nordestino corajoso.” (PATERNOSTRO, 1999, p. 27), referindo-se a Assis Chateaubriand.

Chateaubriand, de acordo com Paternostro (1999), era o proprietário do primeiro império de comunicação do país. Ele era dono de uma empresa chamada Diários e Emissoras Associadas. Conforme a jornalista, o empreendimento possuía o *Diário de São Paulo*, as revistas *O Cruzeiro* e *A Cigarra*, e emissoras de rádio como a *Tupi*. Paternostro (1999) observa que após perceber a chamada “época de ouro do rádio” no país, Chateaubriand resolveu explorar outra tecnologia, a televisão. Ele trouxe os técnicos da RCA – *American Radio Corporation*, para implantar o veículo no Brasil. Ela ressalta que, não se contentando com isso, Chateaubriand, ao ver que havia poucos aparelhos de TV no Brasil, mandou instalar 200 unidades em pontos de movimentação das cidades. De acordo com Paternostro (1999), o primeiro espetáculo veiculado foi a *TV na Taba*. A atração era exibida ao vivo, na base do improviso e durou quase duas horas. A autora ressalta que a atração era dirigida por Cassiano Gabus Mendes e os artistas da época eram: Mazzaropi, Walter Forster, Lia de Aguiar, Hebe Camargo, Lima Duarte, Wilma Bentivegna, Lolita Rodrigues e outros. “A TV brasileira era uma realidade. Quatro meses depois, em janeiro de 1951, entrava no ar a segunda emissora do país, a TV Tupi do Rio”. (PATERNOSTRO, 1999, p. 29). A autora observa que até o final da década de 50 existiam as seguintes emissoras: Tupi, Record (1953) e Paulista (1952), em São Paulo; Tupi, Rio (1955), Excelsior (1959), no Rio de Janeiro e Itacolomi (1956), em Belo Horizonte.

Alguns programas do rádio, segundo Paternostro (1999), ganharam versão televisiva: *PRK-30*, *Balança mas não cai*, *O Repórter Eso* e *Chacrinha*. Ela enumera também, os programas que foram criados pelas emissoras: *Câmera Um* (Tupi Rio), *Noite de Gala* (TV Rio), *Almoço com as Estrelas* (TVs Tupi do Rio de Janeiro e São Paulo), *O Céu é o Limite* (TVs Tupi do Rio de Janeiro e São Paulo), *TV Rio Ring* (TV Rio), *Sítio do Pica-pau Amarelo* (Tupi de São Paulo) *Teatro Cássio Muniz* (Tupi Rio), *Música e Fantasia* (Tupi de São Paulo), *Paulistas e Cariocas*, veiculado nas capitais que dão nome à atração.

De acordo com a jornalista a televisão se consolidou no Brasil nos anos 60. Ela ressalta que a década marca a disputa pelas verbas publicitárias e assume, definitivamente, o

caráter comercial e começa a disputa pela audiência: “Uma briga que dura até hoje, cada vez mais acirrada, com lances e estratégias dignos de uma guerra” (PATERNOSTRO, 1999, p. 30). Podemos conferir aspectos relacionados a audiência e o comportamento dos telespectadores no texto de Guillermo Maurício Acosta-Orjuela, em sua obra que retrata as razões que as pessoas encontram para assistir televisão.

2.2 Por que as pessoas assistem a televisão?

Acosta-Orjuela (1999) afirma que existem pelo menos 15 motivos que levam as pessoas a assistirem a televisão. Aqui, não abordaremos todos, mas comentaremos os principais. Segundo o autor, por natureza o homem é um animal visual e, por si, as imagens chamam a atenção. Ele ressalta que há sempre uma boa razão para ligar a TV, e que os motivos podem ser estritamente práticos, pais de família usam o veículo como babá eletrônica e o baixo custo do entretenimento proporciona diversão de maneira democrática. Para o psicólogo as pessoas consideram os telejornais uma forma de atração da mesma maneira que avaliam outras programações. O autor cita o comentário de um usuário não identificado, em que ele diz que a TV possibilita a escolha sem precisar perguntar quanto custa. De acordo com Acosta-Orjuela (1999) as pessoas assistem à televisão porque independente do conteúdo dos programas, elas têm esse costume. Ainda que estejam realizando outras atividades, até mesmo quando estão fazendo sexo, estão com os aparelhos ligados.

Para o autor a televisão pode ser um facilitador social, na medida em que, as pessoas “usam a TV como fonte de temas de conversação” (ACOSTA-ORJUELA, 1999, p. 63), outras, que vivem sozinhas, recorrem à TV como companhia. Ele apresenta outros motivos que podem levar alguém a assistir televisão: isolamento social (quando existe mais de um televisor em casa e a pessoa quer ficar sozinha), busca de informação e aprendizado. O autor explica que essa busca de informação como motivo para ver TV é mais recorrente por parte das pessoas com nível escolar inferior à faculdade. Ele ressalta que isso, associada a falta de acesso pela informação por outros meios, faz com que essas pessoas fiquem mais vulneráveis à influência da televisão, o que desperta a atenção de alguns psicólogos.

Grande parte da preocupação de psicólogos e cientistas sociais sobre a TV está em que as pessoas usam-na *para aprender sobre estudos da realidade do mundo* em que vivem. Pessoas de qualquer idade usam o meio como uma *fonte de aprendizagem* sobre si mesmas, o mundo exterior e os outros. (ACOSTA-ORJUELA, 1999, p. 66)

Outro aspecto levantado pelo psicólogo, além da influência, é a relação de dependência que as pessoas têm da TV. Acosta-Orjuela (1999) relata estudos realizados nos Estados Unidos e na Europa, com indivíduos que por algum motivo tiveram que deixar de assistir televisão. Foi constatado que eles tiveram reações parecidas às que dependentes experimentam quando o acesso à droga ou álcool é negado. O autor cita outra pesquisa realizada entre 1976 e 1982, quando cientistas norte-americanos realizaram um estudo com 1.614 pessoas da área urbana de Nova York, de classes sociais, grupos étnicos, níveis de escolaridade e idade distintas. Foi observado que, aqueles que ficaram subitamente sem TV por roubo ou defeito técnico desenvolveram reações parecidas: ansiedade, hostilidade, agressão, apreensão com o comportamento dos outros membros da família, quebra das rotinas regulares, dificuldade de lidar com o tempo, que antes era preenchido pela TV. Ainda de acordo com o autor os indivíduos que conseguiram lidar melhor com a perda foram aqueles que possuíam alto nível de escolaridade e eram envolvidos com outras atividades.

Muniz Sodré (2000) também discorre sobre o tema relacionado à televisão e a psicanálise. O autor observa a maneira como as pessoas tem se comportado diante da TV, e faz um apanhado da importância da comunicação na sociedade baseando-se na psicologia.

Sodré (2000) observa que a divisão do trabalho na sociedade não caracteriza apenas uma diferenciação das funções produtivas, mas sim, um reconhecimento do indivíduo. Para o autor, a cultura tem papel fundamental em conscientizar o cidadão de que ele pertence a um Estado. Esse, valendo-se da psicologia e da psicanálise assume um discurso universal. Ou seja, o indivíduo sente-se inserido e útil na sociedade, daí o Estado, que se tornou uma empresa, trabalha o psicológico do indivíduo com uma imensidão de cultura necessária como forma de controlar a sociedade de uma só vez. Para isso, é necessário exercer a sugestão e a fascinação em suas programações.

Conforme o autor, é necessário reduzir as informações e transmiti-las através de imagens. A televisão gerida pelo Estado-empresa é capaz não somente de emitir informações, mas também de controlar a sociedade. Ele observa que o veículo é um sistema complexo de representações que trabalha em todas as esferas de seu interesse. A TV, de acordo com Sodré (2000) é uma forma de se ver à distância o que passa na sociedade e governá-la. Por isso, assume um papel político-pedagógico.

O autor discorre também sobre o indivíduo se ver na televisão. Para explicar a identificação que o telespectador faz de si mesmo com uma imagem ele ressalta que o indivíduo da sociedade contemporânea tem a necessidade de ser visto e admirado pelo outro, pelo fato de ser inseguro. A necessidade de olhar e ser visto, faz bem ao ego. Assim, ocorre a busca do eu ideal: o indivíduo quer estar sozinho e busca ser o melhor; ele quer se destacar em alguma atividade e ao mesmo tempo estar cercado por admiradores. É como se ver no espelho.

Segundo Sodré (2000), o poder de comunicação da televisão tem sido responsável pela educação das crianças nos lares contemporâneos. Ele explica que antigamente as relações eram voltadas para as famílias, que precisavam de filhos integrados ao trabalho e apegados à herança. O autor observa que ainda existem os laços familiares, mas de maneira diferente. A visão de mundo da família agora é voltada para o consumo. As crianças vêm na televisão uma educadora e passam a imitar o conteúdo do vídeo.

As mulheres são reconvocadas ao mercado de trabalho, com perspectivas de exercerem concorrências ao trabalho masculino, uma vez que agora todos tendem a ser empregados. Dessa forma, tende - se a enfraquecer o poder parental sobre as crianças (SODRÉ, 2000, p.49).

Sodré (2000) afirma que a tendência da instituição familiar é se enfraquecer. As famílias, que eram compostas por grande número de membros, agora resumem-se a esposa, marido e poucos filhos. Além disso, o casamento passa por crises porque os indivíduos buscam cada vez mais ficar isolados dos vínculos sociais.

Acosta-Orjuela (1999) e Sodré (2000) discorreram sobre as programações da televisão e o comportamento da sociedade diante do aparelho. A seguir o tema tratado está intimamente ligado à TV: o espetáculo. Algo que é apreciado e assistido, no entanto, muitos não conhecem a essência do seu significado. Debord (1992) esclarecerá o que é o espetáculo.

2.3 Sociedade do espetáculo

João Canavilhas (2001) define o espetáculo da seguinte forma: “uma determinada atividade que se oferece e um determinado sujeito que a contempla” (CANAVILHAS, 2001, p. 4). Na visão do autor, basta que de um lado se estabeleça um acontecimento e de outro tenha uma platéia. Para ele eventos como, atuação circense, desfile carnavalesco, uma luta de galo, um teatro, um filme, uma corrida de touros ou apenas um casamento são espetáculos. No entanto, Guy Debord (1992) tem uma opinião mais aprofundada que essa.

Segundo o autor, capitalismo, mercadoria e espetáculo são inseparáveis. Ou seja, o autor define o espetáculo como algo que o capitalismo assumiu quando a economia se tornou independente. Debord (1992) ilustra o espetáculo como se fosse uma sociedade em que a vida real é pobre e desestruturada, constituída de indivíduos que são forçados a olhar e consumir imagens do que eles não possuem verdadeiramente. Ele quer dizer que o espetáculo seria uma maneira de suprir as necessidades dos indivíduos na medida em que se contempla algo. O espetáculo não apresenta um sentido próprio, ele é uma representação da realidade, que passa a ser intermediário entre o mundo real e o imaginário. Essa forma de “fugir” da realidade provém da sociedade capitalista dona da mercadoria que apresenta o espetáculo de forma mais ampla. A mercadoria é trocada pelo dinheiro que anula o valor concreto do objeto simplesmente em valor monetário. Debord (1992) observa que o espetáculo fez com que a economia dominasse o homem totalmente, e, no entanto, existe uma dicotomia, ele é o criador dessa dependência.

O autor afirma que a relação humana se transformou pelas imagens. Foi criado um mundo paralelo em que as palavras e os gestos de contestação foram absorvidos pela mídia, e dessa maneira, pelo imaginário popular. Na verdade, Debord (1992) quer explicar que a sociedade está tão misturada com o espetáculo, que não se pode separá-los.

...quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele. (DEBORD, 1992, p. 24)

Debord (1992) relaciona o espetáculo com o trabalho proletário. Ele diz que o espetáculo é a outra face do dinheiro e equivale, de maneira abstrata, a todas as mercadorias. Por esse motivo, em muitas das definições que faz de espetáculo na sociedade, o autor ressalta que ele corresponde a uma fabricação concreta da alienação.

Para concluir, tomando como base os pensamentos de Debord (1992) associado aos de Sodré (2000) e Acosta-Orjuela (1999), podemos observar que a média, mais especificamente a televisão promove a media o entre o mundo real e irreal. Quando um produto é exibido na televisão as pessoas desejam possuí-lo. Da mesma forma quando um corpo bonito é exibido, o espectador o deseja.

Analisando o que disse Debord (1992), podemos perceber que os mecanismos utilizados pela televisão, mencionados por Sodré (2000), com o intuito de obter audiência, estão diretamente relacionados ao espetáculo. Ou seja, a sociedade consome o que ela mesma produz. A m dia promove essa media o entre o mundo real e o irreal. O produto é exibido na televisão justamente para aguçar o desejo de quem o contempla. A média tem utilizado o corpo como objeto de desejo e estratégia para aumentar a audiência. Bakhtin (1999) explica como o corpo, o baixo corporal, é relacionado ao grotesco e cita exemplos para facilitar a compreensão. Depois, Sodré (2000) relaciona o grotesco com a TV.

2.4 Conceitos sobre o grotesco

Mikhail Bakhtin (1999) discorre sobre a cultura popular na idade média e no renascimento, se guiando no contexto de um escritor chamado François Rabelais. Dessa forma, Bakhtin (1999) define o que é o grotesco: “O exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais característicos mais marcantes do *estilo grotesco*” (BAKHTIN, 1999, p. 265). Para aprofundar na questão, o autor cita o pesquisador alemão Schneegans. Na verdade, Bakhtin (1999) apresenta os pensamentos desse autor sobre o que   grotesco, usando como explica o tr s histórias a respeito dos tipos de modalidades c micas existentes. De acordo com o alemão, o grotesco é algo que exagera de maneira caricatural um fen meno negativo que   ridicularizado. Na concep o dele é algo tão exagerado que chega a ser monstruoso e engraçado: “Schneegans ignora a ambivalência profunda e essencial do grotesco, no qual percebe apenas uma exagera o denegridora, realizada com finalidades estritamente satíricas” (BAKHTIN, 1999, p. 265).

As três histórias a seguir servem como explicação das três definições de cômico na opinião de Schneegans. A primeira delas diz respeito ao bufo: um gago tenta dizer uma palavra difícil a um Arlequim. Na tentativa, o gago faz um esforço tremendo e acaba por se sufocar, ficando coberto de suor, abrindo bem a boca, tremendo, ficando asfixiado, com a face inchada, seus olhos saindo da órbita. Parece que ele sente as dores do parto. O Arlequim, cansado de esperar, dá uma cabeçada no ventre do gago que consegue proferir a palavra.

Nessa categoria cômica, Bakhtin (1999) explica que o sentimento de insatisfação nasce do inesperado remédio para a cura da gagueira. Por outro lado, a satisfação ocorre quando a ação de Arlequim serve para ajudá-lo a proferir a palavra. O bufo é um tipo de humor que não ridiculariza ninguém.

A segunda narrativa citada pelo alemão é o burlesco: Scarron⁶ escreve a paródia *O Virgílio Travestido*, para zombar de Eneida⁷, nome de um poema escrito com o objetivo de exaltar a burguesia da Roma no século I antes de Cristo, a pedido do imperador da época. Na obra, Scarron coloca sempre em primeiro plano as cenas da vida material e corporal. O intuito do poeta era mostrar que quanto mais durar a dominação das coisas elevadas, maior é a satisfação quando ocorre sua ridicularização.

Nesse caso, de acordo com Bakhtin (1999), a satisfação vem do rebaixamento das coisas elevadas, ou seja, a nobreza. O autor afirma que as paródias quando são atuais fazem grande sucesso. Ele comenta ainda que o burlesco aqui aplicado trata-se de um gracejo frívolo.

A terceira e última história é sobre o grotesco: três frases, no mínimo inusitadas, são ditas por um frei: “só a sombra de um campanário já é bem fecunda, e que o hábito monarcal pode restituir a um cão a sua virilidade perdida, e o projeto de Panurge de construir a muralha de Paris com órgãos genitais.” (BAKHTIN, 1999, p. 266).

O terceiro caso, o grotesco, é o que mais se aplica a esse estudo. Nessa situação, segundo Bakhtin (1999), existe um sentimento de insatisfação ocasionado pelo inverossímil, pois as três frases do frei nos reportam ao impossível e até mesmo ao inimaginável. No entanto, o historiador observa que existe satisfação ao se perceber o comportamento depravado nos mosteiros e pelo fato dessa depravação ser punida pela ridicularização.

⁶ Paul Scarron escritor francês que representa o gênero burlesco na comédia do século XVII. Ele escreveu uma paródia sobre o poema escrito em latim por Públio Virgílio Marón. (Disponível em <http://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Scarron> acesso em 23/10/2008.

⁷ Disponível em < http://es.wikipedia.org/wiki/La_Eneida > acesso em 23/10/2008. www.wikipedia.com.br

Schneegans, segundo o autor, acredita que o que choca e o que não deveria ser, são características fundamentais do grotesco.

Bakhtin (1999) afirma que a visão de Schneegans é equivocada, pois ele despreza as origens folclóricas do grotesco. Bakhtin (1999) diz que, além do exagero presente nas três narrativas, existe a presença do baixo corporal. Na história do gago, o acontecimento remete à lembrança do ato de dar a luz, fato natural que acontece na região pélvica da mulher. *O Virgílio Travestido* evidencia a idéia de quem olhou muito para cima precisa abaixar o olhar. Ou seja, o autor quer explicar que, mesmo a nobreza precisa se transportar para a esfera material e corporal. “[...] a do comer, do beber, da vida sexual e dos acontecimentos corporais relacionados. Essa esfera tem um valor positivo, é o baixo que dá a luz.” (BAKHTIN, 1999, p. 270). Nas frases do frei, todo o conteúdo está relacionado ao baixo corporal, quando ele profere conteúdos carregados de conotações do ato sexual.

Bakhtin (1999) afirma que em todos esses casos existe uma fusão entre o corpo e o mundo. “[...] o homem vem ao mundo nu e seus órgãos genitais não são protegidos, sua vocação é a paz e a domesticação pacífica da natureza.” (Bakhtin, 1999, p. 274). O historiador diz que o corpo grotesco é um corpo em movimento, que jamais está pronto ou acabado, pelo contrário, ele está sempre em estado de construção, de criação e ele mesmo constrói outro corpo. Além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele.

Com todas essas observações, Bakhtin (1999) explica que o sexo está relacionado ao grotesco: “o ventre e o falo; essas são as partes do corpo que constituem o objeto predileto de um exagero positivo, de uma hiperbolização [...]” (Bakhtin, 1999, p. 277).

O autor afirma que as formas grotescas do corpo estão presentes na arte, sobretudo quando as imagens corporais estão ligadas à injúria e ao riso. Sodré (1975) discorre sobre como o grotesco é trabalhado na TV e cita alguns exemplos de programas da televisão brasileira em décadas passadas que evidenciam o tema de diversas maneiras.

O autor Muniz Sodré (1975) discorre sobre a televisão, no que diz respeito à natureza do meio, às formas como as programações são elaboradas e seus efeitos nos seus receptores. Ele começa seu texto fazendo um paralelo entre televisão e rádio. Para o autor a televisão interfere no estado psicológico de seu espectador: “Na criação de estados psíquicos, a tevê seria *dionisíaca*, por entregar o espectador (telespectador?) a si próprio, pondo-o em contato com o mundo concreto das imagens.” (SODRÉ, 1975, p. 57). A palavra *dionisíaca* tem origem no deus da mitologia grega, Dionísio, responsável pela bebida (vinho), pela alegria e pelas festas. O que o autor quer dizer é que o telespectador mergulha em um mundo de si mesmo, em que pode se identificar com as imagens transmitidas, fazendo com que seja algo

lúdico, alegre, uma atividade que proporciona prazer. Enquanto no rádio, as imagens são criadas por quem ouve a narrativa do locutor. Na opinião de Sodré (1975), o receptor radiofônico perde em não usar seu intelecto para criar imagens.

O autor observa ainda que, mesmo a imagem na televisão sendo previamente construída, os seus receptores têm a capacidade de não ficarem presos a ela. O público pode a qualquer momento se desligar do que está sendo exibido naquele momento, ou mesmo se esquecer do que viu. Por essa razão, os veículos têm grande preocupação em como passar sua mensagem, visando a retenção do telespectador.

Sobre a veracidade das imagens trabalhadas pela TV, o autor afirma serem apenas um simulacro da realidade. Ele cita alguns elementos presentes na construção de um noticiário e comenta como a realidade pode ser trabalhada a partir da maneira como o produtor pode cortar imagens, ou a forma como o realizador controla as imagens de um monitor e até mesmo como o cinegrafista filma determinados ângulos. “Dessa forma, o veículo impõe ao receptor a sua maneira especialíssima de ver o real.” (SODRÉ, 1975, p. 61).

Ainda de acordo com o autor, tanto o rádio como a TV se preocupam em alcançar o maior número de telespectadores possível. É dessa maneira que se mede o sucesso da programação. Para tal, a mensagem é escolhida e trabalhada de acordo com o cotidiano das pessoas. Por isso, cada programação é dirigida a um público específico, e os signos precisam ser familiares aos receptores, assim, a comunicação será mais eficaz. A isso, dá-se o nome de audiência.

Sobre o público, o autor afirma que seus desejos são atendidos pelos idealizadores de programas, e que essa idéia é seguida principalmente no Brasil. Ele denomina como grotesco-chocante quadros de alguns programas de TV, que foram veiculados em décadas passadas.

No programa *Rainha por um dia*, apresentado por Silvio Santos, a platéia elegia uma mulher pobre e miserável, portadora da história mais triste que a das demais concorrentes, ao título que dá nome ao programa. *O homem do sapato branco* era apresentado por Jacinto Figueira Júnior, que colocava prostitutas, ladrões e mendigos como atrações do programa. Dercy Gonçalves explorava deformidades físicas e assuntos relacionados ao baixo espiritismo no programa que apresentava. Raul Longras tratava de temas relacionados à infelicidade humana, ligados às questões da vida sentimental das participantes. Eram mulheres que não conseguiam se casar, e que no final, casavam-se com todas as pompas de uma cerimônia tradicional.

Por último, Sodré (1975) fala sobre o Chacrinha. Em sua descrição, o autor lembra que o próprio apresentador, Abelardo Barbosa, junto com os jornais da época, apontavam-no

como um fenômeno de comunicação de massa. Ele afirma que o apresentador sabia o que poderia agradar seu público. Para isso, escolhia cantores de péssimo repertório, pessoas banguelas ou com alguma deficiência mental para compor o corpo de calouros.

Ainda sobre o programa Chacrinha, o autor recorda sua maneira peculiar de vestir. A intenção era destacar-se como animador e o jeito como gesticulava, deslocando o dedo para frente e para trás ao falar e a forma como empurrava as pessoas com a barriga e sorria maliciosamente. Sodré (1975) define esse programa como um grotesco com função social. Ele observa que não existe uma máscara para apresentar suas atrações.

O Chacrinha é o bobo da corte do consumo. Ele não nos impinge uma falsa verdade: seu programa não se disfarça como educador ou artístico. Ele nos faz ver (repetimos: apesar dele próprio) o ridículo de nossa seriedade como “sociedade de consumo”... e lá vai bacalhau na cara de quem não tem dinheiro para comprá-lo, mas consome televisão! (SODRÉ, 1975, p.81)

O autor faz questão de concluir seu pensamento com a lembrança de Chacrinha, justamente para fazer um paralelo com os programas citados acima e mostrar que com um estilo zombador, Abelardo Barbosa exibia a desgraça da sociedade, servindo de atrativo para ela mesma. O autor observa que ele se travestia de palhaço e assumia um discurso irreverente para dizer na televisão o que não poderia ser dito de maneira metódica e sistemática.

A outra parte do trabalho é destinada a análise de programas na contemporaneidade. Não seria possível fazer nenhum tipo de apreciação do objeto se não tivéssemos recorrido aos autores até aqui estudados. Agora, será possível perceber de que forma os temas citados nos capítulos anteriores estão presentes nos programas *Casseta e Planeta e Pânico na TV*.

3 ANÁLISE SOBRE A MANEIRA QUE O EROTISMO É VEICULADO COMO ESPETÁCULO NOS PROGRAMAS *CASSETA E PLANETA*, *URGENTE E PÂNICO NA TV*

Esta parte da monografia pretende a reflexão sobre a maneira como o erotismo está sendo veiculado como espetáculo na televisão brasileira. A observação será feita a partir dos programas de entretenimento, escolhidos como objeto de estudo, *Casseta e Planeta*, *Urgente e Pânico na TV*. Eles foram eleitos por serem considerados como o tipo de atrações que se utilizam do erotismo a cada apresentação, seja por meio das imagens ou das falas de duplo sentido ou quando se fala diretamente. Percebemos também que mesmo apresentando propostas diferentes, a espetacularização do erótico está presente nas duas atrações.

A escolha do tema se deve à observação da ampla exploração do erotismo nas diversas atrações televisivas, seja em programas, como os que figuram como objeto desta análise, ou nas novelas, em comerciais da publicidade. É importante ressaltar que muitas vezes esse tipo de espetáculo está tão presente no nosso dia a dia, que já nem causa tanto escândalo como causaria em décadas passadas.

Algumas imagens do *Casseta e Planeta*, *Urgente e Pânico na TV* podem ser conferidas nos anexos no final desta monografia.

3.1 Apresentação dos programas

3.1.1 *Casseta e Planeta*, *Urgente*

O *Casseta e Planeta*, *Urgente* é veiculado na Rede Globo desde o ano de 1992, e é exibido a partir das 22 horas, às terças feiras. O programa não possui um apresentador. Todos os integrantes do programa participam de diversos quadros. São construídas piadas e paródias sobre os acontecimentos jornalísticos, principalmente os políticos, e da novela, veiculada às 21 horas pela emissora, que esteja sendo veiculada no momento. Os componentes fazem caricaturas de personalidades e de personagens conhecidos do público. Em alguns momentos do programa, apresentam-se construções eróticas, principalmente na fala dos integrantes.

3.1.2 *Pânico na TV*

O *Pânico na TV* é exibido aos domingos na Rede TV, a partir das 22 horas e está no ar desde o ano de 2003. A atração foi inspirada em um programa radiofônico chamado *Pânico*, da emissora Jovem Pan. O programa conta com a atuação de um apresentador, junto com outros componentes que atuam no palco, em entrevistas ou eventos externos. Os integrantes atuam como entrevistadores e co-apresentadores. Existe um quadro nesse programa em que as mulheres participam vestidas com roupas íntimas. Nas sextas-feiras, a partir das 23 horas são veiculadas reprises editadas do programa exibido no domingo anterior.

3.2 Metodologia

Para atingir os objetivos da análise foram adotados os seguintes procedimentos metodológicos: a pesquisa bibliográfica, onde foram selecionados obras e autores para dar embasamento aos capítulos teóricos, e a pesquisa documental, com seis gravações em VHS, sendo três edições de cada um dos programas. As amostras do *Casseta e Planeta*, *Urgente* foram coletadas nos dias: 20 e 27 de maio de 2008, e em 3 de junho do mesmo ano. As gravações do *Pânico na TV* foram realizadas nos dias: 25 de maio, e 1º e 8 de junho também em 2008.

A partir de tais gravações será feita a análise de conteúdo a partir das seguintes categorias: características de cada programa, como o erotismo é representado nos programas, temas abordados, a relação entre o erotismo e os quadros dos programas analisados, fazer uma observação sobre o comportamento dos participantes dos programas, a presença de mulheres e homens nos quadros ou cenas de erotismo, e em que medida as imagens são veiculadas como grotesca e como erótica. Além disso, relataremos também a descrição de quantos blocos existem, quantos quadros, e quantos deles apresentam erotismo, interatividade com o público, linguagens, posicionamento da câmera e dos personagens no palco ou cena.

3.3 Análise Quantitativa

Programas	Dias	Blocos	Quadros	Quadros com presença erotismo
Casseta e Planeta, Urgente	20/05/2008	03	11	6
Casseta e Planeta, Urgente	27/05/2008	03	11	7
Casseta e Planeta, Urgente	03/06/2008	03	8	4
Pânico na TV	25/05/2008	03	4	4
Pânico na TV	01/06/2008	03	7	3
Pânico na TV	08/06/2008	03	10	5

3.3.1 Descrição de quadros do *Casseta e Planeta, Urgente*

O *Casseta e Planeta, Urgente* apresenta maior quantidade de quadros e os distribui de maneira balanceada. Podemos observar que dos 30 quadros analisados em dias diferentes, 17 apresentam conteúdo erótico. Ou seja, mais da metade.

Aqui, vamos evidenciar três exemplos do erotismo presente em diferentes quadros. Cada um, corresponde a um dos dias em que foram gravados. No programa do dia 20 de maio, dos 11 quadros seis tinham cenas eróticas. A paródia da novela *Duas Caras* possui muitos momentos de erotismo, não no visual, mas nas falas dos personagens. A evidência erótica já começa pelo título: *Suas Taras*. No diálogo entre Jumental Antena, interpretado por Hubert, paródia de Juvenal Antena (Antônio Fagundes), Evilázaro Ramos, interpretado por Hélio de La Peña, paródia de Evilázio (Lázaro Ramos) e Bernardando, interpretado por Marcelo Madureira, paródia de Bernardinho (Thiago Mendonça), estabelecem-se palavras que substituem as da novela, mas, de forma que lembra o erótico no homossexualismo:

Com um jornal nas mãos, Evilázaro Ramos diz a Jumental que passou à sua frente nas pesquisas da campanha para vereador. Logo depois, Bernardando responde com voz, e trejeitos afeminados.

JUMENTAL: Eu tava até ficando bolado com aquele negócio de você ficar atrás de mim! Ô Evilázaro Ramos, eu sei que você é um candidato afro-negão, mas essa sua vantagem tá muito avantajada, não? Quem mediu isso?

BERNARDANDO: Fui eu, fui eu que medi seu Jumental, e foi na régua, hein!...

No programa veiculado no dia 27, também do mês de maio, dos 11 quadros sete tinham cenas de erotismo. É possível comprovar no quadro em que os cassetas debocham das americanas Paris Hilton e Britney Spears. A primeira, interpretada por Reinaldo, recebe o nome de Chuperis Hilton, fazendo alusão a um filme pornográfico que a moça teria estrelado e que foi parar na internet. O nome da outra é Birutney Sperms, interpretada por Marcelo Madureira, criticando a fase de problemas psicológicos que a cantora atravessava. O nome americanizado do programa é *As vagabad girls*.

BIRUTNEY: Genial sua idéia Chuperis, adotar uma criança maior de 18

CHUPERIS: E o meu é maior de 21, fui eu mesma que medi!

BIRUTNEY: Eu tô louca pra gente ir pra casa pra dar banho no meu neném, passar talquinho...

CHUPERIS: E você *baby* também vem comigo que a mamãe vai te amamentar, depois a gente troca!

BIRUTNEY: Depois a gente filma tudo e coloca na internet

No dia três de junho, foram oito quadros dos quais quatro tinham apelo erótico. Dessa vez o exemplo é da Piada de Última Hora veiculada antes do intervalo, escrito em forma de jornal impresso e lido pelo locutor: “Candidato afro-negão cresce e Hillary vê a coisa preta”.

3.3.2 Descrição de quadros do *Pânico na TV*

Há pelo menos na metade dos quadros exibidos pelo *Pânico na TV* alguma evidência de erotismo. Dos 21 quadros, 12 são carregados de conteúdos eróticos. O programa

transmitido no dia 25 de maio apresentou quatro quadros, todos com erotismo presente, o exemplo desse dia vai ser o quadro *Animação*, estrelado por Bola, Sabrina Sato e as cinco paniquetes. Vale ressaltar que os trajes das moças já remetem à intenção de explorar a sensualidade, pois elas poderiam realizar as provas trajando qualquer roupa confortável sem precisar exhibir nenhuma parte do corpo. Nesse dia, enquanto Bola explicava as regras do jogo, Sabrina Sato faz uma pergunta ao colega que está fantasiado de galinha. Bola responde de maneira ríspida enquanto toca nos órgãos sexuais e encosta-os na parte lateral da perna da apresentadora.

SABRINA: Mas e o ovo?

BOLA: O ovo tá aqui!

No dia 1º de junho, foram realizados sete quadros, e em três foi detectado o erotismo. No entanto, o número aqui não importa tanto, mas sim o tempo em que as cenas ficaram no ar. Neste dia o quadro *Meda*, apresentados por Christian Pior (Evandro Santos) e Robaldo Esperman (Carioca), apresentou várias frases de duplo sentido, como essa proferida logo no início:

ROBALDO: Você tem selo lá?

CHRISTIAN: Faz tempo que eu não tenho selo em lugar nenhum, estou com a caixa postal aberta!

Robaldo Esperman deixa o leque que está segurando cair, e se abaixa na frente de um dos seguranças do evento, de maneira que suas nádegas encostem nos órgãos sexuais do homem, simulando uma posição sexual.

ROBALDO: Ai, ai, ai, que gostoso!

Christian Pior pergunta a Robaldo se ele “faria” o Kiko, integrante do grupo de cantores KLB, após pegar nas mãos do rapaz e conferir o tamanho. Robaldo não diz nada,

mas olha para a câmera, passa a língua do lado de dentro da bochecha, enquanto faz um gesto com a mão, acompanhando o movimento da língua, simulando sexo oral.

No dia 8 do mesmo mês, dos 10 quadros, cinco tinham conteúdo erotizado. Podemos conferir a matéria que o repórter ação Cezar Polvilho (Eduardo Xerequelli) realizou com as candidatas do concurso *Miss trans sexy*. Após entrevistar e ser beijado no rosto pela atriz Viviane Araújo, ele disse que quando chegasse em casa iria se masturbar. Depois ele pergunta a um travesti como é o sexo de quem foi operado, e diz uma frase que conota o ato sexual.

CÉZAR POLVILHO: Se botar na minha frente ali, eu passo o sabão!

3.4 Análise Qualitativa

Os programas *Casseta e Planeta*, *Urgente* e *Pânico na TV* são conhecidos como programas que veiculam humor. De alguma forma, são informativos também, uma vez que exibem por meio da irreverência e do deboche situações que aconteceram no país, ou mesmo as atitudes de algumas celebridades da TV. No entanto, possuem formato e características diferentes, a começar do espaço físico e posicionamento dos integrantes durante a transmissão.

A Paródia é uma característica evidente do *Casseta e Planeta*, *Urgente*. Normalmente há deboche das telenovelas que são veiculadas no horário das 21 horas. Além disso, eles parodiam programas, personalidades, músicas e acontecimentos com pessoas públicas. O humor e as piadas de duplo sentido são recorrentes. Um dos quadros mais antigos é o das *Organizações Tabajara*, onde um anunciante sempre oferece a solução de um problema. Nada é veiculado de maneira séria. A linguagem é bem coloquial e carregada de duplo sentido, que remete ao erotismo. No entanto, a maneira de brincar não é ofensiva.

Normalmente os quadros não são longos, somente os das paródias das novelas, pois, eles passam por diversos personagens na construção das cenas. As câmeras focalizam os personagens ou objetos que são necessários. Existe interatividade com as pessoas somente quando as gravações são feitas nas ruas ou locais de grandes aglomerações. Nesta

oportunidade são feitas entrevistas que no meio jornalístico é conhecida como “povo fala”. O programa tem duração de 40 a 50 minutos.

O *Casseta e Planeta, Urgente* possui sete componentes: Beto Silva, Cláudio Manoel, Hélio de La Peña, Hubert, Marcelo Madureira, Reinaldo e a atriz Cláudia Rodrigues. Com exceção dela, os rapazes possuem a mesma faixa etária. Todos eles desempenham a mesma função, a de interpretar personagens diversos. Eles somente atuam despidos de personagens quando fazem o “povo fala”.

Normalmente, os quadros são interligados. O programa não possui um apresentador que anuncia as matérias seguintes, essa tarefa é delegada a um locutor que interage com o personagem para anunciar algum produto das *Organizações Tabajara*, ou ainda, no final de cada bloco, ele conta uma piada de última hora

O cenário do *Casseta e Planeta, Urgente* é sempre diversificado, pois trata temas diferentes. Em muitas ocasiões as falas dos personagens possuem algum conteúdo erotizado, ainda que seja em frases de duplo sentido, algo muito comum na atração. É dessa forma que, na maioria das vezes o erotismo é representado no programa. O uso do erotismo é muito mais aplicado ao humor do que ao erotismo propriamente dito. É como se as piadas de conotação sexual servissem somente para ser mais um elemento para fazer rir. Os temas abordados nos programas são múltiplos, depende do que está em evidência. Por exemplo, quem não acompanha a novela que está sendo parodiada, pode não entender e por isso não achar graça ao assistir o quadro. Outros assuntos explorados pelos cassetas são escândalos ou notícias sobre políticos e celebridades. Se o telespectador não estiver informado a cerca do acontecimento, pode não entender e muito menos rir. Na maioria das vezes, o tema do quadro não tem nada de erótico, mas eles acrescentam esse elemento justamente para provocar risos. O tom é muito mais de deboche do que de erótico. Os participantes do programa sempre estão bem humorados e transmitem alegria, mesmo quando o personagem não é sorridente.

A presença de mulheres em quadros eróticos é simplesmente mínima, tendo sido detectadas em dois programas. Em um deles haviam fanqueiras dançando vestidas com micro short e *bustiê*. No outro, as moças interpretavam *strippers*, por esse motivo trajavam *langerie*. Apesar das mulheres serem bonitas e atraentes, nos dois programas, as cenas são muito mais grotescas do que eróticas pelo fato delas desempenharem uma função de simples complemento da narrativa que satirizava situações do cotidiano. Quanto aos homens, a participação erótica está nas frases e se torna grotesca na medida em que, no mesmo momento em que encenam o sexo, estão incorporados em personagens cômicos. A imagem da mulher é veiculada como erótica muito mais em referências e expressões do que nas imagens.

Exemplos: ao parodiar a Alzira da novela *Duas Caras*, personagem que fazia danças sensuais, o nome é mudado para Alzirinha; em uma das perguntas em um povo fala, Cláudio Manoel pergunta a uma pessoa se o outro homem tem cara de quem come cachorra; em uma das cenas das *Organizações Tabajara* o sexo é uma opção de calmante para uma mulher nervosa; e na paródia de Chuperis Hilton e Birutney Sperms, o quadro foi intitulado *As vagabad girls*. O erótico começa pelo nome da primeira personagem que faz alusão ao sexo oral, o sobrenome da segunda personagem foi americanizado, mas é possível identificar a palavra esperma; e o título é uma mistura de vagabunda, no Brasil a expressão é utilizada pelos homens para denominar mulheres que eles julgam serem fáceis de consentir em fazer sexo com eles, com *bad*, que é uma palavra escrita em inglês que significa mal. Então, a tradução seria ao pé da letra “Vagabundas más”.

Com essas observações e pelos exemplos mencionados, podemos verificar uma dose de machismo e preconceito por trás desse erotismo retratado pelo humor. Rebaixar a mulher com tais expressões e ainda construir cenas a utilizando-se da sexualidade dos outros pode comprovar isso. É muito comum também o deboche em relação aos homossexuais. No entanto, não é um tema para ser aprofundado aqui nesta análise.

O *Pânico na TV* é apresentado por Emílio Surita, e conta com a atuação dos integrantes que são identificados por seus apelidos ou personagens: Bola, Carioca, Ceará, César Polvilho, Christian Pior, Glulgu e Vesgo. Somente Sabrina Sato é chamada pelo nome. Também fazem parte do elenco do programa a Mulher Samambaia e as Paniquetes, que ficam o tempo todo vestidas com biquínis, seja no palco ou no quadro *Animação*, junto com a colega Sabrina Sato e o Bola.

Emílio é responsável por interagir com o telespectador, com o auditório com o espectador internauta, que eles chamam de *Robert apresentador*. Além disso, ele, junto com os componentes do programa, anuncia os quadros e os patrocinadores. Na maioria das vezes, todos os integrantes estão presentes no palco e atuam como co-apresentadores, participam das propagandas de diversos anúncios da publicidade e utilizam uma linguagem bastante coloquial que os aproxima do público.

Os integrantes de *O Pânico na TV* participam da cobertura de diversos eventos em que estejam presentes celebridades conhecidas dos telespectadores, em geral, atores, cantores, apresentadores, jornalistas, atletas etc. Tanto nas gravações internas quanto nas externas, os atores do programa nunca ficam parados, estão sempre se movimentando, procurando uma maneira de aparecer, seja fazendo gracejos para a câmera ou abordando as pessoas. Isso é muito comum nos quadros *Meda*, *Animação*, *Casamento em Pânico*, eventos em que figuram

Vesgo e Silvio. Muitos diálogos ou entrevistas estabelecidas com pessoas comuns ou personalidades possuem algum conteúdo erótico. Geralmente eles gesticulam ou substituem uma palavra imprópria por outra que dê sentido sexual à frase. Ou ainda usam linguagem explícita. Como no programa em que Cezar Polvilho disse com todas as letras que ia se masturbar. Eles também recorrem ao gestual como no quadro em que Robaldo Esperman simulou sexo oral com as mãos e com a língua dentro da bochecha.

O erotismo no *Pânico na TV* é muito recorrente, na maioria dos quadros. Além do uso de piadas eróticas, o recurso de imagens é muito trabalhado. As câmeras filmam as Paniquetes no palco dançando e rebolando quase que o tempo todo, inclusive enquanto alguém está falando, seja o apresentador ou os outros integrantes. Nos desafios do quadro *Animação*, elas e Sabrina Sato vestem biquínis pequenos. É muito comum a câmera enquadrar as nádegas e seios das moças. Os temas abordados nos quadros, que são bem extensos, são diversos. Os integrantes do programa gostam de desviar qualquer assunto para o lado erótico. Coberturas de festas, eventos e matérias diversas são permeadas de comentários pornográficos. Os participantes dos programas muitas vezes deixam o entrevistado em uma situação vexatória, uma vez que o humor do pânico é contaminado de um deboche que denigre e até mesmo humilha as pessoas. A imagem da mulher é muito mais veiculada do que a dos homens nas cenas sensuais. A imagem do homem é trabalhada de forma grotesca, exemplos: homem berinjala, que aparenta estar excitado e possuir um pênis muito grande; Vesgo e Silvio abaixando as calças, o Bola sem camisa. A participação da figura masculina em quadros eróticos é usada para contemplar ou tecer comentários sobre a mulher, julgando se ela é “gostosa”.

Sem dúvida, o *Pânico na TV* investe na veiculação do erotismo como forma de atrair os olhares masculinos e assim alavancar a audiência. O humor, o sexo e o homossexualismo são muito utilizados pelo programa principalmente no quadro *Meda*.

3.4.1 *Liberdade sexual*

É evidente que por trás do humor do *Casseta e Planeta*, *Urgente* e do *Pânico na TV* existe a veiculação do erotismo. A liberalização erótica por meio de imagens e principalmente das falas, expressões e piadas nos remetem ao século XVII, onde segundo Foucault (1997) havia maior liberdade das práticas sexuais. O autor afirma que as palavras eram ditas sem reticência e nem disfarce. É o que podemos comprovar nos dois programas, com as frases de duplo sentido, mas, muito mais no *Pânico* onde as coisas são ditas ou mostradas livremente. Haja vista a frase do Cezar Polvilho afirmando que ia se masturbar. E ainda as câmeras flagrando as nádegas das Paniquetes e da Sabrina Sato. De acordo com Mulvey (1983), os *close ups* são responsáveis por diversos tipos de erotismo. O obsceno está presente também nos gestos dos personagens, como no caso em que Robaldo Esperman simula o sexo oral fazendo movimento com as mãos e a língua ou quando ele se abaixa para pegar o leque e encosta na região genital do segurança do evento.

Foucault (1997) observa que antes do domínio da burguesia, tais atitudes não traziam nenhum tipo de incômodo e que até mesmo as crianças eram familiarizadas com esses costumes. Nos dias atuais, muitos programas ou quadros podem sofrer censura por explorarem cenas inapropriadas justamente para o público infantil. O *Pânico*, no início, era veiculado às 18 horas, mas a censura estabeleceu que passasse a ser transmitido mais tarde. O seu horário mudou para as oito e meia da noite. Esse recurso não adianta muito, pois os programas cada vez mais trabalham temas diversos, que agradem a toda família e promovem a massificação. É o que observa Morin (1997) ao dizer que os temas têm sido cada vez mais juvenis, para aflorar o adulto na criança e, acriançar o adulto. Podemos observar que os dois programas trabalham temas que agradam tanto aos pais quanto aos filhos.

Atrações televisivas como *Casseta e Planeta*, *Urgente* e *Pânico na TV* promovem, através da imagem libidinosa, a descarga motora através da fantasia e está vinculada ao princípio do prazer. É o que Marcuse (1999) apurou segundo os pensamentos de Freud a respeito do observar o outro. O psicanalista ressalta que o instinto sexual desviado das funções genitais passa a ser libidinal e resulta no erótico e, além disso, contemplar o outro faz aflorar o desejo, no caso, o desejo sexual. Podemos compreender a fala do autor se pensarmos que o erotismo tem sido bastante utilizado pela mídia, não só no *Casseta e Planeta*, *Urgente* e *Pânico na TV*, mas também em novelas, comerciais da publicidade, filmes etc.

3.4.2 O Eros cotidiano

A análise do erótico no dia-a-dia é feita por Morin (1997). Ele diz que a cultura de massas está impregnada de erotismo. Na análise do autor, é comum pernas levantadas e peitos estufados e lábios entreabertos que convidam o espectador a consumir um produto. É exatamente o que as garotas do *Pânico na TV* fazem. Podemos confirmar o pensamento do autor, pois as pessoas já esperam que no *Casseta e Planeta, Urgente* vão aparecer cenas que veiculam frases de conteúdo sexual, ainda que sejam engraçadas. É quase inimaginável que o *Pânico na TV* seja veiculado algum dia sem a presença das Paniquetes e da Mulher Samambaia de biquíni, fazendo poses e danças sensuais ou ainda, sem a Sabrina Sato participando das brincadeiras do programa de *langerie* ou biquíni. Provavelmente, se esses programas parassem de adotar o apelo sexual em seus quadros, perderiam grande parte da audiência, uma vez que Morin (1997) afirma serem os indivíduos da cultura de massas atomizados, ou seja, preparados para receber o que a mídia oferece.

Morin (1997) explica que o recurso do erotismo na mídia existe porque a massa observa e contribui para que ele exista. O autor diz ainda que normalmente a finalidade de certas imagens que o utilizam não tem exatamente uma função erótica. É o caso do *Casseta e Planeta, Urgente*, a atração se utiliza de temas sexuais só para fazer rir. Tanto que existem alguns quadros que são engraçados sem nenhum elemento erótico. É o caso de piadas feitas sobre o português falho do presidente Lula, ou as constantes derrotas de Rubinho Barrichello na Fórmula 1. O *Pânico* já adota a linha do erotismo de maneira mais contundente e mais visual. No entanto, piadinhas com entrevistados em eventos podem ser engraçadas e não remeter ao sexo. Parece que existe um grande apelo, ou necessidade de se misturar o sexo em quase tudo que se faz na televisão.

3.4.3 O Grotesco na TV

Além do Eros cotidiano, Morin (1997) aborda outros elementos da cultura de massa. De acordo com o autor, a idéia de erotismo, felicidade e amor são ingredientes usados pela indústria de Psyché e do Eros. Morin (1997) ressalta que tudo isso faz parte dos mecanismos

utilizados para alcançar audiência e conquistar o público. Ele fala sobre o espetáculo que está impregnado na sociedade e que a mídia torna os seus personagens olímpicos, o que é comprovado por Vesgo e Silvio e Christian Pior e Robaldo Espeman que atuam na cobertura de eventos promovidos por e para celebridades. Em muitos momentos eles trocam de entrevistado, deixando-o muito desconcertado e vão até outro mais famoso, ridicularizando totalmente a pessoa diante da câmera.

Sodré (1975) ressalta que uma das formas de se conquistar a atenção do telespectador, é utilizar-se da imagem grotesca. O pesquisador alemão Schneegans, citado por Bakhtin (1999) explica que o grotesco usa de exageros e ridicularização de um fenômeno. É um recurso muito presente no *Casseta e Planeta*, *Urgente* e *Pânico na TV*, que faz questão de parodiar usando a sátira e o deboche nas suas paródias que geralmente se referem a aspectos da vida real ou de outras programações. Ou ainda, podemos citar o exemplo do Homem Berinjela do *Pânico na TV*. Trata-se de um homem que coloca uma berinjela dentro da sunga e fica passeando perto das pessoas como se estivesse excitado, passando a idéia de que possui um pênis muito grande. É tão improvável um homem ter um membro daquele tamanho, que as pessoas dão risadas quando o vêem. A imagem passa a ser erótico-grotesca, a partir do momento em que usa o baixo corporal para fazer rir.

Outra questão abordada dentro do grotesco é o inverossímil. No programa do dia 27 de maio, o *Casseta e Planeta*, *Urgente* exibiu uma reportagem jornalística, que na verdade é paródia do Globo Repórter, sobre bonecas infláveis reclamando do desprezo por parte dos seus donos. Podemos observar que em certa medida, os dois programas usam em suas temáticas aquilo que é chocante e que não deveria ser, e que, de acordo com Bakhtin (1999), são características fundamentais do grotesco. Ainda sobre os dois programas, e nos baseando nas idéias do autor, as formas grotescas do corpo estão presentes na TV, sobretudo quando as imagens do baixo corporal estão ligadas à injúria e ao riso. Exemplo: Vesgo e Silvio abaixando as próprias calças, ou as de outras pessoas fazendo o que popularmente é conhecido como “bunda lelé”.

Sobre a exploração da imagem feminina na televisão, Mulvey (1983) afirma que a mulher gosta de ser observada pelo homem, e esse desempenha o papel de observador. Se levarmos em consideração que elas estão lá rebolando, dançando e se submetendo a usar roupas mínimas, podemos concordar com a autora. É como se a mulher inconscientemente se colocasse como objeto criado para satisfação do homem. A autora ressalta que as mulheres sabem que deixam os homens atordoados quando contemplam seus corpos. Machado (1988) explica que essa idéia vem da criação machista que a mulher recebe desde criança. Ele

observa que nas brincadeiras, as meninas são donas de casa que servem comidinha aos homens, e ainda são convencidas a cuidar muito bem da aparência porque se não agirem assim, podem não conseguir um bom casamento ou bom emprego. Esse raciocínio nos faz pensar em algo: por que não foi detectada nenhuma cena de homem sendo observado pela mulher como objeto sexual? A maioria das vezes que a figura masculina foi alvo de desejo, foi da parte de personagens gays. Somente Christian Pior e Robaldo Esperman demonstraram interesse pelo corpo masculino. Assim como no *Casseta e Planeta, Urgente*, o personagem gay parodiado da novela, o Beranardando, desejava outro homem. A única cena que evidencia o interesse da mulher pelo homem como objeto sexual é quando Chuperis Hilton e Birutney Spears compraram crianças maiores de 18 anos. No entanto, não podemos esquecer que o quadro está parodiando situações particulares que as americanas Paris Hilton e Britney Spears vivenciaram. E o mais importante: as personagens são interpretadas por atores do sexo masculino travestidos de mulher, e que são declaradamente heterossexuais.

3.4.4 *O espetáculo*

Ao analisar os dois programas foi possível observar que apesar de serem veiculados em dias diferentes e abordarem questões diversas, a essência do que é transmitido não muda tanto. Ainda assim, as pessoas continuam contemplando as mesmas coisas. Assistir um espetáculo na televisão não é simplesmente receber, do outro lado o que está sendo transmitido, como observou Canavilhas (2001). O espetáculo, segundo Debord (1992), é algo que de alguma forma supre a necessidade de quem o assiste. Ele explica que as atrações espetaculares da mídia promovem uma mediação do mundo imaginário e do mundo real. As pessoas se vêem vivendo as situações dos personagens da TV. Quando um produto é exibido na televisão as pessoas desejam possuí-lo. Quando os homens observam aquelas moças no *Pânico na TV* eles desejam literalmente tê-las. Assim, como muitas pessoas gostariam de em algum momento tomar atitudes ou debochar de autoridades quando elas agem de forma que não agradam a população. Os dois programas fazem isso, e promovem certa satisfação em quem está assistindo. Como são impossibilitadas de ter esses objetos ou momentos, a mídia oferece a satisfação em forma de imagem, em troca, o telespectador promove a audiência da atração e da emissora. Todo domingo, toda terça, eles assistirão aos programas. Essa

observação reforça a tese de Debord (1992): capitalismo, mercadoria e espetáculo são inseparáveis.

Por tudo o que foi refletido até agora, é possível constatar que os dois programas promovem programas erótico-grotescos e por isso mesmo, as pessoas assistem. Prova disso é que o *Casseta e Planeta, Urgente* está no ar há 16 anos e o *Pânico na TV* há cinco. É importante ressaltar que o *Pânico na TV* promove muito mais o erotismo como espetáculo e o *Casseta e Planeta, Urgente* usa o erotismo para o humor.

Acosta-Orjuela (1999) explica que a baixa escolaridade, associada à falta de informação através de outros veículos, faz com que as pessoas fiquem mais suscetíveis à influência da televisão. Ele discorreu sobre a preocupação de psicólogos preocupados com essa tendência, o que é muito compreensível se analisar que nenhum dos dois programas oferece conteúdo sério ou intelectual. Ele cita que um entrevistado declarou que o aparelho promove um lazer que oferece opções de escolha e não é necessário perguntar quanto custa para acessá-lo. É muito fácil e cômodo sentar-se no sofá e apertar um botão, escolher o canal desejado. Se for domingo à noite, a opção na Rede TV é o *Pânico*; se for terça-feira a opção da Globo pode ser o *Casseta*.

Acosta-Orjuela (1999) diz que as imagens chamam a atenção por natureza e geralmente as programações são baseadas em situações semelhantes às do cotidiano das pessoas e que a TV promove a aproximação social. No dia seguinte, as atrações assistidas podem servir de base para conversas. Como elucidou Morin (1997), em certa medida, o indivíduo passa a ser dominado pelos meios de comunicação. Essa é a razão da indústria cultural sobreviver.

Sodré (2000), em concordância com Acosta-Orjuela (1999), observa que as crianças, cada vez mais, estão sendo criadas pela televisão, utilizada pelos pais como babá eletrônica. Apesar de antes dos dois programas ser exibida uma mensagem com a recomendação de faixa etária adequada para assisti-lo, nada impede que os pais permitam, ou nem saibam que suas crianças contemplam o espetáculo erótico semanal, que no caso do *Pânico na TV*, é repisado todas as sextas feiras a partir das 23 horas. E para usar o bordão dominical de Silvio Santos: quem não viu, vai ver. E quem já viu, vai de ver novo!

CONCLUSÃO

A análise feita dos programas *Casseta e Planeta*, *Urgente e Pânico na TV* pretendeu mostrar de que maneira o erotismo é veiculado como forma de espetáculo na televisão brasileira. Podemos concluir que esse tipo de espetáculo só é produzido porque tem público para assisti-los. Se não fosse por esse motivo, as emissoras de televisão, em que são transmitidos não concordariam em mantê-los no ar durante tanto tempo, como é o caso do programa global *Casseta e Planeta, Urgente*, no ar há 16 anos, e o *Pânico na TV*, que existe há cinco anos. Esse, além de ser dominical, é reprisado, em formato editado, toda sexta-feira. As duas atrações são produtos da indústria cultural e da cultura de massa e são veiculados em um meio que é democrático e possibilita a escolha.

A partir do momento que observamos por alguns teóricos que a Globo e a Rede TV são empresas da iniciativa privada, e que trabalha com a psicologia e psicanálise para assumir um discurso universal como forma de controle das massas, pode-se compreender porque o erotismo é tão recorrente na televisão brasileira. Pode ser uma das estratégias adotadas para causar deslumbramento nos seus telespectadores e receber em troca a audiência.

Dentro das atrações da TV brasileira, *Casseta e Planeta, Urgente e Pânico na TV* veiculam o erotismo através do humor, característica comum entre os dois, utilizando-se de expressões, caricaturas, paródias e imagens. No caso do primeiro programa, o deboche e simulações do cotidiano são mais utilizados. As piadas e toda a linguagem de conotação erótica são trabalhadas de maneira que arranque gargalhadas de quem assiste. A outra atração explora mais as imagens e as expressões apresentam erotismo de uma maneira mais contundente, que até poderia chocar o telespectador. É importante perceber que, ainda que um apresente mais quadros erotizados que o outro não significa que tenha mais conteúdos dessa natureza. Ou seja, o *Casseta e Planeta, Urgente* possui mais quadros, no entanto, são muito breves, até pelo fato de ter menos tempo de durabilidade no ar. Já o *Pânico na TV*, fica no ar por muito mais tempo, por isso os quadros são mais extensos. Dessa forma, tem mais espaço para veicular o erotismo.

A televisão brasileira desde os primórdios possibilitou a aproximação do público dos olímpianos, ou seja, de pessoas famosas. Na maioria das vezes os participantes dos programas são pessoas da mídia, atores, cantores, atletas, políticos etc. Sob esse aspecto, existe a vedetização desses famosos e ainda uma maneira de macular as suas imagens junto ao telespectador, uma vez que, na intenção de fazer rir, os humoristas tocam em assuntos

delicados que se referem à vida pessoal das celebridades. Algumas vezes, esses participantes se sentem ofendidos ou levam na brincadeira. Quanto ao comportamento dos integrantes dos programas, podemos dizer que eles são irreverentes e ousados. A maneira de agir dos atores do *Casseta e Planeta*, *Urgente* é mais sutil. A do *Pânico na TV* é mais explícita.

É primordial que a linguagem seja coloquial, pois aproxima o público da atração. Nos dois programas a interação com o público nas ruas é utilizada. No entanto, é mais recorrente no *Pânico na TV*, até pelo formato do programa. A maioria dos quadros é gravada em locais públicos e possui auditório, diferente do *Casseta e Planeta*, *Urgente* que desde que foi criado grava a maioria dos quadros em estúdio. Somente em um quadro, o do “povo fala”, existe contato com pessoas comuns.

Logo que a mídia percebeu que o Eros é um produto altamente vendável, especialmente na figura feminina, implantou cada vez mais esse tipo de atração no cotidiano das pessoas. É incontestável que a imagem da mulher é um recurso muito presente nos dois programas. Em certa medida, demonstra preconceito e machismo por parte das atrações, seja por meio de palavras ou imagens, ou pelo fato das mulheres serem a minoria. Os homens são pouco ou nada exibidos como objeto do desejo feminino. Não foi detectado aqui nenhum close nos órgãos sexuais masculinos. Aos homens está reservado o papel de proferir expressões que se referem à mulher, com intenção erótica evidente ou camuflada em frases de duplo sentido. Além disso, atuam em situações que evidenciam o grotesco.

Os temas trabalhados são os mais diversos, mas sempre se remetem ao erótico, por isso observa-se que *Casseta e Planeta*, *Urgente* e *Pânico na TV* recorrem ao erotismo em seus quadros do humor, do grotesco, da linguagem falada ou visual, explorando muito mais a figura feminina seja por meio de imagens ou de expressões corporais ou faladas. A conclusão dessa análise é: o *Pânico na TV* promove o erotismo como espetáculo, enquanto o *Casseta e Planeta*, *Urgente* se utiliza do erotismo para fazer humor.

REFERÊNCIAS

ACOSTA-ORJUELA, Guilherme Maurício. **15 motivos para ficar de olho na “televisão”**. São Paulo: Alínea, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**. Tradução Yara Frateschi. 4ª ed. São Paulo-Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

CANAVILHAS, João. **Televisão O domínio da informação espetáculo**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, Covilhã, Portugal: 2001. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/texto.php3>. Acesso em: 28 de abril de 2008.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução Estela Santos Abreu. 4ª ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FOUCAULT, Michael. **A história da sexualidade**. O uso dos prazeres. Tradução Maria Tereza. 8ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998. (Vol. 2)

FOUCAULT, Michael. **A história da sexualidade**. O cuidado de si. Tradução Maria Tereza da Costa Albuquerque, J.A. Guilhon Albuquerque. 12ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997. (Vol. 3)

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

MACHADO, Júlio César. **Sexo com liberdade**. 2ª ed. Belo Horizonte: Fênix, 1988.

MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização**. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Tradução Álvaro Cabral. 8ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999. p. 33-40, p. 174-189.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo**. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. (Volume I – Neurose).

MULVEY, Laura. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal: Embrasil, 1983.

VIZEU, Carlos Alberto. In: OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. **50 anos de TV no Brasil: 50 depoimentos, 50 programas, 50 datas**. São Paulo: Globo, 2000.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV. Manual de telejornalismo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 2006.

SILVA, M.C.L.; MELO, N.H.P.L.; SOUZA, E.T. **Manual para elaboração e normalização de trabalhos acadêmicos conforme normas da ABNT**. 2ª e. Belo Horizonte: 2007. Disponível em: http://www.unibh.br/imgMarketing/pdf/Manual-de-Normalizacao-2008_2.ed.pdf. Acesso em: 20 de março de 2008 a 21 de novembro de 2008.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco**: introdução à cultura de massa brasileira. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

SODRÉ, Muniz. **Televisão e psicanálise**. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

Sites consultados:

www.google.com.br

www.terra.com.br – acesso em 23/09/2008

www.wikipedia.com.br – acesso em 23/10/2008

www.youtube.com.br – acesso em 17/11/2008

ANEXO A – Imagens do *Pânico na TV*



Figura 1 - Sabrina Sato e as Paniquetes
Fonte: www.youtube.com.br



Figura 2 - Emílio, Paniquetes e Sabrina Sato de costas
Fonte: www.youtube.com.br



Figura 3 - Mulher Samambaia no quadro Animação
Fonte: www.youtube.com.br



Figura 4 - Vesgo e Silvio em uma cenas erótico-grotesca
Fonte: www.audienciadstv.blogspot.com



Figura 5 – Robaldo Esperman e Christian Pior
Fonte: www.mundinhodarosi.blogspot.com



Figura 6 – Imagem do palco com integrantes e auditório
Fonte: www.blog.mcsx.net

ANEXO B – Imagens do *Casseta e Planeta, Urgente*



Figura 1 – Integrantes do programa
Fonte: www1.folha.uol.com.br



Figura 2 – Cenas de “Suas Tarefas”
Fonte: tvglobo.cassetaeplaneta.globo.com



Figura 3 – Cenas de “Menos Você”
Fonte: tvglobo.cassetaeplaneta.globo.com



Figura 4 – Cenas de “Menos Você”
 Fonte: tvglobocassetaeplaneta.globo.com



Figura 5 – Cenas de “Menos Você”
 Fonte: www.entrelalos.blogspot.com.br