

Recepção e compreensão da imagens: Problemas de ficção e metodologia científica

(Terceiro Capítulo de "As aparições do deus Dionísio na Idade Midia")

Cláudio Cardoso de Paiva
Universidade Federal da Paraíba

Índice

1 As bases interpretativas de uma antropologia da comunicação	1
2 O dionisismo e as formas de agregação coletiva	2
3 Uma antropologia compreensiva	5
4 Contribuições de uma epistemologia poética	6
5 Interpretação e Recepção das Telenovelas	8

1 As bases interpretativas de uma antropologia da comunicação

O nosso argumento sobre a televisão na sociedade brasileira, é resultado de uma pesquisa ¹, cuja estratégia metodológica coloca a telenovela em perspectiva para realizar uma interpretação da cultura brasileira.

¹Tese de Doutorado em Ciências Sociais defendida na Université René Descartes, Paris V, Sorbonne, em 28.12.1995, sob a rubrica *Les Images Dionisiaques dans le Contexte de la Culture de Masse, Une Interprétation Esthétique de la Fiction Télévisuelle Brésilienne*, com orientação do Prof. Michel MAFFESOLI.

Partimos do pressuposto que a contemplação das imagens, figuras e símbolos que estruturam a ficção televisual brasileira, consiste numa forma de compreensão do imaginário social. Dito isto, é pertinente especificar a nossa área de interesse, que circunscreve o domínio das tecnologias da comunicação e imaginário social. Absorvendo as sugestões da sociologia ², e de modo mais abrangente, da antropologia ³, estruturamos as nossas bases interpretativas atentas aos fenômenos da comunicação. Neste sentido, aliamos as con-

²Cf. MAFFESOLI, M. *O Conhecimento Comum*, Compêndio de sociologia compreensiva. S. Paulo: Brasiliense, 1988; ___ *No fundo das aparências*, Por uma ética da estética, Petrópolis: Vozes, 1994; ___ *A contemplação do mundo*, Tratado de Estilo. Porto Alegre: Sulinas 1997.

³Cf. JUNG, C.G. *O homem e seus símbolos*, Rio: Imago, 1977; ELIADE, M. *O sagrado e o profano*, 1957; BACHELARD, G. *O ar e as canções*, Ensaio sobre a imaginação do movimento, 1942; ___ *A água e os sonhos*, Ensaio sobre a imaginação da matéria, 1942; ___ *A terra e os devaneios da vontade*, 1947; ___ *A terra e os devaneios do repouso*, 1948; A psicanálise do fogo, 1949; editados no Brasil pela ed. Martins Fontes. DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*, 1969; ___ *A imaginação simbólica*, 1964; ___ *O imaginário*, Ensaio sobre as ciências e a filosofia da imagem, 1994.

tribuições advindas de diferentes domínios do conhecimento para apreender o sentido das imagens televisuais, o que define antes uma postura hermenêutica, interpretativa, do que uma metodologia legitimada *a priori* pela função crítica e espírito de negação.

As telenovelas podem ser vistas como séries, cuja disposição permite mostrar as faces do Brasil em toda sua potência, exibindo as formas híbridas que caracterizam a cultura brasileira; mesmo assépticas, maquiadas e produzidas para o gosto mediano das massas, as imagens do Brasil são apresentadas de modo surpreendente na ficção. Como a sociedade brasileira é sempre uma matéria explosiva, a ficção não poderia jamais esconder seu aspecto de turbulência. Num país cuja cultura é tão passional, a um só tempo afetiva e violenta, onde os crimes pela defesa da honra são cometidos à luz do dia, as histórias de amor não poderiam ser sempre adocicadas ⁴. Num ambiente onde o desequilíbrio e a estratificação socioeconômica se tornam cada vez mais graves, um enfoque "realista" da sociedade não poderia camuflar as tensões e conflitos cotidianos; considerando o fenômeno das crianças desaparecidas, que tem atraído a atenção do mundo inteiro, percebemos que um recorte da realidade brasileira não poderia negligenciar a parte maldita do social ⁵. A imagem convencional do Brasil habituada a exibir um país onde os seus habitantes levam a vida com humor e esperança, ape-

⁴Tomamos como exemplo a série "*Quem ama não mata*" e a telenovela "*Gabriela*", em que o problema dos crimes passionais está no centro da cena.

⁵Lembramos a propósito a telenovela "*Explode Coração*" (Glória Perez, 1996), que trata do assunto das crianças desaparecidas e dos menores abandonados.

sar das adversidades, agora tem de conviver com o flagrante de um Brasil violento, quase à beira de uma guerra civil. As imagens dos conflitos de terra no Brasil, já chegaram à rede imaginária da televisão, virando do avesso as características do melodrama ⁶. A ficção televisual, fundada sob o signo de uma estética romântica, transformou-se substancialmente, e hoje, projeta um quadro que nos parece barroco, pela maneira como se conjugam os contrastes de riqueza e pobreza, do exuberante e precário, do arcáico e ultra-moderno.

2 O dionisismo e as formas de agregação coletiva

Partimos de um ponto de vista estético para compreender o homem em sociedade e elegemos a noção de imagens dionisíacas para traduzir a complexidade da cultura brasileira. Retomamos o mito do deus grego Dionísio (ou Baco, na terminologia latina) para focalizar o imaginário social brasileiro, e seguindo este fio, observamos as tribos urbanas na contra-luz dos sincretismos religiosos, sensualidade e cultura de natureza selvagem. Situamos estas imagens no contexto das tecnologias da imagem e da comunicação, no domínio da ficção televisual; tal empresa parece um contra-senso, em princípio porque a mídia eletrônica é vista antes como instância de individualização do que vetor de sociabilidade; depois porque a mídia tende a neutralizar os conflitos e mostrar as imagens do social de forma espetacular. Além do mais, a televisão, privilegiando o olhar sobre os demais sentidos, estimularia

⁶Um dos temas da telenovela "*O Rei do Gado*" (Benedito Ruy Barbosa, 1997).

uma experiência mais apolínea (harmônica) do que dionisíaca (impulsiva). Entretanto, o nosso desafio é mostrar que apesar de todos os cuidados técnicos e ideológicos da mídia, reencontramos no espaço das telenovelas a possibilidade de flagrar a expressão do dionisíaco, uma experiência multissensorial, com todos os termos de perigo e violência que povoam a vida social, sem descartar, seu outro lado, sua parte de fascínio e beleza.

A expansão dos audiovisuais, inegavelmente, gerou novas formas de *vizibilidade* e *dizibilidade*; as visões, experiências e linguagens do mundo se modificaram radicalmente, com os audiovisuais. Tornou-se banal designar o nosso tempo como uma "civilização da imagem"; contudo, apenas recentemente, começamos a nos acostumar com o novo ambiente; a sua composição estética e mitológica, fundada sobre a imagística do cinema e da televisão possui positividade pois possibilita uma compreensão da realidade e leva-nos a repensá-la por novos prismas.

O estilo de apresentação das telenovelas, como as antigas mitologias, constrói-se ao lado dos discursos da História, da política ou da ciência. A ficção é, portanto, um campo de produção de sentido, que revela aspectos importantes da realidade; mas, é diferente, repetimos, de uma retórica preocupada em produzir um discurso de "verdade", como o telejornal. Em toda a sua ambigüidade (de verdades e mentiras) é um tipo de narrativa que revela o estilo do *narrador pós-moderno*⁷ em que a memória coletiva, a partilha, a

⁷Consultar o ensaio de W Benjamin "O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" in ROUANET, S.P. (Org.) *Walter Benjamin, Obras Escolhidas*, Op.cit. p.197-221. No referido ensaio o autor nos fala sobre a arte de narrar, atividade na qual o "marinheiro viajante" e o "negociante se-

transmissão de uma experiência e a participação social têm um lugar importante.

Distinguir as instâncias da *representação* e da *apresentação* implica no risco de designar simplesmente a disputa entre uma perspectiva estética moderna (caracterizada pela paródia, crítica e denúncia das formas do falso) e uma perspectiva pós-moderna (caracterizada por uma percepção atenta às múltiplas aparências do real). A questão, entretanto, se coloca num contexto conceitual mais complexo e se situa além da comunicação social e do *mundo visível* produzindo pela mídia contemporânea.

A filosofia moderna de Marx afirmou no século XIX a necessidade de livrar os homens imersos numa "falsa representação da realidade"⁸, cortando o mundo em dois pedaços: assim teríamos uma consciência do "mundo real" se opondo à alienação ou simulação⁹ da realidade. Um longo filão

dentário" são mestres. É interessante observar que "o narrador" mudou de forma, nos espaços e tempos contemporâneos; Silviano SANTIAGO, num estudo instigante, demonstra-nos os estágios desta mudança e anuncia a "aparição" do "narrador pós-moderno". Cf. SANTIAGO, S. "O narrador pós-moderno" in ___ *Nas Malhas da Letras*, S.Paulo: Companhia das Letras, 1989. Utilizamos este "insight" para pensar a cultura e a ficção televisual das telenovelas. As novelas de rádio e, posteriormente, as telenovelas, inauguram um novo estilo de narrador. O romance de Mário Vargas Llosa nos dá um exemplo de como a ficção, à época da mídia, participa (do relato) da "experiência" de mundo e do imaginário coletivo. Cf. *Tia Júlia e o Escrevinhador*.

⁸MARX, K. *L'idéologie allemande* in ___ *Philosophie*, Paris: Gallimard, 1994.

⁹Jean BAUDRILLARD, herdeiro da filosofia hegeliana e da crítica marxista, é o exemplo de um autor que, apoiando-se na noção de "simulacro", interpreta a "sociedade de consumo" dividida entre o "mundo simulado" e o "mundo real". Consultar, a propósito, *O Sistema dos objetos*, S. Paulo: Editora Perspectiva; A

de pensadores vê as imagens e os simulacros como uma forma de alienação. Por outro lado, a "filosofia a golpes de martelo", inaugurada por Nietzsche¹⁰, questionando os fundamentos dos valores morais (inclusive no campo da linguagem e da estética), pôs em crise as certezas modernas. A civilização, doravante, teria de rever os critérios que definem as noções de verdade. Na segunda metade do século XX, a mudança dos paradigmas filosóficos e científicos, como tradução das experiências atuais, propõe uma nova epistemologia, sublinhando a *crise da representação*¹¹ e a inscrição do simulacro (ou aparência) como uma instância que possui a sua própria *lógica de sentido*¹², autonomia e positividade. O cinema e a televisão,

Sociedade de Consumo, op.cit. *Les changes symboliques et la mort*, Paris: Gallimard, 1976; *Simulacros e Simulação*, Relógio D'água, 1991; *A sombra das maiorias silenciosas*, Op. Cit. E, ainda os seus trabalhos mais recentes, quais sejam, *A transparência do Mal, Ensaio sobre os fenômenos extremos*, Campinas: Papyrus, 1990; e, *Le Crime Parfait*, Paris: Gallilée, 1995. Apesar da sua perspectiva "pessimista", em relação à cultura contemporânea, considerada inteiramente dissolvida nas "simulações e simulacros", o autor nos sinaliza referências importantes para refletirmos sobre o personagem de ficção e sobre a simbiose entre a ficção e realidade. Entretanto, ao invés de "simulacro", como cópia canhesta do real, utilizamos a noção de "aparência", para contemplar as imagens da televisão; o que não nos impede de nos servirmos do instrumental teórico-conceitual de autores que sustentam posturas divergentes. Sobre a noção de "aparência", ler MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências*, op. cit.

¹⁰NIETZSCHE, F. *A Genealogia da moral*, S.Paulo: Ed. Moares.

¹¹Ver a propósito, FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*, S.Paulo: Martins Fontes, 1981, 2a ed. Consultar, particularmente, os capítulos III e IV, respectivamente, "Representar", p. 61-92, e "Os limites da representação", p. 231-264.

¹²Cf. DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*, S. Paulo:

enquanto um modo de exibição das imagens em movimento, modificaram completamente o estatuto da *representação* moderna. Os meios de comunicação não representam mais o real, eles criam, entretanto, uma nova aparência de realidade. A mídia instaurou um *mundo imaginal*¹³, um *mundo visível*, cuja emanção perturba a imaginação coletiva. As imagens se tornaram autônomas, modificaram radicalmente as experiências dos contemporâneos e isto é apenas o prenúncio do que virá com a realidade virtual.

No contexto da cultura brasileira, a ficção televisual se estrutura segundo um simbolismo que não pode mais ser reduzido a uma *mimesis* (imitação) ou *falsa representação* (simulacro perverso) da realidade. Grande parte do mundo sensível é produto de *simulacros* cujas conseqüências fecundas não podem ser desconsideradas¹⁴. A ficção televisual é hiperreal; na profundidade de sua aparência, abriga as emoções coletivas e particulariza um tipo de comunicação social importante. A ficção televisual apresenta uma espécie de mitologia que responde às solicitações das massas. A maneira como a ficção participa das questões ético-políticas e das estruturas da vida cotidiana (inclusive dos jogos, da moda, dos costumes...) a situa como um campo de referências estéticas e mitológicas importantes. O nosso enfoque sobre a cultura brasileira consiste em tratar as telenovelas à luz de uma *razão sensível* às mi-

Perspectiva, 1969; ___ Cinema, a imagem-tempo, S. Paulo: Brasiliense, 198_.

¹³MAFFESOLI, M. *A contemplação do mundo*, op.cit.

¹⁴Ver a propósito SANTIAGO, S. "Alfabetização, leitura e sociedade de massa" in NOVAES, A. (Org.) *A rede imaginária*, op.cit.

tologias contemporâneas; isto implica num esforço em compreender como a ficção televisual assimila as tensões entre a construção apolínea da civilização e as pulsões dionisíacas da cultura.

3 Uma antropologia compreensiva

Espreitar o homem em sociedade, considerando as suas experiências místico-religiosas, ecológicas, sensuais e mitológicas, coloca-nos no domínio de uma *antropologia interpretativa* que define uma postura *hermenêutica* atenta à compreensão do real em toda a sua pluralidade. Ocupando-nos da ficção televisual, percebemos que ela nos observa, ao mesmo tempo em que é observada. Partimos do pressuposto que na construção *imaginal* da sociedade, existe uma reciprocidade entre o sujeito e o objeto da experiência estética. O sujeito é moldado pelo ambiente em que vive, ao mesmo tempo em que modifica este ambiente; existe aí uma interação (ou interatividade) que pode nortear também a nossa relação com o universo paralelo, com a realidade virtual das máquinas de visão (do cinema, da televisão e do computador).

A noção de *neutralidade científica* não se sustenta, quando se reconhece que o sujeito do conhecimento mantém uma relação recíproca com o seu objeto; uma antropologia conduzida por uma *razão sensível* se distingue de uma perspectiva utilitarista ou movida pelo espírito de negação e percebe os níveis de complexidade existentes entre o sujeito e o objeto do conhecimento. O investimento emocional, antes que o determinismo ideológico, sinaliza um tipo trabalho favorecido pela compreensão mútua entre sujeito

e objeto do conhecimento: Numa lembrança feliz, recorremos ao filósofo Gaston Bachelard, para quem "É preciso que uma causa sentimental, que uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida mutante da luz"¹⁵.

O nosso esforço de pensar as questões da mídia e sociedade pelo viés de uma *antropologia interpretativa*, encontra contribuições importantes na *sociologia compreensiva* (proposta por Michel Maffesoli)¹⁶, em que o emocional, os sentimentos, os afetos são considerados importantes na hora da análise. A presença cotidiana e ritualística das telenovelas, sua circulação nos diversos espaços da percepção social, assim como o enfoque das questões fundamentais no debate cultural, constituem fatores que fazem da ficção uma fonte importante nos estudos sobre a cultura brasileira.

A perspectiva de uma *epistemologia compreensiva*¹⁷ se aproxima de uma fenomenologia, em que se estabelece a comunicação entre o sujeito e o objeto de contemplação. É esta integração ou simbiose que produz a compreensão. A perspectiva de pesquisa fisgada pela obsessão de dominar o objeto do conhecimento, cede lugar a uma disposição para se superar junto com ele¹⁸.

¹⁵BACHELARD, G. *A água e os sonhos*, op.cit.

¹⁶Cf. MAFFESOLI, M. *O conhecimento comum*, Op.cit.

¹⁷Encontramos estímulo para pensar uma epistemologia da comunicação, no texto de Michel MAFFESOLI, "Télévision, culture e post-modernité" produzido pela "Association Télévision et Culture", publicado por ocasião do colóquio "Reinventing Télévision, Worls Conference, Paris, 15 a 19 de Setembro, 1995.

¹⁸Encontramos esta perspectiva em MORIN, E. *La méthode*, Paris, Seuil, 1977.

O mito de Dionísio, como já assinalamos, exprime as formas da agregação e do dinamismo social¹⁹, e o seu caráter multiforme favorece uma compreensão do hibridismo da cultura, que enfim, estimula um enfoque da cultura a partir do seu lado *trágico*²⁰ e *vitalista*. Dionísio, o deus da máscara e do teatro, permite compreender a dramaturgia televisual brasileira, cuja efervescência, aproxima-se a cada dia da pele do Brasil. A interpretação da cultura brasileira, através da televisão, das telenovelas e por intermédio do mito de Dionísio, exige o rigor de uma epistemologia sensível à efervescência cotidiana, o que um racionalismo abstrato e distante do seu objeto não poderia demonstrar.

Em nossa interpretação, colocamos em discussão as explicações tradicionais do Brasil, que insistem em pensar o país nos termos de uma totalidade ou sob a forma do dilema. O desafio que se impõe é pensar a pluralidade do Brasil, onde coabitam o computador e a enxada, sem recair nas armadilhas de uma razão dualista. Uma *sociologia compreensiva* atenta, simultaneamente, à pluralidade e ao vitalismo social pode estimular uma reflexão. Neste sentido, o termo *coincidência dos opostos*, em particular, parece-nos pertinente, pois leva a pensar sobre a simbiose entre formas "quase antagônicas": de um lado os discursos prag-

¹⁹Cf. MAFFESOLI, M. *A sombra de Dionísio*, Op.cit.

²⁰Para apreender o sentido "trágico" na ambiência cotidiana, que dirige o nosso enfoque e argumentação, consultar NIETZSCHE, F. *A origem da tragédia*, Op.cit.; SIMMEL, G. *La tragédie de la culture*, Paris, Rivage, 1988; e, LUKÁCS, G. *L'âme et les Formes*, Paris, 1911. Empregamos o trágico aqui no sentido de uma afirmação e enfrentamento do presente, em distinção ao drama feliz de um amanhã que 62-85.

máticos da História, do jornalismo e da crônica, e de outro, o discurso intimista e ficcional das telenovelas. A noção de *coincidência dos opostos* nos permite pensar uma *antropologia das imagens* atenta ao encontro e diálogo entre a ficção televisual e as histórias cotidianas.

4 Contribuições de uma epistemologia poética

O nosso procedimento metodológico, inspira-se nas contribuições de Bachelard que, buscando transcender as limitações do positivismo do seu tempo, empenhou-se no esforço de inscrever um modo de contemplação, além da grande divisão entre *o homem diurno da ciência* e *o homem noturno da poesia*²¹. Absorvendo esta

²¹Encontramos esta expressão nos trabalhos de G. BACHELARD, caracterizados em seu duplo aspecto, a saber, o científico e o poético. No que concerne à epistemologia proposta por este filósofo, ela pode iluminar um enfoque das relações entre o sujeito e o objeto do conhecimento científico. As noções propostas pelo autor, tais como "ruptura", "deslocamento", "obstáculo" e "vigilância" epistemológicos, permitem-nos compreender o que o filósofo entende por "psicanálise do conhecimento científico". Assim, podemos distinguir as formas da percepção imediata e a opinião que perturbam o conhecimento objetivo. Cf. BACHELARD, G. *O racionalismo aplicado*, Rio: Zahar, 1985. O outro aspecto da obra de Bachelard, a fonte poética, tem uma importância fundamental em nossa pesquisa. O seu estudo sobre os símbolos, em correlação com os elementos da natureza, e sobre o imaginário, é sugestivo para uma análise. Bachelard divide o sujeito como "homem diurno da ciência" e "homem noturno da poesia", leva a pensarmos o imaginário, como um conceito próximo das narrativas mitopoeéticas e, distante dos discursos científicos. Podemos, entretanto, compreender esta divisão, como uma estratégia do filósofo em ruptura com o espírito positivista da sua época. O seu trabalho, contudo, é

inspiração, o nosso enfoque das mitologias contemporâneas, constituídas pela ficção televisual é sensível também às contribuições de uma *epistemologia poética*.

As telenovelas são narrativas cotidianas que se constroem a partir de uma espécie de tensão com os discursos da História. Em nosso enfoque, colocamos em evidência algumas passagens da História do Brasil que inspiraram as histórias ficcionais. Contudo, a telenovela consiste num trabalho que considera as histórias da intimidade, como uma maneira de narrar a história da cultura; um estímulo para situarmos a nossa interpretação no domínio de uma *antropologia do intimismo*. O livro de Bachelard, "A terra e os devaneios da vontade, Ensaio sobre as imagens da intimidade", parece-nos pertinente como uma espécie de prolegômenos para uma *epistemologia da intimidade*. As raízes, da casa, do mar e da floresta, por exemplo, são signos que despertam para uma outra forma de pensar a diversidade da cultura do atual e cotidiano.

A noção teleológica da História, em crise, solicita um olhar atualizado sobre a virada do século; entretanto, a idéia de pensar as "Raízes e Antenas do Brasil" pode ser estratégica para focar um breve percurso da história da cultura brasileira. Primeiro para mostrar, como as experiências ético-políticas e estéticas no Brasil se constituíram antes, durante e após o regime militar e, em seguida, para mostrar como se expressam as relações entre a organização técnica *apolínea* ou *pro-*

pioneiro no domínio das "ciências do imaginário", e tem propiciado estudos notáveis no campo da produção acadêmica. Ver, a propósito, DURAND, G. "Les herméneutiques instauratrices" in *L'imagination symbolique*, Paris: PUF, Quadrige, n° 51, 1984, p. 62-85.

*metêica*²² e as pulsões *dionisíacas* do social. As imagens dionisíacas, com tudo o que contém de vigor e exuberância, mostram-se visíveis, por exemplo, ao focalizarmos as formas do hibridismo e da mestiçagem cultural do Brasil. Estas formas nos permitem formular as *bases interpretativas* para uma compreensão da cultura televisual brasileira.

Revisitamos o mito de Dionísio, na obra de Pierre Grimal²³, o qual, embora conciso, é importante numa exposição do mito e rito do deus Dionísio, fio condutor da nossa argumentação. Destacamos episódios que nos parecem importantes e nos servirão como indícios para compreender o simbolismo da cultura brasileira, que entendemos como dionisíaca. Assim, os signos do *renascimento*, da *metamorfose*, do *êxtase místico e religioso*, assim como aqueles do *eterno retorno* e da *vida indestrutível*, presentes na transposição do texto de Grimal, são valiosos numa interpretação da ficção brasileira.

Parece-nos conseqüente observar o des-

²²No livro de M. MAFFESOLI, *A sombra de Dionísio*, Op.cit., a dualidade entre Apolo e Dionísio é importante; contudo, o autor não a considera como uma tensão tão grave quanto àquela anunciada no intempestivo livro de NIETZSCHE, *A origem da tragédia*, Op.cit. Aqui, o confronto se inscreve de modo mais acentuado entre o espírito de Dionísio e o de Prometeu. Segundo Maffesoli, "o dionisismo é antes de tudo, uma maneira de focar o problema da socialidade", ou seja, "a expressão cotidiana e tangível da solidariedade de base, o societal em ato". Cf. *A sombra de Dionísio*, Op.cit. p.14. O autor escreve que "a civilização ou a domesticação dos costumes é antes de tudo fundada sobre isto que se convencionou chamar de individualização"; o autor nos mostra ainda que o dionisismo se opõe à moral econômica, a qual funciona sempre em função do amanhã que virá... ou seja, sob o signo de Prometeu". p.26

²³GRIMAL, P. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, PUF, 1969.

empenho da mídia no contexto da sociedade brasileira para indicar o seu papel cultural e mostrar como o "ruído" do social intervém na rede midiática, alterando os termos clássicos de uma visão teórica funcional e mecânica da comunicação. Uma *antropologia da comunicação social* promove um deslocamento epistemológico importante, ao demonstrar a maneira como o estilo da ficção traduz o estilo da sociedade. Optamos por um enfoque interpretativo mais abrangente, em que a *intuição* ocupa um lugar tão decisivo quanto à *dedução*.

Um olhar atento à complexidade da televisão, permite distinguir as noções de *comunicação do grotesco*²⁴, *escatologia estética* e *imagens dionisíacas*, que traduzem, respectivamente, a projeção dos signos de "mau gosto" desafiando a estética convencional, as imagens horrendas e abjetas como produtos de um esquema sensacionalista e, enfim, a reaparição das figuras de selvagens,

²⁴Cf. MUNIZ SODRÉ, *A comunicação do grotesco*, Petrópolis: Vozes, 1980. Ver também, SODRÉ, M. *O social irradiado*, 1995. O autor realiza um estudo sobre a utilização das imagens do grotesco na programação televisual. Opondo-se às imagens adocicadas, apolíneas, edulcoradas da televisão, a difusão das imagens consideradas como "obscenas" ou de "mau gosto" pelo público burguês, constitui o fenômeno que o autor interpreta como a "comunicação do grotesco". A "escatologia estética" designa o repertório das imagens abjetas, presentes no jornalismo sensacionalista, nos filmes que fazem apelo à violência, enfim, as cenas de sangue, de corpos mutilados ou de excrementos. A este respeito, encontramos análises consequentes nos textos de AUCLAIR, G. *Le mana quotidien*, Structures et fonctions du fait divers, Paris: Anthropos, 1970; KRISTEVA, J. *Les pouvoirs de l'horreur*, essai sur l'abjection, Paris: Seuil, 1980; e, DUCLOS, D. *O complexo do lobisomem, O fascínio pela violência na cultura americana*, Paris: La Découverte, 1994.

freqüentemente desterritorializadas pelo processo civilizatório.

5 Interpretação e Recepção das Telenovelas

Todos os textos já implicam num tipo de hermenêutica, uma forma de perceber e interpretar; a ficção, neste sentido, consiste numa produção, recepção e interpretação de narrativas cuja linha evolutiva persiste, permanentemente, em íntima relação com as outras narrativas do cotidiano. As narrativas, como interpretações, demonstram ser possível, perceber o *regime de imagens* que estruturam as ficções televisuais. A idéia de uma interpretação da cultura brasileira, pelo viés da ficção televisual, levou-nos a uma leitura das telenovelas, séries e minisséries, o que nos permitiu encontrar alguns aspectos importantes da cultura presentes na elaboração deste gênero ficcional. Constatamos a permanência dos temas concernentes às formas místico-religiosas, ao prazer dos sentidos, às forças da natureza e ao vitalismo da cultura, e às narrativas históricas e mitológicas. São referências importantes que exprimem o caráter híbrido, mestiço, pluralista da cultura, por conseguinte, do imaginário social, e estão presentes em diversas passagens do mito de Dionísio. Realizamos um deslocamento, tomando de empréstimo as imagens presentes na mitologia antiga e utilizando-as para pensar as mitologias contemporâneas. Enfim, a nossa reflexão sobre o homem em sociedade, colocando em perspectiva as mitologias, situa-nos no âmbito de uma antropologia dos mitos contemporâneos.

No contexto da telenovela, a irregularidade dos jogos de ilusão de ótica, a coin-

cidência das imagens católicas e imagens pagãs, a mistura entre as narrativas literárias e cinematográficas, e a apropriação das linguagens do videoclipe, quadrinhos e publicidade, nos estimulam a perceber a ficção televisual como uma espécie de *barroquização midiática*²⁵.

Encontramos na tese de doutorado de Camille Paglia (*Personas Sexuais*, 1990), algumas observações que podem sinalizar direções, no que concerne à sensibilidade barroca e suas projeções na vida cotidiana.

"A metamorfose é o princípio dionisíaco do ilusionismo barroco. Bernin chega a colocar quatro serpentes gigantescas, onduladas, ostensivamente pagãs, para sustentar o palium da cristandade. A obra suprema do barroco, Santa Tereza D'Avila, uma paródia sexual das anunciações do renascimento, não faz do andrógono armado que um cômico provocador de toucador. A vítima orgásmica é levada por uma nuvem dionisíaca. A mulher, com toda a sua vibrante interioridade, coloca-se no centro da cena"²⁶.

O princípio que dirige a nossa análise, situa a *sociologia compreensiva* no contexto mais amplo de uma *antropologia da comunicação*, isto é, a preocupação em *apreender o homem e seus símbolos, na sociedade midiaticizada*. Optamos, igualmente, por uma

²⁵Vide "A baroquização do mundo" in *No fundo das aparências*, Op.cit. p.151-186. MAFFESOLI utiliza o barroco como uma "alavanca metodológica" para compreender a exuberância, o excesso, os contrastes, as aparências do nosso tempo. p.154.

²⁶Cf. PAGLIA, C. *Personas Sexuais, Arte e Decadência de Nefertite a Émilie Dickinson*, S.Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.165.

leitura da recepção e interpretação das mitologias no cotidiano brasileiro. Nosso percurso, que tem em vista uma compreensão da realidade brasileira, aproxima-se do objeto de conhecimento, as imagens audiovisuais e percebe o contágio recíproco entre produtor e consumidor nas redes de significação. Uma razão sensível à potência das imagens dionisíacas exibidas no vídeo apreende a dimensão sensual, afetiva e emocional e, portanto, estética do mundo visível. Uma razão abstrata, ali não veria nada além de alienação e simulacros perversos da realidade.