

Um Crime Quase Perfeito: A Ficção Mata as Estrelas!

Problemas de Ética e Comunicabilidade na Televisão*

Cláudio Cardoso de Paiva
Universidade Federal da Paraíba

Índice

1	Prólogo	1
2	Breve digressão antes do crime	2
3	A estesia da televisão e a felicidade do jardim público	3
4	Dos preconceitos raciais e sexistas	3
5	Inconclusão da trama	6
6	Bibliografia	6

1 Prólogo

Num dos livros de Jean Baudrillard, "O Crime Perfeito", 1995 (1), o sociólogo nos fala de um crime, do assassinato da realidade. O autor conta-nos também da exterminação de uma ilusão, a ilusão vital, a ilusão radical do mundo. Para ele, o real não desaparece na ilusão, é a ilusão que desaparece na realidade integral. Procuramos seguir as pistas da bricolage epistemológica proposta por Baudrillard, que desde o trabalho de fôlego, *A Sociedade de Consumo*, 1970 (2), tornou-se referência obrigatória para os estudos sobre Comunicação e Sociedade. Assimilando a sugestão de Gilles Deleuze, para quem um livro deve ser lido como se assiste um filme,

*Discutindo a novela "A Próxima Vítima"(Rede Globo, 1995) – 12º Capítulo de "As aparições do deus Dionísio na Idade Mídia".

numa apropriação particular, utilizamos a sinopse de "O Crime Perfeito", como epígrafe para este pre-texto, onde as interfaces do real e da ficção se prestam a uma discussão sobre ética e comunicabilidade, senão vejamos:

"Se o crime fosse perfeito, este livro ("O Crime Perfeito") deveria ser também perfeito. Aliás, neste livro noir sobre o desaparecimento do real, nem os objetos, nem os autores poderiam ser recuperados, e o próprio cadáver do real nunca foi encontrado. Quanto à idéia que preside o livro, ela nunca pode ser recuperada também. Era ela a arma do crime. Se o crime nunca é perfeito, a perfeição é sempre criminosa, como seu nome o indica. No crime perfeito, é a própria perfeição que é o crime, como na "Transparência do Mal", 1990 (3)", é a própria transparência que é o mal. Mas a perfeição é sempre punida: a punição da perfeição é reprodução. Se as conseqüências do crime são perpétuas, é que não há nem assassino, nem vítima. Se houvesse um ou o outro, o segredo do crime um dia seria descoberto, e o processo criminal seria resolvido. O segredo, finalmente, é que um e outro sejam confundidos. Em "última análise, o assassino e a vítima são uma só pessoa. Só podemos conceber a unidade da raça humana se pudermos conceber, em todo o seu horror, a verdade desta última

equivalência"(Éric Gans citado por Baudrillard). Em última análise, o objeto e o sujeito são um só. Nós só podemos apreender a essência do mundo se pudermos apreender, em toda sua ironia, a verdade desta equivalência radical".

2 Breve digressão antes do crime

Este texto de caráter ensaístico consiste numa parte do trabalho "As aparições do deus Dionísio na Idade Mídia", em que procuramos repensar as relações entre os processos midiáticos e as formas de comunicabilidade que estruturam o social. Em conexão com os estudos de recepção e os estudos culturais (em seus diversos matizes) procuramos colocar em evidência a organicidade do social no contexto da reprodução midiática. Isto é, consideramos a dimensão dos afetos, do emocional, do sensual coletivo, a parte de vitalidade e turbulência da sociedade, no contexto mais amplo da construção midiática. Assim, perfazemos um caminho às avessas, procurando perceber as formas de apropriação e adequação das mensagens pelos telespectadores, enquanto elementos ativos no processo comunicacional. Simultaneamente, buscamos perceber como a sinergia coletiva imprime um sentido determinado à performatividade das mídias. À primeira vista a leitura de textos como os de Jean Baudrillard poderiam parecer incongruentes à nossa proposta porque o sociólogo entende as telas e redes de comunicação como vetores de "desrealização do real", ou seja, a sua posição ante às tecnologias audiovisuais, assume um caráter quase tão "apocalíptico"quanto as leituras de Adorno acerca da "cultura de massa", na primeira metade do século XX. Sua visão das mídias possui

analogia com a visão, por exemplo, de Paul Virílio diante da informatização social, para quem a "interatividade"possui um sentido de "radioatividade"(4). São posições que se distinguem, por exemplo, da leitura do sociólogo francês Michel Maffesoli, que propõe uma sociologia compreensiva (5) também para tratar da comunicação. E, por outro lado, tanto as perspectivas de Baudrillard quanto de Virílio, diferem da posição mais "integrada"de um autor como Pierre Lévy (6), ocupado com as questões de uma antropologia da cibercultura. Entretanto, esta "polifonia de vozes"(no sentido empregado por Mikhail Bakhtin respalda o "princípio dialógico"(7) do nosso discurso e argumentação, predispostos a aprender isto que entendemos como o estilo pluralista, barroco e dionisíaco da cultura brasileira. Colocamos a telenovela e a ficção seriada em perspectiva, para investigar os códigos éticos subjacentes à estesia da televisão, como escreve o sociólogo brasileiro Muniz Sodré (8). Enfim, nossa finalidade neste ensaio é apreender o sentido da experiência e comunicabilidade, ou seja, as formas de interação e sociabilidade entre os indivíduos no contexto informacional da mídia eletrônica. Para isso, partimos da leitura de uma telenovela, "A Próxima Vítima", que nos parece pertinente. Primeiro, para um exame das formas como a mídia percebe, absorve, distorce ou atualiza os estilos de integração e exclusão social; depois porque mostra os níveis de discriminação sócio-econômica, racial ou sexista e, enfim, porque revela a emergência das "identidades coletivas"(9), na casa e na rua, na passagem do milênio, quais sejam, mulheres, negros, pobres, gays, migrantes, etc.

3 A estesia da televisão e a felicidade do jardim público

Nos anos 90, a telenovela se tornou um produto mais diversificado e as emissoras de televisão se sofisticaram, exibindo o chic e o brega cotidiano em doses personalizadas. As telenovelas estão em quase todos os canais e as TVs pagas se incubem de incluir o gênero ficcional em sua programação. O mercado dos vídeo-cassetes se ampliou e a TV paga vai abrigar parcela importante dos usuários ligados às antenas parabólicas. Além do mais, no finzinho do século e passagem do milênio, os computadores pessoais se tornaram arrojados e aos poucos se insinuam no mercado internacional da ficção. As obras de arte da literatura, da música, do cinema a partir do século XX chegam aos studios domésticos a partir de um simples toque digital.

Mas, detendo-se ainda à televisão aberta, para entender os meios de comunicação eletrônicos é preciso perceber algumas distinções. No contexto dos processos intermediários as faixas de audiência se tornaram setorizadas; há doravante, o luxo e o lixo para todos: o "mundo cão" e o "paraíso das imagens" se oferecem como usufruto, assédio, diversão, mas também como educação estética junto à diversidade dos receptores.

A telenovela se tornou um produto na televisão brasileira e o principal produto de exportação, como pode comprovar a mega-produção "Terra Nostra" (1999). As emissoras precisam estar atentas, as ficções, como sereias eletrônicas, dominam a programação. É na substância viva da cultura que a mídia encontra a energia para redinamizar a ficção. O grotesco e o sublime da vida vivida há muito se tornaram o combustível das máquinas de visão. As telenovelas não pode-

rão fugir do estilo de realismo neogrotesco que infesta a ecologia midiática. Contudo, entre uma e outra signagem da violência na TV, as imagens dionisíacas farão a sua curta aparição no vídeo. Para o melhor e para o pior, a parte orgânica, vitalista, caótica e vigorosa do social invadiu o espaço dos audiovisuais. A natureza humana é um ingrediente básico na construção ecológica da ficção midiática. Apesar da banalização da violência, sensacionalismo e escatologia estética, as "identidades coletivas" (9) irrompem no intervalo ligeiro das telenovelas e trazem à tona novos procedimentos ético-estéticos, numa sociedade em transformação. É possível vislumbrar os traços da "felicidade do jardim público" em meio à velocidade das imagens da televisão. A identificação dos indivíduos com as situações e personagens ficcionais asseguram uma parcela inegável de prazer; esta é uma positividade da televisão e da telenovela brasileira. Isto poderia indicar os reflexos hedonistas de uma cultura extasiada pelo brilho efêmero dos "olimpianos" pós-modernos, como descreve Edgar Morin (10), por outro lado, pode consistir, também, numa partilha das experiências fundamentais da estética, catarse e poética pela sociedade de massas, como sugere o teórico da recepção, H.R. Jauss (11).

4 Dos preconceitos raciais e sexistas

"A Próxima Vítima" é uma espécie de thriller policial, que tentará seduzir o público por meio de uma estratégia pouco convencional. O fio condutor da história consiste numa série de crimes cometidos ao longo da narrativa. Estes crimes misteriosos, persis-

tirão até o último capítulo, definindo o estilo original da primeira telenovela, inteiramente marcada pela sombra de um assassino. Neste sentido, a dimensão dionisiana já se faz presente, na medida em que a morte de cada estrela, suscita o interesse e curiosidade pelo novo contexto emergente a partir da próxima cena. Uma obra aberta, em que nada se conclui ("A Próxima Vítima" é assim) instiga uma consciência crítica, uma visão trágica do mundo marcado pelo eterno retorno, passagem e circularidade, uma inspiração nietzscheana.

O público ligado nas estrelas da televisão, encontrará na telenovela *A Próxima Vítima*, algumas surpresas. Os artistas mais populares da dramaturgia nacional participarão desta empresa; entretanto, em caráter extraordinário, as estrelas serão mortas, umas após as outras, desde o princípio da história. Eliminar os ídolos, os preferidos do público, desde os primeiros capítulos, é uma decisão tomada pelo realizador, que evidentemente apresenta seus riscos, mas carrega consigo o mérito da originalidade.

A realização de "*A Próxima Vítima*" será cercada de cuidados para manter os segredos da intriga. Os atores não conhecem a identidade do assassino, nem sequer sabem se os seus personagens serão mortos. O segredo será protegido dos paparazzi, que tudo farão para descobrir a identidade do criminoso. A estratégia de colocar em cena um assassino para assegurar a audiência da telenovela, não é um expediente original; entretanto, o assassino no centro da cena e a morte sistemática das estrelas consistem numa novidade.

A telenovela "*A Próxima Vítima*", no fim das contas, propôs uma "comunicação imprevista", apresentando histórias de crimes escabrosos na televisão à hora do jantar e,

foi mais longe na arte de excitar a percepção coletiva. A ficção tocou simultaneamente em dois tabus sociais, quais sejam, o preconceito racial e sexista. Em paralelo à estética da violência, o autor põe em cena a apresentação de uma "amizade particular" entre dois rapazes. Os personagens de Sérgio e Jefferson são colegas do curso de Direito, partilham as atenções das companheiras no círculo social; entretanto as imagens e discursos que estruturam a telenovela *A Próxima Vítima* permitem ao público apostar que são mais do que simples amigos. Absorvendo a tolerância social relativa às diferentes orientações sexuais e, muitas vezes, antecipando os novos estilos de sociabilidade emergentes na cultura contemporânea, as telenovelas quebram tabus. Não é a primeira vez que a ficção televisual apresenta a temática gay no vídeo. Contudo, este tema delicado sempre foi cercado de precauções em sua apresentação no vídeo. As cenas concernentes à ligação entre os rapazes, antes da difusão de *A Próxima Vítima*, em sua maioria, foram sempre submetidas a um controle rigoroso. Durante os "Anos Dourados" (década de 50/60) as amizades (entre os indivíduos do mesmo gênero) estiveram permanentemente sob o crivo do silêncio e da interdição. As cenas concernentes à sensualidade foram seguidamente dissimuladas, estigmatizadas ou estereotipadas. Será preciso que a sociedade madureça para se permitir assistir à exibição das relações afetivas entre os rapazes no vídeo.

No que respeita aos chamados Anos Rebeldes (anos 70/80) o controle sobre o discurso da sexualidade mudou de forma: os sujeitos são convocados a falar cada vez mais sobre as suas experiências. É sintomático que, no cinema, durante aqueles anos, o estilo da pornochanchada, com o aval da EM-

BRAFILME (Empresa Brasileira de Filmes) tenha se tornado o "carro-chefe" da produção cinematográfica. No plano da cultura, todas as inversões são permitidas e a moralidade da moda irá experimentar o expediente de uma produção estética em que o bizarro, o extravagante e o insólito trarão à tona o tema das chamadas "sexualidades desviantes". Já nos anos 90, na época em que a total visibilidade faz parte do negócio, a imagem dos gays irá aparecer como uma concessão autorizada pelas regras do (neo)liberalismo, do consumo e do hedonismo cotidiano. Mesmo assim, existem critérios éticos, estéticos e mercadológicos que regulam as formas de aparição das diferenças no vídeo. Isto se comprova com a recepção hostil de um relacionamento gay entre duas mulheres sérias, na telenovela *Torre de Babel* (1998), e por outro lado, a recepção simpática dos gays caricatos, na telenovela *Doce Veneno* (1999).

A sociedade brasileira é tolerante, mas não o bastante, ou seja, ao longo do tecido social persistem formas diversas de exclusão. Entretanto, a ficção deverá absorver e também difundir as tendências e os estilos que vão provocar a cena social brasileira no fim do século. Os personagens de Sérgio e Jefferson são fontes de identificação de uma parcela importante do público. O mercado consumidor assegura o lugar da temática gay no repertório das mitologias da televisão, embora persistam oposições familiares e religiosas numa sociedade de cultura híbrida, que conjuga diferentes cores, credos e gêneros.

A ligação entre os dois rapazes, na ficção de *A Próxima Vítima* é ousada para o público médio, orientado pelos valores tradicionais, por um outro motivo: eles pertencem à etnias diferentes. A representação do racismo na sociedade híbrida como

a brasileira tem sido um dos motores que dinamizam o ritmo da ficção brasileira e, conseqüentemente, asseguram a sua audiência. Após numerosas representações ficcionais, em que os negros interpretam papéis secundários (como garçons, motoristas, porteiros e domésticos...), *A Próxima Vítima* assinala um curva na superfície do tecido ético-político. A telenovela contribuiu para estimular um tipo de resistência contra a intolerância e o racismo. A família de Jefferson é de cor, pertence às camadas médias da sociedade, mas é cultivada, tem um espírito aberto e discute com o filho os problemas com franqueza. Há uma certa inversão dos valores tradicionais, na medida que projeta os negros como portadores dos discursos de livre arbítrio, de liberdade. A justaposição de dois temas que tratam de formas distintas de exclusão social, ou sejam, gays e negros, produz um efeito positivo enquanto soma de esforços na resistência ao racismo e a discriminação sexista, mas por outro lado, é controversa porque corre o risco de misturar dois temas bem diferentes, sem discutir suas especificidades essenciais. Mas teve repercussão importante. A ficção tem a positividade de mostrar por vias surpreendentes, como o enfoque do erótico ou do homoerótico, pode desencadear as reações mais imprevistas. Os atores da *A Próxima Vítima*, "confundidos" com seus personagens, sofreram agressões sistemáticas da parte dos telespectadores masculinos. Podemos perceber nesta recepção hostil, uma reação da sensibilidade ainda patriarcal contra aquilo que parece ameaçar as estruturas de poder prevalentes.

Durante os seus 35 anos de existência, a ficção da televisão (incluindo telenovelas, séries e minisséries) mudou bastante e

o Brasil também. Atualmente podemos vislumbrar uma estética de resistência contra o racismo, no Brasil, apoiando-se na ficção. Persiste entretanto a questão de se saber a evolução concernente à convivência simpática entre os indivíduos de etnias diferentes, conforme se projeta na dimensão cultural, realiza-se também, na dimensão do mundo vivido; ou seja, convém discutir se existe sociabilidade afetiva no plano das relações sociais cotidianas, porque ainda são evidentes na rotina do brasileiro os traços de discriminação socioeconômica, racial e sexista.

Percebemos que as emoções, os afetos, o pathos, as formas de atração ou repulsa representadas nas cenas de ficção exprimem as formas do amor e do ódio, da integração e da exclusão social. Dependendo da forma como as imagens da telenovela são construídas e também das formas de sua recepção pelos telespectadores, estes produtos culturais podem permitir a percepção social de uma nova ética e estética brasileira.

5 Inconclusão da trama

As inovações técnicas, proposições estéticas e provocações ético-políticas, presentes na telenovela de Hugo Abreu, definiram uma nova modulação na arte de fazer ficção na TV; o seu estilo renovou -mais uma vez- a dramaturgia na televisão. O segredo, o mistério, o suspense constituem a fórmula para o prestígio de "A Próxima Vítima". Por ocasião do último capítulo, o nome do assassino permanece desconhecido. O autor deseja -a todo o preço- preservar a participação social dos telespectadores no ambiente excitante dos crimes. Ele tinha uma idéia original que não se realizou pois foi atropelada por problemas técnicos. O último capítulo

deveria ser exibido ao vivo. Era preciso evitar que a imprensa divulgasse a identidade do assassino. Ora, quem diria... a televisão -por um triz- não invadiu o teatro!

Notas:

A telenovela *O Astro*, realizada por Janete Clair, em 1977/78, já tinha mostrado a vontade de poder, as imagens franciscanas e os flashes de esoterismo. Contudo, sustentou-se durante longos sete meses, principalmente, utilizando-se de uma trama criminosa. O público reteve o fôlego, curioso e inquieto em torno de um suspense: Quem matou Salomão Hayala?

Água Viva, por sua vez, realizada por Gilberto Braga, em 1980, era uma ficção comum que -como de praxe- misturou o universo dos milionários e o mundo dos pobres, expandindo a moda do wind surf, numa exibição do Brasil dourado; entretanto, a narrativa assegurou a sua audiência até os últimos capítulos, lançando mão do recurso de tramar um assassinato. *Água Viva* excitou a imaginação do público com a questão seguinte: Quem matou Miguel Fragonard? Na primeira parte da "trilogia da moral", a telenovela *Vale Tudo*, realizada por Gilberto Braga, em 1988/89, os telespectadores seriam convidados a mergulhar -mais uma vez- numa atmosfera de mistério. Desta vez o desafio seria descobrir quem teria assassinado a personagem Odete Roithman, a golpes de arma de fogo.

6 Bibliografia

- (1) BAUDRILLARD, J. *Le crime parfait*. Paris: Galilée, 1995.

- (2) BAUDRILLARD, J. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 1975.
- (3) BAUDRILLARD, J. *A transparência do mal, Ensaio sobre os fenômenos extremos*. S. Paulo: Papyrus, 1990.
- (4) VIRILIO, P. *A bomba informática*. S. Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- (5) MAFFESOLI, M. *O Conhecimento Comum*. S. Paulo: Brasiliense, 1986.
- (6) LÉVY, P. *Cibercultura*. S. Paulo: Ed.34, 1999.
- (7) TODOROV, T. Mikhail Bakhtine, *Le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.
- (8) MUNIZ SODRÉ. *O social irradiado, Violência urbana, neogrotesco e mídia*. S. Paulo: Cortez Editora, 1992.
- (9) CASTELLS, E. *A era da informação: Economia, Sociedade e Cultura*. Vol.2. *O poder da identidade*. S. Paulo: Paz e Terra, 1999.
- (10) MORIN, E. *Les Stars*. Paris: Seuil, 1972.
- (11) JAUSS, H.R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.