

Crimes de paixão: natureza selvagem, cultura e comunicação

(10^o Capítulo de *As aparições do deus Dionísio na Idade Mídia*)

Cláudio Cardoso de Paiva*
Universidade Federal da Paraíba

Índice

1 Quando a juventude descobre a ficção política	1
2 Potência e velocidade das imagens	2
3 O som, o sentido e a fúria das massas	4
4 A estranha arte de acender e apagar as estrelas	5
5 Sade, Artaud, Bataille e a interpretação das culturas	7

1 Quando a juventude descobre a ficção política

Um dos momentos mais fortes na história recente do Brasil foi o surpreendente movimento social que terminou provocando a deposição do Presidente da República, Fernando Collor de Melo, acusado de corrupção, em 1993.

A importância deste acontecimento provém de uma mobilização de diferentes grupos sociais que desceram às ruas, para exigir a deposição de um Chefe de Estado, eleito pelo sufrágio universal direto. Com outra tonalidade, as massas nas ruas lembravam a

Passeata do Cem Mil, em 1968, e o Movimento pelas Eleições Diretas, em 1986.

Uma leitura simplista das páginas do jornalismo político, nos conduziria a uma compreensão incompleta deste fenômeno. Poderíamos enxergar ali, uma manifestação da sociedade civil engajada na luta pela defesa da democracia.

Entretanto, à luz de uma psicologia das profundezas do social, esse acontecimento aparece distintamente como um protesto do inconsciente coletivo, uma revolta das massas, diante de uma situação de ultrage.

Numerosas interpretações se oferecem para compreendermos a queda do Presidente Collor, fato histórico, agenciamento sócio-político, que ultrapassou os limites de uma ocorrência localizada, sendo partilhado pela opinião pública internacional.

A mídia certamente soube tirar proveito do acontecimento e, teve a sua parte de responsabilidade na queda do Presidente. Contudo, seria ingênuo interpretar esse fenômeno de modo mecânico. O fato de Presidente Collor ter traído os acordos com os seus parceiros, a emergência de uma nova ética dos poderes públicos em relação aos negócios de corrupção política, a tomada

*E-mail: imago@netwaybbs.com.br

de consciência da sociedade concernente à sua potência são alguns dos fatores que fornecem as pistas para compreendermos este fenômeno.

Num contexto simbólico de tendências tão pluralistas, como o brasileiro, os meios de comunicação podem influenciar os telespectadores, mas ao mesmo tempo, sabe-se que as mídias se alimentam também do ruído do social para revitalizar suas redes e telas.

Durante o período que antecedeu a deposição do Presidente, a Rede Globo difundia uma minissérie chamada "*Anos Rebeldes*". Tinha-se a impressão, naquele momento que a emissora quebrava um dos seus tabus. Considerada como sendo sempre fiel ao poder político estabelecido, desde o regime militar, a rede acabou se reunindo às camadas populares pela deposição do Presidente. Após ter hesitado, um pouco atrasada em relação às emissoras concorrentes, a Rede Globo passou a divulgar nos telejornais as manifestações populares que tomavam curso por todo o país.

Naquela época, a Rede Globo, através da difusão da série "*Anos Rebeldes*", projetava a história dos anos difíceis do regime militar no Brasil, de 1964 a 1984. Assim, exibia-se aos telespectadores uma estranha simbiose, na qual as imagens do "Brasil simulado" se misturavam com as imagens do "Brasil real".

No "horário nobre", o telejornal da Rede Globo mostrava as manifestações dos estudantes nas ruas, com os rostos pintados em cores vivas, como tribos indígenas nos rituais de guerra. Eles entoavam canções de protesto atualizadas pelo ritmo da moda, atraindo os jovens de todas as partes do país. O "show de informações" dos telejornais difundiram uma nova imagem do país, performando as imagens de um "país real" em

efervescência cívica. Neste conjunto espetacular, as imagens e símbolos postos em cena representaram uma convergência das massas que, enchendo ruidosamente as ruas, produziram a ritualização de um cortejo semelhante à reaparição do deus Dionísio na praça pública. Vista pelos tubos de televisão, aquela "*conquista do presente*" pela múltiplas, se transformava num conjunto de imagens espetaculares, como uma ficção seriada. Mas daquela vez, a tecnologia de alta definição da Rede Globo, reputada pela sua comunicação "sem ruído", não chegou a desnaturar o ruído do social; logo em seguida, o Presidente seria desposto.

Paralelamente, no horário das 22 horas, a série "*Anos Rebeldes*" relembra o espectro dos terríveis anos 70, no curso dos quais a juventude sinalizara à sociedade civil, maneiras de enfrentar um regime político de exceção.

Poderíamos pensar, assistindo a minissérie "*Anos Rebeldes*", que a juventude dos anos 90 aprendia como se manifestar politicamente. Assim, a encenação, a maquiagem e o a virtualização característicos da indústria cultural, não pode esconder -desta vez- o aspecto bizarro de um período histórico em turbulência.

2 Potência e velocidade das imagens

Ocorre, entretanto, que o ritual de participação social nas manifestações políticas, dentro e fora do vídeo, não esgota a efervescência das pulsões subterrâneas do social.

Em primeiro lugar, o discurso político tradicional não tem respondido muito bem às exigências das massas. O que seduz as mas-

sas é a política-espetáculo ou um tipo de politização do cotidiano que perpassa pelo crivo do imaginário da televisão. Os homens políticos têm driblado a opinião pública e têm conseguido se eleger, simulando que podem administrar o real a partir das regras que regem a hiperrealidade cotidiana. Como os super-heróis, celebridades e estrelas do show business, os políticos se apoiam nos artefatos industrial-tecnológicos e midiáticos para conquistar o aval do seu eleitorado. Contudo, esta é uma estratégia que não deixa de correr seus riscos; é preciso perceber que os processos midiáticos, agregados aos dispositivos políticos, econômicos e culturais conhecem a arte de acender e a pagar as estrelas.

Em segundo lugar a telenovela ou a minissérie, como produto de uma "máquina de narciso"¹, está muito próxima da região do desejo dos indivíduos do que o ritual da política. Principalmente num contexto em que o princípio da ficção se tornou o princípio da realidade. Na verdade, é o caráter de hiperrealidade do universo produzido pela televisão, principalmente, que cria a sinergia entre as massas. A hipertrofia da rede imaginária, o a lógica do motor, o excesso e a velocidade das informações podem criar um tipo de inércia social e política, como escreve Paul Virílio² Entretanto, os audiovisuais, a televisão, a telenovela podem ser frequentemente "redes de dormir", mas podem também se tornar "redes de despertar". Podem vir a ser, num dado momento (como aquele do impeachment) "redes interativas" promovendo a gregação dos indivíduos isolados e dispersos.

¹Muniz Sodré. *Máquina de Narciso*. Rio: Achiamé, 1984

²Paul Virilio. *Vitesse et Politique*. Paris: Galilée, 1977.

Contrariamente à "marketologia pessimista" de Jean Baudrillard, percebemos que as massas possuem potência e positividade³. Sua relação com as formas políticas tradicionais parece desequilibrada, mas elas se agilizam movidas pelas pulsões desejanças e terminam por se inscrever ativamente na construção social da realidade.

A política pode servir de projeção dos desejos, revoltas e paixões oriundos do inconsciente coletivo. Entretanto, o imaginário social é muito mais complexo e não poderia ser explicado por uma antropologia reduzida apenas aos sistemas políticos, econômicos ou culturais. Baudrillard⁴ dizia que as massas surpreendem todas as previsões, estatísticas e demonstrações; que os esforços dos sistemas (ideológicos, políticos, religiosos...) para lhes controlar são inócuos; que elas constituem sempre um fenômeno de outra ordem que escapa à compreensão sistemática. Retomando o discurso do sociólogo e invertendo os termos de sua argumentação, num sentido que se propõe mais compreensivo, dialógico e abrangente, diríamos que o rádio, o cinema, a televisão ativam um certo sinal de alerta no imaginário coletivo. Enfim, podemos compreender as percepções e sensações dos indivíduos em sociedade a partir dos simulacros com os quais interagem na televisão, e na ficção televisual.

Num certo sentido podemos especular um exercício de comunicação comparada examinando as diversas formas de recepção dos telespectadores diante da difusão da manifestação pelo impedimento do Presidente, diante da exibição do voluntarismo patriótico

³Jean Baudrillard. *A sombra das maiorias silenciosas. O fim do social e o surgimento das massas*. S. Paulo: Brasiliense, 1986.

⁴Ibidem.

dos seus pais e avós, assim como, diante da notícia do assassinato de uma de suas estrelas de TV prediletas.

3 O som, o sentido e a fúria das massas

Entre a transmissão ao vivo, do "Brasil real", às 20 horas, no "Jornal Nacional" e a apresentação do passado histórico na ficção dos "Anos Rebeldes", às 22 horas, abre-se um espaço para a inscrição do imaginário social de uma camada importante da sociedade brasileira; este espaço é ocupado pela telenovela.

Durante o período das manifestações em favor da deposição do Presidente, havia um intervalo entre o "Jornal Nacional" e a minissérie "Anos Rebeldes". Nesse intervalo foram exibidos os capítulos de uma telenovela chamada "De Corpo e Alma".

Os "strip-teases" masculinos, os transplantes cardíacos, as questões raciais, o roubo de bebês, as discussões sobre a morte e o renascimento foram alguns dos ingredientes da telenovela "De Corpo e Alma". Era uma narrativa que se iniciou tratando de temas convencionais na ficção e que acabou -contra a vontade- por se inscrever no quadro de um acontecimento dramático, que leva repensar as relações entre a ficção e a realidade, considerando o apego do público pelo universo televisual.

Já mencionamos que, no quadro complexo dos processos midiáticos, as telenovelas constituem um vetor importante de coesão social, em relação ao regime de imagens que elas ressuscitam. Mas isto não é tudo! Ao lado das imagens visuais, as imagens acústicas integram o repertório que es-

timula um tipo de sociabilidade em torno das telenovelas.

É pertinente, num enfoque da telenovela "De Corpo e Alma", fazer uma breve digressão para destacar o prestígio da música, por dois motivos: primeiro porque a música ocupa um lugar importante na alma do Brasil e isto se reflete nas telenovelas, em que a música complementa a narrativa, conferindo-lhe um sentido mais amplo; e depois, porque aqui, a música (particularmente como suporte da dança) irá acentuar a presença da atriz Daniela Perez, a qual será vítima -na "vida real- de um crime, durante a exibição da telenovela "De Corpo e Alma".

As trilhas sonoras, fundamentais na criação das ilusões necessárias nas telenovelas, constituem, igualmente, despertam para uma integração das tribos urbanas⁵. A sonoridade no universo das telenovelas é mais que uma partícula de realce, é essencial junto à recepção do público. As estratégias de marketing musical, o estudo minucioso das tendências, dos ritmos da moda e a experiência bem sucedida de um produto que conquistou o mercado internacional, conjugados à paixão nacional pela música, asseguram o sucesso das trilhas sonoras das telenovelas.

Num contexto de importante produção musical, o mercado fonográfico e o gosto popular das massas realizam um tipo de "contrato", cujo resultado é a profusão de estilos e ritmos musicais diferentes. O som, o ritmo, a poética das canções brasileiras animam os corpos no cotidiano nacional, aproximando diferentes sensibilidades, tanto

⁵M. Maffesoli. *O tempo das tribos. O declínio do individualismo na sociedade de massas*. Rio: Forense Universitária, 1987.

na intimidade dos lares quanto nos mega-concertos de música popular.

Escutando a música, podemos experimentar a sensação de respirar na "ionosfera"⁶, a qual, segundo o filósofo Gaston Bachelard, define o espaço onde se reencontram simbolicamente os amantes da música no rádio. O que se vê na ficção das imagens televisuais é a realidade social que se aproxima, se comunica e, a música aquece levando os atores sociais a dançarem na festa *orgiástica* do espaço público.

Na sociedade de consumo, os ritos e cultos das multidões, por exemplo, nos concertos musicais, assemelham-se a um tipo de retorno à "agora"grega, numa dimensão estética. A "agora"contemporânea não é mais o lugar da cena "teatralizada", ela se modula, através da apresentação dos fenômenos midiáticos, que ultrapassam o espaço estreito do vídeo eletrônico, e ganham o espaço público onde os sujeitos se reencontram nas festas populares, banhados pela música, como num ritual dionisíaco.

4 A estranha arte de acender e apagar as estrelas

A difusão da telenovela "De Corpo e Alma", além de todos os ingredientes comuns que animam o ritual e a sinergia na cultura televi-

⁶Para o filósofo Gaston Bachelard, a "ionosfera"consiste no espaço de repouso onde, durante à noite, a comunidade dos amantes do rádio e da música se reencontra, partilhando do sensível coletivo. Visualizamos esta experiência como um forma de "sociabilidade"partilhada simbolicamente através da mídia e, pensamos na sua contextualização em respeito à ficção televisual das telenovelas. Cf. Bachelard, G. "Devaneio e rádio" in O direito de sonhar. São Paulo: DIFEL, 1985, p.176-182.

sual, coincide com um momento de "renovação"do ritmo musical brasileiro. Isto talvez seja um simples efeito de moda, mas mostra uma série de tendências que nos permitem vislumbrar aspectos importantes na cultura do cotidiano. O "axé music", o ritmo da Bahia, penetrando nos espaços da mídia, reanimou o horário nobre das 20 horas e se disseminou por todo o Brasil.

"*De Corpo e Alma*"é uma narrativa em que o galã se apaixona por uma jovem, pois ela havia transplantado em seu corpo, o coração daquela a quem ele amou. Esta é uma narrativa que poderia ultrapassar os limites da ficção banal.

O fio condutor da narrativa possui analogia com a descrição das figuras lendárias de Orfeu ou de Dionísio, os quais, segundo a mitologia grega, são familiares às regiões das profundezas, do outro lado do mundo, o que excita a imaginação simbólica.

A exibição, na telenovela, de crianças que são roubadas no berço e trocadas, desde o seu nascimento, lembra-nos a infância do deus Dionísio, sempre perseguido pelos ciúmes da deusa Hera. Além do mais, o confronto de etnias diferentes não está ausente no mito dionisíaco. O deus errou por vários países, antes da sua consagração entre os outros deuses do Olimpo. Todos estes elementos fazem da telenovela "*De Corpo e Alma*"uma narrativa plena de significações que a situam num rede simbólica muito vasta. Esta história cheia de paixões impossíveis onde o "corpo"se inscreve como um signo que centraliza as outras significações, circunscreve uma ambiência explosiva, em que se confrontam as forças daimônicas, ctonianas, dionisíacas.

Num momento marcado pelas tensões sócio-políticas do país, a telenovela "*De*

Corpo e Alma" se instaura como o depósito das paixões nacionais em efervescência. O fato desta ficção ter terminado numa tragédia que sensibilizou o Brasil, apresenta-nos uma coincidência que nos leva a refletir.

"*De Corpo e Alma*", escrita por Glória Perez, a mãe da atriz Daniela Perez, exhibe-nos o clássico "desencontro marcado" entre a moçinha rica (a atriz Daniela Perez, no papel do personagem "Yasmin") e o galã pobre (Guilherme de Pádua, no papel de "Bira"). "Yasmin" é uma dançarina, que após a falência da família, residente num bairro nobre do Rio de Janeiro, vê-se obrigada a se instalar num subúrbio. "Bira" é um rapaz machista e ciumento, um típico "latin lover" que não suporta ver a sua "namoradina" se exhibir dançando em público. As disputas se tornam freqüentes, as tensões e conflitos se sucedem, enquanto do outro lado do vídeo, na intimidade caseira, o público vibra, toma partido, interage com paixão a cada episódio da telenovela.

Entretanto... um acontecimento inédito viria perturbar o Brasil. A realidade se antecipou à ficção. O ator Guilherme de Pádua, intérprete do personagem "Bira", apaixonado e ciumento, "confundindo" o personagem real de "Daniela Perez" com o personagem fictício "Yasmin", assassinou a golpes de faca, a jovem atriz.

Esta notícia escandalosa, que veio à tona, simultaneamente, à divulgação do "impeachment" do Presidente da República, obteve uma repercussão nacional que "quase" eclipsou o acontecimento político.

O corpo social foi fortemente tocado pelo assassinato da atriz Daniela Perez. Entre o corpo social (real) e o corpo virtual (simbólico) da sociedade, projetado na telenovela, as fronteiras são muito frágeis. Existe uma

aproximação afetiva considerável entre o público e a representação do real na ficção.

O crime contra Daniela Perez talvez tenha tido uma repercussão tão importante, junto ao imaginário social, quanto um acontecimento político como a deposição do Presidente da República. O "impeachment" foi o resultado de uma longa luta com a participação de setores importantes da sociedade. Contudo, ao lado do crime contra Daniela Perez, o fato político tem uma significação simbólica análoga.

O país inteiro estava de luto e chorava a morte de "Yasmin"/Daniela Perez. Reinava por toda a parte um grande silêncio, um vazio imenso. Este vazio, este silêncio, entretanto, incita-nos a pensar. Numerosos discursos virão se juntar ao fato, de modo a agitar a imaginação do público. Saberemos, em seguida, que o assassino contara com a cumplicidade da sua esposa. A imprensa deixara a entender que havia uma ligação afetiva entre os dois atores, o que teria atizado os rumores e inquietitude das massas. O marido da vítima (o ator Raul Garzola) se mostrava perturbado e a sua presença teria inflamado ainda mais o devaneio dos telespectadores, que, com prazer, participavam deste episódio porque a atriz Daniela/Yasmin era como uma "pessoa da família", com quem se partilhava o jantar cotidiano, na intimidade caseira.

No que concerne à autora da telenovela, a mãe da atriz assassinada, Glória Perez, teria sido ela quem -ao menos num nível simbólico- forjou esta "realidade"; ela havia aproximado Daniela/Yasmin de Guilherme/Bira, o assassino; ela havia construído a estrêla, concedendo-lhe um papel sensual.

Este caso poderia se constituir enquanto

um produto da "comunicação sem objeto"⁷, se o considerássemos como uma história forjada pela mídia e ampliada pelos rumores da imprensa do coração, como uma espécie de escândalo corriqueiro. Contudo, esta seria uma maneira apressada de compreender a importância do fato social, que atingiu em cheio as emoções coletivas, como um estouro no caso de amor e ódio entre o público e a ficção. Seguindo este filão, suspeitamos que é por outro viés que devemos orientar as nossas reflexões sobre a mídia.

5 Sade, Artaud, Bataille e a interpretação das culturas

Na relação entre as imagens de surpresa da mídia e a atração das massas, encontramos as chaves para compreender o homem da sociedade midiaticizada. O transe global, a atração social em torno de um acontecimento macabro como o que liga Daniela Perez (a vítima) e Guilherme de Pádua (o assassino) nos remete a uma rede simbólica que desafia a antropologia. Há vários níveis de identificação entre o público e o assassino, ou seja, o ator Guilherme, que interpreta o personagem de ficção, Bira. Existem igualmente, identificações com a vítima, Daniela, na pele de "Yasmin".

Uma leitura dionisíaca da telenovela, isto é, um olhar antropológico aberto à compreensão das mitologias contemporâneas, reconhece, neste episódio, o eco da imaginação mitológica tradicional. Um enfoque atento não pode se permitir um olhar e uma escuta inocentes, e afastar o caráter complexo, próprio ao homem e às relações humanas. Uma

aproximação da sociedade e da cultura, livre dos julgamentos de valor, além do bem e do mal, deve considerar os afetos e as paixões que conferem sentido ao social. Neste enfoque, é preciso considerar o emocional coletivo sem distinções, inclusive no que concerne ao desejo de amar... até matar.

À luz dos textos de Sade, Artaud e Bataille, estes grandes dionisianos, podemos ir mais fundo na interpretação das culturas⁸. Se vislumbrarmos a ficção televisual mais de perto, na "profundidade da sua superfície" midiaticizada, descobrimos que, no contexto supostamente apolíneo da mídia, as imagens dionisíacas estouram, deflagrando o sentido que se agita nas camadas subterrâneas da cultura. Assim, não podemos excluir uma interpretação dos afetos e das emoções coletivas que inscrevem -simbolicamente- a participação do público no ritual dos crimes e da violência, dentro e fora do vídeo.

⁷Jeudy, H. P. *La communication sans objet*, Paris: La lettre Volée, 1994.

⁸ Ver a propósito, M. Foucault. *As palavras e as coisas*. S.Paulo: Martins Fontes, 1984.