

Estética e Telenovela

COSTA, Cristina. *A Milésima Segunda Noite — Da narrativa mítica à telenovela. Análise estética e sociológica*. São Paulo: ANNABLUME/FAPESP, 2000, 227 p.

Ana Maria Figueiredo

Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP
Docente e pesquisadora da Faculdade Cáper Líbero
anamargo47@yahoo.com



Renata Pallotini abre a edição desse instigante livro, no qual a narrativa televisual parece encontrar um lugar no mundo da estética, e coloca suas impressões digitais a partir de uma conversa com o texto, isto é, trata de “inquirilo, quando ele nos provoca curiosidade; discrepar, quando não concordamos com suas afirmativas; aplaudir, quando ele esclarece alguma velha dúvida.” Seguindo sua sugestão, confirmo que essa obra leva a refletir sobre o estatuto social da obra de arte e o caráter estético da telenovela, o que vai contrariar o pensamento de uma grande parte dos estudiosos da comunicação televisiva, na medida em que a telenovela tem sido condenada como gênero pela sua

efemeridade e transitoriedade, por conduzir diariamente o telespectador para um mundo de simulacros.

Cristina Costa procura reverter essa concepção e, ao se propor esse desafio, é caminhando pela fenomenologia, ao realçar o *gancho* como elemento fundamental da narrativa, analisado nos contos de *As mil e uma noites*¹, e seu desdobramento na telenovela, uma narrativa popular produzida pela indústria cultural, que a autora alcança seus objetivos.

¹São séries de histórias orais de origem oriental, transcritas pelos árabes e que, segundo a autora, podem ter sido inicialmente de origem indiana, persa e grega. Esses contos atravessaram diferentes mundos e na inter-relação de culturas foram recriados, atualizados e perpetuados desde o século X da era cristã.

O mergulho pela fenomenologia é justificado como suporte para uma metodologia de pesquisa que é interdisciplinar, integrando conhecimentos de sociologia, história, estética e teoria da arte. "O método de investigação é essencialmente interpretativo, um mergulho à procura da intencionalidade do discurso do autor por meio do sentido de signos. O trabalho do pesquisador diante das manifestações de linguagem, e dentre elas as artísticas, está neste processo de desvelamento do interpretativo — *hermenêutico* — pelo qual ele procura apreender o sentido, por vezes oculto, que é a expressão do mundo real, da consciência cognitiva, dos códigos de linguagem e da percepção do público e de seu processo de decodificação" (Costa:25).

Recordando a **Análítica do Sentido**, apreendemos que "uma discussão a respeito do método de conhecimento reproduz, inevitavelmente, a discussão de suas questões filosóficas: *o ser e a verdade*. A interrogação básica desta discussão é o interesse em saber e delimitar, entre outros, o melhor caminho, o ângulo mais adequado, a forma mais plausível de se captar e expressar *verdadeiramente o que são e como são as coisas*". Mais adiante, Critelli continua: "A interpretação fenomenológica não expressa senão *um* ponto de vista; uma perspectiva é apenas *uma* perspectiva entre outras. E é como perspectiva relativa e provisória que a fenomenologia mesma se autocompreende." (Critelli, 1996:12-13).

Na contramão dessa visão, estão aqueles seguidores das teses marxistas, que reafirmam a objetividade do conhecimento e reconhecem o papel ativo da razão. Esses tomam a história concreta, feita pelos homens reais que comem, bebem e moram em circunstâncias dadas, portanto, que produzem a vida material, a qual vai orientar a produção do pensamento, das idéias, enfim, da cultura. Aqui gostaria de lembrar Walter Benjamin, que em *O narrador, considerações*

sobre a obra de Nikolai Leskov, trata da importância das narrativas como relação social e memória na história dos homens, já que envolvem a experiência entre as pessoas, fonte da transmissão das histórias aos narradores. E, mais ainda, a partir da experiência vivida pelo narrador e das relatadas a ele pelos outros, nessa interação, principalmente pela oralidade, é que se estabelece a relação entre o ouvinte e o narrador. Tendo a História não apenas como contexto para compreender a narrativa oral entre os homens, mas como sua determinante, ele nos mostra como, no mundo moderno, principalmente com a entrada do romance, "a arte de narrar está definindo porque a sabedoria — o lado épico da verdade — está em extinção." (Benjamin, 1994:201) Por outro lado, mostra como a informação vem substituir a narrativa, respondendo às necessidades imediatas do homem moderno, uma vez que traz em seu bojo a novidade. "Ela (a informação) só vive neste momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele." (*idem*: 204) A narrativa, ao contrário, não se entrega, e, depois de muito tempo, é capaz de se desenvolver. Por isso podemos falar de sua força de se perpetuar por várias gerações, assegurando entre o narrador e o ouvinte o interesse em conservar o que foi narrado e em sua reprodução. Como diz esse estudioso, "(...) entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos" (*idem*:198).

Por este ângulo, é possível reconhecer que a narrativa, mesmo sujeita a cair fora do discurso vivo, pode ser compreendida no seu movimento como *resistência*, na medida em que se atualiza na evolução das forças produtivas. Assim, as narrativas devem ser compreendidas não só dentro de um contexto histórico, mas na dinâmica dessa História e ainda, como determina-

das a partir das nossas necessidades e contravérsias. Por esse viés é possível apreender a função da idéia contida na narrativa e o papel que ela desempenha na vida dos homens.

Eu entendo o conhecimento humano partindo do pressuposto de que as relações humanas se confirmam pelo trabalho e pela linguagem. Assim, a relação típica do homem é uma inter-relação entre sujeito e objeto e vice-versa, na qual nenhuma das duas componentes pode ser vista separadamente, embora não sejam idênticas, porque a relação sujeito-objeto não é idêntica, como nos aponta Georg Lukács² na sua obra *Ontologia Dell'Essere Sociale* (1981:560). Tal procedimento nos permite avaliar o que é ideologia e o que é consciência falsa da realidade e compreender por que motivos a escolha da autora recaiu na fenomenologia. Cristina Costa lança mão da sociologia da arte, e não da filosofia, na busca do caráter estético da narrativa telenovela. Avaliar a importância de seu trabalho no mundo da ficção televisiva nos induz a pensar sua produção no momento desta História globalizante e reconhecer que a sua escolha está circunscrita a um leque de possibilidades reais. Isto quer dizer que, toda vez que o homem empreende um projeto, tem que decidir-se afirmativamente ou negativamente diante desse projeto. A sua escolha pela fenomenologia já define sua apreensão das possibilidades do seu objeto, isto é, o rompimento com as certezas positivas que povoam a consciência ingênua do senso comum sobre a telenovela, e a intenção de encontrar a sua essência, que aqui significa a visão do sentido ideal que atribuímos ao fato materialmente percebido — a sua intersubjetividade —, levada a cabo porque a autora consegue reconhecer na telenovela os elementos que lhe consagram uma estética.

Para a autora, o estético é a expressão de uma idéia num contexto social que tem

como objetivo emocionar seu público; a partir de uma análise exploratória, essa metodologia vai guiando a pesquisadora em seu percurso de desvendar, na narrativa televisiva, elementos como o tempo, a fidelidade, a repetição e o corte, que podem garantir a continuidade da história. Esta última é consolidada pelo *gancho* que marca a relação de dependência entre o contador e seu ouvinte; ao mesmo tempo em que alimenta sua atenção, desperta-lhe o desejo e a fantasia de ser co-autor da obra, e, ainda, é uma forma de mobilizar a emoção do ouvinte e do telespectador. “O gancho seria o recurso narrativo que teria a mesma função do conto-moldura³ — transformar as diversas unidades em uma série” (Costa:58). A presença desses elementos dos contos de *As mil e uma noites* também é observada na telenovela e aponta para a trajetória de uma forma de narrativa milenar. Por esse recorte, Costa vai desvendar o fenômeno da herança narrativa popular, que pode ter um valor estético por sua repetitividade, redundância e moralismo, características que explicam a sua aceitação pelo público, mas que, por outro lado, são elas mesmas a razão, como alegado pelos seus críticos, que condena a teledramaturgia a não alcançar um caráter estético. Argumenta Cristina Costa: “Foi a partir desses pressupostos que realizei esta análise — procurando mostrar que o estético se fundamenta na história social e nas relações entre os homens, na forma como uma determinada manifestação artística se integra a uma rede de configurações que se alojam na subjetividade, na mentalidade do grupo e na produção material e estético-

² Lukács entende que a relação entre o sujeito e o objeto jamais poderá ser uma relação de identidade. Essa identidade, tão característica das teses hegelianas, para o filósofo húngaro não existe. O objeto e o sujeito, expressões de criador e de criatura, serão sempre entes ontologicamente distintos.

³ Daisy Wajnberg, na sua obra *O jardim de arabesco*, chama de conto-moldura ao conto original que se desdobra nas diversas histórias amarradas por um aspecto comum. (1997)

ca. Assim os padrões estéticos não podem se configurar como universais, mas como estrutural e historicamente situados, podendo dar conta de si mesmos e das implicações entre sociedade e imaginário que eles engendram" (Costa:204).

Se, por um lado, a fenomenologia é apenas uma perspectiva, um ponto de vista, por outro, reconheço que essa teoria conseguiu oferecer as pistas para a autora captar e expressar o que são e como

são as coisas de uma forma verdadeira, longe de qualquer *consciência falsa* da realidade. Isto quer dizer que ela conseguiu colocar o estudioso da comunicação e, em particular, da televisão, para repensar a importância desse produto, a telenovela, na vida do homem brasileiro e, dessa perspectiva metodológica, explicar o seu sucesso junto às diferentes classes sociais que consolidam o seu valor estético.