AS TELENÓVELAS LATINO-AMERICANAS E OS PÚBLICOS PÓS-COMUNISTAS – O CASO DA BULGÁRIA

Aglika Stefanova

“Escrava Isaura” foi a primeira telenovela latino-americana apresentada por televisões comunistas (Polônia – 1986, Bulgária e Sérvia – 1987, URSS – 1988). Obteve um grande sucesso. Pouco mais tarde caiu o muro de Berlim. O bloco comunista é decomposto. Nesse momento as telenovelas latino-americanas penetram massivamente em todos os países ex-comunistas substituindo as Soap operas norte-americanas.

Na Romênia, Bulgária, Sérvia, Montenegro ou Rússia – em todos os lugares onde houvesse guerra ou crises econômicas e sociais, as novelas latino-americanas tiveram uma função análoga aos “capacetes azuis”¹ – elas acalmavam (“tranquilizantes”), transformando a tensão social em tensão emotiva.

No ano de 1997 em Montenegro, a série “Cassandra” foi interrompida antes de seu fim. Uma onda de descontentamento mobilizou o país. Os “capacetes azuis” reportaram que havia protestos organizados nas ruas demandando a continuação dessa telenovela. O consulado dos Estados Unidos em Montenegro pediu então ao governo da Venezuela para negociar com a emissora que distribuía “Cassandra”. Ficou claro que os Montenegrinos obtiveram a novela através de piratagem da televisão de Belgrado (Sérvia). Para preservar a paz nessa inquieta região, a emissora venezuelana, com uma generosidade melodramática ofereceu os capítulos seguintes a seus espectadores-piratas por caridade. Vemos então uma nova oposição: o mundo ocidental fornece ajuda material (medicamento, alimentação, equipamento eletrônico), enquanto o mundo latino vai cuidar de um outro setor em crise – o espiritual e imaginário.

Em março de 1998 o ator venezuelano Osvaldo Rios visitou a Bulgária. O galã de “Três destinos” e “Cassandra” subverteu toda a socie-

Aglika Stefanova. aglikas@latinmail.com

Traduzido do francês por Felipe Pegado.

dade. Todos concordavam: “Osvaldo conquistara totalmente os corações”.² Ele obtivera um alcance amplo: atingira os intelectuais (“Ele deu uma lição de comportamento político aos nossos deputados” disse um sociólogo), alcançara as “almas sensíveis das mulheres da cidade de Sofia” (inspiradas pela gentileza dos personagens de Rios, as mulheres búlgaras fizeram dele um novo ídolo...”), atingindo tanto os corações de adolescentes como de aposentadas (“Deixe-me somente tocá-lo, eu amo muito esse rapaz” – pedia chorando uma senhora idosa aos guarda-costas de Rios. “Ele saiu pelo outro lado!” gritou uma outra senhora. Meia hora mais tarde, quando o ator saiu do estúdio, a histeria era máxima. “Osvaldo! Osvaldo!” gritavam as senhoras, todas de mais de 50 anos.”³)

Em sete dias Rios conseguiu criar o que os políticos búlgaros não conseguiram em uma década: um consenso nacional. Ele recebeu total aprovação da sociedade búlgara (cronicamente dividida por desacordos). Foi intitulado unanimemente “homem universal”. A presença de uma personalidade tão carismática, ausente há tempos no horizonte político búlgaro “reconciliou” a nação com ela mesma. Com intervenções políticas e sociais que ultrapassavam as preocupações ordinárias de estrelas, Rios estruturou e reorganizou temporariamente os valores morais búlgaros.

Talvez não seja por acaso que fãs “ativas” organizaram um complot (uma suspeita de bomba) para impedir seu avião de decolar.⁴ Dessa forma, elas exprimiam um desejo inconsciente da comunidade de querer reter este herói salvador dos pesadelos búlgaros. Desta vez não se trata do personagem da novela, mas da pessoa na vida real.

No ano anterior à visita de Rios, a atriz principal da novela “Cassandra” – Coraima Torres veio à Bulgária. Bem menos interessante do ponto de vista “intelectual”, sua presença emocionava o público, mas ela era somente a encarnação de seu personagem. Os jornais sempre se referiam a ela como “Cassandra”, permitindo naturalmente à seus fãs de confundir vida real e figura melodramática. Alguns meses depois da visita de Torres, “leitoras inquietas” telefonaram à redação do jornal “Nós, as mulheres” para saber se era verdade que Torres tinha sido vítima de um acidente de automóvel. Uma jornalista telefonou então à Venezuela para poder tranquilizar as leitoras sensíveis. “Os rumores são talvez gerados devido a um interesse excessivo do público pelo destino de Cassandra, e ao amor dos búlgaros à atriz” – replicou a diretora artística de Torres.⁵ Ela tinha razão. “Eu a amo como se ela fosse minha própria filha” confirmava uma espectadora ao jornalista da emissora “Nova televisão”. As estrelas latino-americanas, assim como seus personagens,

transformaram-se em uma espécie de parentes, ou de membros da família búlgara. Todas as suas preocupações (fictícias ou reais) são largamente debatidas.

A paixão pelas telenovelas se tornou uma loucura permanente, antídoto da loucura proposta pela vida real. O cineasta Nicola Volev explica que: “hoje as pessoas não querem ver filmes ligados à realidade, para não enlouquecerem.” O showman Slavi Trifonov diz exaltado “Ficar vendo “Cassandra”? Eu não sou louco!” e continua: “Porque os outros a assistem? Eles precisam sonhar...e não é a televisão búlgara que lhes proporciona esse sonhar, é sim a televisão brasileira ou venezuelana. O pianista Evgueni Dimitrov por exemplo adora “Cassandra”. Ele não pode nem compor três notas sem vê-la.” A idéia de uma loucura aparece uma terceira vez nessa enquête jornalística⁶ nas palavras de uma faxineira habitante de cidade da Sofia, telemaníaca: “...ela é tão bela, inocente e sem defesa, e o mundo inteiro está contra ela. A perversidade das pessoas me surpreende profundamente. Espero que a novela acabe logo e o sofrimento de Cassandra igualmente. Se houvesse ainda 150 episódios, eu iria ficar maluca certamente.” A tensão da intriga tortura literalmente a espectadora que acredita no que vê. Ela ama e odeia, pois ela é ao mesmo tempo espectadora e Cassandra.

Mas o ponto máximo dessa enquête é a resposta de um advogado, (também morador de Sofia) já aposentado: “Diga-me somente para qual prisão irão enviar Cassandra, e eu irei imediatamente liberá-la. É pena que os Venezuelanos não possam apreciar a verdadeira beleza.” Aqui não há mais fronteiras entre realidade e ficção: o advogado, como o celebre Dom Quixote, oferece seus serviços profissionais à uma cigana imaginária, e acusa os venezuelanos apáticos de responsáveis por todos os sofrimentos de Cassandra.

Nós pensamos que as novelas latino-americanas são mais próximas da estrutura tradicional do conto-de-fadas (sofrimento-recompensa) enquanto as soap operas norte-americanas são epopéias infinitas cuja tensão dramática dura anos reais e não dão ao espectador uma satisfação moral “imediate” (ou seja de no máximo 150 capítulos). O modelo narrativo latino-americano parece então o mais apropriado à “momentos de crise”. É bom e rápido (em comparação à “Dallas” por exemplo), é exótico (“não é daqui”) e permite a imigração imaginária à um país onde a recompensa de todos os sofrimentos é garantida.

O mundo representado pelas telenovelas é um mundo ao inverso. Ele é tudo o que a realidade búlgara não é. “Na Bulgária existem faltas enormes: falta farinha, falta dinheiro no orçamento nacional e nos ban-

cos, faltam instituições, faltam leis, faltam emblemas nacionais, falta esperança. As pessoas que aí habitam sofrem um pouco, se odeiam muito e durante seu tempo livre assistem à conto-de-fadas.”⁷

A telenovela, próxima por sua estrutura do conto encantado, consegue mais ou menos compensar o traumatismo mitológico pós-comunista. Na falta de algo melhor, tratamos este traumatismo com produtos catárticos importados. As novelas substituem as ilusões perdidas de um “futuro brilhante”⁸ por uma promessa geral de recompensa. É por isso que a “psicose de massa”, quase ingenuamente iniciada em 1987 por “Escrava Isaura”, atingiu o seu auge nos anos compreendidos entre 1990 e 1999 quando exibiu-se uma gama de novelas como: “Os ricos também choram”, “Simplesmente Maria”, “Três destinos”, “Cassandra”, “A viúva de Branco”, “Por Amor”, “Esmeralda”, “Luz Maria”.

Comparando-se com as séries tchecas, que eram populares durante a época comunista, as telenovelas representam conflitos arquetípicos num ambiente politicamente neutro. Elas refletem um país errante e móvel. Assistindo a uma novela perdemos realmente consciência – nossa “consciência nacional”.

Após a Renascença búlgara (1762 – 1878) nos questionamos sobre a inserção da Bulgária na Europa, ainda que haja uma tentativa de integrar os valores sociais e culturais à moda. “Os búlgaros possuem, pela visão de estrangeiros, um complexo de inferioridade: eles pensam que tudo que vem de fora é melhor... O “melhor estrangeiro” é encarnado pelos países da Europa Ocidental. Para esses estrangeiros os búlgaros dizem que são “europeus” simplesmente.”⁹

Então, os búlgaros se perguntam “tradicionalmente” se a Bulgária faz realmente parte da Europa, ou seja, se ela é “o ultimo forte do Ocidente sobre o Oriente” ou se ao contrário ela é a parte mais avançada do Oriente sobre o Ocidente.”¹⁰ Coloca-se sempre em questão (mesmo em nível parlamentar) a sua inclusão na “comunidade” europeia em todos os sentidos. Existe mesmo um partido político de intelectuais de esquerda que se chama “Via para a Europa”. Há ainda uma metáfora jornalística “Pegar o trem para a Europa.”

Por outro lado a face europeia dos búlgaros não é evidente para os “europeus”, que tem sempre uma tendência à desconfiar dos habitantes das periferias da Europa. “Os búlgaros, ainda que eles mesmos bárbaros, “servem”, e é o sentido histórico de seu destino, para impedir a invasão de povos mais bárbaros ainda” (Todorov). Os búlgaros estão então isolados lá, entre a Ásia e a Europa, meio selvagens, meio europeus. Meio associados e meio rejeitados pela “comunidade” europeia. Deve-

se sempre ter um excelente motivo para obter um visto de um país estrangeiro. Há sempre a suspeita de imigração. A princípio somos suspeitos, como nos testemunha Cassiodore: "Bulgari in omni orbe terribiles".

Deve-se então ficar com a pretendida "afiliação à Europa" e recusar a "psicose de massa" latino-americana? Será que existe uma identidade nacional à perder? Ou será que justamente esta "psicose de massa" de obras ingênuas importadas ("Genoveva de Brabant"¹¹, "Escrava Isaura", "Cassandra") já fazem parte de nossa identidade nacional.

"Talvez a reação do público à propósito da história de Cassandra não seja diferente daquela referente a "Genoveva de Brabant". A infantilidade de nossa Renascença atravessou os tempos, as tecnologias, a conveniência da imagem televisual. Ela, resta hoje, monumental como uma tradição nacional."¹² Cassandra se inscreve perfeitamente na tradição fictícia dos búlgaros. Ela os faz regredir até às origens de seus imaginários, até o momento do "nascimento da ficção." Em 1996, Cassandra se transforma em uma alegoria de uma Bulgária sofredora, como foi "Genoveva de Brabant", em 1856: "Os patriotas terão razão de questionar onde está o "autóctone", onde está o tema búlgaro? Ele existe, ele existe. Está no erotismo do sofrimento, no prazer sadomasoquista da dor e do gemido. Na identidade esquizofrênica. Justamente como Cassandra que não pode provar quem ela é, nós oscilamos entre a Europa e a Ásia, entre OTAN e URSS-2, entre calças à la Turquia ou à la Europa, entre a xenofobia e a tolerância. Cassandra é "muito infeliz", mas nós somos mais infelizes ainda, e há muito tempo. Sua recompensa é adiada até o fim da novela. A nossa – até o fim de século que vem? Diferentemente de Cassandra, nós não habitamos um melodrama, mas nossa própria tragédia nacional."¹³

Essas duas opiniões contraditórias sobre noção de identidade nacional foram perfeitamente resumidas no jornal "Cultura" pelo crítico teatral Romeo Popiliev: "É um filme para adolescentes e aposentadas. Mas à partir daí as adolescentes vão se lembrar primeiro da Cassandra latino-americana e não daquela – a grega preditora trágica. É um pretexto a mais para esquecermos nossa infância européia e emigrarmos para sempre em direção à América latina de nossa maturidade... É bem uma ironia que Cassandra/Torres prediz igualmente. E diferentemente da Cassandra grega, muita gente a escuta. Ela nos dá nossa orientação."¹⁴

Essa mudança de orientação mitológica reflete a crise econômica, política e cultural da sociedade. A Europa se apresenta como um território proibido, só restando a possibilidade "de emigrar de si mesmo" se identificando à realidades distantes, quase imaginárias e portanto pouco hostis.

A crise de identificação cultural (européia, balcânica ou asiática?) é compensada pelo renascimento e revalorização da idéia de “boa natureza”, perfeitamente representada pelas telenovelas: a capacidade de “perder consciência”, de ser sensível e de chorar com os outros, de distinguir sem hesitar entre o bem e o mal, de ter compaixão... As telenovelas executam dia-após-dia um processo terapêutico sobre um público que, saído de um pesadelo (o comunismo), entra diretamente em outro (a crise econômica e política). Tentamos esquecer toda a tradição cultural “original” nos virando para um território ainda indefinido, onde é possível ser novamente autêntico, natural, ainda não seduzido pela civilização e ainda não rejeitado por ela. “Lá a distinção entre os canalhas e os bons é evidente. Existe também o exotismo. Além do mais, nos tranquilizamos com a idéia de que é melhor não ser civilizado pois a civilização destrói a moral.”¹⁵

Mas o que mostram as telenovelas não é a América latina. Muito ao contrário: o espectador búlgaro não quer saber que a verdadeira América latina, com todos os seus problemas, existe. Ele se interessa simplesmente ao mundo que a novela mostra, um mundo imaginário, de cenários artificiais como os de filmes de Méliès e coloridos como publicidade de coca-cola. Para o espectador búlgaro ordinário, a América latina é uma espécie de fim de mundo. A distância, a ignorância total das tradições culturais, tornam possível uma perda completa da realidade. No quotidiano chamamos todas as telenovelas de “séries mexicanas”, sem levar em conta sua real origem. Cada novela é uma porta aberta ao país de Cocagne onde todos os desejos brotam em árvores. Nesse país não é somente a identidade nacional dos espectadores que se atenua mais também aquela do produto televisual.

Numa pequena cidade búlgara, o fato de uma cigana ter se casado com o mesmo vestido de Isaura (copiado diretamente da tela) exaltou os outros ciganos como se eles estivessem participando diretamente do evento televisual, como se estivesse havendo a materialização de seus sonhos. Essa piratagem de bens melodramáticos na vida real reforça o pensamento mitológico. Nesse sentido, o perigo mencionado por Popiliev que na imaginação das adolescentes a Cassandra grega tem o rosto de Coraima Torres pode não ser tão grave: também uma concretização do imaginário vai se produzir. Paradoxalmente, é necessário se perder para se achar. Cassandra/Torres, uma alegoria moderna da figura clássica, pode revitalizar a herança simbólica (como o fez “Genoveva de Brabant” em sua época) e nos fazer lembrar de “nossa infância européia” de uma maneira talvez ridícula mas eficaz.

NOAS E REFERÊNCIAS

1. Tropas internacionais da ONU
2. “Osvaldo Rios de branco”. In: jornal “Troud”, 17.III. 1998
3. “Osvaldo Rios ” é monogâmico”, In: jornal “Troud”, 14.III.1998
4. “As fãs não deixam Osvaldo Rios partir de Bulgária”, In: jornal “Troud”, 17.III.1998
5. “É verdade que Coraima Torres sofreu um acidente de carro?”. In: jornal “Nós, as mulheres”, 24/1997
6. “Porque você assiste Cassandra?” In: jornal “Troud”, 186/1996
7. Simona Yankova. “Cassandra (redifusão)”. In: jornal “Cultura”, 32/1996
8. Em referência à ideologia comunista.
9. Tzvetan Todorov. Remarques sur le croisement des cultures. – In: Les morales de l’histoire. Grasset, Paris, 1991, p. 110
10. Tzvetan Todorov. La Bulgarie en France. Ibid., p. 25
11. “A muito infeliz Genoveva” – primeira representação teatral na Bulgária – 1856.
12. Simona Yankova, Op. Cit.
13. Ibid.
14. Romeo Popiliev. Visão de orientação. In: jornal “Cultura”, 30/1996
15. Simona Yankova, Op. Cit.