

sessões do MAGINÁRIO

VOL. 21 | N. 35 | 2016 | <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3710.2016.1>



CURTA NOSSA
PÁGINA



Crédito: Control, Pawel Kuczynski, 2016.

P. 2

Tendências do Cinema Brasileiro contemporâneo: modelos de produção e de representação

Miriam de Souza Rossini, Vanessa Kalindra Labre de Oliveira, Bibiana Nilsson e Guilherme Fumeo Almeida

P.12

Jogos Olímpicos de 2016: a celebração do "viver junto" nos filmes feitos para a candidatura do Rio de Janeiro

Paula Regina Puhl, Nelson Todt, Fábio Chelkanoff Thier e Vinicius Mano

P. 31

Pokémon, gotta catch them all: comunidade, jogo e memória

Camila Freitas e Mariana Amaro

Meu Pedacinho de Chão: *considerações sobre imaginário social na chamada de abertura da novela da Rede Globo*

*Meu Pedacinho de Chão: thoughts of
the social imaginary on the opening
spot of Globo's soap opera*

Daniela Bittencourt¹ 

Fábio Cadorin² 

Graziela Kauling³ 

Heloisa Juncklaus Preis Moraes⁴ 

Marília Köenig⁵ 

Resumo

Casas de lata, flores de plástico, cascas de árvore feitas de crochê, animais mecanicamente animados... O cenário colorido e repleto de fantasia da segunda versão da novela "Meu Pedacinho de Chão" (Rede Globo, 2014) é um convite à reflexão sobre o imaginário. Trata-se de uma produção da teledramaturgia brasileira que aposta em uma linguagem diferente, sobretudo no aspecto visual. Ao privilegiar um cenário que se identifica com o universo da imaginação infantil, oferece margem para se pensar numa representação que não encontra correspondência direta com o suposto mundo real. Neste trabalho, apresenta-se a análise da chamada da novela e os aspectos da narrativa que seduzem o telespectador. A tecnologia apresenta-se como ferramenta de atualização da narrativa, criando um cenário atemporal, fantasioso e sedutor, já presente no imaginário.

Palavras-chave

Telenovela; imaginário; tecnologia.

Abstract

Houses of tin, plastic flowers, tree trunks made out of crochet, mechanically animated animals... The colourful and fantasy scenery of the second version of the soap opera *Meu Pedacinho de Chão* (Rede Globo, 2014) is an invite to reflect on the imaginary. This Brazilian dramaturgical TV production gambles on a different language, particularly the visual aspect. By privileging a scenery which identifies with the universe of children's imagination, it offers time to think about a representation which does not find direct correspondence with the supposed real world. This paper presents the analysis of this soap opera and the aspects of its narrative which seduce the viewers. Technology presents itself as a tool for the narrative update, creating a scenery which is timeless,

Keywords

Soap opera; imaginary; technology.

Remake com tom de fábula

A segunda versão da novela *Meu Pedacinho de Chão*, objeto de análise do presente artigo, é um convite à reflexão sobre o imaginário. A novela, que estreou em abril de 2014, foi um *remake* de novela homônima exibida pela mesma emissora em 1971. Trata-se de uma produção da teledramaturgia brasileira que aposta numa linguagem diferente, sobretudo no aspecto visual. Ao privilegiar um cenário que se identifica com o universo da imaginação infantil, oferece margem para se pensar numa representação que não encontra correspondência direta com o suposto mundo real. Mas, o que é real? Eis uma questão com a qual vêm se debatendo os estudiosos do imaginário. Durante muito tempo opôs-se real e imaginário. Maffesoli (2001) afirma que, na tradição comum, “o imaginário seria uma ficção, algo sem consistência ou realidade, algo diferente da realidade econômica, política ou social, que seria, digamos, palpável, tangível”. Contudo, os estudos do imaginário têm mostrado um caminho diferente para apreensão do real. Maffesoli (2001, p. 75), citando Gilbert Durand, diz que “o real é acionado pela eficácia do imaginário, das construções do espírito”.

Apesar do avanço das teorias que abordam o imaginário, este ainda não apresenta um conceito único. A aceitação de sua existência e de seus efeitos sobre a vida social, porém, parece ter vencido antigas resistências. Mérito de cientistas que trabalharam para conferir ao imaginário um status de objeto científico válido. Esse trabalho começou antes mesmo de se cunhar o termo imaginário. Mesmo sem o nome, a ideia já permeava o pensamento dos fundadores da Sociologia, conforme poder-se-á acompanhar no referencial teórico deste artigo.

De acordo com Silva (2006), o imaginário constitui a bacia semântica que orienta o trajeto antropológico (pulsões subjetivas em confluência com as interpelações socioculturais). Desse modo, a vida simbólica só é possível pelo imaginário, visto que esta emana do real e se estrutura como ideal, retornando ao real, ao referente, como um elemento propulsor (Silva, 2003).

Compõe, por essa razão, um reservatório-motor de crenças e motivações. A seguir, pode-se acompanhar como se originaram os estudos acerca da questão, a fim de elucidar o sentido de imaginário, em uma perspectiva sociológica.

Por uma Sociologia do Imaginário

A vida humana é constantemente submetida aos impulsos imaginários, às imagens “encarnadas” nas artes (pictóricas, cinematográficas, etc.) e nas construções mentais individuais e coletivas. Tem-se aqui uma noção mais tangível, no entendimento dos pesquisadores, sobre o que é o imaginário. É um fenômeno coletivo, social, histórico; uma sociologia destituída do imaginário é mutilada. Por isso, o que se vê na chamada de *Meu pedacinho de chão* acaba sendo semelhante a algo que já foi visto em outras oportunidades, haja vista ser possível identificar, na narrativa, cores, imagens e personagens que nos remetem à infância e a questões relacionadas ao lúdico e ao onírico, como veremos a seguir.

A tradição iniciada por estudiosos como Jung, Bachelard, Eliade e Durand (sendo aqui o imaginário tido como produto do pensamento mítico) se contrapõe, portanto, à antiga noção de imaginário como algo irreal, subjetivo, e por isso mesmo, difícil de apreender (tradição filosófica ocidental).

Há, segundo os autores, três significados para o *imaginário social*:

1 – dimensão mítica da existência social – mitos de uma época, de uma nação, etc.

2 – imaginação de outra sociedade – ideologias revolucionárias e utopias (e talvez aqui a narrativa da novela ora analisada se localize).

3 – imaginário mais moderno e cotidiano (recente) – distrações populares (Stronneau *apud* Legros *et al*, 2007)

Dentre os baluartes da Sociologia do Imaginário, Bachelard (*apud* Legros *et al*, 2007), destaca que os devaneios são um meio de libertação de três mundos: o próximo, o inter-humano e o pessoal (cosmodrama, sociodrama e psicodrama).

No que tange ao imaginário, Tocqueville, segundo Legros *et al* (2007) vai valorizar a necessidade de um retorno ao passado. Para ele, a velha história da humanidade colhe, por analogia, a significação de fatos que parecem inéditos ou imprevistos para o sujeito. A ação coletiva tem nas emoções compartilhadas sua força motriz. Destaque às marcas mentais que estruturam culturalmente a sociabilidade. Marcas estas que podem estar presentes no universo fantasioso exposto na novela.

Durkheim também empreendeu a tarefa de instituir princípios que explicassem e confirmassem a cientificidade da sociologia. Tratando das representações coletivas, ele considera que a sociedade “é antes de tudo uma comunidade de ideias. O que liga os homens no seu meio é ‘uma maneira comum de pensar, ou seja, de representar as coisas’” (Legros, *et al*, 2007, p. 54). Um dos pilares que sustenta a argumentação do teórico é a experiência do sagrado. Nesse aspecto, a coesão entre os membros das comunidades repousaria sobre os sentimentos e convicções respeitadas por eles. Mas o sagrado, para Durkheim, não se vincula necessaria-

mente à religião ou à presença do divino. É um vasto simbolismo por meio do qual a sociedade toma consciência de si mesma.

Simmel, nesse contexto, ainda representa uma visão marginal à vida cotidiana, destacam os autores de *Sociologia do Imaginário* (Legros et al, 2007). Para o estudioso, o conceito de imaginário também não aparece explicitamente, mas se faz notar quando ele trata do modo como se dão as interações entre homens e a relação de cada um deles com o grupo a que pertence. Simmel considera que “toda relação entre os homens faz nascer em um uma imagem do outro”, daí, depreende-se que “a interação dos indivíduos procede das representações” (Legros et al, 2007, p. 70). Outro ponto relevante de sua reflexão é o que Simmel chama de dependência essencial do sujeito ao imaginário social.

“O sujeito se sente ligado a uma entidade que o ultrapassa” (Legros et al, 2007, p. 71).

Embora tratada em profundidade por esses autores, a ideia de imaginário social, só no final da década de 1920, com Mannheim, viria a se manifestar sob a perspectiva que atualmente se mantém em voga. Mannheim leva em conta as ideias que permeiam a vida social e sua relação com a situação histórica.

A investigação sociológica do imaginário se acha justificada pelo fato de que não apenas o passado mas também o futuro tem uma existência virtual no presente, e que a força de cada um desses fatores que agitam a experiência dos grupos humanos só é evolutiva se interpretadas as tendências latentes que as sustentam (Legros et al, 2007, p. 70).

Mauss foi outro sociólogo que trabalhou na origem do pensamento formal sobre o imaginário social. Ao tratar de temas que gravitam nesse universo virtual – magia, dom, ritos, superstições populares – tentou enquadrá-los num rigoroso esquema de análise científica, fazendo validar seu objeto. Ele reforçou a dimensão simbólica do espírito coletivo. Segundo ele, os integrantes de um grupo social vinculam-se quando comungam de um sistema simbólico que explica ou tenta explicar a realidade. Esse conjunto de símbolos, na verdade, é a própria realidade. Uma das formas de manifestar as representações simbólicas estaria no rito.

O imaginário social também foi objeto de investigação dos membros do Colégio de Sociologia, formado por pensadores como Bataille, Caillois, Klossowski e Monnerot. Entre seus temas de investigações destacam-se o mito, o sagrado e o poder. O mito oferecer-se-ia como um conjunto de imagens relativas a determinado comportamento ou situação com fins de interpretar o mundo. Apesar das circunstâncias externas que influem sobre ele, sempre redundaria num destino específico, previsível, decifrável. Já a aceitação do sagrado serviria como instrumento de comunhão social. Neste caso, sagrado e religião se vinculam.

A religião é o motor desta dinâmica “societal” anônima; ela se impõe como uma força de agregação e de comunhão, expressão em ato do sagrado, inominável, já que ele toca nos limites do que é humanamente concebível, e, desta forma, operativo, porque domina os fatores de dispersão social e torna indissolúvel a coletividade (Legros et al, 2007, p. 89).



CONFIRA CHAMADA DA NOVELA



Crédito da Foto: Rede Globo

Figura 1: A atriz Bruna Linzmeyer interpreta a professora Juliana, protagonista de *Meu Pedacinho de Chão*

A pesquisa contemporânea sobre imaginário social, nesta perspectiva sociológica, começou a desenvolver-se, principalmente, no fim da década de 1970, com nomes como Castoriadis, Morin, Baudrillard e Maffesoli.

Castoriadis reafirma que o real é indissociável do simbólico. Tudo o que existe só ganha sentido perante uma sociedade por ser instituído e veiculado por uma coletividade impessoal, anônima. Para Morin, o real é representação: "(...) a única realidade da qual nós estamos certos é a representação, ou seja, a imagem, ou seja, a realidade, já que a imagem remete a uma realidade desconhecida" (Morin *apud* Legros *et al*, 2007, p. 97). Baudrillard traz a noção de simulacro para ilustrar que a realidade, em sua dimensão social, não passa de um conjunto de representações situado no âmbito da aparência. Mais do que ser real, é importante parecer.

Maffesoli (2001), mesmo assegurando a cientificidade de seu objeto, admite que não é possível abarcá-lo num conceito ou mesmo obter dele uma compreensão total. Diz que o imaginário tem algo de imponderável. "Não se trata de algo racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração. (...) O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável" (Maffesoli, 2001, p. 75).

Para Eagleton (2015), em torno do imaginário kantiano, vai destacar também que o imaginário, no que diz respeito à sua dimensão estética, une os indivíduos em um nível de sentimento. Para Kant, portanto, "O estético não é cognitivo, mas ele tem algo da forma e da estrutura do racional; e ele assim nos une com toda a autoridade da lei, mas num nível mais afetivo e intuitivo. O que nos reúne enquanto sujeitos não é o conhecimento, porém uma inefável reciprocidade de sentimentos" (Eagleton, 2015, p. 61).

Maffesoli (2001) afirma ainda que, na tradição comum, "o imaginário seria uma ficção, algo sem consistência ou realidade, algo diferente da realidade econômica, política ou social, que seria, digamos, palpável, tangível".

Contudo, os estudos do imaginário têm mostrado um caminho diferente para apreensão do real. Maffesoli (2001, p. 75), citando Durand, diz que "o real é acionado pela eficácia do imaginário, das construções do espírito". A pós-modernidade traz a profusão de tecnologias do imaginário, na perspectiva de dispositivos, que servem ao sensível, à fabulação coletiva, funcionando em hipertexto, como uma teia. Colocam em cena a hiper-realidade, as narrativas. Estes dispositivos "valorizam... a emoção, o passional, o lúdico e o estético" (Silva, 2003, p. 65). Podemos considerá-los como afluentes da bacia semântica. O resultado depende da potência criativa do estimulador – levar ao estado de efervescência social.

Logo, toda mudança e aceleração imaginal exige choque perceptivo, que só pode ser provocado pela entrada no jogo, pelo ingresso na esfera imaginal\imaginária\imaginante, através do acesso a uma das portas da rede, a um dos nós da conexão, a um dos pontos de estimulação\emulação do circuito\ sistema (Silva, 2003, p. 100).

As tecnologias do imaginário podem se apresentar como formas de expressão – tecnologia do imaginário artística. "A pós-modernidade reinventa a aura pela reprodução total e viral da imagem" (Silva, 2003, p. 17), pois lhe é própria "a conjunção de meios, técnicos, procedimentos, veículos e formas de expressão numa estética, a publicitária, baseada na leveza, na aceleração, no divertido e no lúdico" (p. 70).

E é justamente essa questão que se buscará perceber no *corpus* de pesquisa ora pensado, uma vez que percebemos a sua potência simbólica atualizada pela tecnologia. Assim, "as tecnologias do imaginário são dispositivos de fabulação\mitificação que semeiam possibilidades criativas, grãos de percepção e concentrados existenciais a partir de choques perceptivos" (Silva, 2003, p. 73).

A atualização do imaginário em *Meu pedacinho de chão*

Metaforicamente, Silva (2003, 2003, p.8) diz que "O imaginário é um rio cujas águas passam muitas vezes no mesmo lugar, sempre iguais e sempre diferentes".

Nesse sentido, pode-se comparar a obra de ficção *Meu Pedacinho de Chão*, novela exibida pela Rede Globo pela primeira vez em 1971, escrita por Benedito Ruy Barbosa, e que em 2014 foi regravada, com a mesma trama original, mas com uma identidade visual completamente diferente. De acordo com o autor a novela foi totalmente reescrita, ficando apenas os nomes das personagens e dos lugares (Gshow, 2014).

A novela oferece um mundo completamente diferente do real quando se observam, principalmente, as roupas e os cenários, com excesso de cores, formas e materiais inusitados. Apresenta uma pequena cidade sobre a qual é difícil, à primeira vista, acreditar ser possível existir. Silva (2003 p. 9) ressalta que "o imaginário opõe-se ao real, na medida em que, pela imaginação, representa esse real, distorcendo-o, idealizando-o, formatando-o simbolicamente", o que pode ser claramente identificado em *Meu Pedacinho de Chão* de 2014, que contrasta com a primeira versão da novela, contextualizada em um cenário rural do interior do Brasil.

A nova versão, ainda continua em uma cidade de interior, sendo, porém, impossível identificar se é no Brasil, sendo que, além disso, os cenários e os personagens podem ser questionados sob o ponto de vista da verossimilhança. Afinal, estes se parecem com seres humanos, mas estão distantes do que se entende por humano comum.

Silva (2003) apresenta a diferença entre imaginado, que é uma “projeção irreal que poderá se tornar real”, e imaginário, que “emana do real, estrutura-se como ideal e retorna ao real como elemento propulsor”. E continua, afirmando que “motor, o imaginário é um sonho que realiza a realidade, uma força que impulsiona indivíduos ou grupos” (p. 12).

No que tange à cultura estética, a qual se pode entrever em qualquer materialidade do imaginário (sendo a cultura um dos mais representativos, de acordo com Maffesoli (2001), Eagleton elucida:

Na esfera da cultura estética, no entanto, podemos sentir nossa humanidade compartilhada com toda a imediatez de nossa resposta a uma bela pintura ou excelente sinfonia. Paradoxalmente, é aparentemente no aspecto mais frágil, privado e intangível de nossas vidas que nós combinamos o mais harmoniosamente uns com os outros (2015, p. 5).

As novelas são parte da cultura brasileira disseminada pela televisão. A respeito das materialidades do imaginário, sendo a cultura, como já dito, uma delas, Silva diz que “se a cultura não se reduz ao imaginário, o contrário também é verdadeiro” e apresenta a definição de Maffesoli. Para o teórico francês, “a cultura é um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição (...) o imaginário tem, além disso, algo de

imponderável”; propõe, nesse campo, uma sociologia compreensiva, que aceite a “presença do imponderável, do acaso, do etéreo na cultura” (2003, p. 16).

É importante, ainda, também fazer a diferenciação entre imaginário e ideologia, o que é uma discussão bastante profunda. Acerca dela, Silva mostra que “o termo ideologia designa o discurso do outro” (2003, p. 16). Logo em seguida, apresenta que a ideologia está vinculada ao aparelho da manipulação e o imaginário, às tecnologias da sedução.

O autor traz, ainda, uma definição de Tecnologias do Imaginário, explicando que:

As tecnologias do imaginário são dispositivos (Foucault) de intervenção, formatação, interferência e construção das “bacias semânticas” que determinarão a complexidade (Morin) dos “trajetos antropológicos” de indivíduos ou grupos. Assim, as tecnologias do imaginário estabelecem “laço social” (Maffesoli) e impõe-se como principal mecanismo de produção simbólica da sociedade do espetáculo (Debord) (Silva, 2003, p. 20).

O autor afirma ainda que as tecnologias do imaginário “são dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida” (p. 22) e que elas querem simplesmente seduzir, pois a sedução necessita de “um interlocutor real, capaz, idealmente, de recusar-se ao jogo [...] a sedução desliga-se da razão para afundar cada indivíduo nas ondas da interatividade lúdico/emocional” (p. 27).

Silva (2003, p. 30) destaca que “hoje, o que man-

tém a socialidade é, novamente, mais a mística do que a política. Ou seja, a potência simbólica que organiza o social a partir de um imaginário cultural” o que se pode vislumbrar a uma novela, que é, além de produto da indústria cultural, uma representação, carregada dos mais diversos significados a partir daquilo que se imagina estar sendo retratado na tela, pois:

A indústria cultural produz, habitualmente, identificação; a arte, estranhamento/entranhamento. Mas tanto na arte quanto no espetáculo há identificação, estranhamento e entranhamento, em graus diferentes. A articulação desses termos influi sobre a gestação dos imaginários (Silva, 2003, p. 58).

Discussões sobre os recursos de imagem que convidam o público para a viagem rumo ao imaginário. Representação, fruto da tecnologia, que dá acesso a outras imagens mentais (a um universo imaginal). A tecnologia como recurso que permite expressar este imaginário, atualizando os mitos por meio da tecnologia. Uma nova roupagem, sinalizando um romance entre a técnica e a mística.

Trata-se de uma produção da teledramaturgia brasileira que aposta numa linguagem diferente, sobretudo no aspecto visual. Ao privilegiar um cenário que se identifica com o universo da imaginação infantil, oferece margem para se pensar numa representação que não encontra correspondência direta com o suposto mundo real.

No tocante ao figurino e aos cenários, a trama foge da representação da realidade atual ou de representações de época como usualmente são pensadas as tramas televisivas, esta apresenta algo a mais, algo fora do comum que abre caminho à imaginação. Cabelos rosas, azuis, composições extremamente coloridas representam um mundo “não real” ou surreal, e pela forma, encantado.

Assim que as primeiras chamadas de *Meu Pedacinho de Chão* entraram no ar, foi possível notar a intenção da Globo em atrair o olhar do público. A locução dizia “era uma vez um lugar chamado Vila de Santa Fé, uma terra de muitos encantos e muitas rivalidades”. A trama, dirigida por Luiz Fernando Carvalho, é considerada atípica. Os cenários repletos de cores fortes, o figurino do elenco no estilo ‘conto de fadas’ e os animais (galo, cavalo e outros) representados por bonecos são alguns dos elementos que colaboram para uma estética ousada.

O objeto para a presente análise é a chamada audiovisual para a estreia da telenovela. Nela, a música denota o tom de fábula. Há um exagero de cor e linguagem diferente da padrão. Importante salientar, ainda, que alguns personagens moradores da Vila de Santa Fé (Cel. Epaminondas, Catarina, Serelepe, Pituca e Zelão) fazem uso do nível popular de linguagem, numa variedade que se aproxima do modo “caipira” de falar popularizado por outras telenovelas.

A tecnologia, na chamada e em toda a narrativa de *Meu Pedacinho de Chão*, apresenta-se como uma poderosa ferramenta de atualização da narrativa, criando um cenário atemporal, fantasioso e sedutor, já presente no

imaginário individual e coletivo. Esse recurso coloca o telespectador frente a um cenário que, embora não propriamente rural, está na esfera do fantasioso.

Há, na narrativa, a discussão, o diálogo entre realidade e imaginário. O contexto ali retratado é tido como ideal, mas presente no imaginário social (mítico e infantil). O mundo da fantasia ali trabalhado que é atualizado (pela presença de elementos modernos como o automóvel, por exemplo) e visualizado.

Maffesoli (2001, p. 75), citando Durand, diz que “o real é acionado pela eficácia do imaginário, das construções do espírito”. Na chamada analisada, a associação de texto (verbal), de som e imagem (não-verbal) confere à chamada um tom de faz de conta (uma nova realidade, nova concepção de narrativa, uma emoção). Percebe-se, ainda, a tentativa de sedução do telespectador por meio das características ora expostas, sendo a sedução fator preponderante no imaginário. A dicotomia arquetípica Bem x Mal faz-se presente na proposição “encantos e rivalidades”.

A narrativa de *Meu Pedacinho de Chão* é atemporal, sendo que não somente o tempo, mas também o espaço da Vila de Santa Fé é um interior não-localizável. Os arquétipos na antítese do Bem x Mal são trabalhados também por intermédio dos figurinos, através do uso de cores marcantes (sendo o preto e os tecidos em risca de giz utilizados para vestir os “poderosos” e malvados e o cor-de-rosa, o azul, os tons pastéis e outras cores vivas para caracterizar os personagens voltados ao bem).

Para Maffesoli (2001), “o imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se

mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável”. Esta se manifesta quando, diante da televisão, o espectador remonta a lembranças da infância, do lúdico, do utópico e do fantasioso, despertando-se essas emoções coletivamente, no caso da novela. Esse “estado de espírito” que a chamada confere a partir de seus elementos, a um grande número de receptores, é o imaginário que, para Maffesoli (2001) será eminentemente coletivo.

Considerações finais

De acordo com Silva (2003), o imaginário constitui a bacia semântica que orienta o trajeto antropológico (pulsões subjetivas em constante relação com as interações socioculturais). Desse modo, a vida simbólica só é possível pelo imaginário, visto que esta emana do real e se estrutura como ideal, retornando ao real, ao referente, como um elemento propulsor.

Compõe, por essa razão, um reservatório-motor de crenças e motivações. A seguir, pode-se acompanhar como se originaram os estudos acerca da questão, a fim de elucidar o sentido de imaginário como uma atmosfera comum, um estado de espírito que caracteriza um povo, tendo esse o mesmo sentido da aura benjaminiana: uma atmosfera partilhada por meio do sensível.

A chamada da novela encanta, justamente, pelo fato de apresentar as generalizações de emoções que permeiam todas as fábulas (narrativas): Amor x Ódio, Bem x Mal, conforme já elucidado na análise.

Estas correspondem às tensões fundantes dos mitos, estando, como é comum à narrativa de toda telenovela,

presentes em *Meu Pedacinho de Chão*, por intermédio dos conflitos que a chamada ora analisada já enuncia. Nesse sentido, segundo Eagleton (2015, p. 66), “no juízo estético (...), temos a sensação curiosa de uma totalidade de acordo com a lei, indissociável de nossa intuição da forma imediata da coisa.”

Quanto aos três significados para o *imaginário social*, a segunda dimensão, aquela que coloca em cena a imaginação de outra sociedade – ideologias revolucionárias e utopias, parece ser a classificação a que a narrativa da novela ora analisada se localize. E muito embora se possa realizar, em torno da trama, associações individuais, pode-se dizer, em razão da motivação coletiva/ atmosfera que compõe o imaginário, todos os receptores, de algum modo, experimentam e compartilham uma mesma sensação de retorno à infância, de contato com o lúdico e de *estranhamento/entranhamento* (Silva, 2003) das questões ali trabalhadas.

Referências

EAGLETON, Terry. O imaginário kantiano. In: **Ideologia da Estética**. Disponível em <http://copyfight.me/Acervo/livros/EAGLETON,%20Terry.%20A%20Ideologia%20da%20Este%CC%81tica.pdf>. Acesso em 17 mar. 2015.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GSHOW. **‘Não é um remake’ diz Benedito Ruy Barbosa sobre Meu Pedacinho de Chão**. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/meu-pedacinho-de-chao/extras/noticia/2014/03/nao-e-um-remake-diz-benedito-ruy-barbosa-sobre-meu-pedacinho-de-chao.html> Acesso: 23 ago. 2016.

LEGROS, Patrick; MONNEYRON, Frédéric; RENARD, Jean-Bruno; TACUSSEL, Patrick. **Sociologia do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. In: **Revista Famecos**. N.15, p. 74-82, agosto, 2001.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

Notas

- 1 Mestranda em Ciências da Linguagem (UNISUL). E-mail: ppgcl@unisul.br
- 2 Doutor em Ciências da Linguagem (UNISUL). Professor da Universidade Veiga de Almeida (UVA/RJ - R. Ibituruna, 108, Maracanã, Rio de Janeiro-RJ, Brasil, CEP: 20271-020). E-mail: cadorin@hotmail.com
- 3 Mestre em Design e Tecnologia (UFRGS). Professora do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC - Rua 14 de Julho, 150, Coqueiros, Florianópolis-SC, Brasil, CEP: 88075-010). E-mail: grazibk@gmail.com

4 Doutora em Comunicação Social (PUCRS). Professora do Programa de Pós-Graduação da Universidade do Sul de Santa Catarina. (UNISUL - Av. José Acácio Moreira, 787, Dehon, Tubarão-SC, Brasil, CEP: 88704-900). E-mail: heloisapreis@hotmail.com

5 Doutora em Ciências da Linguagem (UNISUL). Professora da Faculdade SATC (Rua Pascoal Meller, 73, Universitário, Criciúma-SC, Brasil, CEP: 88805-380). E-mail: ppgcl@unisul.br E-mail: maiaam_78@hotmail.com