

CRENÇA E RACIONALIDADE NA NARRATIVA SOCIAL DA MISÉRIA

(INTERPRETAÇÕES DA REPRESENTAÇÃO DA RELAÇÃO ENTRE FÉ E SOFRIMENTO SOCIAL NUMA TELENVELA)¹

SOFRIMENTO SOCIAL E TELEVISÃO NO BRASIL

LÍLIA JUNQUEIRA*

RESUMO

O texto que se segue trata de um tipo especial de sofrimento, aquele produzido por fenômenos sócio-políticos. Trata também de uma de suas representações sociais, a que é apresentada pela televisão. O sofrimento social em questão é a interminável miséria social brasileira. Em geral a miséria causa nos indivíduos, de um lado, um mal-estar físico devido à pressão sobre o corpo exercida por uma alimentação insuficiente, fonte de doenças. De outro lado o sofrimento psíquico, porque ela produz o abandono, a humilhação, a impossibilidade de se expressar e uma crise de identidade social muito forte e destrutiva.

Se no Brasil as instituições sociais públicas estão em crise, ao mesmo tempo a mídia tornou-se cada vez mais poderosa e popular, sendo hoje a maior instituição produtora de representações sociais. Suas mensagens fornecem idéias para a organização das identidades sociais, grupais e pessoais. Por meio da televisão, os artistas são bem mais próximos das pessoas do que os políticos, os administradores ou os médicos.

Na primeira parte deste texto são estudadas as novelas, (programas que fornecem a ocasião de um contato freqüente e durável com o público) especificamente a representação feita no seu conteúdo, de um percurso pessoal de alívio do sofrimento produzido pela miséria. Esta representação é oferecida pelas personagens e suas trajetórias pessoais ficcionais, o que permite uma relação favorável à instalação de processos de identificação pessoal entre o público e as personagens, as quais articulam os símbolos sociais e culturais. Na segunda parte, são estudadas as interpretações feitas por jovens telespectadores, de uma cena da telenovela brasileira "Renascer" e é analisado o valor dado à crença e à racionalidade no processo de identificação com a personagem central. Finalmente, é indicada, através de análises e comparações, a existência de um processo que impede ou limita o reconhecimento entre as classes sociais. Este processo é produzido dentro da relação entre a representação da trajetória pessoal do sofrimento e a identificação pelo público.

* Doutora pela Université Paris VII – França. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPE.

Estudos recentes em comunicação mostraram a complexidade crescente das relações entre público e mídia. Tais estudos nos impedem de afirmar que a mídia impõe, simplesmente, à sociedade civil as identidades sociais, mesmo no Brasil onde existe uma forte dependência entre os poderes político e econômico e a mídia. Entretanto parece muito claro que a mídia e sobretudo a televisão são capazes de assegurar a legitimação social de certas formas alternativas de alívio do sofrimento social produzido pela miséria.

Neste texto são estudadas as novelas, (programas que fornecem a ocasião de um contato freqüente e durável com o público) especificamente a representação feita no seu conteúdo, de um percurso pessoal de alívio do sofrimento produzido pela miséria. Esta representação é oferecida pelas personagens e suas trajetórias pessoais ficcionais, o que permite uma relação favorável à instalação de processos de identificação pessoal entre o público e as personagens, as quais articulam os símbolos sociais e culturais.

A razão principal do sucesso das novelas junto ao público brasileiro está na mistura entre o caráter ficcional das histórias e os elementos da realidade vivida concretamente pelo

telespectador. Nas novelas temos a impressão de que a ficção e o cotidiano estão ligados. Além da sua longa duração (entre oito meses e um ano), em muitos casos a construção das intrigas é concebida de forma a fazê-las coincidir com as datas do calendário real, as festas e as comemorações nacionais e os eventos da atualidade. Resulta uma sensação de proximidade entre o público e as personagens. A estória poderia perfeitamente ser o nosso cotidiano, as personagens poderiam ser os vizinhos, já que elas vivem diariamente os mesmos eventos que o telespectador.

A identificação do telespectador brasileiro às personagens das novelas é tão forte que os últimos capítulos tornam-se eventos nacionais, produzem comentários obrigatórios em toda a mídia, sondagens de opinião são feitas para saber o fim das intrigas ou da situação final das personagens. O comportamento das personagens e as situações e ressonâncias cotidianas da estória tornam-se objeto de discussões coletivas nas escolas, nos locais de trabalho, enfim, no conjunto da sociedade, como observam A. e M. Mattelart:

La popularité que les 'novelas' atteignent ne se mesure pas seulement à l'aune de l'iboipe, mais bien à la place qu'elles occupent dans les conversations quotidiennes, les débats ordinaires, les rumeurs qu'elles alimentent, leur pouvoir de catalyser une discussion nationale non seulement autour des aléas de l'intrigue, mais autour de certaines questions de société. La 'novela' est en quelque sorte la caisse de résonance d'un débat public qui la déborde" (Mattelart, 1987:81).

O fenômeno envolve todas as classes sociais. A razão de tal sucesso é que, visando alargar ao máximo seu leque de audiência, a Globo utiliza três elementos fundamentais em suas produções ficcionais: a mesma língua falada pelos telespectadores no seu dia a dia, uma maioria de personagens originários das classes médias e a presença constante nos roteiros da aspiração à ascensão social. Segundo Melo, ato repetitivo de

assistir todos os dias a um novo capítulo equivale à celebração de um ritual que "estabelece a continuidade com o cotidiano (...)" (Melo, 1988:52)

A receita de sucesso das novelas consiste assim, numa dosagem exata entre a ficção necessária à distração e relaxamento do telespectador no final de um dia de trabalho, de um lado e de outro a realidade suficiente para estabelecer a ligação com o seu cotidiano e produzir nas novelas a sensação de algo já vivido, conhecido. Entretanto, a realidade social contida nas novelas obedece a limites bem precisos e por vezes estreitos. Ramos (1986) mostrou como as novelas transmitiam em suas intrigas a ideologia das classes abastadas do país, que ele chama de "cultura zona-sul", em referência à região onde reside a elite carioca. A temática central das novelas gira, invariavelmente, em torno de personagens representativos da elite rural ou urbana e é a partir deste eixo diretor que são definidas as trajetórias das personagens representantes das classes pobre, cuja existência é reproduzida num contexto sempre muito distante da realidade. Assim, vemos frequentemente os pobres convivendo com os ricos, vivendo um cotidiano semelhante, seja no trabalho ou na família (domésticas e patrões), uma evocação direta de uma igualdade social inexistente na realidade. Os aristocratas, os grandes fazendeiros, os milionários e os empresários vivem lado a lado com os empregados da casa, os motoristas, os recepcionistas, os vendedores das lojas. Dividem com eles seu espaço cotidiano, sua linguagem, sua visão de mundo e seus problemas, definidos, na verdade por padrões da problemática psicossocial própria à alta classe média.

As personagens que representam as camadas inferiores da sociedade são colocadas num quadro de vida menos duro do que ele é na realidade, onde lhes é possível usufruir dos bens de consumo de forma muito diferente que os telespectadores destas classes. O abismo existente entre as classes ricas e pobres é em parte preenchido pela construção de uma falsa harmonia social. Os valores apresentados são os da

cultura de consumo, enquanto que os das classes populares privadas de consumo são raramente reconhecíveis como seus pelos telespectadores destas classes. Salvo alguns signos evocando a pobreza de uma grande parte do país, como os sotaques, a novela apresenta uma representação da pobreza vazia de conteúdo e sem autenticidade, que evoca os pobres sem mostrá-los como eles são na realidade.

O texto que se segue foi elaborado a partir de uma pesquisa das novelas da televisão e a respectiva compreensão e interpretação pelos jovens telespectadores. Foram observadas, num primeiro momento, as condições materiais de vida e os valores dos jovens telespectadores entre 12 e 20 anos, que representam três camadas de consumo da sociedade brasileira no ano de 1993. Num segundo momento, os jovens responderam questões sobre sua interpretação de uma cena da novela "Renascer" produzida e transmitida pela rede Globo. As entrevistas foram feitas em escolas de São Paulo e Brasília, num total de 206 e as respostas foram agrupadas segundo as camadas definidas em relação ao nível sócio-econômico e o número de salários mínimos recebidos pela família, da seguinte forma:

| Grupos | Nível de consumo | Nível socioeconômico em n. de salários mínimos | Número de entrevistas | Cidades |
|--------|---------------------|--|-----------------------|----------|
| 1 | A | + de 40 | (A+B) = 64 | SP e BSB |
| | B | 30 a 40 | | |
| 2 | C | 10 a 30 | (C+D) = 85 | SP e BSB |
| | D | 3 a 10 | | |
| 3 | E | 0 a 3 | 52 | BSB |
| | Meninos (as) de rua | - | 5 | |
| Total | | - | 206 | |

OS VALORES RELIGIOSOS E AS CRENÇAS NAS NOVELAS DA GLOBO

Nas novelas brasileiras os valores religiosos e as crenças se apresentam geralmente como uma característica do comportamento de uma coletividade. Nas novelas escritas até os anos 70

e cuja estória se passava nas cidades do interior, a comunidade representada se caracterizava por sua religiosidade. As novelas que trataram mais de perto a questão religiosa são aquelas inspiradas nos romances de Jorge Amado, onde aparece frequentemente a luta entre o catolicismo e os cultos de origem africana³, os últimos opondo uma resistência incansável ao avanço do primeiro. Nestas novelas os cultos afro-brasileiros são sempre ligados às populações negras de condições de vida muito modestas, representados por personagens características, por vezes caricaturas do brasileiro pobre vivendo no interior.

Nas novelas que representam os meios urbanos, a religiosidade enquanto símbolo para construção de identidade se limitava também às personagens originárias das classes pobres (trabalhadores, empregados, na maioria de origem rural), mostrando assim a presença das crenças na cidade como sendo resultante de fluxos migratórios vindos do campo. Assim são, em geral, tratadas as crenças nas novelas, e isto é válido para as novas novelas, com exceção da exploração da magia⁴, instaurada por outras redes de televisão e depois adotadas por ela. Esta temática se encontra em numerosas novelas de Benedito Ruy Barbosa como "Pantanal" (1989) e "Ana Raio e Zé Trovão" (1990) na rede Manchete, e "Renascer" (1993) na rede Globo.

As novelas atuais (que são construídas sobre o ponto de vista da classe média) fazem uma ligação entre o interior do país, os pobres e os miseráveis e as características de religiosidade, de credulidade, de ignorância e incapacidade de adaptação ao mundo racional. A religião aparece nas novelas como característica das classes pobres e como sinônimo de atraso no tempo e no espaço. No tempo porque elas aparecem ligadas ao campo e à agricultura – uma atividade produtiva que permanece sendo usada como o símbolo do Brasil subdesenvolvido – e no espaço porque, nas grandes cidades, elas são atribuídas aos pobres e miseráveis vivendo fora da estrutura urbana, na margem do espaço socializado.

Apesar disso, nas novelas, a caracterização das personagens em função de suas crenças não obedece sempre ao estabelecimento de uma aproximação sistemática entre pobreza e comportamento religioso, de um lado e de outro, capacidade de consumir e incredulidade. Podem-se encontrar personagens como José Inocêncio (novela “Renascer”), rico fazendeiro fiel a uma religião e a crenças tradicionais.

As novelas mostram com mais frequência as crenças e a religião popular como um atraso com relação ao mundo moderno, encarnado pelas personagens vivendo nas pequenas cidades do interior ou no campo, independente de seu nível sócio-econômico. Nas grandes cidades, as personagens socialmente marginalizadas – os pobres, os empregados domésticos – são, eles também, frequentemente caracterizados por um comportamento religioso, assim como seus ascendentes próximos vindos do campo ou do interior. Quanto às personagens vivendo em grandes aglomerações e participando plenamente da sociedade de consumo, são geralmente descritos por uma conduta antes de tudo racional e não religiosa.

Reencontramos aqui, mais uma vez, todos os elementos que permitem acusar a televisão brasileira de nivelar a consciência religiosa. Uma interpretação apressada do fenômeno da aparição do esoterismo e do ocultismo nas novelas poderia levar à idéia de que o recurso às crenças nos roteiros é resultado de um método pós-moderno de manipulação ideológica. A utilização de tais interpretações pode dar lugar a uma crítica baseada no ressurgimento da fórmula “religião, ópio do povo”. Dito de outra forma, enquanto os pobres aparecem, nas novelas, mais poderosos que os ricos no plano do irracional, estes últimos exerceriam tranquilamente sua dominação social no nível racional.

Tal interpretação não encontra ressonância nos resultados de nossa pesquisa. Para que o papel unificador da televisão fosse comprovado em termos de valores religiosos, seria necessário demonstrar que todos os telespectadores aceitam o tratamento televisual dado às crenças

e aos hábitos religiosos como sendo conformes à realidade. Como veremos a seguir, os telespectadores das classes mais pobres da amostra não reconhecem suas crenças no modo como a televisão os apresenta através das personagens pobres das novelas. Esta parece ser a razão central das inúmeras diferenças observadas entre as interpretações dos três grupos.

A seguir tentaremos mostrar como dois grupos sócio-econômicos, que se caracterizam em termos de *habitus* sócio-cultural, o primeiro por uma tendência ao desinteresse com relação às coisas da religião oficial e uma curiosidade pelas doutrinas e práticas esotéricas (grupos 1 e 2) e o segundo, por uma crença popular tradicional, ou seja, pela adesão a um culto ou ao sincretismo entre religião católica, umbanda e certas linhas de interpretação da Bíblia (grupo 3) reagem respectivamente à representação de um fenômeno ligado ao ocultismo numa cena da novela “Renascer”.

DESCRIÇÃO DA PERSONAGEM TIÃO (SEBASTIÃO) GALINHA

Tião Galinha é uma personagem secundária da estória na novela “Renascer”. Na cena selecionada como amostra ele se encontra num momento determinado de sua trajetória, instalado com sua esposa e seus dois filhos numa plantação de cacau do coronel “Teodoro” como empregado agrícola. No início da novela, Tião habitava na casa de seus pais, às margens de uma lagoa onde retirava caranguejos do mangue e os vendia para sobreviver. Suas condições de vida, tais como elas são encenadas na novela, buscam representar a miséria na qual vivem os trabalhadores rurais. Como milhares de nordestinos, Tião e sua família deixam suas terras nas épocas de seca para buscar trabalho mais ao sul, em direção à cidade de Ilhéus. A viagem é feita a pé, sob o sol tórrido. Na estrada, eles encontram um padre que lhes indica a fazenda de Teodoro, onde eles acabam conseguindo trabalho.

Tião Galinha muda progressivamente de moradia e de emprego em razão da exploração de que é vítima, à medida que a intriga avança. No curso desta trajetória Tião busca, inicialmente, encontrar um modo de vida decente para ele e sua família, mas já adotando um comportamento marcado pelas superstições. Num segundo momento, exaurido por uma série de tentativas fracassadas, ele cai num delírio crônico, tornando-se um fanático, seguindo cegamente as escrituras, pregando pelo sertão após abandonar a mulher e os filhos.

Através desta trajetória, que caracterizamos aqui como um caminho alternativo e mal sucedido de alívio do sofrimento causado pela miséria social, o autor se esforça para mostrar de maneira louvável como, no Brasil e em outros países da América Latina, a miséria pode conter o germe de uma espécie de integrismo religioso.

A presença da personagem Tião Galinha na novela pode ser interpretada como a representação da classe social brasileira que vive na miséria mais profunda, ou seja, a dos trabalhadores rurais sazonais do nordeste. Este “retrato” se compõe muito claramente a partir de elementos definidos na personalidade de Tião: uma inocência que se manifesta no tratamento que lhe fazem sofrer seus patrões, e, portanto, numa predisposição à exploração no trabalho; uma profunda ignorância dos mecanismos racionais que governam o mundo, ligadas à marginalização social, e à conseqüente incapacidade de assumir seus direitos de cidadão, e finalmente, uma fé cega em todos os argumentos que levam ao sobrenatural (de ordem religiosa, mística, ou ocultista) que explicaria sua situação concreta e traria as soluções para seus problemas e a realização de seus sonhos.

No momento em que estudamos de sua trajetória, Tião se encontra possuído por uma crença absurda segundo a qual certas forças sobrenaturais seriam capazes de fazer dele um homem rico. A personagem mais rica e afortunada da novela, o coronel José Inocêncio, plantador de cacau, lhe afirmou ter enriquecido

através de um pacto feito com o diabo. Este último não é supersticioso, mas se aproveita simplesmente da inocência de Tião visando impressioná-lo. O pacto em questão consistiria em criar uma galinha inteiramente preta e, para evitar qualquer contato dela com os outros animais, trancá-la numa gaiola até a sexta feira santa, quando ela deveria pôr um ovo mágico. O homem desejoso de adquirir fortuna e felicidade deveria, em seguida, chocar este ovo sob o braço, e do ovo sairia o filho do diabo – “o caramunhãozinho”, como é chamado pelos populares na região. Após seu nascimento, este deveria ser encerrado numa garrafa e colocado na sala principal da casa. A partir de então, aquele que fosse capaz de respeitar o pacto até o fim, teria assegurada sua fortuna. Mais tarde, ele sofrerá uma vingança: deverá deixar que o diabo leve consigo para o inferno um de seus entes queridos. José Inocêncio faz crer a Tião que em seu próprio pacto, sua esposa serviu para a troca.

Tião acredita piamente na estória e passa a reproduzir o ritual tal qual lhe fora relatado. Adquire uma galinha preta que ele vai criar com o objetivo de tornar-se tão rico quanto José Inocêncio, já que pela via normal – a busca de um trabalho honesto – não lhe permite sair da miséria. Daí a origem de seu apelido: Tião Galinha.

A INTERPRETAÇÃO DA CENA

A cena escolhida dura 4 minutos e se insere no capítulo exibido inicialmente no dia 7 de maio de 1993. Nela vemos Joana, a mulher de Tião, tentando dissuadi-lo a romper o pacto em questão. Ela é católica praticante e o distanciamento psicológico de seu marido a choca profundamente. O cenário é a casa do casal que se situa dentro da fazenda do coronel Teodoro. Tião encontra-se recostado na janela e Joana lhe serve um café. Ambos estão suados e vestidos de trapos. Estes signos indicam que a cena se passa no início da noite, após um dia de trabalho. Durante o diálogo entre o marido e a

mulher percebe-se um clima de grande afeição entre os dois. A linguagem, bastante diferente do português falado nas cidades, é elaborada segundo a fala do nordeste rural.

A) O DIÁLOGO:

Tião, está, pois, sentado na grande janela de sua casa, quando Joana aparece na porta da cozinha com um copo de café na mão.

Joana – Olha o café.

Tião – Oh! Joana... Hum! Tá bem forte, como é bom! (eles se abraçam carinhosamente e uma música de fundo se faz ouvir para dar emoção às palavras de Joana)

Joana – Ôxe, Tião, ocê nem sabe? Mais uma leva de gente foi embora chorando. Me dá um nó na garganta...que tristeza ver o povo indo s'imbora!

Tião – E vão tudo se perder nessas estradas. Porque não tem trabalho em lugar nenhum.

Joana – Eu sei, Tião. Eu sei.

Tião – (tomando um gole de café) – É por isso que eu falo, Joana, que nós deve erguer as mãos pro céu e agradecer a Deus nosso senhor, pela ajuda que tá nos dando.

Joana – E você que ainda quer ter seu diabinho! E você aí andando pra todo lado com essa galinha debaixo do braço feito um besta.

Tião – Mulher! Essa é outra história. E tu sabe por causa de quê? (os dois olham a galinha presa na gaiola, no chão) Pru caso que nosso futuro tá dentro dessa bichinha toda pretinha!

Joana – Pra mim isso é tudo besteira, viu? Como é que ocê diz que Nosso Senhor nos ajuda tanto aqui na terra e ao mesmo tempo faz um trato com o demônio? Virge Maria, Tião!

Tião – Joana, o coronel José Inocêncio, ele tem lá na sala dele uma imagem da Virgem que é maior do que nossos menino!

Joana – Ih, é ?

Tião – Pois num é o que eu tô lhe dizendo? Tô lhe dizendo isso mode que eu vi com esses dois óio que a terra há de comê! (fim da música de fundo)

Joana – Ocê tá me dizendo mas eu não acredito. Como ele pode ter o capeta, assim, na casa dele, heim? Virgem santa!

Tião – Escuta Joana, o diabo ele tem lá com ele dentro de uma garrafa. E eu vô te falar mais uma coisa: aquele homem, lá, soube enriquecer nessa vida levando sempre Deus e o diabo na garupa do cavalo dele!

Joana – Os dois junto?

Tião – É, mas i é os dois junto assim, oia (ele junta e fricciona os dois indicadores). Assim !

Joana – Meu Deus do céu! Deus nos proteja!

Tião – Joana, vou te dizer mais uma coisa. Aquele ome lá, nas dificuldades, em todas as emboscadas que fizeram pru mode matar ele, ele sempre contou com o que era de mais serventia na hora.

Joana – Ah! Não quero mais ouvir falar nessas coisa. Bebe teu café, que depois eu levo teu copo.

(Tião desce da janela e vai falar com a galinha aproximando bem o rosto da gaiola. Ela dorme. Câmera em close)

Tião – Escuta minha filha. Acorda, filhinha, vai! (a galinha acorda) Isso...O que é sabido também, minha menina, é que, pra José Inocêncio, o demônio pediu sua paga com atraso, né mesmo? Ele levou sua mulher, a Maria Santinha, que ele mais amava no mundo. (Ele recua para se sentar numa cadeira) É por isso que eu deixei a Joana fora dessa história, mode que se é pra me levar ela, eu não quero nem saber.

Através da personagem de Tião o autor busca, de fato, reunir diante da novela, uma audiência constituída pelas classes pobres das cidades e do interior, considerando que esta população é passível de se identificar à personagem, ou pelo menos reconhecê-la como fazendo parte de seu universo cotidiano. Por outro lado, dado que as outras classes sociais se interessam cada vez mais pela magia e pelas práticas esotéricas em geral, Tião pode também chamar-lhes a atenção e a curiosidade. Os elementos simbólicos da galinha preta e do diabo são diretamente associados à magia praticada nos cultos afro-brasileiros.

Alguns elementos da vida real das classes pobres estão presentes na problemática que envolve a personagem, tais como o desemprego, a dificuldade material de sobrevivência, a

luta desesperada para escapar da miséria. Portanto, mais uma vez, o retrato dessas classes aparece como uma construção que idealiza a realidade contando com o benefício da moderna técnica audiovisual. Tião aparece habitando uma grande casa na fazenda em que trabalha. Seus filhos quase não aparecem, não vemos sequer seus rostos. A personalidade de Tião se resume a uma ignorância e a uma credulidade sem limites. Além do mais, ele jamais aparece trabalhando. A maioria das cenas o apresenta falando com Joana, com o patrão, ou cuidando da galinha. Nos 13 capítulos estudados, podemos vê-lo ao todo em apenas 9 cenas.

Fica a impressão de que o autor tenha se inspirado na personagem célebre do cinema brasileiro, o “Fabiano”, no filme “Vidas Secas”, baseado no romance do mesmo nome de Graciliano Ramos. Neste sentido, Tião parece ser um exemplo do que Barthes e Metz chamaram de uma “construção signíca”, na qual a imagem é vazia de conteúdo porque é construída sobre signos transferidos para a produção televisual da indústria cinematográfica, e não da realidade que ela pretende representar. Esta é uma das razões pelas quais Tião não tem substância enquanto personagem. Esta é também a razão pela qual os telespectadores do grupo 3, que deveriam em tese, sentir-se representados pela personagem – seja porque têm experiência da miséria no campo, seja porque estão em condições de considerar esta miséria pelos parâmetros do que eles sofrem nas cidades – não lhe conferem a credibilidade necessária à sua classificação enquanto personagem dramática. Os telespectadores dos grupos 1 e 2 não atribuem nenhuma credibilidade a Tião, mas por outras razões, como vamos ver a seguir.

B) A INTERPRETAÇÃO DOS TELESPECTADORES

• CLÁUDIA, 14 ANOS, GRUPO 1

“Joana diz a Tião que ela tem pena das pessoas que vão procurar trabalho em outro lugar. Depois ela fala que ele não devia acreditar nessa estória de diabo que José Inocêncio contou, porque, como ele pode fazer um trato

com o diabo e ao mesmo tempo reconhecer que Deus está ajudando eles? Ele está caindo em contradição. Tião diz que não, que isso não tem nada a ver, porque José Inocêncio tem uma virgem na casa dele e também o diabo. Quer dizer que ele usa o diabo ou a santa, depende de qual dos dois ele quer. Joana não acredita. Ela diz pra ele acabar o café e sai. Aí aquele bobo começa a falar com a galinha como se ela entendesse alguma coisa. Ele diz que se o diabo vai pegar sua mulher como pagamento do trato, não vale a pena. É por isso que ele deixou Joana fora desta estória.”

• JORGE, 12 ANOS, GRUPO 2

“Joana serviu um café para Tião, acho que é o fim do dia. Ele está sentado na janela. Ela chega da cozinha. Ele fala: ‘ – Hum, tá forte como eu gosto!’ (imita a voz de Tião) Aí eles ficam se abraçando, lá. Depois, Joana começa a falar que ele é muito besta de acreditar no trato com o diabo, que José Inocêncio está enganando ele. Porque como ele não vê que Deus está ajudando tanto eles? Ele já ajudou Tião a achar trabalho e tudo, e tem um monte de gente que tem que ir procurar trabalho em outro lugar – e ainda por cima fazer pacto com o diabo? Aí, Tião responde que ela diz isso porque ela não viu, como ele, de pertinho, né? Com esses óio que a terra há de comer (risos) o tamanho da santa que tem na sala da casa do José Inocêncio. Até os filhos são menores do que ela. Aí Joana diz: ‘ – É mesmo? Ele tem os dois juntos?’ E Tião: ‘Mais os dois assim ó! (ele junta os dedos como Tião e ri)’. Aquele homem ficou rico levando Deus e o diabo na garupa dele.’ Joana faz o sinal da cruz e vai embora. Aí, Tião vai falar com a galinha. Coitada! A bichinha tava dormindo (risos). Você sabe que as galinhas dormem cedo, né, professora? Aí a coitadinha ficou com medo, assim. Ela deve ter pensado: ‘Credo, que cara chatto! Ele me lembra pra ficar enchendo o saco! Se ele não parar com isso não vou botar o diabinho, nada! (risos)’”

• LEIDE, 16 ANOS, GRUPO 3

“Joana tava servindo um café pro marido dela, Tião Galinha. Ele achou muito bom. Aí ela diz que ela teve vontade de chorar quando viu aqueles coitados indo embora com os outros

retirantes. Tião fala que não vai adiantar nada porque não tem trabalho em lugar nenhum. Tião fala que eles dois tem muita sorte, que Deus ajuda eles muito, que eles devem elevar as mãos pro céu pra agradecer a Deus Nosso Senhor Jesus Cristo porque ele foi muito bom pra eles. Aí Joana fala que ele não está sendo agradecido a Deus, porque fala isso na frente, mas por trás, ele faz um pacto com o coisa ruim. Tião acha que o futuro deles é a galinha. Ele acha que vai ficar rico e que vai poder dar à família tudo que ela precisa. Mas Joana diz que ele é um besta, que tudo isso é ilusão, que ele nunca vai ficar rico, coisa nenhuma... E tem mais uma coisa: ele fala que vai poder usar Deus ou o diabo quando ele precisar de um ou do outro. Por isso Joana fica triste. Ela desconjura e volta pra cozinha. Aí, Tião fala bem baixinho com a galinha pra Joana não ouvir. Ele fala que se o demônio quiser pegar a Joana dele, pode desistir. Parece até que a galinha é uma pessoa.”

ESTUDO DAS INTERPRETAÇÕES

A maioria das interpretações do grupo 1 (67% do total) apresenta, globalmente, as mesmas idéias de Cláudia. O primeiro elemento comum que aparece nestas interpretações é o caráter racionalista da crítica que é feita da personagem Tião. Ele é visto, antes de tudo, como alguém cuja existência e visão do mundo não têm nenhum sentido fora do contexto da novela. Em si, a personagem não corresponde a nenhuma lógica, e o fundamento deste fato é a sua incapacidade de exercer a razão. É o que parece traduzir claramente a frase de Cláudia: “Ele cai em contradição”. Este tipo de comentário é muito menos presente no grupo 2 (31%) e praticamente inexistente no grupo 3 (0,6%).

O segundo elemento típico de grupo 1 reside numa percepção da personagem como ridícula, em razão da ausência de lógica racional que marca seu comportamento e suas idéias. Estes telespectadores demonstram uma certa impaciência no momento em que Tião começa a “conversar” com a galinha. Esta impaciência

de deve à conotação negativa implícita por uma norma de comportamento racional socialmente reconhecida que os jovens se esforçam por respeitar em sua vida cotidiana e que corresponde a todo esforço de consciência exigido pela escola. Tião Galinha foi assim denominado por muitos deles como “burro”, “cretino”, “otário” entre outros termos marcando sua falta de inteligência. O sentimento compartilhado é que a atitude da personagem é o oposto da norma exigida pela sociedade atual, à qual aspira adequar-se a maioria dos jovens.

Entre o grupo 2, o elemento comum é a percepção de Tião como uma personagem cômica, mesmo que a novela queira fazer dele uma personagem dramática. Com efeito, 53% das interpretações apresentam brincadeiras, imitações ou repetições de certas falas de Tião. Esta percepção aparece entre os mais jovens com maior frequência. Assim como para o grupo 1, o drama da vida de Tião, o desemprego, a fome e a miséria são os temas que podem suscitar discussão. Apenas 12% dos telespectadores do grupo 1 e 15% do grupo 2 comentaram a razão do pacto feito por Tião, suas necessidades e seus problemas. Dentro desta minoria é que se encontram as duas interpretações aqui transcritas.

A diferença entre os dois grupos parece vir do fato de que a tônica mais humorística do grupo 2 torna seu posicionamento crítico mais leve. A impressão que dá o conjunto das idéias da classe média é que, rindo de Tião, eles criticam seus atos e idéias ilógicas mas ao mesmo tempo, sentindo uma certa simpatia por ele. Os risos comportam um espaço para o perdão. Eles têm, portanto, uma relação mais afetuosa e tolerante com a personagem, mesmo se este sentimento está claramente misturado com uma certa compaixão. Para o grupo 1, ao contrário, o teor da maioria das respostas indica uma reprovação da própria existência da personagem, que é vista como excessivamente absurda.

Os jovens do grupo 3 também criticam Tião, mas por outros motivos. A base de sua crítica não é a inadequação da personagem ao mundo raci-

onal, mas a sua má utilização das coisas ligadas às crenças e à religião. Para Leide, assim como para 75% dos jovens de seu grupo, as razões que explicam os erros de Tião são do tipo: “ele não é agradecido a Deus”; “ele está se iludindo”; “Mas isso não vai dar certo, porque, na hora que ele vai usar eles, um dos dois vai querer se vingar”; ele trata a galinha como se fosse uma “pessoa de verdade”. Apenas uma pequena proporção (3%) entre eles riu de Tião ou o ridicularizou.

Além disso, eles parecem mais sensíveis às dificuldades de Tião, sempre ligando os fatos a explicações de ordem religiosa. A relação entre a obtenção de seu emprego e a ajuda de Deus é fortemente presente tal como ela está também presente na narrativa da novela. Outra idéia presente na mensagem e reproduzida na interpretação de Leide é a traição de Tião contra Deus e a perspectiva do futuro negro que o aguarda. Pelo menos é o que indica o começo e o fim do comentário, onde Leide parece estar de acordo, de um lado, com o fato de que a família de Tião teve sorte porque Deus a ajudou, e, de outro, com a idéia de que o pacto com o diabo não trará nada de bom, porque, justamente, ele traiu seu Deus, estando, portanto, exposto à vingança divina. Esta relação de causalidade foi muito mais freqüentemente contestada pelos jovens dos dois primeiros grupos do que pelos do terceiro.

OS VALORES RELIGIOSOS COMO ELES APARECEM A PARTIR DOS COMENTÁRIOS A RESPEITO DA PERSONAGEM TIÃO GALINHA

Os três grupos exprimiram reações diversas diante da cena que nós os apresentamos. Enquanto o grupo 1 se mostrou desatencioso, quase indiferente diante das crenças de Tião julgadas absurdas, o grupo 2 se divertiu com elas e o grupo 3 elaborou uma crítica fundada em seus próprios valores religiosos.

Podemos afirmar que esta diferença de interpretação é de natureza social, pois, em sua

experiência cotidiana estes três grupos de jovens atribuem uma importância diferente às crenças e vêem, portanto, a personagem Tião de forma diferente. Os discursos dos jovens sobre as cenas e as personagens estão cheios de comentários relacionando a novela à sua vivência particular de fatos próximos ou semelhantes. A partir destes comentários foi possível, efetivamente, destacar três categorias de valores correspondendo a cada um dos três grupos. Embora a adesão a certos valores não se limite, necessariamente, aos limites sócio-econômicos que separam os três grupos, é inegável que certos valores, e uma certa visão da coisa religiosa, caracterizam mais precisamente cada um deles, e foram justamente estes que nós procuramos colocar em evidência.

Assim, os telespectadores do grupo 1 declararam, em sua maioria, ser católicos não praticantes (58%), ou protestantes, igualmente não praticantes (12%). Por outro lado, seus discursos estão cheios de comentários colocando em evidência sua curiosidade a respeito das tendências esotéricas atualmente na moda, sobretudo no grupo 2. Não é, portanto, por acaso que estes jovens acham absurda a personagem Tião Galinha. Muito menos é um acaso o fato desta crítica estar fundada no fato de esta personagem não poder ser compreendida no mundo dominado pela ciência. O esoterismo comercial parece oferecer às doutrinas que ele sustenta um pretensão fundo científico ou, pelo menos compatível com as descobertas da ciência. Este é o ponto que atrai as classes consumidoras do país, mais particularmente a classe média.

Os jovens do grupo 3 declaram, diretamente ou indiretamente praticar, seja o catolicismo (72%), seja a doutrina evangélica (18%), seja a umbanda (5%), mas muitos entre eles afirmam aderir a dois destes cultos ao mesmo tempo. Estas afirmações foram amplamente confirmadas no discurso dos jovens. Eles recorrem, muito freqüentemente ao vocabulário religioso, explicam os fatos fazendo referência a argumentos bíblicos, os mais praticantes chegam a citar as passagens do velho e do

novo testamento. Observamos, igualmente, entre eles, raramente, explicações e comentários de ordem mística. Todos estes fatos colocam em evidência que este grupo de telespectadores tem um contato muito mais estreito com as coisas da religião do que os outros dois grupos. Notemos, por exemplo, que o esoterismo comercial não encontra entre eles a mesma aceitação que entre os demais em razão, em parte significativa, do obstáculo inerente a sua incapacidade de consumir.

Dentro deste contexto, é compreensível a condenação de Tião Galinha sobre a base de argumentos mais diretamente religiosos. O que os incomoda no caráter ocultista dos procedimentos da personagem é uma inadequação não ao mundo da ciência, mas ao da religião. É por esta razão que o telespectador deste grupo não se reconhece nem se identifica com Tião.

O PAPEL DA NOVELA NA REPRODUÇÃO DE VALORES DA DIFERENÇA SOCIAL BRASILEIRA

Nos grupos 1 e 2 a presença da crença e da religião é menos forte em termos de vivência cotidiana. Para estes jovens que não reconhecem como seus os procedimentos e valores representados pela personagem em questão, a tendência, ao receber a mensagem da novela, é de concluir que a personagem é uma construção da identidade do indivíduo da classe subalterna. Tião Galinha é visto como o modelo de indivíduo subalterno, generalizando-se o seu pertencimento a ambientes rurais ou urbanos, a tempos passados ou presentes. Ele deixa de ser visto como um caso extremo e passa a ser visto como um modelo do fanatismo, do ocultismo e da inadequação ao mundo racional da classe subalterna. Os seguintes trechos de entrevista testemunham este fato:

Tatiana, 14 anos, grupo 1: "Tião Galinha foi muito burro de acreditar nisso. Qualquer um que tenha um pingão de juízo não acredita nessas coisas. Mas eu acho que os peões lá da roça, que assistem, acho que eles acreditam."

Fred, 13 anos, grupo 1: "O povo do interior, acho que eles acreditam nessas coisas. São gente ignorante. Eu acho isso ridículo."

Jeane, 15 anos grupo 2: "As pessoas mais pobres, mais ignorantes, eles podem acreditar. As pessoas desesperadas que não vê(em) solução para os problemas, eles vão tentar isso pra ver se muda alguma coisa."

Maria, 16 anos, grupo 2: "Eu acho que tem gente que acredita, que mexe com magia negra para ganhar alguma coisa. As pessoas pobres, o povo acredita nisso. Talvez seja por ignorância, né?"

O grupo 3, contrariamente aos outros dois grupos, acha a representação da novela (a partir de Tião Galinha) sobre a religiosidade inadequada para seu grupo. Tião Galinha para eles encarna, aos seus olhos, um fanatismo inexistente na realidade. Se o grupo 3 consegue perceber Tião como modelo de uma categoria extrema, para os outros dois grupos isto não está claro, devido à distância social que os separa e que impede o mínimo conhecimento da vivência das classes subalternas. A classe subalterna é, na novela, um signo vazio de sentido que é preenchido pela personagem de Tião Galinha.

É através deste mecanismo que a novela manipula sua audiência e não pela via de uma "unificação de valores" entre o conjunto das classes sociais. Vimos que os jovens telespectadores do grupo 3 resistem perfeitamente bem à imposição pela televisão de certos valores e imagens de sua identidade social, baseando sua reflexão em uma interpretação fundada sobre sua própria experiência de vida. Ao contrário, eles não têm nenhum meio de se defender da ilusão que se instala – entre os telespectadores de outros grupos – pela novela em torno da imagem que é criada deles mesmos através da construção de personagens estereotipados, que reduzem suas crenças e hábitos religiosos ao fanatismo e à sua incapacidade de aderir ao mundo racional.

A relação entre a personagem Tião Galinha e o público se repete com outras personagens menos extremas em outras situações de recepção. Mas mantém a reprodução da diferença social, também em níveis de eficácia diversos. O que parece permanecer constante é uma função de impedimento ou a colocação de um obstáculo simbólico ao conhecimento verdadeiro de uma classe pela outra. Enquanto os jovens das classes médias vêem a classe subalterna como as personagens pobres das novelas, ou seja, reduzidos a estereótipos de inadequação e de incapacidade social, os da classe subalterna percebem os primeiros como eles vêem as personagens ricas das novelas, ou seja, como seres poderosos, intolerantes, imorais, racionalistas e ateus.

O resultado mais importante desta análise não é o fato de que os jovens de todos os grupos sociais não se identifiquem com as personagens. A magia não é aceita pela grande maioria da sociedade brasileira apesar de sua origem religiosa sincrética. O retrato das crenças brasileiras oferecido pela novela **Renascer** nos mostra a magia como um culto popular, exercido pelos excluídos. Ora, mesmo os telespectadores excluídos o acham absurdo. A prática da magia diminuiu progressivamente nos cultos populares afro-brasileiros, por um processo de racionalização dos cultos. Ela foi substituída por uma elaboração mental, um tipo de “conhecimento” da dimensão da vida após a morte, assim como ela é descrita pelos espíritos que voltam ao nível terrestre segundo o espiritismo, considerado por Aubrée (1995) como o resultado de um processo de embranquecimento e racionalização da quimbanda, do candomblé e da umbanda.

Mas se na novela, a magia não pode resolver os problemas de Tião, as instituições sociais tradicionais, religiosas e públicas também não o podem fazer. A programação da televisão e da mídia em geral nos mostra, de um lado, uma crise destas instituições, e de outro, o surgimento de possibilidades alternativas de re-

solução de problemas pessoais de toda natureza pelas crenças através da venda de produtos os mais diversos, mas para isso eles devem ser investidos em princípios racionais ou de bases científicas, as mesmas que sustentam todo o edifício simbólico do capitalismo ocidental.

NOTAS

- ¹ Artigo publicado em versão francesa na revista *Bulletin de Psychologie* edição temática: *Les trajets de la souffrance* volume 54(2) mars/avril 2001.
- ² Segundo Marion Aubrée os cultos afro-brasileiros são originários de diversas etnias africanas que foram reelaboradas em terras brasileiras. O candomblé figura entre os mais importantes, praticado mais fortemente no Estado da Bahia. Entre seus princípios fundamentais estão a crença nos orixás, ligados cada um a uma força da natureza e capazes de se encarnarem nos vivos para levar-lhes ajuda e conselhos em sua vida terrestre. A umbanda é uma versão mais recente do candomblé, praticada nas cidades, que, segundo Lísias Negrão, é produto de um processo de “racionalização” do candomblé na medida em que introduz na crença afro-brasileira elementos do catolicismo e do cardécismo. (Aubrée, M. *Os Orixás e o Espírito Santo em socorro do emprego: duas estratégias de inserção sócioeconômica no nordeste brasileiro*. Revista de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, 1995, volume 26, números 1/2, p.48 a 55; Negrão, L. *Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada*. Revista Tempo social, USP, SP, 1994, volume 5, número 1/2, p.113 a 122)
- ³ Magia: conjunto de doutrinas e práticas secretas que fazem intervir forças que não são reconhecidas nem pela ciência nem pela religião. A magia, o esoterismo e o espiritismo são do domínio do ocultismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUBRÉE, M. (1995) “Os Orixás e o Espírito Santo em socorro do emprego: duas estratégias de inserção socioeconômica no nordeste brasileiro” *Revista de Ciências Sociais*, 26, n. 1 /2. Universidade Federal do Ceará.
- BAUDRILLARD, Jean. (1995) *Para uma Crítica da Economia Política do Signo*. Lisboa, Edições 70.

- DAMATTA, Roberto. (1981) *Carnavais, Malandros e Heróis*. Rio de Janeiro, Zahar.
- MATTELART, Armand e MATTELART, Michèle. (1987) *Le Carnaval des Images, la Fiction Brésilienne*. Paris, La Documentation Française.
- MARCONDES, Ciro. (1988) *Televisão, a Vida pelo Vídeo*. São Paulo, Moderna.
- MELO, José Marques de (1988) *As Telenovelas da Globo*. São Paulo, Summus.
- NEGRÃO, L. (1994) "Umbanda: Entre a cruz e a Encruzilhada. *Revista Tempo Social*, 5, n. 1/2, USP, São Paulo.
- RAMOS, R. (1986) *Grã-finos na Globo*. Petrópolis, Vozes.
- SFEZ, Lucien (1994) *Crítica da Comunicação*. Loyola, São Paulo.
- WEBER, Max (1967) *L'Éthique Protestante et l'Esprit du Capitalisme*. Paris, Plon.