

CRENÇA E RACIONALIDADE NA NARRATIVA SOCIAL DA MISÉRIA

Lília Junqueira

Programa de Pós-Graduação em Sociologia/UFPE

SOFRIMENTO SOCIAL E TELEVISÃO NO BRASIL

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 que, em geral, 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 produz o abandono, a humilhação, a impossibilidade de se exprimir e uma crise de identidade social muito forte e destrutiva.

No Brasil, as instituições sociais públicas estão em crise, ao mesmo tempo em que a mídia torna-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, por exemplo, os artistas estão bem mais próximos das pessoas do que os políticos, os administradores ou os médicos.

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. Dentro da programação da televisão as novelas são especialmente interessantes porque estabelecem uma continuação diária e de longa duração com o público. Por isso as representações sociais têm tempo e recursos suficientes para se constituírem dentro do processo de comunicação com o telespectador.

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 coabitam. 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. 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 Armand e Michèle Mattelart:

A popularidade que as novelas atingem não se mede somente pelas cifras do Ibope, mas também pelo lugar que elas ocupam nas conversas cotidianas, nos debates ordinários, nos rumores que elas alimentam, seu poder de catalisar uma discussão nacional não somente em torno da intriga, mas em torno de certas questões de sociedade. A novela é, de certa forma a caixa de ressonância de um debate público que a ultrapassa (MATTELART; MATTELARD, 1987, p. 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, a maioria de personagens originários das classes médias e a presença constante nos roteiros da aspiração à ascensão social. Segundo Melo (1988, p. 52), o ato repetitivo de assistir todos os dias a um novo capítulo equivale à celebração de um ritual que “estabelece a continuidade com o cotidiano”.

A receita de sucesso das novelas consiste, assim, na dosagem exata entre a ficção necessária à distração e ao relaxamento do telespectador no final de um dia de trabalho e 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 pobres, cuja existência é reproduzida num contexto sempre muito distante da realidade. Assim, vemos freqüentemente 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 valores 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 pobreza vazia de conteúdo e sem autenticidade, que evoca os pobres sem lhes mostrar como eles são na realidade.

A partir de uma pesquisa das novelas da televisão e a respectiva compreensão e interpretação pelos jovens telespectadores (Junqueira, 1995), foram observadas, nesta pesquisa, 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. No total, 206 entrevistas foram feitas e as respostas 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 sócio-econômico em nº de salários mínimos	Número de entrevistas	Cidades
1	A B	+ de 40 30 a 40	(A+B) = 64	SP e BSB
2	C D	10 a 30 3 a 10	(C+D) = 85	SP e BSB
3	E Meninos (as) de rua	0 a 3 -	52 5	BSB
	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 que trataram mais de perto a questão religiosa são aquelas inspiradas nos romances de Jorge Amado, em que aparece freqüentemente a luta entre o catolicismo e os cultos de origem africana, 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, representadas por personagens características, por vezes caricaturas do brasileiro pobre, do interior. Ainda hoje, nas novelas que representam os meios urbanos, a religiosidade se limita 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 recente exploração dos fenômenos sobrenaturais, instaurada por outras redes de televisão e depois adotada pela Central Globo de Produção. Esta temática se encontra em numerosas novelas famosas 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 às características de religiosidade, de credulidade, de ignorância e de incapacidade de adaptação ao mundo racional que tomou as grandes cidades e que orquestra a indústria e a tecnologia, no comando das quais, encontra-se a razão dos ricos. 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 às campanhas e à agricultura – uma atividade produtiva que é a marca 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 e a capacidade de consumir e incredulidade. Podemos encontrar personagens como José Inocêncio (novela "Renascer"), rico fazendeiro fiel a uma religião e a crenças tradicionais.

As novelas mostram com mais freqüência 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 também, freqüentemente caracterizadas 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 descritas 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.

Essa 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 duas classes que se caracterizam, a primeira, pelo desinteresse com relação às coisas da religião oficial e sua curiosidade pelas doutrinas e práticas esotéricas (grupos 1 e 2) e a segunda, por uma crença popular tradicional, ou seja, pela adesão a um 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 “Renascença”.

DESCRIÇÃO DA PERSONAGEM TIÃO GALINHA

Tião Galinha é uma personagem secundária da estória na novela “Renascença”. 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. Por meio 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 traz embutida 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 que estudamos 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 é permitido 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 convencê-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 transparece uma 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 sobre a 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 - Ôche, 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 causo 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 home 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. Cena 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 (1985) e Metz (1982) 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 da 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 ele? 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 ele? 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. Coitado! 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 chato! Ele me acorda 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. Mas isso não vai dar certo, porque, na hora que ele vai usar eles, um dos dois vai querer se vingar. 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..."

c) A Análise

A maioria das interpretações do grupo 1 (67% delas) apresenta globalmente as mesmas idéias que Cláudia. O primeiro elemento comum que se destaca destas 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 tem nenhum senso fora do contexto da novela. Em si mesma a personagem não responde a nenhuma lógica, e o que fundamenta esta afirmação é sua incapacidade de exercer a razão. É o que se percebe na resposta de Cláudia: "Ele está caindo 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 do grupo 1 reside na sua visão da personagem como alguém ridículo, em razão da ausência de lógica racional que marca seu comportamento e suas idéias. Estes telespectadores demonstraram uma irritação no momento em que Tião começa a conversar com a galinha. Esta irritação se traduz em qualificativos de conotação negativa que lembram de forma implícita uma norma de comportamento

racional socialmente reconhecido, que estes jovens se esforçam para respeitar em suas vidas cotidianas e que corresponde à principal exigência escolar. Tião Galinha, deste modo, foi qualificado por vários deles como “besta, cretino, idiota” entre outros adjetivos marcando sua “pouca inteligência”.

No que concerne ao grupo 2, o elemento comum é a visão de Tião enquanto personagem cômica, mesmo se a novela busca construir uma personagem dramática. Efetivamente, 53% das interpretações apresentam piadas, imitações ou repetições de certas palavras de Tião, visando fazer rir os amigos. Esta reação está presente na maioria das respostas, mas encontra-se em maior frequência entre os mais jovens. Assim como no grupo 1, o drama da vida de Tião, o desemprego, a fome e a miséria são temas que suscitaram pouco a 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. Nesta minoria é que se encontram as duas interpretações transcritas aqui.

A diferença entre os dois grupos parece estar ligada ao fato de que a abordagem mais humorística do grupo 2 torna sua crítica mais leve. A impressão dada pelos jovens da classe média é que, rindo de Tião, eles criticam seus atos e suas idéias ilógicas e, ao mesmo tempo, sentem simpatia por ele. Os risos contêm a possibilidade do perdão. Eles têm, portanto, uma relação mais afetuosa e tolerante com a personagem, mesmo se este sentimento está claramente misturado à 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 criticam também Tião, mas por outras razões. A base de sua crítica não é a inadequação da personagem ao mundo racional, mas a má utilização que ele faz das coisas ligadas às crenças e à religião. Para Leide, como para 75% dos jovens de seu grupo, as razões apresentadas para os erros de Tião são do tipo: “ele não está sendo agradecido a Deus”; “ele está se enganando”, “isto não vai dar certo porque, na hora que ele vai usar eles (Deus ou o diabo), um dos dois vai querer se vingar”; ele trata a galinha “como se fosse uma pessoa”. Apenas uma pequena proporção (3%) dentre eles riu de Tião ou o ridicularizou. Além do mais, eles parecem mais sensíveis às dificuldades concretas de Tião, sempre ligando os fatos a uma explicação de ordem religiosa. A relação entre a obtenção de seu emprego e a ajuda de Deus está presente nas interpretações tais como elas foram apresentadas pelo autor. Uma outra aproximação sugerida pela novela e que aparece no discurso de Leide é o da “traição” de Tião contra Deus dentro da perspectiva do negro futuro que o espera. É o que parece indicar o início e o fim do comentário em que Leide parece estar de acordo com o fato de que a família de Tião teve sorte porque Deus a ajudou e com a idéia de que seu pacto com o diabo não dará certo porque, justamente, ele traiu a Deus aceitando, estando, portanto, exposto à sua vingança. Esta relação de causalidade foi muito mais freqüente e mais especificamente contestada pelos jovens dos dois primeiros grupos do que pelos do terceiro.

COMO OS VALORES RELIGIOSOS APARECEM A PARTIR DOS COMENTÁRIOS LIGADOS À PERSONAGEM TIÃO GALINHA

Os três grupos exprimiram reações diversas em face da cena que lhes foi apresentada. Enquanto o grupo 1 se mostrou desatento, quase indiferente às crenças de Tião (vistas como absurdas), o grupo 2 se divertiu e o grupo 3 elaborou uma crítica baseada sobre seus próprios valores religiosos. Isto se deve ao fato de que, em sua realidade cotidiana respectiva, estas três categorias atribuem uma importância diferente às crenças e vêem, portanto, a experiência de Tião com olhos distintos. Este fato pôde ser percebido em seu discurso quando eles comentavam não somente a novela e a cena em questão, mas também sua própria vivência religiosa e sua idéia do universo sobrenatural.

A partir destes comentários foi efetivamente possível distinguir três categorias de valores correspondentes a cada um dos grupos. Se a adesão a certos valores religiosos específicos não se restringe aos limites sócio-econômicos que separam os três grupos, é no entanto inegável que outros destes valores e uma certa visão da religião caracteriza mais precisamente cada um deles. Estes são os valores e visões de mundo que apresentaremos a seguir.

Os telespectadores do grupo 1 declararam em sua maioria ser católicos não praticantes (58%), ou protestantes não praticantes (12%). Seu discurso está repleto de comentários colocando em evidência sua curiosidade com relação às tendências esotéricas atualmente na moda, com uma frequência maior no grupo 2. Esta pode ser uma razão pela qual a personagem Tião Galinha é considerada absurda. Mais ainda: compreende-se porque sua crítica está fundamentada na idéia de que a personagem não pode ser entendida no mundo dominado pela ciência. O esoterismo comercial oferece às doutrinas que ele advoga, um fundo científico, ou pelo menos mais compatível com as descobertas da ciência, e é justamente através deste fator que ele se torna capaz de atrair as classes consumidoras do país, e mais particularmente a classe média.

Os jovens do grupo 3 declaram, diretamente ou indiretamente, praticar seja o catolicismo (72%), seja o evangelismo (18%), seja ainda a umbanda (5%), mas muitos entre eles afirmaram aderir a pelo menos dois cultos ao mesmo tempo. Estes números foram plenamente confirmados pelas falas dos jovens, já que eles recorrem a um vocabulário religioso, explicam os fatos fazendo referência aos argumentos bíblicos, os mais praticantes citam até mesmo passagens do Antigo e do Novo Testamento que eles memorizaram. Encontramos também explicações e comentários de teor místico, embora mais raramente. Tudo isso nos leva a concluir que esta categoria de telespectadores tem com a religião uma relação bem mais estreita do que os outros dois grupos. Notemos também que o esoterismo não poderia atrair este grupo como o faz com os grupos 1 e 2, em razão do obstáculo que representa a sua capacidade limitada de consumo. Ir à igreja, rezar o terço em casa ou praticar os rituais de umbanda demanda apenas uma galinha criada em casa e algumas velas,

material mais compatível com o seu poder de compra do que os manuais, livros, CDs de iniciação e outras solicitações financeiras que encoraja o esoterismo comercial. Aquilo que incomoda os jovens do grupo 3 no comportamento “ocultista” de Tião Galinha não é sua inadequação ao mundo da ciência, mas ao da religião. Por esta razão, eles não se reconheceram na personagem e também não se identificaram a ela.

UMA IMAGEM DESTORCIDA: REPRESENTAÇÕES DAS CRENÇAS E DA RELIGIÃO DAS CLASSES POBRES NA NOVELA

Para os grupos 1 e 2, as religiões e as crenças ocupam um lugar reduzido em seu cotidiano, mas a novela lhes leva a pensar que as classes pobres vêem e praticam as suas da mesma maneira que a personagem Tião Galinha, ou seja, de forma fanática e levando a um ocultismo que coloca em evidência sua inadequação ao mundo racional. Segundo os jovens destes grupos, Tião não é um caso extremo: ele apenas representa o modo como os pobres vivem geralmente, suas crenças e sua religião. Ao contrário do que pensam os jovens destes grupos, os jovens do grupo 3 julgam inadequada a representação que a personagem Tião Galinha faz da religiosidade de seu grupo social. Ele encarna a seus olhos um fanatismo inexistente na realidade. Além do mais, a novela não coloca explicitamente Tião Galinha numa categoria extrema. Neste sentido, ela serve de modelo aos jovens dos grupos 1 e 2. Como a distância que separa ricos e pobres na realidade aumenta a cada dia que passa, a forma apresentada pelos meios de comunicação de massa, inclusive a ficção, com sua força sugestiva muito forte, serve cada vez mais de modelo de referência identitária do outro social.

Por meio deste mecanismo é que a produção televisual ajuda e reforça a audiência, e não pela unificação de valores entre as diferentes classes sociais. Percebemos que os jovens do grupo 3 resistem perfeitamente bem à imposição de certos valores pela televisão, apoiando-se numa interpretação fundada sobre a sua própria experiência de vida. Por outro lado, eles não têm nenhuma defesa contra a ilusão representacional criada entre os outros telespectadores pela imagem estereotipada, que reduz suas crenças e hábitos religiosos ao fanatismo e à sua incapacidade de aderir ao mundo racional. Na verdade, os comentários que acabamos de apresentar permitem perceber que a novela vai no sentido de um impedimento, ou pelo menos de um entrave ao conhecimento de uma classe por outra. Enquanto os jovens dos grupos 1 e 2 vêem os outros como eles vêem as personagens pobres das novelas, isto é, reduzidos a estereótipos da inadequação e da incapacidade social, os do grupo 3 percebem os primeiros da mesma maneira como eles percebem as personagens ricas das novelas, ou seja, como seres poderosos, intolerantes, imorais, racionalistas e ateus.

O resultado mais importante a reter a partir desta análise não é o fato de que nenhum dos grupos se identifica à personagem, mas as diferenças entre as razões que

os levam a não se identificarem. A magia não é mais aceita pela totalidade da sociedade brasileira, apesar da sua origem religiosa sincrética. O retrato das crenças brasileiras apresentado pela novela mostra a magia como um culto popular exercido pelos excluídos. Mas mesmo os telespectadores excluídos a acham absurda. A prática da magia diminuiu progressivamente nos cultos populares afro-brasileiros, por um processo de racionalização destes cultos. Ela foi substituída por uma elaboração mental, um tipo de “conhecimento” da dimensão da vida após a morte, tal como ela é descrita pelos espíritos que voltam ao nível terrestre. Mas, se a magia não pode, na novela, resolver os problemas de Tião, as instituições tradicionais, religiosas, de ajuda social, ou médica, também não o podem fazer. A televisão e a mídia em geral nos mostram, de uma parte, uma tendência à crise destas instituições, e de outra, o surgimento de possibilidades alternativas de solução dos problemas pessoais de toda ordem por intermédio das crenças, que devem ser baseadas sobre princípios racionais, ou fundamentos científicos.

REFERÊNCIAS.

- BARTHES, R. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- JUNQUEIRA, L. *Le Pouvoir du téléspectateur*. Tese (Doutorado) - Université Paris VII, Paris, 1995.
- MELO, J. M. de. *As Telenovelas da Globo*. São Paulo: Summus, 1988.
- MATTELART, A.; M. MATTELART, M. *Le carnaval des images, la fiction brésilienne*. Paris: La Documentation Française, 1987.
- METZ, C. “Mas Allá de la Analogia, la imagen”. *Revista Comunicaciones*, México, v. 2, n. 54, p. 34-56, 1982.
- RAMOS, R. *Grã-finos na Globo*. Petrópolis: Vozes, 1986.