

# Representação, imposição e negociação: a sociedade brasileira nas minisséries da Globo

**Beatriz Caliman de Castro**

Bacharel em Comunicação Social (Relações Públicas) pela Faculdade de Comunicação Social da UERJ, aluna do curso de Licenciatura em Comunicação Empresarial do Instituto Superior Miguel Torga (ISMT) e do curso de mestrado em Comunicação Integrada da Universidade Técnica de Lisboa, Portugal.

## **Resumo**

Este artigo tem como objetivo analisar, brevemente, duas minisséries da TV Globo - *O auto da Compadecida* e *Cidade dos homens* - visando a observar o processo de representação da sociedade brasileira no gênero e a discutir a questão da mediação do conteúdo por elas emitido, assim como o reconhecimento e construção de identidade social por meio da teledramaturgia.

**Palavras-chave:** mediação, representação, teledramaturgia.

## **Abstract**

*This article main goal is to, briefly, analyze two mini TV series produced by TV network Globo – O auto da Compadecida and Cidade dos homens – aiming to observe the process of representation of Brazilian society on this kind of production and to discuss the matters of content mediation issued by them, as well as social identity being recognized and built by means of teleplaywrights.*

**Key-words:** mediation, representation, teleplaywright.

## APRESENTAÇÃO

A televisão tem se firmado, desde o seu surgimento, como meio de comunicação de massa popular e de grande difusão. Veicula informação, mas também, valores e hábitos. No Brasil conta com uma produção de grande e crescente êxito: as telenovelas – que surgiram dos folhetins, passando de maneira marcante pelo rádio até se adaptarem ao formato televisivo atual.

As telenovelas têm tramas que retratam o cotidiano da sociedade brasileira, são próximas da realidade do público, sendo por isso consideradas por muitos verdadeiros retratos da sociedade brasileira e possuem um formato audiovisual de fácil compreensão, com linguagem simples e acessível a maior parte da população. Além disso, o gênero é uma forma de lazer barata, cômoda e prática, uma vez que vai até a casa do telespectador.

Devido ao sucesso alcançado, a teledramaturgia – novelas, minisséries, microsséries e seriados – têm sido alvo de estudos das Ciências Humanas e Sociais. São consideradas por muitos teóricos alienantes e impositoras de ideologia. Entretanto, existem correntes que observam nelas o potencial para disseminar as diferentes práticas culturais do país - nacional e internacionalmente - e para promover discussões sobre assuntos relevantes dentro da sociedade, transformando-se até mesmo em um meio educativo. Isso sem, contudo, deixar de constatar a presença de ideologia nessas produções. Mas ao mesmo tempo, levando em conta que sua audiência não é passiva ou vazia de conteúdo; pelo contrário, é capaz de negociar as mensagens que recebe e fazer diferentes usos dela.

O objetivo desse artigo é analisar brevemente, através das minisséries TV Globo *O Auto da Compadecida* – produzida e exibida pela Rede Globo em 1999 - e a primeira temporada de *Cidade dos Homens* – produzida e exibida pela mesma emissora em 2002 - a presença dos heróis e o retrato da sociedade nelas apresentado, observando semelhanças e diferenças no contexto e no espaço em que as tramas configuram-se. Para isso, são usados como base a análise de Roberto DaMatta da sociedade brasileira em *Carnavais, Malandros e Heróis* e os estudos latino-americanos das mediações a fim de discutir a questão da recepção, representação e produção de identidade por meio da teledramaturgia.

### DAMATTA: UMA VISÃO DO BRASIL

Em *Carnavais, Malandros e Heróis* Roberto DaMatta contempla um diagnóstico encontrado por ele em seu estudo sobre a sociedade brasileira. Segundo DaMatta, percebe-se, no Brasil, a coexistência de códigos sociais de conduta diversos. Ele chama a atenção para dois deles. O primeiro é o tradicional, organizado por hierarquias, onde a identidade se dá pelo sentimento de pertencimento a determinado patamar, e em que predominam as relações pessoais. O segundo é o moderno, que se baseia em códigos e leis modernas do Ocidente que colocam todos em igualdade e, teoricamente, regem a sociedade. A convivência desses dois códigos sociais antagônicos gera, de acordo com ele, o “dilema brasileiro”.

Os códigos possuem sujeitos diferentes: as pessoas e os indivíduos. Os indivíduos são aqueles que estão subjugados às leis impessoais do código moderno e as pessoas são aquelas que possuem algum papel de relevância dentro da hierarquia social local – ricos, políticos, médicos, doutores e, atualmente, celebridades. As pessoas têm o poder de transpor a lei, usá-la ou passar por cima dela de acordo com o seu interesse. Também os que possuem relações de parentesco ou de amizade com as pessoas podem fazer uso de sua influência através do ritual de projeção da identidade (DAMATTA, 1997, p. 192). Já os indivíduos recebem sempre o tratamento frio da lei, sendo normalmente prejudicados para que as pessoas recebam o “devido” tratamento diferenciado.

DaMatta elege três heróis principais na sociedade brasileira: o malandro, aquele que dita as suas próprias leis e age sempre usando criatividade, astúcia e inteligência a fim de transformar situações desfavoráveis em favoráveis; o renunciador, aquele que renuncia a realidade na qual está inserido e busca transformá-la em algo melhor para ele e para os que o seguem; e o caxias, que é racional e tem o comportamento previsível, que acredita na lei e em seu pleno funcionamento para o desenvolvimento do país.

Além disso, outros aspectos da análise de DaMatta são observados na teledramaturgia brasileira. Um deles é a questão, já citada anteriormente, do “dilema brasileiro”, que emerge na medida em que aparecem situações onde é mostrada a existência do tradicionalismo oriundo da sociedade patriarcal rural concomitante à presença dos códigos e leis modernos, que tornam todos iguais perante lei. Isso gera um profundo antagonismo, pois a sociedade tradicional baseia-se nas relações pessoais - onde o privado invade o público - e na diferenciação das pessoas através das posições sociais as quais ocupam e que funcionam como identidade. Já o código social moderno busca a imparcialidade no julgamento, igualando todos perante às leis. Um exemplo que comprova tal fato é o uso da expressão “sabe com quem está falando?” que tende, em uma situação de impessoalidade e igualdade, imprimir uma posição social diferenciadora dentro da hierarquia social local, em um ritual de reforço da identidade, como descreve DaMatta (1997, 79). Surge dessa convivência conflituosa um meio termo no Brasil, um “caminho do meio” como coloca DaMatta (Ibid., p. 246). O nosso povo não opta nem por um nem por outro código, mas sim convive com ambos, com toda a contradição que isso gera. Esse antagonismo entre os dois códigos abordados pelo antropólogo também se faz presente na teledramaturgia brasileira, que mostra, muitas vezes, as leis coexistindo com o “jeitinho brasileiro”.

### **ESPELHO TELEVISIVO: IMPOSIÇÃO, NEGOCIAÇÃO E EDUCAÇÃO**

A telenovela é considerada por muitos teóricos, como Muniz Sodré (2000), um tipo de entretenimento que não exige ou estimula o pensamento crítico dos espectadores - sendo, portanto, alienante e descartável – e que é corrompido pela ordem da ideologia mercadológica tendendo a, através do gênero, moldar as relações sociais de acordo com seu interesse. A televisão, e por

conseqüência, seus produtos, seriam para Sodré um espelho que reflete para a sociedade o seu modo de agir, “espelho no qual, narcisicamente, a ordem tecnocapitalista se reflete e indica as suas grandes linhas de constituição das identidades sociais” (SODRÉ, 2000, p. 47).

Contraopondo essa visão, autores como Guillermo Orozco Gómez (2005) e Jesus Martín-Barbero (2006) – representantes dos estudos latino-americanos das mediações – não encaram a audiência como passiva e vazia. Cada indivíduo possui um conjunto de informações adquiridas através de experiências sociais e individuais: os filtros informacionais. Ao receber uma mensagem, esta é interpretada, negociada de acordo com o filtro informacional de cada um. Não é, portanto, aceita passivamente, sem questionamento. Ou seja, não se pode generalizar e aceitar que a cultura e a ideologia hegemônicas dominem a massa. “A recepção é mediada por práticas cotidianas que estão inseridas no contexto social e cultural do sujeito receptor” (TONON, 2003, p. 8). Obviamente, a lógica mercantil, carregada de ideologia e alienação, está presente nas telenovelas. Segundo Barbero, sua presença é inegável (2006a, p. 309). Entretanto, como já foi dito, sua absorção por parte da audiência não é passiva. Há, portanto, um intercâmbio, uma troca, no processo de recepção, não simplesmente uma imposição. Os espectadores recebem um determinado conteúdo, o negociam com as informações que já possuem e, assim, fazem dele diferentes usos.

Joseana Burguez Tonon (2003) também aborda a teledramaturgia como um espelho que, entretanto, reflete a sociedade em suas tramas ao abordar situações e conflitos do seu cotidiano, vividos por personagens que representam os atores sociais que compõem a população brasileira. Para Tonon, “ (...) a telenovela é uma autêntica produção midiática da cultura popular latino-americana” (2003, p. 13), uma vez que a retrata.

Barbero fala da existência de uma relação entre narratividade e reconhecimento da identidade. Para que esta seja constituída, deve ser contada de alguma forma – oralmente, na escrita, visualmente, virtualmente (MARTÍN-BARBERO, 2006b, p. 63). No caso, pode-se dizer que a telenovela narra a identidade brasileira em linguagem audiovisual. Encontram-se, no gênero, estruturas sociais que constituem a população brasileira, “faz-se visível a matriz cultural que alimenta o reconhecimento popular na cultura de massa” (2006a, p. 309). Além disso, segundo Cláudio Cardoso de Paiva, as minisséries dão visibilidade a paradoxos e complexidades regionais e nacionais, mesclando realidade social, histórica e política com imaginação ficcional (PAIVA, p. 2), promovendo a disseminação de informações e da própria cultura.

Como destaca ainda Guillermo Orozco Gómez em entrevista à revista FAMECOS, para além da visão simplista que se tem sobre os meios de comunicação de que estes apenas dominam ideologicamente as massas através de seus conteúdos e que não têm legitimidade para ensinar, a TV

está exercendo transformações sobre a educação e sobre o sistema educativo, sem que se cobre a devida responsabilidade sobre a educação promovida. “(...) justamente, divertindo e informando estão produzindo aprendizagens em todos os setores” (GÓMEZ, 2005, p. 17). Através de suas tramas, as novelas e minisséries discutem temas e levam informação ao público que recebe, negocia e discute socialmente as mensagens, produzindo algum tipo de aprendizado e de formação, que pode ser tanto negativa como positiva.

A partir dessa breve discussão sobre os meios de comunicação e as mediações sociais das mensagens por eles emitidas e da explanação sobre o diagnóstico da sociedade brasileira de Roberto DaMatta, será realizada uma análise das minisséries *O auto da Compadecida* e *Cidades dos homens*. O objetivo é averiguar a presença das características da sociedade brasileira descritas por DaMatta, assim como o possível reconhecimento da população brasileira neste espelho televisivo e a sua conseqüente atuação na educação e informação.

### AS MINISSÉRIES

A partir do conteúdo já discutido anteriormente, será observado como são retratados e representados os heróis brasileiros e os valores e comportamentos vigentes na sociedade brasileira – com base nos estudos de Roberto DaMatta - neste tipo de produção. Da mesma forma, será observada a abordagem de temas que possam gerar discussão na sociedade e de informações que desencadeiem algum tipo de reflexão por parte dos telespectadores.

### CIDADE DOS HOMENS

A primeira temporada de *Cidade dos homens* é composta por quatro episódios: *A coroa do imperador*, *O cunhado do cara*, *Correio e Uólace* e *João Victor*. Foi exibida entre os dias quinze e dezoito de outubro de 2002. A série ambienta sua trama em uma favela do Rio de Janeiro onde moram Laranjinha e Acerola, os dois protagonistas. Essa dupla de heróis está entrando na adolescência e, por isso, vive problemas comuns da idade e outros mais específicos dos moradores de comunidades carentes, como a convivência com o poder paralelo (o tráfico de drogas) e com a violência, o contraste entre ricos e pobres, o preconceito, falta de dinheiro e a carência dos serviços públicos. Problemáticas sociais como desigualdade, divisão de poderes, violência urbana, descaso social são abordadas pela minissérie, que incita discussão e reflexão da sociedade sobre os temas, além de dar visibilidade e voz a uma comunidade, muitas vezes, marginalizada. Pinçando questões como essas, a série faz conhecer uma realidade e um ponto de vista sobre determinada situação a que poucos teriam acesso.

Ao longo dos episódios de *Cidade dos homens*, observam-se diversas características da sociedade brasileira apresentadas por DaMatta. Entre elas está a diferenciação entre pessoa e indivíduo (1997, p. 215). Os protagonistas, Laranjinha e Acerola, são indivíduos sem qualquer influência na hierarquia social brasileira – comandada pelos ricos, políticos pessoas com escolaridade e títulos – ou mesmo na hierarquia do tráfico que comanda e dita as leis dentro da fa-

vela. Para eles, resta apenas a lei universal e individualizante que, entretanto, é manipulada, na maioria das vezes, de acordo com os interesses dos “poderosos”, gerando uma descrença e desconfiança da sociedade em relação a regras e decretos universalizantes (DAMATTA, 1997, p. 238). Os indivíduos são excluídos das regalias destinadas apenas aos influentes e, ao mesmo, tempo, não vêem as leis que deveriam garantir seus direitos de cidadãos funcionar adequadamente. Essa situação se faz clara no episódio *Uólace e João Victor* quando na letra de um *rap*, Laranjinha diz “Tudo que eu sei é que eu não posso confiar na lei”.

Observam-se também rituais de reforço da identidade social (DAMATTA, 1997, p. 78) por parte dos traficantes, daqueles que possuem relações com eles, através do fenômeno de projeção social (Ibid., p. 192). Um exemplo claro está presente no episódio *O cunhado do cara*, quando a irmã de Acerola começa a namorar o chefe do tráfico e ganha *status* de “primeira dama” do morro. Acerola, por consequência, passa a ser respeitado por se ter tornado o cunhado do “patrão”. O menino transforma-se de indivíduo em pessoa na hierarquia da favela, fazendo questão de usar do poder projetado a ele – reforçando seu papel social de cunhado do “patrão” – para garantir tratamento diferenciado na comunidade. Como exemplo, há o momento em que a dupla, ao andar pela favela, é interceptada por um soldado do tráfico que impede sua passagem e pergunta para onde estão indo. A resposta de Acerola é unicamente “Sou o cunhado do Deco” e o caminho é liberado sem mais questionamentos. Aqui, observa-se o ritual de reforço da identidade através da revelação da mesma (1997, p. 214).

Outro ponto de destaque na minissérie é o “jeitinho” e as relações pessoais burlando a lei. No final do episódio *Correio*, a polícia invade o morro e consegue capturar o chefe do tráfico. Este tenta negociar sua liberdade:

TRAFICANTE – Perdi, perdi. Qual é, Silva, quanto é?

POLICIAL – É dura, irmão. A imprensa já tá lá embaixo te esperando.

TRAFICANTE – Pode pedir, parceiro.

POLICIAL – Não tem jogo. Bota a algema nele, Oliveira. (00:26:45” – 00:26:55”)

O bandido parte, de imediato, para a negociação da prisão, deixando claro que é uma prática comum entre eles. Para não ser preso, o traficante pagaria uma propina ao policial e este fingiria não o ter encontrado. Ao invés de cumprir a lei, o policial usaria de sua autoridade – de seu papel social – para se beneficiar através de suborno. Vê-se que a lei é colocada de lado em função de relações pessoais e de interesses particulares na sociedade brasileira. Entretanto, dessa vez, o policial tem de prestar contas à sociedade através da imprensa, que está na entrada do morro a espera da captura do traficante. Por isso, não há acordo.

Por último, percebe-se a presença de dois dos heróis cunhados por DaMatta (1997) na minissérie: o renunciador e o malandro. O renunciador aparece no papel dos traficantes. Indivíduos, sem qualquer tipo de poder ou influência e quase sempre desconsiderados na sociedade, eles renunciam a realidade em que vivem e criam uma nova ordem social na favela, na qual ditam as regras - que devem ser obedecidas por aqueles que ali vivem. Aos que os seguem garantem poder e respeito dentro da comunidade, além de dinheiro oriundo da venda de drogas. O poder adquirido é assegurado através da violência, seja para com os que desobedecem as regras dentro da comunidade, seja para com as instituições governamentais – polícia – que buscam reinstaurar a antiga ordem.

Os malandros são retratados através da dupla de heróis, Laranjinha e Acerola. Também indivíduos, tanto na sociedade quanto na favela, os meninos buscam, através da malandragem, sobreviver. Com inteligência, perspicácia e sagacidade, são capazes, quase sempre, de converter situações desfavoráveis em favoráveis e, assim, garantir uma vida “tranqüila”.

### O AUTO DA COMPADECIDA

A minissérie *O auto da Compadecida* é uma adaptação da peça teatral homônima escrita por Ariano Suassuna em 1955. Com direção de Guel Arraes, a produção foi filmada em película, já objetivando seu futuro lançamento no formato cinematográfico, que aconteceu em 2000 (sua primeira versão em filme foi lançada em 1969 com direção de George Jonas e era intitulada *A Compadecida*). Veiculada pela Rede Globo em 1999, a minissérie narra diversas aventuras de dois heróis um pouco fora do padrão clássico: João Grilo e Chicó. São dois indivíduos sem dinheiro, sem estudo, sem poder e sem nenhum tipo de favorecimento, que vivem em uma pequena cidade do interior do Nordeste. Ali, quem manda são os coronéis, os clérigos e aqueles que são ricos, importantes dentro daquela hierarquia social muito mais baseada no tradicionalismo e nas relações pessoais. Para conseguir sobreviver, a dupla utiliza-se de seu único artifício: a malandragem.

Da mesma forma que acontece em *Cidade dos homens*, essa minissérie discute temas de relevância social como maus tratos a empregados, adultério, coronelismo, luta de classes, exploração e corrupção. Discute ainda valores morais da sociedade brasileira e da região nordestina e resgata o caráter mítico-religioso da mesma ao tratar de crenças e lendas populares e religiosas daquela região. Por último, da mesma forma que na série já comentada, *O auto da Compadecida* dá visibilidade a uma parte da população sem voz e a características e valores regionais que são desconhecidos em grande parte do país, gerando discussão e provendo informação.

Também em *O auto da Compadecida* são encontradas características da sociedade brasileira traçadas por Roberto DaMatta. Uma das mais marcantes é a coexistência entre os códigos tradicional e moderno. Na minissérie

em questão, observa-se que o primeiro praticamente sobrepõe-se ao segundo. Nota-se que quem comanda a cidade são as pessoas (nos termos de DaMatta) que, naquele grupo social, possuem dinheiro, títulos ou algum tipo de autoridade. Os que têm com estes relações de parentesco ou apadrinhamento podem também de sua influência usufruir através do fenômeno de projeção social (DAMATTA, 1997, p. 192).

Outro ponto que demonstra os fortes traços da sociedade tradicional no meio é a importância que se dá à origem da família, aos sobrenomes. Como exemplo pode-se citar uma fala de João Grilo após tramar o casamento de Chicó com Rosinha, a filha do poderoso fazendeiro Major Antônio Morais: “Tu não tem dinheiro, mas tem nome. Chicó: valente feito cobra de resguardo, futuro marido de dona Rosinha, bisneta de dona Rosa ‘não sei das quantas’. E quem tem nome na praça tem crédito” (01:27:34” – 01:27:46”).

O diferente tratamento entre pessoa e indivíduo também é explícito na produção. Major Antônio Morais é o coronel mais poderoso da região, fazendeiro rico a quem todos temem e obedecem. Suas vontades são sempre atendidas, independente do que diz a lei, enquanto, para João Grilo e Chicó até mesmo os direitos assegurados pela lei são, às vezes, negados. É visível, portanto, a diferença de tratamento para pessoas e para indivíduos conforme descreve DaMatta (1997, p.215). Os primeiros têm a garantia de tratamento diferenciado; os outros contam apenas a lei universal e individualizante que pode ainda ser manipulada de acordo com os interesses dos poderosos, prejudicando ainda mais aqueles que só dela dependem. Destacam-se também como pessoas o padre, o bispo, o padreiro Eurico e sua esposa Dora e o Cabo Setenta, a autoridade militar da cidade.

Abaixo de todos eles está a dupla de heróis, João Grilo e Chicó, que são indivíduos conforme a classificação de DaMatta (1997), considerados “amarelos” – o mais baixo patamar da hierarquia social local, marginais. Sem padrinhos e imersos em uma sociedade totalmente regida por interesses e relações pessoais que manipulam a lei de maneira a favorecer os poderosos, Chicó e João Grilo não têm perspectivas. São sempre humilhados e destratados por seus “superiores sociais”.

Recorrem, portanto, à malandragem para sobreviver naquele meio. Tramam e executam planos complexos, frutos da sagacidade, inteligência e raciocínio rápido da dupla. Fazem uso das armas que possuem para tirar algum proveito da situação de miséria em que vivem. Vale ressaltar que a malandragem exercida pelos heróis não visa a prejudicar ninguém, mas sim beneficiá-los. Está, assim, dentro da escala aceitável de malandragem descrita por DaMatta (1997, p. 269).

Por fim, o outro tipo de herói brasileiro que aparece na série é, como em *Cidade dos homens*, o renunciador. Desta vez no papel dos cangaceiros. Indivíduos marginalizados pela sociedade, eles rompem com a ordem social



na qual estão inseridos e partem para o estabelecimento de uma nova ordem, que atenda aos seus ideais. Mantêm seu poder através da violência. São temidos pela população uma vez que invadem as cidades para roubar, saquear e até matar. Buscam através desse comportamento o reconhecimento e poder que nunca teriam na sociedade tradicional nordestina.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise das duas minisséries – *Cidade dos homens* e *O auto da Compadecida* - pode-se retirar conclusões e observações importantes acerca da midiaticização da sociedade brasileira e de seus principais heróis. Da mesma forma, pode-se fazer ressalvas relevantes sobre a questão do reconhecimento e construção da identidade a partir da teledramaturgia e da discussão sobre temas sociais.

Observa-se que, mesmo tendo suas tramas desenroladas em ambientes sociais diferentes – uma no interior do sertão nordestino e outra em uma favela carioca, dentro do espaço urbano – há, nas duas minisséries, retratos semelhantes das características da sociedade brasileira e das representações de seus heróis, de acordo com o diagnóstico feito por DaMatta.

A primeira delas é a coexistência dos códigos sociais moderno e tradicional, administrado pelas relações pessoais. Observa-se em *O auto da Compadecida*, que apesar de existirem leis que regem a sociedade, o que vale realmente na estrutura daquela sociedade do interior do Nordeste é o poder, o patamar ocupado na hierarquia social – adquirido por riqueza, títulos, valentia – e a rede de relações pessoais que uma pessoa tem. Valendo-se disso ou de padrinhos, os cidadãos são reconhecidos e respeitados – ou pelo menos levados em consideração. Têm tratamento diferenciado e merecem sempre a curvatura da lei, como acontece com o major Antônio Morais. Os indivíduos, sem poder e desapadrinhados, como João Grilo e Chicó, são ignorados, destrutados, merecem somente a lei impessoal.

Também, em *Cidade dos homens*, percebemos essa dualidade. Contudo, de forma mais peculiar. A série nos mostra duas leis: a da Constituição brasileira e a do tráfico. A do tráfico fere a da Constituição. Mas ambas devem ser respeitadas pelos moradores da favela que são, para as duas, indivíduos. A trama centra-se mais na lei dos traficantes e mostra que, dentro da comunidade, ter poder e reconhecimento implica em pertencer ao “movimento” ou em ter algum tipo de relação com os que a ele pertencem – através do fenômeno de projeção social do poder.

Fica explícito também outro ponto que DaMatta aborda: o diferente tratamento entre pessoa e indivíduo. Os heróis de ambas as séries raramente são tratados como pessoas; somente quando adquirem algum tipo de relação com alguém importante na hierarquia social em que estão inseridos.

Além disso, está presente, em ambas as séries, o ritual de reforço e de revelação da identidade (DAMATTA, 1997, p. 214). Observa-se, em *O auto da Compadecida*, muito mais o reforço, já que a trama acontece em uma cidade pequena em que todos se conhecem e sabem dos papéis sociais uns dos outros e reconhecem também seu lugar dentro daquela hierarquia social – como escreve DaMatta (Ibid., p. 219). Por isso, nesse caso, quase não é preciso revelar a identidade, mas reforçá-la quando se julga necessário. Em *Cidade dos homens*, nota-se ambos os rituais. Existe o reforço da identidade, quando o poder ou autoridade é ameaçada, e também a revelação da mesma, já que se vê casos de pessoas que eram indivíduos e ganham poder através de relações de compadrio – caso de Acerola. Sendo assim, é preciso “revelar”, em alguns momentos, essa mudança de patamar na hierarquia aos desinformados para que o devido tratamento seja garantido.

Sobre os heróis cunhados por DaMatta, tem-se observações interessantes. Os malandros aparecem com destaque em ambas as minisséries. São os protagonistas: Laranjinha e Acerola e João Grilo e Chicó, todos eles indivíduos na hierarquia social em que estão inseridos. Os heróis das minisséries são, portanto, os malandros brasileiros de DaMatta, mas sempre no grau aceitável dentro da escala de malandragem traçada pelo antropólogo (1997, p. 269) – sem transformar-se em desonestos, maus-caráteres.

As duplas usam da malandragem para sobreviver ou viver melhor dentro de seus grupos sociais. Sabendo que, para alcançar seus objetivos, não podem depender da lei, pois esta não funciona como deveria. E que para “ser alguém” existem pré-requisitos que eles não cumprem – riqueza, títulos e apadrinhamentos. Vivem entre os dois eixos - o da pessoalidade, tradicional e o da impessoalidade, moderno - sem, contudo, pertencer unicamente a nenhum deles. Portanto, devem usar a inteligência, sagacidade, perspicácia e capacidade de improviso para vencer os obstáculos da vida e sobreviver, enquanto indivíduos, nessa sociedade regida por pessoas. Representam, assim, a maior parte dos cidadãos brasileiros que se vêem, algumas vezes, em situações semelhantes às vividas pelos heróis, na vida real.

Os renunciadores também aparecem nas duas tramas. Em *Cidade dos homens* eles são representados pelo tráfico e em *O auto da Compadecida*, pelos cangaceiros. Em ambos os casos, os renunciadores estão ligados à violência e a personagens classificados como de índole condenável pelo senso comum. São figuras que são vistas como uma ameaça a ser combatida para a paz e o bom desenvolvimento da sociedade. Contudo, o que os levou a renunciar à sociedade – as condições de vida em que viviam – não é destacado como fomentador da sua revolta em relação ao sistema. A sociedade é colocada como vítima de seus atos, mas eles não aparecem como vítimas da sociedade antes de se tornarem renunciadores. Talvez nesse ponto, possa ser observada uma tentativa de sufocamento de idéias de mudança da ordem social, ligando-as à violência e a pessoas de características não aprováveis. Pode-se pensar que esta seria uma

maneira de a ideologia dominante frear as possibilidades de contestação ao sistema, dando a elas um caráter negativo.

Por último, observa-se que o Caxias - herói honesto, que sonha em ver o Brasil mudar e acredita nas leis e no seu pleno funcionamento – não aparece nas minisséries analisadas. Isso pode demonstrar a descrença por parte da população nas leis do Estado, já que estas são manipuladas pelos poderosos de acordo com seus interesses e não funcionam plenamente para a maior parte da população que deles depende. DaMatta fala dessa descrença e diz que dela nasce uma antítese: a esperança de vermos as leis serem cumpridas por todos, conforme roga a isonomia de direitos de todo o cidadão. Contudo, essa antítese não é mostrada nas obras analisadas.

Através desse conjunto de informações, percebe-se que a sociedade brasileira é retratada pela teledramaturgia – nos casos analisados –, tanto em seus hábitos e características, quanto em seus atores sociais. Pode-se dizer, inclusive, que, ao privilegiar o malandro, este gênero está ensinando a maior parte da população – que são indivíduos como as duplas de heróis – a viver em seu espaço: os interstícios da sociedade em que não são protegidos pelas leis pessoais e também não vêem a aplicação correta do sistema judiciário que deveria lhes garantir seus direitos. A mensagem emitida pelas minisséries estudadas seria no sentido de mostrar aos indivíduos brasileiros que a melhor saída para sua sobrevivência nessa sociedade dual é a malandragem aceitável. Barbero diz que o cinema no México ensina o povo a ser mexicano (BARBERO, 2006 a, p.236). Pode-se dizer que, no Brasil, a teledramaturgia ensina o povo a ser brasileiro.

Além disso, as tramas levantam – sob determinado ponto de vista – questões sociais relevantes como desigualdade social, luta de classes, poder paralelo, banditismo social, corrupção, adultério, exploração, descaso social, entre outros. Isso gera discussão e reflexão na sociedade, o que é positivo. Da mesma forma, como foi visto, as séries resgatam crenças mítico-religiosas e características culturais regionais ou de tribos sociais, que poderiam jamais ser conhecidas nacionalmente sem a mediação desse gênero. A teledramaturgia dá visibilidade a peculiaridades da cultura e sociedade brasileira, assim como a grupos e minorias sociais, oferecendo espaço para que sejam vistos e reconhecidos, como aborda Barbero em seus estudos (BARBERO, 2006 a).

Entretanto, vale ressaltar que toda a informação é transmitida a partir de um determinado ponto de vista, que pode ser influenciado (ideologicamente) ou não gerando aprendizados positivos ou negativos, dependendo da negociação realizada no momento da recepção. Quanto mais informação o receptor possuiu, maior será a sua capacidade de questionar e negociar a mensagem recebida.

A TV, através da teledramaturgia e de seus demais produtos, promove educação e formação de identidade social. Essa educação e formação não são impostas e aceitas passivamente. São recebidas, negociadas e reelaboradas de

acordo com as informações prévias dos telespectadores. A questão é que, na sociedade brasileira, a maior parte da população - consumidora dos produtos televisivos – não tem pleno acesso à educação e informação. Por isso é mais vulnerável a uma recepção sem a devida negociação, levando-a a absorver muito do que lhes é transmitido midiaticamente como verdade absoluta.

### Referências

DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis – para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GÓMEZ, Guillermo Orozco. Mídia, Recepção e Educação - entrevista. *REVISTA FAMECOS*, Porto Alegre, n. 26, p. 16-23, abr./ago. 2005. Disponível em: [http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/26/guillermo\\_orozco\\_gomez.pdf](http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/26/guillermo_orozco_gomez.pdf) Acesso em: 12 fev. 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. 4, ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006a.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Tecnicidade, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, Dênis. (Org.) *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006b, p.51-79.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. *As minisséries brasileiras: irradiações da latinidade na cultura global. Tendências atuais de produção e exibição na indústria televisiva*: 2007. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-minisseries-brasileiras.pdf>> Acesso em: 12 jun. 2007.

SODRÉ, Muniz. *Televisão e Psicanálise*. 2, ed. São Paulo: Ática, 2000.

TONON, Joseana Burguez. *Telenovelas e representações sociais – em estudo de caso sobre “Mulheres apaixonadas”*. Orientador: Prof. Dr. Cláudio Bertolli Filho. São Paulo: UNESP/ Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. 2003. 33 p. Monografia (Pós-Graduação em Comunicação Social). Disponível em:<<http://www.bocc.ubi.pt/pag/tonon-joseana-burguez-telenovelas-represenacoes-sociais.pdf>> Acesso em: 12 junho 2007.