

Lendas interioranas na tela da TV: Uma análise dos personagens ligados à religiosidade em “Paraíso”¹

Paula Beatriz Domingos FARIA²

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora MG

Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais – Câmpus Juiz de Fora, Juiz de Fora MG

Resumo: O trabalho busca compreender a representação da identidade interiorana na teledramaturgia a partir da análise de um grupo específico de personagens da segunda versão de “Paraíso” (Rede Globo, 2009), de Benedito Ruy Barbosa. Levando em consideração a importância da religiosidade nas tradições interioranas bem como o destaque dado às lendas e ao misticismo nas obras deste novelista, o grupo de personagens escolhido para esta análise é o dos religiosos e das figuras chamadas aqui de entidades.

Palavras-chave: Telenovela; Identidade; Cultura Interiorana; “Paraíso”; Religiosos.

Breve panorama teórico

Aluizio Trinta (2008, p.41) acredita que a TV brasileira “serve de potente e competente agenciador ou gestor de identidades”, já que, quando não retrata o que o público é, tenta demonstrar o que ele gostaria de ser. Conforme o autor, boa parte de nosso conhecimento sobre a vida e os fatos do mundo nos chegam por meio da intermediação midiática. Assim, a nossa percepção dos acontecimentos é marcada pelos valores e preocupações de nossos mediadores, nos quais nossa confiança é depositada.

Já Kellner (2001), concebe a cultura da mídia como fornecedora de imagens do que é apropriado em determinado momento em termos de aparência, estilo, modelos sociais e comportamentos sexuais. Segundo o autor, ela constrói modernas fábulas morais para mostrar qual é o comportamento ou a atitude certa a ser tomada. Portanto, a cultura da mídia seria uma nova forma de socialização e seu mérito seria viabilizar o processo de identificação por intermédio das imagens e dos estilos de vida que mostra, além de apontar a maneira como identidades diversas e contrastantes são reproduzidas e representar o terreno onde acontecem os conflitos sociais.

Quando se pensa em representatividade em telenovelas, no que se refere às questões regionais brasileiras, torna-se inevitável lembrar a visibilidade que tem o ambiente urbano, e em especial a Zona Sul carioca, nas obras de ficção seriada brasileiras, tanto como cenário quanto como ideal a ser alcançado. Ramos (1986) chama esse fenômeno de “cultura Zona Sul”, que se caracterizaria pela instauração, nas telenovelas, dos modos de ser e pensar de bairros cariocas como Ipanema, Leblon, Gávea, São Conrado e Barra da Tijuca. Hamburger (2005) relaciona esta ligação

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora, na linha de pesquisa Comunicação e Identidades, pós-graduada em TV, Cinema e Mídias Digitais, e graduada em Comunicação Social / Jornalismo pela mesma universidade. Graduada em Publicidade e Propaganda pela Faculdade Estácio de Sá de Juiz de Fora. E-mail: paulabdfaria@gmail.com.

entre telenovelas e vida urbana ao intenso processo de migração que fez o Brasil passar de país rural para urbano no mesmo período de implantação da televisão, que é considerada um meio de comunicação moderno, assim como os padrões de consumo e comportamento das grandes cidades.

Ortiz (1988) aponta a década de 1940 como o início da chamada sociedade de massa no Brasil, pois é neste momento que a sociedade urbano-industrial se consolida. Ele lembra que, após a Segunda Guerra Mundial, a sociedade brasileira se modernizou em diferentes setores, como a industrialização, a urbanização, a expansão da classe operária e das camadas médias, o advento da burocracia e das novas formas de controle gerencial, o aumento da população e o desenvolvimento do setor terciário em detrimento do agrário. Enfim, é nas grandes cidades que ganha vida o mundo moderno e é neste contexto que se estabelece uma sociedade de consumo.

Para Sodré (1977), a televisão tem um efeito modernizador, que impacta a sociedade com sua ideologia metropolitana materializada em conteúdos com forte carga pedagógica. Desta forma, as telenovelas podem influenciar o comportamento de seu público no sentido de implantar a ideia de que a cultura dos grandes centros (mais especificamente da Zona Sul carioca) é um padrão a ser alcançado. O contraponto se faz através da identificação de obras como as de Benedito Ruy Barbosa, que opta sempre por ambientar suas tramas em cenários interioranos, o que poderia ser um contraponto à cultura Zona Sul.

Raymond Williams, em seu livro intitulado "O campo e a cidade: na história e na literatura", ressalta o poder das palavras "campo" e "cidade". Ele lembra que o termo inglês "country" pode significar "país" ou "campo", ou seja, podemos, com ele, nos referir a toda a sociedade ou somente a sua parte rural. "Na longa história das comunidades humanas, sempre esteve bem evidente essa ligação entre a terra da qual todos nós, direta ou indiretamente, extraímos nossa subsistência, e as realizações da sociedade humana" (WILLIAMS, 2011, p. 11). Para o pesquisador, a própria cidade é uma destas realizações.

Conforme Williams (2011), a realidade histórica mostra que campo e cidade podem aparecer sob diversas formas e práticas, difíceis de serem generalizadas. O autor analisa as interpretações da literatura inglesa e do pensamento social a respeito da vida urbana e da vida campestre, que são tão frequentemente vistas a partir de seus contrastes. Ele critica esta divisão, pois, conforme seu raciocínio, ela reduz a totalidade das representações sociais a padrões pré-estabelecidos, o que exclui uma grande parcela dos sujeitos ou da sociedade abordada. Segundo Williams, o pensamento do contraste entre campo e cidade não admite organizações sociais intermediárias.

Williams (2011) acredita numa necessidade de se confrontar as ideias de campo e cidade com as realidades históricas. Para ele, a oposição entre campo e cidade, tal como é colocada nas obras literárias analisadas em sua pesquisa, é um reflexo da constituição capitalista mundial. Apesar de sua análise se ater à realidade inglesa em períodos específicos da história, seus pressupostos são plausíveis

quando se pensa, por exemplo, numa realidade brasileira, para a interpretação dos chamados "causos" e das canções caipiras ou sertanejas, que retratam o universo rural de uma maneira saudosista e valorativa. Encontramos aí as mesmas ideias de exaltação do campo, de valorização do passado e de negação da modernidade apontadas por Williams na literatura inglesa. Conforme o autor, na época em que desenvolvia esta pesquisa (década de 1970), as visões relacionadas ao campo se baseavam numa imagem do passado enquanto as da cidade se ancoravam numa ideia de futuro. Ele considera esta perspectiva limitante, pois, se ligarmos a ideia de campo ao retrocesso e a de cidade ao progresso, o presente passa a ser uma lacuna.

Segundo Ortiz (1988), o pensamento que opõe o tradicional e o moderno, privilegiando os fatores relacionados ao segundo, no contexto da sociedade brasileira, se baseia na necessidade de superação do subdesenvolvimento. Para o autor, no passado, historicamente falando, este raciocínio desempenhou um papel progressista, mas a sociedade pagou o preço, mergulhando numa visão acrítica do mundo moderno. "Espremida entre o pensamento conservador e a questão nacional, tal como ela havia sido posta, a modernização foi assumida como um valor em si, sem ser questionada" (ORTIZ, 1988, p. 37).

Conforme o pesquisador, quando se pensa em tradição, geralmente há uma referência a coisas passadas, preservadas pela memória e pela prática das pessoas. A tradição e o passado se identificam parecendo excluir totalmente o novo. Ortiz observa que não costumamos pensar o tradicional como sendo um conjunto de instituições e de valores que se impõem a nós como uma moderna tradição ou um modo de ser, mesmo sendo produtos de uma história recente. Para o autor, o Brasil vive hoje uma ilusão que associa o moderno ao novo, a uma negação do passado, o que dificulta a compreensão das transformações culturais como processos irreversíveis.

Podemos concluir, a partir das colocações de Ortiz, que, em se tratando da realidade brasileira, parece ocorrer o oposto do que Williams detectou na sociedade inglesa: aqui, há um ideal de progresso, de valorização da urbanidade ligada à modernidade desde seus primórdios. Segundo Darcy Ribeiro (2006), o Brasil já nasceu como uma civilização urbana, porém separada em conteúdos citadinos e rurais com funções, ao mesmo tempo diferentes e complementares, e comandada pelos grupos eruditos da cidade. Já na realidade inglesa, o que Williams detectou, através da análise da literatura, foi a predominância da valorização do campo, com destaque para as memórias saudosistas.

É no contexto da ideologia progressista e da predominância dos ambientes urbanos na teledramaturgia que se inserem as chamadas telenovelas rurais, com destaque para as obras de Benedito Ruy Barbosa. Apesar da abordagem simultânea de outros aspectos em suas telenovelas, como a imigração italiana e o viés político, este novelista se dedica prioritariamente à divulgação e à valorização da cultura caipira na teledramaturgia. O autor, que escreve telenovelas interioranas desde

a década de 1970, ficou mais conhecido, a partir da produção de “Pantanal” para a TV Manchete, em 1990, como teledramaturgo que apresenta sempre uma alternativa à chamada cultura Zona Sul.

O meu universo é o Brasil. Normalmente, um ator vai a Paris ou Nova York quando termina de gravar uma novela. Eu vou para o Pantanal, para o sul de Minas ou para o Araguaia. Estou sempre mexendo com esse sertão, porque tenho uma ligação muito grande com a terra. É uma força telúrica mesmo. Tanto que, no fim da vida, larguei São Paulo e comprei um sítiozinho. Lá estou no meio do mato, é duro me tirar dali. O ser humano é muito importante. Se você parar para observar os personagens numa roda, vai se encantar. Cada um tem uma história para contar, seja ela cômica ou trágica. Se você souber ouvir, vai se enriquecer com essas histórias. É legal falar do ser humano. No interior, há personagens fantásticos, que deixamos morrer na memória porque ninguém quer transformar suas histórias em contos, versos, seriados ou filmes. Mas eles são muito ricos. Eu vivo um pouco nesse universo. Tenho fama de ser falador, gosto de uma boa prosa, mas, quando chego nesses redutos, só fico ouvindo. Não tenho nada para falar. Tenho mais é que ouvir (BARBOSA, 2008, p. 234).

Fica evidenciado que, embora em menor grau, o interior goza de uma representatividade dentro da teledramaturgia brasileira. Mesmo considerando a televisão como meio de comunicação símbolo da modernidade e principal disseminador dos modos de vida urbanos, há que se considerar uma necessidade de representação da cultura interiorana nas telenovelas, pois a própria urbanidade possui uma identidade dependente dos aspectos que a contrapõem. Desta forma, consideramos que, embora a chamada cultura Zona Sul se faça presente até mesmo nas telenovelas rurais, estas últimas apresentam uma alternativa importante à insistente retratação dos grandes centros. Isto ocorre tanto através da valorização dos estilos de vida e da manifestação do conflito entre o urbano e rural dentro das tramas quanto por meio da retratação da religiosidade e das lendas interioranas. Estes dois últimos aspectos serão a prioridade da análise proposta aqui.

Os personagens religiosos e as entidades em “Paraíso”

A segunda versão de “Paraíso”, que foi ar em 2009, se mostrou a mais adequada para os objetivos da pesquisa, devido não às questões da representatividade interiorana, mas também à possibilidade de obtenção dos capítulos da trama gravados em sua totalidade, já que assistir e fazer anotações sobre todo o desenvolvimento da obra era nossa intenção desde a concepção do projeto. Como o presente trabalho é um recorte de uma pesquisa maior, vale ressaltar que seu objetivo não é procurar, na telenovela escolhida para análise, personagens que correspondam a uma determinada identidade tida como interiorana. Na verdade, foi feita, em um trabalho maior, a seleção de uma telenovela representante da teledramaturgia rural e o estudo de todos os seus personagens, subdividindo-os em grupos, para uma análise de conteúdo. A análise do grupo de personagens ligados à religiosidade, que trazemos aqui, é um recorte desta pesquisa.

A segunda versão de "Paraíso" foi exibida no horário das 18h pela Rede Globo entre os dias 16 de março e três de outubro de 2009, sendo adaptada por Edmara Barbosa com a colaboração de Edilene Barbosa, ambas filhas de Benedito Ruy Barbosa, autor da obra original. A trama retrata, como sempre, as aventuras de um casal apaixonado que enfrenta dificuldades para permanecer unido, mas, neste caso, observamos a utilização de elementos da cultura interiorana, como os "causos" e as lendas, como componentes interessantes.

Balogh (2002), ao destacar alguns temas recorrentes nas telenovelas brasileiras, fala dos amores impossíveis, que teriam sua base na obra de Shakespeare, "Romeu e Julieta". "Paraíso" não foge a esta regra: sua trama central é uma grande história de amor impossível. Percebemos que, por trás de uma tentativa de mostrar a cultura interiorana e retratar uma pequena cidade, encontramos nesta obra o velho clichê do melodrama que move quase todas as narrativas televisivas. "Paraíso", apesar de trazer em seu título uma ideia positiva da pequena cidade fictícia do interior do Brasil criando uma expectativa de valorização do ambiente distante das grandes metrópoles, gira em torno de uma paixão impossível entre a santinha e o filho do diabo. O grande impasse do enredo é a união dos dois protagonistas, que não se pode realizar devido a duas lendas correntes na cidade de Paraíso, onde se localizam as fazendas dos pais de ambos. A primeira delas diz respeito à protagonista Maria Rita (Nathalia Dill), chamada de santinha porque a população de Paraíso, sob influência de sua mãe, a beata Mariana (Cássia Kiss), acredita que ela realiza milagres e que, portanto, deve se dedicar à vida religiosa. Já a segunda lenda atribui ao diabo a paternidade do mocinho (sim, apesar de filho do diabo, Zeca, interpretado por Eriberto Leão, é o mocinho), pois seu pai, o fazendeiro Eleutério Ferrabras (Reginaldo Faria), guarda como lembrança de uma viagem um diabinho postado dentro de uma garrafa. Além disso, a mãe de Zeca morreu na ocasião do parto, o que estimula os boatos sobre a atuação do pequeno demônio engarrafado.

Enquanto os protagonistas de "Paraíso", que estudaram no Rio de Janeiro, parecem misturar traços tradicionalistas e modernos, demonstrando, muitas vezes, conflitos identitários, outros personagens parecem ter suas personalidades completamente entranhadas à identidade interiorana. É o caso das duas antagonistas Mariana, a beata mãe de Maria Rita, e Rosinha (Vanessa Giacomini), a afilhada do respeitado fazendeiro Eleutério Ferrabras, pai de Zeca. Mariana dedica sua vida a tornar a filha freira e alimentar a lenda de que ela é uma santa, amadrinhada por santa Rita de Cássia. Já Rosinha, uma típica garota interiorana, faz promessas ao diabinho da garrafa, elemento importante da trama - assim como a imagem de santa Rita com a qual Mariana vive "conversando" -, para separar Zeca de Maria Rita. Estes dois elementos – a santa e o diabo -, tratados aqui como "entidades", têm uma função primordial na ambientação da telenovela, cujo principal conflito se movimenta em torno dos citados causos.

Enfim, é a partir destes pressupostos que se principiam as investigações a respeito de “Paraíso”. Das 11 categorias de personagens obtidas na análise geral da telenovela, destacamos para este trabalho duas delas: os religiosos, tão presentes em telenovelas rurais devido ao misticismo que recorrentemente envolve este subgênero narrativo, e as entidades, que estão ligadas aos personagens religiosos, mas também, e sobretudo, ao casal protagonista. Os membros desta última categoria, embora desprovidos da ação, têm relevância considerável nos rumos do enredo.

A cultura caipira é caracterizada, segundo Cândido (2010), pelo forte catolicismo popular, pelas relações de compadrio, por um dialeto próprio e pela tradição oral dos chamados “causos” - pequenas histórias que passam de pai para filho e que podem envolver a superstição e o sobrenatural -, além da chamada música caipira, que ao lado dos causos, retrata o cotidiano rural e as aventuras e desventuras amorosas vividas por este interiorano. A religiosidade é uma temática muito comum em telenovelas interioranas provavelmente devido ao fato de ser ela uma das características da própria cultura caipira, no que se refere ao catolicismo e ao culto a um santo padroeiro. Assim como ocorre com as autoridades, padres e freiras chegam a ganhar um destaque quase fundamental nestas narrativas. “Paraíso”, sendo a história do romance entre o filho do diabo e a santa, sem dúvida tem a religiosidade entranhada em sua composição. Assim, a figura do padre Bento (Carlos Vereza), o pároco da cidade fictícia, fica em evidência tanto quando tenta auxiliar na solução de conflitos dos demais personagens quanto quando se esforça para resolver os problemas da própria Igreja.

Padre Bento, que cuida de projetos sociais na cidade de Paraíso relacionados a um asilo de idosos e a crianças carentes, reclama em várias cenas da falta de doações por parte dos fiéis de sua igreja. Ele chega a pedir que o prefeito, caso consiga a verba junto ao governo estadual para a construção de uma ponte, reserve uma pequena parte para que ele compre farinha para fazer hóstias, já que teme não conseguir oferecer nem isso aos fiéis em virtude da falta de oferendas. Para solucionar a questão, ele se torna um exímio jogador de sinuca e frequenta o bar da pequena cidade, onde faz apostas e consegue o dinheiro para pagar as contas da igreja e do asilo. São muitas as cenas em que o padre mostra suas habilidades, encaçapando bolas em posições muito difíceis. Quando questionado sobre um possível vício no jogo (segundo capítulo), ele afirma: “É aqui que eu venho buscar o dinheiro das esmolas que vocês negam para a minha igreja, para as crianças pobres, pros meus velhinhos!”.

Além do gosto pelo jogo de sinuca, o padre também se mostra um grande apreciador do pecado da gula, já que nunca recusa nenhum alimento ou bebida oferecido nas casas que visita, sempre dizendo que vai comer mais um pouco para não fazer desfeita. Assim, ele protagoniza cenas engraçadas que o aproximam das famílias locais, tornando-o, mais que um líder religioso, um amigo muito presente no cotidiano dos diferentes moradores de Paraíso. Por outro lado, o padre demonstra uma grande retidão de caráter e não aceita injustiças nem subornos. Ele se recusa a jogar com Geraldo

(Lucci Ferreira) quando este está bêbado e ameaça Eleutério (Reginaldo Faria) com a excomunhão quando ele tenta oferecer doações para a igreja em troca de uma agilização do processo de anulação do casamento de Zeca e Rosinha.

O padre está presente nas ocasiões da deflagração de vários conflitos da trama, como o divórcio de Norberto (Leopoldo Pacheco) e Aurora (Bia Seidl), o triângulo amoroso entre Edith (Paula Barbosa), Marcos (João Sabiá) e Terêncio (Alexandre Nero), e, claro, o amor impossível entre Maria Rita e Zeca. Ele se opõe a Mariana por ela desejar, e até exigir, que a filha siga a vida religiosa, ainda que este seja um grande sacrifício para Maria Rita. O pároco afirma que o jugo de Jesus é fácil de carregar e pede a Maria Rita, quando ela sai do convento, que se mantenha firme em sua decisão e não se submeta às paranoias da mãe. Por fazer parte da história da cidade de Paraíso e do cotidiano de seus moradores, por participar dos conflitos de vários personagens além de ter os seus próprios, e por ter sua personalidade explorada em vários níveis, padre Bento desenvolve, na narrativa, a função de personagem redondo. Além de desempenhar a função de autoridade religiosa, tão presente tanto nas comunidades interioranas da vida real quanto nas telenovelas rurais, este personagem também atua na vertente cômica da trama, a partir de seu gosto pelo jogo de sinuca e do cometimento repetido do pecado da gula, características estas inusitadas para um padre.

Já Mariana (Cássia Kiss), a mãe de Maria Rita e principal antagonista da trama, está classificada aqui como religiosa por sua principal, senão única, função na trama ser a de beata. Classificamos como donas de casa e mães as personagens cuja principal preocupação é o bem estar familiar, o futuro dos filhos e os cuidados com o lar, o que não acontece com Mariana. Sua única preocupação parece ser tornar a filha freira e convencer a todos de que Maria Rita é uma santa. Quando a filha tenta convencê-la de que seu destino pode ser se casar e ter filhos, a mãe diz que prefere morrer a vê-la "cometendo este pecado". Na verdade, ela quer que a filha siga o destino que ela sonhou para si, já que se casou com Antero contra sua vontade, pois não desejava outra coisa senão "servir a Deus". Quando a filha a questiona sobre seu casamento, ela afirma que a união com Antero estava nos desígnios de Deus, pois, sem se casar, ela não teria tido uma filha santa. Enfim, sua religiosidade beira a loucura.

A beata inventa que teve sonhos, para incentivar a filha a seguir a carreira religiosa: ora diz que sonhou com a filha feliz vestida freira com muitas crianças ao seu redor, ora afirma que em seu sonho a filha entrava na igreja vestida de noiva, porém morta, em um caixão. Mariana também proíbe a filha de rezar por Zeca depois que ele, parcialmente curado após sofrer um grave acidente em um rodeio, decide ir ao médico para saber sobre seu real estado. Para a beata, a ida ao médico é uma prova de que ele não acredita no milagre feito por Maria Rita, a quem ela chama de "minha santinha". Ela também tem um jeito peculiar de se referir a Deus, chamando-o de "Nosso Senhor Jesus Cristo Amém", o que torna suas cenas cômicas e ressalta sua caracterização como beata.

São muitas as cenas cômicas envolvendo Mariana, entre elas destacamos sua tentativa de "defumar" o marido após uma visita dele à fazenda de Eleutério (sexto capítulo). Ela diz que Antero esteve nas terras do demônio e o trouxe consigo. Quando ele conta que comeu bolo e bebeu café com Eleutério e Zeca, a esposa diz que vai providenciar salmoura para que ele "coloque tudo para fora" e manda que ele tome banho para que ela possa queimar suas roupas. Antero se irrita e grita com a esposa, sendo acalmado pela filha. A beata também diz, em várias cenas, que Eleutério e o filho exalam cheiro de enxofre e que o som do berrante tocado por Zeca é a voz do demônio chamando as almas para o inferno.

Na ocasião em que, querendo impedir que Maria Rita vá para o convento, Zeca a intercepta na estrada e a leva para a cabana de Chico Mulato (capítulo 60), Terêncio e Zé Camilo seguram o cavalo condutor da charrete de Mariana para que ela não siga o casal, e a beata então esbraveja:

Ela é prometida de Nosso Senhor Jesus Cristo! Deus há de amaldiçoar ocês! Deus há de amaldiçoar ocês. Ocês larga esse cavalo, larga esse cavalo, eu tô mandando! Ocês há de sofrer as tormenta do inferno! Ocês há de não ter paz, um minuto de paz na vida docês! Ocês há de secar que nem árvore carcomida. Na terra onde ocês pisar não há de nascer nem erva ruim. A água que ocês beber há de ser sargada. Ocês vão morrer de sede e de fome. De sede e de fome! E o reino do inferno há de ser o solo sagrado d'ocês por toda a eternidade, amém! Sorta ele! Sorta esse cavalo!

Os dois amigos peões ouvem perplexos as palavras dela, tentam dizer que Zeca quer apenas conversar com Maria Rita, mas não adianta. Por fim, eles soltam o cavalo e Mariana sai com a charrete, muito perturbada. Em uma outra ocasião, ao ouvir o berrante tocado por Zeca, ela pede que santa Rita o derrube novamente do touro ou do cavalo, para que ele perca novamente os movimentos e seja impedido de ir em busca de Maria Rita (capítulo 125). Antes disso, porém, na ocasião da paraplegia do protagonista, logo no início da telenovela, na esperança de que ele volte a andar e as pessoas definitivamente acreditem que sua filha é uma santa, Mariana vai com Maria Rita à fazenda de Eleutério para rezar pelo rapaz, mas antes exige que o diabinho da garrafa seja retirado da casa para que "sua santinha" entre. É claro que seu pedido não é atendido, pois ela nunca viu a garrafa com o diabinho e Eleutério afirma que não tem diabo nenhum. Ao conversar com Zeca, Mariana fica surpresa com sua maneira de pensar sobre Deus e, temporariamente, acredita que ele não é filho do diabo. Mas, quando descobre a paixão dele por sua filha, ela volta a chamá-lo de demônio, o que se segue durante toda a narrativa.

Aos poucos, Mariana acaba admitindo a possibilidade de sua filha não ser uma santa e aceita que ela se case, desde que não seja com Zeca. Mariana nos surpreende quando deixa de ir diariamente à missa dizendo que "tudo um dia cansa" e quando repensa sobre seu casamento e parece se arrepender de ter rejeitado o amor do marido durante tanto tempo. Além disso, ela se mostra incomodada quando a filha sai de casa e passa a viver na pensão local, pois acha que Maria Rita a odeia. Mariana também se comove com o sofrimento da filha quando Zeca a rejeita por ciúmes de

Otávio. Enfim, a mãe da protagonista não deixa de ser uma beata, mas sua personalidade sofre modificações ao longo da trama. Ela alterna momentos de lucidez com momentos de pura paranoia, mas também vai da caricatura à mulher frustrada por não ter seguido o destino que sonhava e por procurar a realização pessoal através da filha. Portanto, diante de seus conflitos e de suas mudanças, entendemos que Mariana é uma personagem redonda, que surpreende e diverte o público. Apesar de se passar por uma personagem plana caricata em várias cenas, aos poucos o telespectador é levado a compreender seus conflitos, suas frustrações e seus motivos para agir de maneira tão irredutível quando o assunto é a vida da filha.

Quando Maria Rita vai para o convento, no Rio de Janeiro, entram em cena as figuras da Irmã Matilde (Larissa Vereza) e da Madre Superiora (Anamaria Barreto). A primeira se torna, aos poucos, amiga de Maria Rita. Ela se preocupa diante da aflição que a jovem sente estando trancada no convento e consegue fazer com que a protagonista conte sua história e revele sua indecisão em se tornar freira ou não. A Irmã compreende que a vida religiosa é um desejo da mãe beata e não de Maria Rita, e tenta orientá-la para que ela tome uma decisão mais acertada. Quando a protagonista se recusa a voltar para casa para visitar os pais, a freira compreende que ela está no convento tentando se esconder dos conflitos que precisa enfrentar. Assim, Irmã Matilde é uma personagem-escada, que só existe em função de Maria Rita e tem a única tarefa, na narrativa, de ajudá-la a enfrentar seus conflitos e tomar decisões. Portanto, também é uma personagem plana tipificada.

Por fim, a Madre Superiora é uma personagem figurativa, representa a autoridade e a sensatez no ambiente do convento, sendo uma personagem plana tipificada: uma freira que comanda o convento e, percebendo que Maria Rita não se adapta ao local, decide mandá-la de volta para casa. Sua participação na narrativa não recebe maiores proporções e suas características pessoais não são exploradas.

Passamos, agora, a falar das figuras classificadas como entidades, que não são propriamente personagens de "Paraíso", mas julgamos importante abordá-las devido à sua presença constante no decorrer da narrativa. Estamos falando da imagem de santa Rita de Cássia e do diabinho da garrafa, presentes nas fazendas de Antero e Eleutério, respectivamente. Decidimos por tratá-los como personagens em virtude das cenas em que eles são colocados como interlocutores, seja de preces ou orações, seja de conversas informais cheias, é claro, de comicidade. No caso da santa, é Mariana quem mais aparece conversando com a imagem, mas também há inúmeras cenas em que Maria Rita faz suas preces e pede discernimento à santa e, ainda, algumas cenas, em que Antero também tem suas "prosas" com a imagem. Já o diabinho é invocado principalmente por Rosinha e Eleutério, além de Tobi (Alexandre Rodrigues) e Zeca. Assim, cenas em que tipicamente determinados personagens apareceriam pensando ou refletindo sobre suas vidas são substituídas pelas conversas com as entidades.

A santa e o diabinho são colocados como opostos, assim como o protagonista Zeca, filho do diabo, e Maria Rita, afilhada da santa, segundo as lendas correntes na cidade de Paraíso. É claro que as entidades, se vistas como personagens, devem ser classificadas como planas e auxiliares não só dos protagonistas (Zeca e Maria Rita), mas também das antagonistas (Mariana e Rosinha). Tratam-se de pseudocaricaturas do bem e do mal que ganham destaque na trama segundo a visão dos personagens a seu respeito. A imagem da santa, como é de se esperar, não esboça nenhuma reação aos pedidos - e até exigências - de Mariana, enquanto o diabinho é apenas um bonequinho diante do olhar de qualquer personagem, mas se mexe e pisca os olhos quando está sozinho.

A história da imagem de santa Rita se resume à ideia de que ela é a madrinha de Maria Rita por tê-la salvado de uma doença quando era um bebê, a pedido de sua mãe, Mariana, que acredita que a filha teria herdado a santidade da madrinha, podendo fazer milagres. A imagem é uma relíquia de família, tendo pertencido aos antepassados de Mariana, e ficando agora no quarto de Maria Rita na fazenda de seu pai, mesmo quando a mocinha vai para o convento. São muitas as cenas em que Mariana aparece ajoelhada diante da santa pedindo que ela faça com que a filha cumpra "seu destino" de se tornar freira. A seguir transcrevemos uma destas "conversas" que Mariana costuma ter com a imagem (cena do 12º capítulo, o mesmo em que Zeca cai do touro em um rodeio, ficando paraplégico):

Eu entreguei ela na suas mãos quando ela nasceu. Foi ou não foi? A senhora, minha santa Rita, a senhora é mãe dela tanto quanto eu. Mas só a senhora tem o poder, só a senhora tem o poder de afastar esse diabo que tá na vidinha dela agora, minha santa. Só a senhora pode fazer isso. Por isso, minha santa, a senhora pode fazer o que tiver de ser feito... A senhora pode fazer o que tiver de ser feito pra afastar a tentação que tá desassossegando o coraçãozinho dela. Ou sabe o que é que vai acontecer? Ele pode botar a perder a vida da nossa menina. A senhora tá me escutando? Ele pode botar a perder a vida da nossa menina! [...] Olha, minha santa Rita, a única coisa que eu quero para a minha vida é que a nossa santinha siga o destino dela. O destino que tava traçado pra ela desde o dia que ela nasceu. E não importa o que é que tenha de acontecer pra isso. Inté uma desgraça. Inté uma desgraça, se for necessário, admito que possa acontecer. A única coisa que eu não quero, minha santinha, é ver a nossa menina se desviando do destino dela. Eu não quero ver memo ela sofrendo a tentação do demônio. É só isso que eu peço minha santa. Nós tamo conversada? Tá? Tá bem então. Muito obrigada minha santa. Brigada, me abençoe.

Fica claro que o diabo a quem Mariana se refere é Zeca e o que ela mais teme é que o amor entre ele e sua filha se concretize. Ao longo de sua fala, Mariana parece desejar a morte de Zeca. Quando ela fala na possibilidade de uma desgraça, sua voz é acompanhada por uma trilha sonora sombria. Além disso, destaca-se seu tom de voz ao se dirigir à santa, muito imperativo, como se santa Rita tivesse que obedecer às suas ordens. Ela também aponta o dedo na direção da imagem numa clara demonstração não só de que acredita estar sendo ouvida, como também de uma espécie de subordinação da santa às suas vontades. O acidente de Zeca no rodeio, que acontece na sequência do capítulo, deixa um fio de dúvida: será que a santa atendeu o pedido de Mariana?

Durante o período em que se separa do marido e passa a viver na pensão, Mariana obriga todos as moças presentes a rezarem com ela diante da santa. Edith, que foi abandonada pelo namorado Marcos, pergunta se a santa realmente faz milagres e Mariana diz que sim (capítulo 96). A moça faz suas orações e, mais tarde, Marcos, reaparece na cidade procurando por ela. Mariana afirma então que é mais um milagre de sua santa. Durante toda a trama existem situações que podem ser atribuídas à santa e ao diabinho, mas que também podem ser pura coincidência, dependendo unicamente da interpretação do telespectador.

Já a lenda corrente sobre o diabinho diz respeito à paternidade de Zeca e à riqueza de Eleutério, cujas fazendas só teriam prosperado depois que ele levou o diabinho para sua casa. Além disso, ele e a esposa só teriam realizado o sonho de ter um filho com a presença do diabinho em suas vidas, sendo que a morte dela no parto teria sido o preço cobrado pelo diabo para manter Zeca vivo e a fortuna de Eleutério. Como bom contador de causos, o fazendeiro gosta de alimentar a credence e nutre uma afeição pelo pequeno diabinho que teria nascido do ovo de uma galinha preta, mas que, na verdade, ele comprou em uma feira no interior da Bahia. Conforme a lenda, Zeca, sendo filho do diabo, teria o "corpo fechado" e, por isso, seria um ótimo peão e jamais cairia de qualquer touro de rodeios. Contudo, a credence é questionada quando ele fica paraplégico em virtude de uma queda, mas o próprio Zeca afirma que o diabo o abandonou porque ele pensava em uma santa (Maria Rita) na hora da montaria. Zeca então pede ao pai que mostre o diabinho a seus amigos peões, reunidos em sua fazenda numa noite ao redor da fogueira, e conte a eles sua verdadeira história. Eleutério hesita, mas atende ao pedido do filho. Ele vai em busca do diabinho e se dirige a ele dizendo: "Diabo duma figa, ocê abandonou meu fio... Que besteira que eu tô falando! O pai dele sou eu, e não ocê. Pra que é que eu fui inventar essa história? Pra que que eu fui inventar essa história?" Em seguida, ele aparece na companhia dos peões, mostrando a garrafa com o diabinho e contando a eles que ele o comprou de um moleque que dizia precisar vender para ajudar no sustento dos irmãos. São inseridas cenas de flashback que retratam a compra do diabinho e as reações negativas da esposa e da empregada de Eleutério ao vê-lo.

Fica explícito que a lenda do diabinho da garrafa não passa de uma credence, um causo que Eleutério inventou. Mas esta visão se torna relativa quando percebemos que, longe dos olhos dos personagens, o diabinho esboça reações, abre a boca e mexe os braços e, além disso, quando Rosinha o veste de santo (capítulo 37), sua auréola acende como uma lâmpada. Dos moradores da fazenda de Eleutério, quem mais "interage" com o diabinho é Rosinha. Em virtude de sua paixão por Zeca e, percebendo o interesse dele por Maria Rita, ela promete ao capetinha um tratamento de santo e um altar, caso o protagonista se apaixone e se case com ela. Por isso ela o veste como um santo e o "desveste", quando percebe que não há a possibilidade do sucesso de seu casamento com Zeca. Isto

ocorre já no início da fase final da trama (capítulo 121), em que Rosinha segura o diabinho vestido de santo dizendo:

Ocê não me ajudou em nada, seu diabo duma figa. Ocê não cumpriu com a tua parte na promessa. Aliás, desde que ocê deixou de ser capeta que tudo nessa casa tem dado errado. Tudo. Então escuta bem o que eu vou falar procê. Ocê vai vortá a ser o que era. Vai vortá a ser capeta, diabo, e vai viver no fundo, lá no fundo daquele baú fedorento porque é o que ocê merece, seu diabo duma figa! Diabo duma figa!

O "encontro" da santa com o diabinho ocorre no fim da trama (capítulo 169), quando Zeca, querendo impedir que Maria Rita se case com Otávio, manda que Tobi coloque o diabinho portando um recado seu ao lado da imagem de santa Rita no altar do quarto da moça. Antes de entregar "seu protetor" a Tobi, ele se dirige ao diabinho. "Ocê vai trazer ela de volta pra mim, meu pai. Ocê vai trazer ela de volta pra mim", ele diz num tom sombrio, deixando os amigos assustados. Tobi teme que a santa se zangue com ele, mas atende ao pedido do "patrãozinho". Ao entrar pela janela do quarto de Maria Rita, ele apresenta o diabinho à santa Rita, diz a ela que o souvenir tem cara de capeta, mas é só um boneco e "não é má pessoa" e pede que ela dê uma "beirinha" de seu altar para o novo amigo, colocando a garrafa ao lado da imagem. Neste momento, o diabinho se mexe e parece sorrir. Quando Tobi vai embora, a presença do diabinho provoca um desmaio em Mariana e a ira de Antero, que vai à fazenda de Eleutério exigir explicações e devolver o diabinho.

Enfim, fica claro que o diabinho da garrafa é um elemento importante na composição do enredo. Ele apareceu nas duas versões de "Paraíso" (Rede Globo, 1982 e 2009) e também em "Renascer" (Rede Globo, 1993). Nesta trama, ele pertencia ao fazendeiro José Inocêncio, interpretado por Antônio Fagundes. A lenda mostrada nas duas telenovelas foi inspirada numa história que Benedito Ruy Barbosa ouviu em uma de suas viagens. O autor estava com a família no estado da Bahia, numa região chamada Floresta Negra, em uma fazenda, onde ouviu histórias contadas pelos tabaréus. Segue seu relato:

Eu tinha ouvido um caso sobre um tal de seu Firmo, o fundador das fazendas da região, que havia dividido suas terras entre os sete filhos, e eu queria saber o que os tabaréus tinham a dizer. A história era que esse seu Firmo tinha a proteção do capeta, e guardava o diabo na garrafa. Eles confirmaram: "É mentira não, sô! O homem tinha o capeta na garrafa. Tinha o coisa-ruim ali, o 'cramulhão'". Contaram que, um dia, seu Firmo havia aparecido com essa garrafa, botado dentro de casa e, a partir de então, virado protegido. Nenhuma bala entrava nele. Todo mundo ali confirmava a história. Um dos tabaréus disse que, nas noites de florada, seu Firmo abria a garrafa, o diabinho pulava para fora e virava um bode enorme, com os olhos brilhando feito brasa. Seu Firmo montava nele, e o bode saía voando, mijando no cacau. Quando ele voltava para casa, abria a garrafa, e o bode virava de novo o capetinha. Na manhã seguinte, o que nascia de flor era uma maravilha! Por isso que não tinha cacau que desse mais do que o do seu Firmo, por causa do mijo do diabo, que adubava. Ninguém ali sabia que fim levava a garrafa: se fora enterrada com ele, se alguém arrumara um jeito de botar dentro do caixão. Os tabaréus contaram que uma mulher que trabalhava na casa, Donana, largara o serviço porque tinha visto o diabo. Ela disse ao patrão que não o serviria enquanto o capeta estivesse ali, em cima da mesa. Seu Firmo deu um jeito de sumir com a garrafa, e Donana ficou trabalhando com ele

até morrer. Todos aqueles homens acreditavam de verdade nessa história (BARBOSA, 2008, p. 219-221).

A lenda foi, então, inserida por Barbosa em suas narrativas de maneira bastante fiel à história relatada acima. Há cenas, por exemplo, em que Tobi conta a pessoas da cidade sobre a prosperidade das fazendas de Eleutério em virtude da urina do diabinho que se transformaria em bode à noite. Há que se destacar também a crença das pessoas de que o autor fala: a história do diabinho da garrafa não era tratada de maneira cômica, os habitantes do local visitado por ele realmente acreditavam que o tal fazendeiro tinha a proteção do diabo. Talvez por esta razão haja uma retratação ambígua da lenda, hora sendo mostrada como um simples caso inventado por Eleutério, hora como uma possibilidade de veracidade evidenciada pelos movimentos do diabinho, sempre com certa comicidade.

Há, assim, momentos em que Eleutério conversa com o diabinho como se ele fosse um amigo seu, e também situações em que ele parece ter a consciência de que inventou uma história absurda, prejudicando a felicidade de seu filho. Nossa interpretação é de que a trama, de modo geral, busca mostrar que um caso inventado pode se tornar um fato real para quem acredita nele. A maior evidência de que o diabinho exerce alguma atuação na vida amorosa dos protagonistas é mostrada no último capítulo. Quando Zeca conclui que não pode impedir que Maria Rita se case com outro e, derrotado, segura o diabinho, perguntando que "diacho" de pai é ele, Eleutério chega zangado e diz ao filho que o capetinha não tem poder algum. Ele retira a garrafa das mãos de Zeca e a atira contra um móvel, quebrando a "moradia" do diabinho. Zeca se assusta e o pai afirma o seguinte:

Fio, ele me serviu enquanto eu tava naquele sertão e precisa impor respeito naquele povo ignorante. Nem Deus, nem o diabo, nem santo nenhum pode mudar o destino dum homi. Porque quem faz o destino dum homi é a gente memo! E agora ocê esquece isso. Pega esse diabinho aí e joga fora. E vamo almoçar!

As palavras de Eleutério, sendo proferidas no início do último capítulo, parecem ser uma espécie de "moral da história", mas, no dia do casamento de Maria Rita, ao vê-la abandonando o noivo no altar e fugindo para encontrar Zeca, Eleutério sorri e diz a Zefa, sua esposa, que ele soltou o diabinho. Fica implícita, então, a ideia de que a quebra da garrafa e a consequente "libertação" do diabinho de alguma forma ajudaram na união do casal protagonista, o que nos leva a questionar se a lenda pode ser verdadeira dentro da trama.

Fica claro, portanto, que o diabo e a santa são personagens figurativos, que, apesar de serem tão invocados e de tantos feitos serem atribuídos a cada um deles ao longo da narrativa, funcionam como um recurso para evidenciar as características comportamentais e religiosas dos personagens ligados aos dois. O fanatismo religioso de Mariana é percebido pela maneira como ela "conversa" com a santa. A dubiedade da lenda do diabinho da garrafa é vista através dos diferentes tratamentos dados a ele por Eleutério no decorrer da trama, hora lembrando que foi ele quem inventou o caso, hora

conversando com o diabinho como um amigo íntimo. Assim, a caracterização de Eleutério como um bom contador de causos se dá exatamente pela existência de momentos em que até ele acredita nas histórias que inventou. Concluimos que as duas entidades presentes na trama desempenham o papel de personagens planos figurativos e tipificados (o bem e o mal, a santa e o diabo), sem chegarem a ser caricaturais em virtude da dubiedade relacionada à possibilidade de atuarem nos rumos da narrativa realizando pedidos de seus "interlocutores". Portanto, são eles personagens planos, ligados a personagens redondos, sendo estes tanto os protagonistas (Zeca e Maria Rita) quanto as antagonistas (Mariana e Rosinha), além dos habitantes da cidade de maneira geral.

Considerações finais

Na análise acima, o leitor provavelmente notou a ausência de referências a vilões, o que é, no mínimo, intrigante, já que o melodrama é uma das matrizes culturais da telenovela, o que a leva a ter quase sempre as figuras do bem e do mal muito fortemente demarcadas. Contudo, apesar das figuras de Deus e do diabo, do diabinho e da santa, não há uma oposição tão forte entre vilões e mocinhos nesta obra de Benedito Ruy Barbosa. Woodward (2009), baseada nos pensamentos de Stuart Hall, afirma que, mesmo nos vendo como uma mesma pessoa em nossos diferentes encontros e interações, é fácil constatar que somos posicionados de maneiras diferentes em diferentes momentos e lugares, de acordo com os diversos papéis sociais que exercemos. Em outras palavras, assumimos identidades diferentes conforme a ocasião, pois somos posicionados pelas restrições e expectativas sociais que surgem conforme a situação. Sendo assim, pode-se pensar que Benedito Ruy Barbosa traduz em sua telenovela as identidades múltiplas da pós-modernidade.

Quando se busca fazer uma síntese sobre o enredo de "Paraíso", pode-se dizer que se trata de uma narrativa sobre a vida de dois jovens que se amam e precisam se unir para conquistarem a felicidade, mas não conseguem em virtude de lendas ou causos inventados e alimentados pelas crendices infundadas existentes numa cidade interiorana, já que Maria Rita definitivamente não é santa e Zeca demonstra um respeito e uma religiosidade que o afastam da identidade de filho do diabo. Fica muito claro que a santidade de Maria Rita é fruto da paranoia de sua mãe e a relação de Zeca com o diabinho da garrafa é fruto de um caso inventado por seu verdadeiro pai, Eleutério. Por outro lado, há indícios de que o diabinho, na trama, não é apenas um brinquedo ou objeto decorativo na casa de Eleutério e exerce alguma influência nos rumos do enredo.

Enfim, podemos classificar o conflito central da telenovela, o amor impossível entre uma suposta santa e um suposto filho do diabo, como um grande caso caipira, tendo como princípio a colocação da cultura interiorana em evidência, numa posição valorativa. Neste sentido, dois fatores que colaboram com esta valorização são a crença dos personagens (inclusive dos próprios

protagonistas, em alguns momentos) nas duas lendas que movem o conflito principal da trama e a dubiedade que faz o telespectador pensar se, dentro do enredo, o diabinho e a santa não seriam mesmo personagens atuantes que ajudam ou atrapalham a união do casal protagonista. Se as duas lendas em questão fossem tratadas o tempo todo como apenas credices infundadas, é provável que trama não atingiria o objetivo do autor de mostrar e exaltar a cultura interiorana e, talvez, o telespectador entendesse seu posicionamento até como uma crítica a esta cultura.

Concluimos que há, sem dúvida, através dos personagens aqui analisados, uma priorização da cultura interiorana, que é retratada de maneira valorativa e vista como parte importante e representativa da multiplicidade da cultura brasileira, e não de maneira pejorativa ou superficial.

Referências Bibliográficas

- BALOGH, A. M. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BARBOSA, Benedito Ruy. In: AUTORES, **Histórias da teledramaturgia**. Rio de Janeiro: Globo, 2008, p. 186-248.
- CÂNDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- HAMBURGER, E. **O Brasil Antenado: A Sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- KELLNER, D. **A cultura da mídia**. Bauru: Edusc, 2001.
- ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PARAÍSO. Gravações dos capítulos da telenovela. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2009.
- RAMOS, R. **Grã-finos na Globo: cultura e merchandising na novelas**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- SODRÉ, M. **O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1977.
- TRINTA, A. R. Televisão e formações identitárias no Brasil. In: LAHNI, Cláudia Regina, PINHEIRO, Marta de Araújo. (Orgs.). **Sociedade e Comunicação: Perspectivas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. p.31-50.
- WILLIAMS, R. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.