INTER-RELAÇÕES ENTRE O UNIVERSO TELEVISIVO E O DISCURSO RELIGIOSO EM HISTÓRIAS CONTADAS POR CRIANÇAS

Edlaine de Cassia Bergamin
Doutoranda da Faculdade de Educação – UNICAMP.
Professora da EMEF Raul Pila
zangarilha@hotmail.com

RESUMO

Realizando atividades de educação não-formal em um Centro Comunitário localizado na periferia de uma cidade do interior paulista, tivemos contato com crianças e jovens que, espontaneamente, se ofereciam para contar histórias de sua autoria. Um dos narradores criou uma sequência delas com estrutura narrativa e recursos típicos de desenho animado, mas utilizando personagens e elementos religiosos, como freiras, padres, exorcismo, orações, lutas entre Jesus e o Diabo, mediações de Maria etc., resultando em enredos curiosos e originais. A narrativa em si é muito simples: algum personagem ou acontecimento modifica a ordem vigente, que pode ser restabelecida ou não depois de inúmeras peripécias. As ações são repetidas várias vezes (de modo que a criança já sabe de antemão o que vai acontecer, o que lhe proporciona tranquilidade, prazer e identificação) e alguns elementos são substituídos, para causar a impressão de variação de conteúdo. A agressão sem verdadeiros efeitos danosos e a linguagem simbólica da magia – baseada na rapidez dos acontecimentos e na constante reversibilidade das situações – resultam em um inesperado efeito cômico. Ao contar essas histórias, o narrador demonstrava enorme prazer, alternando expressões vocais e faciais que evocavam medo, gravidade, entusiasmo e humor. Como bom telespectador, ele sabe adequar os conteúdos às representações imagéticas e sonoras mais propícias, além de escolher de maneira eficiente os elementos que agradam às crianças mais velhas e aos jovens. A transcrição e a análise dessa seqüência de narrativas encontram-se na dissertação de mestrado intitulada "O recado do conto – A multiplicidade de sentidos em histórias contadas por crianças", defendida na Faculdade de Educação da UNICAMP pela autora deste trabalho.

Palavras-Chave: televisão, religião, crianças.

1. INTRODUÇÃO

Pensamento e linguagem separam adultos e crianças. Complexos processos de abstração, análise, síntese, classificação, diferenciação e agrupamento compõem a racionalidade e a lógica do pensamento adulto. No processo de compreensão infantil, encontramos uma lógica e uma racionalidade específicas, não dissociadas da imaginação e da fantasia, de modo que se ampliam as possibilidades de entendimento da realidade. A aprendizagem da linguagem oral e escrita aumenta as possibilidades de compreensão entre crianças e adultos. No entanto, muitas mensagens ainda continuam escondidas nas entrelinhas, já que uma mesma palavra pode adquirir diferentes significados, de acordo com a vivência de cada pessoa. Aprender uma língua não é somente aprender as palavras, mas também os seus significados culturais e o modo como uma determinada sociedade representa a realidade. (Vygotsky, 1989ab)[1]

Algumas situações ampliam a participação da imaginação no pensamento infantil: a busca de prazer; o interesse em compreender a realidade; o processo de elaboração das inquietações, tensões e medos; a dificuldade em expressar-se de maneira compreensível ao adulto etc. Há também as situações que as crianças sentem que não devem compartilhar com os adultos, por medo de represálias ou punições. Como "a lei do silêncio" é dolorosa demais, elas desenvolvem mecanismos surpreendentes para se expressarem, empregando a imaginação nesse processo de liberação de tensões.

Há alguns anos, tive a oportunidade de participar deste mundo imaginário criado pelas crianças, ainda que sem compreender o que estava acontecendo. Desenvolvia, junto com outros voluntários, atividades de educação não-formal em um Centro Comunitário instalado na periferia de uma cidade do interior paulista. O bairro ainda era muito recente, de modo que havia poucas casas. Como o loteamento era destinado a pessoas pobres (lotes pequenos, financiamento facilitado e estendido), a construtora não se preocupou em instalar a infra-estrutura prometida em contrato, além de cometer outras irregularidades, como a venda de lotes em lugares onde o lençol freático aflorava à superfície. Desamparados também pelo poder público, os moradores enfrentavam problemas como rachaduras e afundamentos em casas recém-construídas, esgotos a céu aberto, ausência de asfalto, de energia elétrica nas ruas, de coleta de lixo, de linhas de ônibus e de vagas para seus filhos nas escolas e creches mais próximas.

---

[1] VIGOTSKY, Lev. S. *A formação social da mente.* São Paulo: Martins Fontes: 1989a.
VIGOTSKY, Lev. S. *Pensamento e linguagem.* São Paulo: Martins Fontes, 1989b.

Depois de vários anos reivindicando seus direitos, os moradores conseguiram que uma parte dos problemas fosse resolvida.

A "Comunidade", como ficou conhecido o Centro Comunitário pelas pessoas do bairro, foi criada por iniciativa de padres e freiras para abrigar aulas de catecismo e o trabalho da Pastoral da Criança, mas também acolhia atividades educacionais, ecológicas, lúdicas e artísticas, palestras, jogos e brincadeiras, artesanato, teatro, capoeira e festas comemorativas. Foi nesse ambiente de aprendizagem e diversão que as crianças começaram a nos contar algumas histórias que misturavam contos populares e fábulas com elementos do cotidiano delas, como pobreza, desemprego, alcoolismo, violência, dificuldades escolares, programas televisivos e símbolos religiosos. As narrativas eram tão originais que sentimos necessidade de gravá-las e transcrevê-las para tentar compreender as mensagens que transmitiam.

Poucos meses depois, veio à tona o fato que talvez tenha desencadeado o desejo das crianças de contarem histórias: Alex[2], um garoto que frequentava o centro comunitário, havia sido violentado sexualmente por outros garotos maiores, seus vizinhos. Crianças de várias idades haviam assistido ao estupro ocorrido no canavial que circunda o bairro, mas preferiram silenciar, receando possíveis represálias por parte dos agressores. As narrativas fantásticas parecem-nos "vozes" desse silêncio forçado, uma maneira segura de expressar o que não podia ser dito literalmente, ou seja, um modo de extravasar o recalcado.

A transformação destas experiências em uma pesquisa científica partiu da necessidade (e da dificuldade) de encontrar as mensagens escondidas naquelas histórias. Compreender a linguagem das crianças e dos jovens é de fundamental importância para o educador, que perde sua principal ferramenta de trabalho quando não possui essa habilidade. Além disso, ao divulgarmos estas narrativas no meio acadêmico, desejamos tornar públicas as alegrias, inquietações e denúncias desses pequenos narradores, contribuindo para que esses e outros protagonistas infantis e juvenis sejam ouvidos por um número cada vez maior de pessoas.

---

[2] Todos os nomes foram alterados com a finalidade de proteger as crianças e jovens que participam desta pesquisa. Por esse motivo também não citamos a cidade e o bairro onde ela foi realizada. Quase todos os nomes substitutos foram escolhidos pelos próprios narradores.

Em 1999, gravamos as narrativas em fitas K-7, sem qualquer metodologia definida de coleta de dados. O que nos movia era o estranhamento causado por tramas pouco convencionais. Depois de gravadas duas fitas, cerca de 40 histórias que totalizavam 120 minutos, percebemos que a fonte estava secando – as crianças já não demonstravam tanta vontade de narrá-las. Mas nossa curiosidade estava aguçada, pois sabíamos que nossos narradores haviam aberto uma porta para que compreendêssemos o que se passava em seus interiores. Quando da ocorrência desse episódio, fazia já um ano que desenvolvíamos atividades de educação não formal no Centro Comunitário. Conhecíamos um pouco da realidade de cada família, das características de cada criança, mas isso era bastante superficial se comparado ao material que então coletávamos.

A primeira preocupação com a sistematização dos dados coletados foi também anterior a qualquer interesse de utilizá-los numa pesquisa com caráter científico. Devido à má qualidade das gravações (realizadas muitas vezes em lugares barulhentos) e à despreocupação das crianças com a articulação e altura da voz (muitas vezes tínhamos a impressão de que falavam para si mesmas), percebemos que a transcrição das fitas era fundamental para a compreensão do conteúdo. Optamos por fazê-la atendendo às normas da Língua Portuguesa, já que se tratava da escrita da fala e não de sua reprodução. Atuando como escribas das narrativas orais, precisávamos usar a linguagem padrão, procurando, no entanto, evitar modificações nos sentidos das histórias.

Lendo inúmeras vezes as histórias, decidimos classificá-las em quatro grandes grupos:

Reproduções e re-criações das versões dos contos populares.

Histórias cujas estruturas narrativas são semelhantes às das fábulas, com fundo moral e personagens que pertencem ao mundo animal.

Histórias marcadas pela complexidade e diversidade dos conteúdos e estruturas narrativas, misturando elementos do imaginário televisivo e religioso aos contos fantásticos.

Narrações realistas dos fatos cotidianos, ou seja, relato de suas vivências, inquietações, angústias e alegrias, sem a utilização de histórias fantásticas.

A partir da classificação acima, estabelecemos nossos primeiros critérios de análise das histórias:

A) A situação de vida do autor;

B) Os elementos simbólicos, presentes nas histórias, que reproduzem essa vivência;

C) Semelhanças com as fábulas, contos de fadas, histórias bíblicas, lendas e mitos conhecidos, local ou universalmente;

D) Os simbolismos presentes no imaginário popular, principalmente aqueles de cunho religioso;

E) A utilização de linguagens e conteúdos (personagens, ambientes, programas, músicas etc.) característicos dos meios de comunicação de massa.

Neste texto, refletiremos sobre algumas possibilidades de apropriação da televisão pelos jovens. Quando criam suas histórias, adicionam os conhecimentos que receberam da tradição oral, explicitam suas crenças religiosas e acrescentam conteúdos e formas extraídos da televisão, entrelaçando todos esses elementos sem preconceito ou hierarquia, o que nos lembra o movimento antropofágico, que propunha uma mistura indiscriminada de linguagens que resultasse em algo saboroso e revigorador.

2. CONFLITOS ENTRE O BEM E O MAL

Alex faz uma "mistura" interessante em algumas de suas histórias: alia o imaginário televisivo à formação religiosa, de modo que nos conteúdos e narrativas semelhantes aos de desenhos animados e filmes aparecem freiras, padres, tentativas de exorcismo, orações, lutas entre Jesus e o Diabo, mediações de Maria etc. Esse discurso religioso pode ser compreendido a partir das experiências proporcionadas pela mãe dele. Por vários anos, ela foi coordenadora do Centro Comunitário existente no bairro, mantendo, por este motivo, um contato frequente com as freiras e o padre que forneciam parte das verbas necessárias ao funcionamento do Centro. Este espaço fora criado para abrigar atividades da Igreja Católica, como a Pastoral da Criança, de grande relevância em um bairro pobre, onde são comuns os casos de subnutrição. Alex sempre acompanhava a progenitora nas atividades religiosas que ela organizava no Centro Comunitário – terços, novenas, aulas de catecismo, missas, comemorações de Páscoa e Natal, dentre outras – e nas idas rotineiras ao convento e ao escritório paroquial. Como ela era o elo entre a Igreja e as pessoas do bairro, participava frequentemente de cursos de teologia, de formação de lideranças e de educação popular, levando o filho consi-

go, alegando que não havia outra pessoa para cuidar dele. Alex transforma essas experiências em narrativas:

> Era uma vez uma paróquia assombrada. Lá viviam 31 fantasmas. Mas os fantasmas iam lá pra assombrar os homens de lá. Quando os fantasmas foram assombrar uma freira, fizeram: "Bum!" Mas a freira não se assustou, só deu risada do fantasma. Deu risada, deu risada! Quando elas foram fazer a cantoria delas – ♬ Maria, mãe de Jesus. Maria, mãe de Jesus... ♬ - os fantasmas deram um susto nas freiras: "Bum!" E as freiras deram risada do fantasma de novo!
> ***MAS, VOCÊ NÃO SABE QUEM APARECEU PRA ACABAR COM ESSA CANTORIA DE UMA VEZ!*** A paróquia era boa, num era assombrada, só tinha fantasma. Os fantasmas não sabiam nada! Os fantasmas eram "mixiricas"! E como ele fez, ***ELE FEZ UM PODER (PORQUE ELE VEIO DO INFERNO!), ELE FEZ UM PODER, AÍ É QUE A PARÓQUIA FICOU ASSOMBRADA, AÍ É QUE OS FANTASMAS FICARAM PODEROSOS MESMO! ASSUSTARAM ATÉ AS FREIRAS! ELES VIRARAM LOBISOMENS! ELES VIRARAM TIGRES! ELES VIRARAM UM MONTE DE COISA PRA ASSUSTAR AS FREIRAS!*** E teve uma vez que veio uma freira, que odiava fantasmas, que odiava o Cara que morava lá no inferno... E como o fantasma se disfarçou do Cara lá do Inferno, a freira falou:
> - Rá-rá-rá-rá-rá, que palhação! Parece mais o Tiririca!
> E um dia chegou o Tiririca, porque foi cantar na paróquia. O Tiririca falou assim:
> - Quem é veado aqui?
> Aí a freira falou:
> - Não, só falei que um veado lá embaixo é parecido com você.
> E o Tiririca ficou bravo. E ele cantou:
> ♬ Florentina, Florentina, Florentina de Jesus, não sei se tu me amas, pra que tu me seduz? ♬
> E o Cara lá do Inferno chegou lá pro Tiririca:
> - Seu veado, você vai pro inferno!
> E levou ele pra lá. E a freira falou assim:
> - Agora sim ele é um... agora sim ele é um chifrudo! (riso)
> E as freiras: "Rá-rá-rá-rá..." E elas começaram a cantar uma cantoria diferente:
> ♬ Rá-rá-rá-rá-rá... Tiririca virou chifrudo! ♬ (duas vezes)
> E chegou Jesus e não gostou:
> - Você não tem que falar isso do Tiririca. Se ele é um chifrudo, o problema é dele!
> E Jesus desceu no inferno e tirou o Tiririca de lá e ele num era mais um chifrudo! E o Jesus... Mas o Cara lá de baixo venceu Jesus! Matou Jesus para sempre! E ninguém viveu feliz para sempre!

A história é ambientada numa paróquia, terminologia que indica uma regionalização, a parte que cabe a cada Igreja Matriz. Mantendo a coerência religiosa, Alex insere o fragmento de uma música que clama pela mãe de Jesus (e de todos os católicos), determina como personagens as freiras, Jesus e o Diabo e ainda encerra a narrativa com o pesadelo de muitos fiéis: a ida para o inferno. Mas ele não se restringe ao imaginário religioso, misturando, sem preconceito de linguagens, elementos do discurso televisivo e folclórico. Na época em que contou essas histórias, fazia muito sucesso entre as classes populares a figura e a "música brega" do "cantor" Tiririca, que aparecia frequentemente nos programas de auditório. Apesar da simpatia que demonstra por esse personagem, visível na parte em que o próprio Jesus vai ao inferno para salvá-lo, o pequeno contador de histórias já percebe que o ridículo é usado como estratégia de projeção na mídia. Como bom narrador, Alex se apropria desse recurso e permite

que as freiras zombem do Tiririca, usando expressões como "palhação" e "chifrudo". Ele também aproveita a estrutura narrativa de gêneros televisivos como os desenhos animados, os programas humorísticos e os filmes de aventura, humor e terror. Nestes, o enredo é muito simples: algum personagem ou acontecimento modifica a ordem vigente, que pode ser restabelecida ou não depois de inúmeras peripécias. As ações são repetidas várias vezes (de modo que a criança já sabe de antemão o que vai acontecer, o que lhe proporciona tranquilidade, prazer e identificação) e alguns elementos são substituídos, para causar a impressão de variação de conteúdo.

Não há nada impossível no mundo do desenho animado: os personagens que não morrem, apesar de serem submetidos a atos de extrema violência, são exibidos sem qualquer necessidade de explicação lógica. A agressão sem verdadeiros efeitos danosos e a linguagem simbólica da magia – baseada na rapidez dos acontecimentos e na constante reversibilidade das situações – resultam em um inesperado efeito cômico. Além da capacidade de unir de forma coerente e criativa imagens, músicas, palavras faladas e escritas, tudo em movimento, os desenhos animados apresentam outra característica que conquista as crianças: a explicação da realidade a partir do ponto de vista do pensamento infantil, baseado na fantasia, no animismo e no egocentrismo. Desde pequeno, o ser humano faz perguntas de teor existencial, mas algumas respostas, dadas segundo a racionalidade e a inteligibilidade do adulto, não o satisfazem. Daí a importância das histórias mágicas, nas quais animais, objetos, seres sobrenaturais ou extraterrestres oferecem, metaforicamente, explicações para seus questionamentos.

Apesar de empregar personagens como os fantasmas e o Diabo e criar um final trágico para Jesus e toda a humanidade, as risadas de Alex durante toda a história demonstram que pretende elaborar uma narrativa divertida, de modo que utiliza fatos inverossímeis, zombarias e ofensas com função cômica, pequenos conflitos entre os personagens, efeitos sonoros, trechos de músicas com rimas e repetições com finalidade mnemônica. Até mesmo os fantasmas, típicos de histórias de terror, são satiricamente chamados de "mixiricas", por não despertarem medo nos outros personagens. Alex mostra-se ainda mais irreverente quando inicia seu enredo com "Era uma vez", o que nos remete diretamente ao mundo dos contos de fadas, para depois subverter o final com a frase "E ninguém viveu feliz para sempre", gerando espanto e incômodo no ouvinte.

Conhecedor dos contos folclóricos, nosso jovem narrador busca neles a imagem do Diabo, que denomina "Cara lá do Inferno" na primeira história, "Ele" na se-

gunda e "Rei do Inferno" na terceira[3]. O uso do apelido é comum na linguagem popular; o Demônio ganhou centenas deles, os mais originais possíveis, frutos do espírito inventivo do povo: Anjo Decaído, Anjo do Inferno, Anjo Rebelde, Belzebu, Cafuçu, Canhoto, Cão, Capeta, Coisa-Ruim, Demônio, Diabo, Espírito das Trevas, Excomungado, Inimigo, Lúcifer, Maligno, Príncipe do Mal, Príncipe das Trevas, Satã, Satanás, Tentação, Tinhoso etc. Mas essa abundância de apelidos não se deve apenas à criatividade das pessoas. O verdadeiro motivo para tantos eufemismos é o medo ancestral, arcaico, de atrair esse personagem malévolo com a pronúncia de seu nome, trazendo infelicidade para o grupo social. O Diabo criado por Alex constitui-se na metamorfose: ele forma um "exército diabólico" transformando os fantasmas em lobisomens, em tigres e em outros seres assustadores. Enquanto alguns santos são identificados com animais, Satanás não está comprometido com o animal em si, mas com a metamorfose. Transita entre formas humanas e animalescas, reunindo, nas aparições, caracteres de variados seres.

Outras características do Diabo aparecem nas próximas narrativas:

> Era uma vez... uma igreja assombrada! Lá moravam vinte fantasmas. E o padre morou nela, mas não quis mais morar. A igreja ficava sozinha! Mas um dia, um teimoso foi querer fazer missa nela. E quando o fantasma escutou "Ave Maria, cheia de graça..." ele falou:
> - Isso é coisa de homem!
> E fez o padre de estátua! ***DEPOIS, VOCÊ SABE O QUE SAIU DA TERRA?*** (essa última frase foi dita com muita gravidade, seguida de riso) Nem vou falar pra você! Ele saiu e quando Ele escutou outro padre falando: "Ave Maria, cheia de graça..." Ele puxou o padre para o inferno! E quando o padre foi para o inferno, ele não gostou de lá! Mostrou a cruz para Ele e Ele... não fez nada! Não aconteceu nada com Ele e Ele nem evaporou! Ele só jogou o padre na lava, na quentura! E ele não gostava da Ave Maria. E foram vinte mil padres rezar *Ave Maria*. Quando os padres começaram:
> ♬ Pai nosso, que estais no céu, santificado seja o vosso nome... ♬
> E Ele lá embaixo não gostava. Quando Ele foi, quando Ele chegou lá em cima, um monte de cruz em volta d'Ele! Ele virou pedra e pra Ele evaporar, os padres começaram a cantar de novo:
> ♬ Ave Maria, cheia de graça, o Senhor é convosco! Nossa Senhora... da Aparecida... ♬
> E Ele evaporou, explodiu! E os padres: "Vencemos, Vencemos!" **Mas não venceram. Ele voltou à vida!** Os padres cantaram outra música:
> ♬ Maria, mãe de Jesus... ♬ (3 vezes)
> Aí, o padre cantou de novo:
> ♬ Jesus é o poderoso. ♬ (2 vezes)
> Então Ele evaporou de novo, Ele explodiu! Mas quando Ele viveu, Ele viveu do tamanho de uma pedra! E mais que eles cantavam, mais que Ele virava pedra, mais que Ele explodia, Ele ficava maior! E um dia chegou Jesus! Ele desceu, falou:
> - Pai Nosso que está no céu, santificado seja o seu nome, venha a nós o vosso reino, seja feita a boa vontade, assim na terra como no céu!
> E tacou fogo n'Ele e Ele explodiu e nunca mais voltou. E Jesus o prendeu no inferno para sempre! E Jesus e os padres viveram felizes para sempre.

[3] A segunda e a terceira narrativa serão transcritas nas próximas páginas

Era uma vez um castelo assombrado! Mas lá viviam vinte mil fantasmas! E lá no inferno tinha um monte de chefe... Vinte mil chifrudos! E o rei dava risada, dava risada, só dava risada e ele sempre cantava a cantoria:
♬ Eu sou o rei, rei, rei. Eu sou o rei, rei, rei. Eu roubo o dinheiro do meu povo, povo, povo. Eu só faço o povo perder os dinheiros deles, deles, deles. Eu sou o rei, rei, rei. ♬
Um dia, os fantasmas não gostavam da cantoria do rei e os fantasmas também tinham umas cantorias deles:
♬ Nós somos os fantasmas, fantasmas, fantasmas. Nós assombramos o... esse castelo. Ninguém quis morar nele. Só o rei que é poderoso, desse castelo, mas, ele manda em nós também! Mas, quando nós aparecemos, ele nos põe na cela, e nós não conseguimos sair porque nós só passamos parede, só assustamos as pessoas e os guardas dele num prestam pra nada, por isso ele nos pôs de guarda. Ah! Eles falaram: se entrar algum ladrão, nós vamos ver! O que nós queríamos era viver felizes para sempre, não trabalhando. Nós queríamos assustar mais pessoas e um dia nós vamos embora desse castelo assombrado, porque nós não estamos querendo mais morar aqui, o rei não deixa assombrarmos o castelo e o povo daqui! ♬
Aí o rei falou:
- Cala a boca tudo aí em cima!
E os fantasmas falaram:
♬ Cala a boca rei, rei, rei. Você num presta pra nada, rei, rei, rei. ♬
E o rei ficou bravo, tacou uma flecha no fantasma e o fantasma falou assim:
♬ Você errou, rei, rei, rei. Você é um palhação, rei, rei, rei. ♬
E o rei ficou bravo:
- Tó, seu fantasma porcaria!
E todos os fantasmas:
♬ Rei, rei, rei, o rei num presta pra nada, rei, rei, rei! Ele só sabe cantar: "Eu sou um rei, rei, rei." Mas ele não sabe de nada, não foi pra escola e não sabe de nada. ♬
E o fantasma perguntou:
- Fala o alfabeto inteiro.
E o rei falou:
- a, bi, te, le...
E os fantasmas:
- ♬ Rá-rá-rá-rá... Não sabe nem o alfabeto-to-to. Não sabe nem o alfabeto-to-to. Não sabe nem o alfabeto-to-to. Eu não disse pra vocês que ele num sabia nem o alfabeto-to-to. Mas o rei morreu-e-e-e-eu. Sai fora daqui-qui-qui. ♬
E o fantasma falou a cantoria que eu acabei de falar:
♬ Sai daqui-qui-qui-qui o rei. ♬
Mas o rei virou o Rei do Inferno! E Ele acabou com todos os reinos! Todo o mundo não viveu feliz para sempre! E Ele virou o Rei de todo o reino e do mundo inteiro! Mas chegou Jesus e mais poderoso:
♬ Cai fora daqui-qui-qui-qui. ♬
E os fantasmas falaram assim pro Rei do Inferno:
♬ Sai daqui-qui-qui-qui-qui-qui. ♬
E chegou Jesus:
- Saiam daqui fantasmas.
Jesus falou assim pro Rei:
- Você foi muito mal nessa vida. Agora você vai ficar preso no inferno para sempre.
E o Rei do Inferno falou assim:
- É você que vai ficar para sempre no inferno, junto comigo!
E foi assim, ninguém viveu feliz para sempre e os fantasmas falaram:
♬ Agora Jesus tá acabado-do. Jesus tá acabado-do. ♬
E chorando! E o chefão só estava falando assim para os fantasmas:
- Nós vamos deixar Jesus ir pro inferno?
E os fantasmas falaram:
- Não, vamos lutar contra o Rei do Inferno!
E eles começaram a lutar! E o Rei do Inferno chamou todos os guardas dele que moravam lá no inferno. Eles chegaram, começaram a lutar, jogaram um monte de fantasmas pra cima, para baixo, enforcaram os fantasmas... Mas chegou um dia, o chefe falou assim:
♬ Nossos amigos fantasmas-mas, venham me ajudar-ar-ar... ♬
Chegaram vinte mil fantasmas pra ajudá-lo! E mataram o Rei do Inferno! Mas, sem querer, o Rei, sem querer, a espada do chefe fantasma acertou em Jesus. Mas, como

> Jesus já está morto... Ele morreu de novo! Aí, sem querer, Jesus caiu no inferno e... Jesus caiu no inferno e... (riso) e o Rei do Inferno falou:
> - Agora, Jesus é meu prisioneiro, rá-rá-rá-rá!
> E o Rei do Inferno falou:
> - Agora vou aprisioná-lo na maior cruz que tem no mundo inteiro!
> E aí, o chefe dos fantasmas ficou triste e começou a cantar:
> ♬ Agora sim-sim-sim, é o fim de Jesus-Jesus.♬
> Mas, Maria falou:
> - Não é o fim de meu filho não! Agora vocês vão poder ficar mais poderosos, vocês vão poder ter todos os fantasmas e os amigos dos fantasmas que o chefão chamou.
> E eles foram lá no inferno, lutaram contra todo mundo, mataram e salvaram Jesus. Mas tem um problema: mas... quem morreu no final foi... o Rei do Inferno! Ele falou pra Jesus:
> - Você pode ir embora, mas as minhas maldades ficam por aqui.
> E ninguém viveu feliz para sempre, porque prenderam os fantasmas em um monte de cruz e Jesus também. Mas, o Rei do Inferno mentiu pra Jesus que ele podia sair de lá. Mas ninguém que vai pra lá sai de lá. Aí ficou assim: ninguém viveu feliz para sempre!

Quando o Diabo ocupa um corpo ou um espaço, como acontece na história da igreja assombrada, ele só poderá ser expulso por meio do exorcismo, o que aprendemos durante nossa formação religiosa ou por meio de filmes de terror. Existem alguns procedimentos básicos para que o exorcismo seja concretizado com eficiência, dentre eles a obrigatoriedade de ser realizado por representantes da Igreja. A cruz e a oração são fundamentais nesse processo. Acredita-se que a primeira é capaz de afastar os espíritos portadores ou causadores do mal em sua relação com os vivos. Ela indica túmulos ou lugares onde aconteceram mortes violentas, orientando ao passante que deve orar ou, ao menos, respeitar aquele espaço. Serviu também para os colonizadores europeus demarcarem os territórios que invadiam. O ato de fincar a cruz iniciava os rituais cristãos que permitiam a apropriação das riquezas e do trabalho dos povos nativos.

Para a concretização do exorcismo, a oração deve se estender por horas ou mesmo dias, até atingir o Demônio. Alex demonstra conhecer essas regras, pois escolhe padres para realizar a função e emprega cruzes e orações num longo processo marcado por desaparecimentos e reaparecimentos do Rei do Inferno. Apesar de virar pedra, evaporar e explodir, ele sempre voltava, cada vez maior. Foi necessário que Jesus viesse pessoalmente, rezasse o Pai-Nosso e ateasse fogo nele para que o exorcismo terminasse. Nesse trecho da narrativa há um aspecto que não podemos deixar de assinalar: o Diabo vira pedra. Imagem semelhante pode ser encontrada na Bíblia: a esposa de Ló se transforma em uma estátua de sal por ter desobedecido a Deus e olhado para trás enquanto fugiam da destruição das cidades de Sodoma e Gomorra.

Nos textos bíblicos, é principalmente Jesus quem expulsa os demônios, usando apenas sua palavra simples e poderosa, já que espíritos maus o reconhecem como o Messias de Deus. Já na literatura e no cinema, o exorcismo se tornou uma significativa

fonte de lucros, desde o lançamento do livro de William Peter Blatty, *O Exorcista*, que se transformou em um estrondoso sucesso de bilheteria.

Como todo narrador perspicaz, Alex sabe que uma história perde a graça se o "bem" vencer sempre e com facilidade. Assim, ele constrói três narrativas profundamente interligadas, com personagens e roteiros semelhantes, que funcionam como se fossem vários episódios de um mesmo desenho animado ou continuações de um filme que fez sucesso. Alex descobre (e utiliza) uma estratégia narrativa que se mostra eficiente tanto nas histórias religiosas quanto nas televisivas: alternar as posições hierárquicas de protagonistas e antagonistas, ora permitindo que um deles se mostre mais poderoso, ora criando situações que privilegiem o outro. Na história do castelo assombrado, o confronto entre Jesus e o Rei do Inferno assemelha-se às batalhas que observamos em filmes de aventura: os dois personagens centrais dirigem exércitos inimigos em inúmeras lutas, entremeadas por vitórias provisórias, até que se aproxime o final da narrativa, quando se define o vencedor. Nesse vai-e-vem encontramos os conflitos internos do próprio Alex, que não consegue decidir se terminará a história com um discurso religioso ou profano. Depois de beneficiar o Diabo na narrativa da paróquia assombrada e privilegiar Jesus no conto da igreja, nosso narrador sabe que deve escolher apenas um deles para a vitória final. Opta por um encerramento nebuloso: afirma que o Rei morreu e que Jesus ficou preso no inferno, derrotando ambos. No entanto, acrescenta que Cristo e os fantasmas foram pregados em cruzes, o que nos leva ao seguinte questionamento: quem tomou essa atitude, se o Demônio já estava morto? Foram os fantasmas do mal? Ou o Diabo reviveu, como aconteceu em outros momentos da história?

Apesar de Alex sentir prazer em modificar alguns elementos relevantes da narrativa religiosa, como criar um final que possibilite a interpretação da vitória do mal, sua formação católica não permite que a transformação seja radical, tanto que ele situa o inferno sempre abaixo do céu e não inova na imagem do Diabo e de sua moradia. Este recurso garante que o expectador sinta-se familiarizado com algumas partes da história, sensação fundamental para a manutenção do interesse. Se nosso narrador optasse por modificações drásticas na narrativa religiosa, os sentimentos de incômodo e de estranhamento provavelmente afastariam o ouvinte. Assim, o inferno será caracterizado pela lava e a quentura e aqueles que vivem nele marcados pela presença do chifre.

Alex emprega uma situação contemporânea, frequentemente discutida na mídia, para exemplificar a punição eterna da maldade praticada em vida: na história do castelo assombrado, o governante corrupto, que só explora o povo, é transformado em

Rei do Inferno e condenado a viver neste espaço para sempre. Curiosamente, a situação acaba sendo revertida e o monarca sai vitorioso. Aliás, ele só se torna inteligente e poderoso quando se transforma realmente em símbolo do mal. Por trás da contestação do discurso religioso oficial, encontramos a percepção de que o crime compensa, gerada pela observação da impunidade que beneficia uma parte da elite de nosso país. Apesar de alternar momentos de vitória entre o bem e o mal, Alex permite que sua balança tenda um pouco mais para o lado do Rei do Inferno, que se mostra mais presente, esperto, ativo e poderoso em suas narrativas. Na história da Paróquia Assombrada, por exemplo, Jesus só aparece no final com o objetivo exclusivo de salvar o Tiririca e ainda fica preso no inferno, enquanto o Diabo surge logo no começo, atribui poder aos fantasmas, sequestra o cantor e ainda vence Jesus. Na segunda narrativa, depois de desencadear novamente o conflito ao buscar o padre na Terra, o Demônio é alimentado pelo exorcismo dos padres e Cristo só consegue vencê-lo quando clama pela ajuda do Pai. Mas é na história do Castelo Assombrado que o mal se mostra mais poderoso: Jesus fica preso no inferno o tempo todo, enquanto os fantasmas e sua mãe tentam salvá-lo, sem obter resultados; é considerado "acabado", morre várias vezes e termina crucificado. Submete-se passivamente às ações do antagonista, mostrando-se demasiadamente fraco para tentar modificar a sua situação de vítima. Como bom telespectador, Alex já compreende que o personagem mau é muito mais interessante que o protagonista, sendo o responsável pela movimentação da história e pela geração dos conflitos. Nosso narrador também utiliza a possibilidade de ressurreição de Jesus, oriunda da narrativa cristã, para prolongar o enredo, o que geralmente acontece quando um programa televisivo está agradando ao público.

Não poderíamos encerrar essa parte sem citar dois exemplos que demonstram o domínio do processo narrativo por parte de Alex. O primeiro é a opção consciente pela fantasia: no conto do *Castelo Assombrado*, a morte de Jesus é acompanhada da lembrança de que este personagem religioso já havia morrido (difícil saber se o narrador se refere à queda de Jesus no inferno ou à história relatada na Bíblia); depois de breve hesitação, o narrador conclui que tem liberdade para determinar o rumo de sua narrativa e mantém sua afirmação. O segundo exemplo é a utilização das músicas como recurso narrativo, facilitando a compreensão e garantindo efeitos cômicos e estéticos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

> Seja nos espaços fechados ou na oratória das ruas, importa o verbo que dá força à vida.[4]

Ao transformarmos as falas de crianças e jovens pobres em textos escritos, acreditamos que a linguagem exerça uma função subversiva, em vez de reprodutora do poder. Escrever o discurso de grupos sociais excluídos amplia a possibilidade de que ele não seja apagado da História e permite que um número maior de pessoas tenha acesso às mensagens transmitidas por atores que dificilmente contam com um público, mas que nem por isso deixam de fazer arte. Além disso, contribui para a nossa realfabetização nas linguagens perdidas da infância e da juventude. Digo "perdidas" porque já fomos crianças e jovens um dia, mas esquecemos das linguagens que então usávamos. Nossos objetivos vão ao encontro da proposta feita por Ana Lúcia Goulart de Faria no 14º Cole (Congresso de Leitura do Brasil), realizado em 2003: [5]

> Eu vou parafrasear o Moysés Kuhlmann Jr., em uma fala sua muito interessante, que ele pronunciou num encontro de pesquisadores da história da infância, lá em São Paulo, na Fundação Carlos Chagas. Eles trabalham com o conceito de que a criança não é sua própria biógrafa, já que não sabe ler ou escrever, ela não saberá fazer a sua própria biografia. Então, quem estuda a criança, quem faz a sua biografia somos nós, adultos. Ele diz isso com muita alegria: não porque é uma forma de roubar a infância, mas porque essa é uma brincadeira dos adultos. Estudar criança é uma brincadeira do adulto, e eu queria fazer minhas essas palavras. Desejaria ainda que a gente pudesse estar pensando na criança, dando voz a ela, mas também se alfabetizando, preparando-se para conseguir vê-la, entendê-la.

Atuar como biógrafa ou escriba de crianças e jovens proporciona enorme prazer, mas também implica em significativa responsabilidade. Não posso esquecer que escrevo na posição de adulta, mulher, branca, de classe média, professora, estudante universitária etc., ou seja, minha visão de mundo é diferente da dos narradores que protagonizam essa pesquisa. Quando transformo as falas deles em textos escritos ou levanto hipóteses sobre as mensagens implícitas em suas histórias, acrescento um "filtro" entre a informação transmitida pelos contadores e a informação recebida pelo público. Mesmo sabendo que minha mediação é marcada por um viés ideológico, que minha escrita não é neutra, fico satisfeita em lembrar que fui escolhida pelos narradores para ser porta-voz de suas mensagens. Vivendo numa época em que as experiên-

---

[4] DIETZSCH, Mary Julia Martins. Leituras da cidade e educação. *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo, v.36, n.129, set./dez. 2006.

[5] A fala foi transcrita na seguinte obra:
FARIA, Ana Lúcia Goulart de. Sons sem palavras e grafismo sem letras – linguagens, leituras e pedagogia na educação infantil. In: FARIA, Ana Lúcia Goulart de; MELLO, Suely Amaral (orgs.). *O mundo da escrita no universo da pequena infância.* Campinas, SP: Autores Associados, 2005 – (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo).

cias e as narrativas vão se tornando cada vez mais incomuns, percebo que sou privilegiada por conviver com "bons narradores", expressão utilizada por Benjamin para se referir às pessoas que dominam naturalmente as técnicas da narração. Aliás, além de conviver com os contadores, pude compartilhar com eles o registro das histórias, de modo que me tornei também uma espécie de narradora.

Assim como os Irmãos Grimm, Perrault, Câmara Cascudo, Silvio Romero, tive o privilégio de coletar e transcrever histórias populares orais, contribuindo para que elas tivessem uma vida mais longa e atingissem novos públicos. Ao contrário de Perrault, que modificava os contos para atender ao gosto da corte, e dos Irmãos Grimm, que atenuavam os episódios violentos ou eróticos, evitei alterações nas histórias. Como escriba, realizei uma única mudança: a passagem de uma linguagem coloquial para uma linguagem mais culta, procurando, no entanto, manter a estética e a autenticidade da fala dos jovens narradores. Desse modo, eles falam por si mesmos, usando a minha mão como ferramenta para transmitir suas mensagens. Papel semelhante é exercido pelas pessoas que escrevem cartas nas comunidades onde a escrita é incomum: ao registrarem as falas dos sujeitos, elas garantem que a mensagem chegará ao destinatário, mesmo que esse esteja distante.

O fato de estas histórias serem contadas por crianças as diferencia daquelas narradas por adultos. Enquanto esses últimos procuram preservar a tradição, narrando as suas vivências e as de seu povo, os mais novos usam a imaginação para completar a sua pouca experiência. Assim, as narrativas ganham elementos mais subversivos, potencializadores de novas possibilidades de apreensão da realidade.

Hoje percebo que o Centro Comunitário se tornou um lugar de encontro, onde crianças e jovens puderam ouvir, falar, contar e rememorar. Este tipo de espaço, cada vez mais raro em sociedades marcadas pela informação e pelas histórias transmitidas pelos meios eletrônicos, abriga os sujeitos que percebem a narrativa como um fenômeno de resistência que ultrapassa tempos, lugares e culturas. Tão antiga quanto a condição humana, a arte da narração permite ao homem enfrentar seus dilemas, preservar a sua memória, expressar os seus sonhos e criar um sentimento de comunidade. A ampliação e o fortalecimento dos lugares de encontro possibilitariam aos sujeitos a recuperação das experiências e das palavras perdidas.

4. REFERÊNCIAS

ACOSTA-ORJUELA, Guillermo Maurício. *15 motivos para "ficar de olho" na televisão*. Campinas, SP: Alínea, 1999.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família.* Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1981.

BENJAMIN, Walter. O Narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____ *Magia e Técnica, Arte e Política.* São Paulo: Brasiliense, 1993.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Ed. Ave Maria, 2006.

CARLSSON, Ulla; FEILITZEN, Cecília Von. *A criança e a mídia:* imagem, educação e participação. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2002.

CARRADORE, Hugo Pedro. *Etnografia e folclore do demônio.* São Paulo: Pannartz, 1984.

DIETZSCH, Mary Julia Martins. Leituras da cidade e educação. *Cadernos de Pesquisa.* São Paulo, v.36, n.129, set./dez. 2006.

FARIA, Ana Lúcia Goulart de. Sons sem palavras e grafismo sem letras – linguagens, leituras e pedagogia na educação infantil. In: FARIA, Ana Lúcia Goulart de; MELLO, Suely Amaral (orgs.*). O mundo da escrita no universo da pequena infância.* Campinas, SP: Autores Associados, 2005 – (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo).

FISHER, Rosa M.B. O dispositivo pedagógico da mídia**:** modos de educar na (e pela) TV. In: *Educação e Pesquisa***.** São Paulo, jan./jun 2002, v.8, n.1.

FISHER, Rosa M.B. *O mito na sala de jantar* **–** leitura interpretativa do discurso infanto-juvenil sobre televisão. Porto Alegre: Movimento, 1984.

GREENFIELD, Patrícia Marks. *O desenvolvimento do raciocínio na era da eletrônica:* os efeitos da tv, computadores e videogames. Trad. Cecília Bonamine. São Paulo: Summus, 1988.

KRISTEVA, Julia. *No princípio era o amor – psicanálise e fé.* Trad.: Leda Tenorio da Motta. São Paulo: Brasiliense, 1997.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão: a vida pelo vídeo***.** São Paulo: Moderna, 1988.

NOGUEIRA, Carlos R. F. *O diabo no imaginário cristão.* Bauru (SP): EDUSC, 2000.

ORLANDI, Eni P. *A linguagem e seu funcionamento.* Campinas: Pontes, 1987.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio.* Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

VILHENA, Maria Angela. Os mortos estão vivos, traços da religiosidade brasileira. In: *Revista de Estudos da Religião* nº 3. São Paulo: PUC, 2004, pp 103-131.

VIGOTSKY, Lev S. *A formação social da mente.* São Paulo: Martins Fontes: 1989a.

VIGOTSKY, Lev .S. *Pensamento e linguagem.* São Paulo: Martins Fontes, 1989b.

VON FEILITZEN, Cecília; BUCHT, Catharina. *Perspectivas sobre a criança e a mídia.* Trad. Patrícia de Queiroz Carvalho. Brasília: UNESCO, SEDH/Ministério da Justiça, 2002.