



## A Influência da TV na Formação de estereótipos Religiosos: análise da Minissérie “Auto da Compadecida”<sup>1</sup>

Eulinda Andréa de Oliveira Cammarota<sup>2</sup>

Faculdade de Ciências Sociais e Tecnológicas - Facitec

### Resumo

Este estudo versa sobre o processo comunicacional e a linguagem televisiva brasileira, tendo como prisma a religiosidade humana. A partir da análise de imagens e de personagens religiosos da teledramaturgia da Rede Globo de Televisão, especialmente da minissérie *Auto da Compadecida*, são analisados os estereótipos religiosos do catolicismo, bem como a significação dos dogmas da Igreja Católica presentes na minissérie.

### Palavras-chave

1. Comunicação; 2. Teledramaturgia; 3. Estereótipos religiosos

### 1 Introdução

As telenovelas e minisséries brasileiras fazem parte do dia-a-dia de milhões de telespectadores no Brasil e no mundo inteiro. Os temas abordados e os personagens representados deixaram de fazer parte do imaginário das pessoas para participar efetivamente de suas vidas.

No meio de tantos conflitos abordados pela teledramaturgia, surgem os personagens religiosos. Alguns exercendo a função de apaziguadores, outros de instigadores e, certamente, os caricatos, que nos levam do riso ao choro em poucos instantes, de uma cena para outra. Um bom exemplo são os personagens da minissérie *Auto da compadecida*, dirigida por Guel Arraes e apresentada na Rede Globo de Televisão, que retrata a religiosidade do povo brasileiro através de estereótipos religiosos.

### 2 A Televisão como Meio de Influência Sobre os Telespectadores

A tarefa de medir a influência das mídias na opinião e no comportamento do público é, conforme Charadeau (2006), impossível quando se envolve algum interesse imediato, uma vez que não se pode precisar os motivos que levam o público a agir de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação.

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Bacharel em Jornalismo da Faculdade de Ciências Sociais e Tecnológicas, formada em Letras pela Universidade Católica de Brasília.



uma determinada maneira. É necessário que se passe um período de tempo para se observar as mudanças de comportamento do telespectador. Assim, o autor destaca que só podem ser feitas observações empíricas sobre um fato midiático.

Entretanto, o fato de que os meios de comunicação influenciam o comportamento das pessoas é do conhecimento de todos. Dentre todas as mídias, a televisão certamente é a que produz maior impacto e efeitos sobre o público.

Siqueira (1999) explica que o discurso curto, claro e objetivo da TV tem o poder persuasivo sobre o telespectador porque transmite a noção de domínio sobre os acontecimentos e a noção de que cuida deles exclusivamente, despertando a confiança e a credibilidade de quem assiste. É por isso que as pessoas usam a expressão “deu na TV” como forma de ratificar informações.

O processo de comunicação produzido pela indústria cultural procura satisfazer as necessidades humanas ao realizar parcialmente suas fantasias e desejos, numa função alienante. Através dos meios de comunicação, o homem consegue libertar alguns de seus recalques, a partir do momento em que, assistindo a uma cena de telenovela, por exemplo, realiza parcialmente os desejos reprimidos no inconsciente.

A rapidez com que as imagens passam na televisão não nos permite perceber detalhes, a não ser que seja essa a intenção do emissor. Então se percebe que

... enquanto na fotografia o *sujeito escolhe* os detalhes que mais o interessam, na televisão *eles são escolhidos* para as pessoas, e isso acarreta grandes perdas: o direito de escolha e da livre concentração, além de serem *impostas* as cenas que se interessam principalmente ao realizador do programa e ao patrocinador (MARCONDES FILHO, 1998, p.13).

É evidente que a dominação da indústria cultural através da televisão não é um processo de mão única, pois se ela encontra espaço para agir na sociedade é porque esta lhe permite agir sem muita ou mesmo nenhuma resistência. Além do encantamento que o vídeo por si só produz no telespectador, outros fatores devem ser levados em consideração.

O progresso tecnológico e a alta qualidade de nossa teledramaturgia são complementos de um quadro social em que predominam o baixo poder econômico, um nível educacional deficitário e o monopólio das emissoras de TV. Dentro deste quadro, o telespectador, sem outras opções, acaba cedendo ao conformismo e aceitando os padrões de comportamento que lhe são impostos pela TV.

Podemos observar o quanto a televisão influencia o comportamento, a moda e os valores apresentados pelos personagens televisivos com exemplos práticos de situações



recentes. Na época em que a novela *O Clone* foi transmitida (2002), a expressão “Num é brinquedo não!” da personagem *D. Jura* foi literalmente “parar na boca do povo”. Mais recentemente, lojas e ruas foram invadidas por vestidos no estilo grego, usados pela personagem *Vitória*, em *Belíssima* (2006). Além destes, outros valores são agregados à sociedade à medida que a televisão os exhibe. É o caso dos personagens religiosos que nos são mostrados diariamente nas telenovelas e minisséries.

### **3 A Minissérie *Auto da Compadecida*: Confirmação de Dogmas e Estereótipos**

A minissérie *O Auto da Compadecida* foi exibida pela Rede Globo em junho de 1999, em quatro capítulos. Adaptação de Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão da peça teatral *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, a minissérie, com direção de Guel Arraes, recebeu todos os prêmios da crítica e atingiu altos índices de audiência. Por já ter sido concebida para a versão cinematográfica, as cenas da minissérie foram registradas em filme de 35 milímetros, o que encareceu a produção.

A peça escrita em 1955 já recebeu outras versões audiovisuais: na década de 1960, a versão *A Compadecida*, dirigida por George Jonas e estrelada por Antônio Fagundes e Regina Duarte não obteve muito sucesso. Nos anos 80, uma nova versão, *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*, dirigida por Roberto Farias, chegou a ser exportada para Portugal. O filme de Guel Arraes obteve recorde de público, chegando a mais de dois milhões de espectadores.

Para escrever o *Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna inspirou-se em romances e histórias populares do Nordeste brasileiro, usando a linguagem e os costumes do povo nordestino para caracterizar seus personagens. O texto, no entanto, remete a um período mais antigo da literatura, os autos espanhóis da Idade Média (textos com forte apelo religioso), tendo como principal influência o dramaturgo português Gil Vicente. O texto se enquadra na tradição de peças do século XIV denominadas “Os milagres de Nossa Senhora”, em que, numa história profana, o herói em dificuldades apela à Virgem Maria, que se compadece dele e o salva física ou espiritualmente.

Passada nos anos 1930, a minissérie narra a história de João Grilo e Chicó na busca por emprego e melhores condições de vida, na cidade paraibana de Taperoá. O destaque da trama é o tribunal divino, em que os personagens são julgados após a morte, tendo como juiz “Manuel”, forma aportuguesada de “Emmanuel”, nome bíblico de

Jesus, que significa “Deus Conosco” (cf. Lc 1). O Diabo é o advogado de acusação, enquanto Nossa Senhora, a de defesa.

Suassuna concebeu a peça sem divisões, mas sugere que seja produzida em três atos. A minissérie foi exibida em quatro capítulos, o que explica o fato de ser chamada de microssérie, por alguns críticos. A adaptação para a TV e cinema ganhou nova roupagem ao excluir alguns personagens (*Palhaço, Sacristão, Frade, Encourado*) e incluir outros (*Rosinha, Vicentão, Cabo Setenta*). As falas do *Sacristão* foram incorporadas, em sua maioria, às do Padre. O romance de *Chicó* com *Rosinha* foi incluído por Guel Arraes com base em outro texto de Suassuna, *A Tortura de um Coração*. A versão para o cinema teve outros cortes, especialmente no início da trama e a cena em que *João Grilo* propõe a *Dora* a compra de um gato que “descome” dinheiro, por ser muito parecida com a cena do enterro da cachorra (um cachorro na versão teatral).

Aparentemente, o enredo principal da trama é a história do pícaro *João Grilo*. Entretanto, um olhar mais atento percebe que, por trás das peripécias do personagem e, por que não dizer, dos personagens, sempre há a presença da Igreja e da religião católica. O *Padeiro (Eurico, na minissérie)* é Presidente da Irmandade das Almas, fornece gratuitamente pão e leite para o padre e financia as obras da paróquia. Sua esposa, *Dora*, usa as idas à igreja como expediente para se encontrar com os amantes.

O *Major Antônio Morais* encaixa-se no que se costuma chamar de “católico não praticante”, que só vai à igreja em ocasiões especiais, mas ainda assim não deixa de receber favores do padre e do bispo por conta de sua influência financeira e política. Até mesmo *João Grilo*, que usa sua fé e seus conhecimentos cristãos para manipular os outros personagens, e *Chicó*, com suas promessas a Nossa Senhora, demonstram o quanto a religiosidade está arraigada no enredo.

Esta presença da Igreja na vida dos personagens é percebida não só em sua caracterização, mas principalmente no desenrolar dos fatos. É o que acontece nas cenas em que o padre é chamado para testemunhar o adultério de *Dora* (cena 3), para dar a bênção à cachorra (cena 5) ou a *Rosinha* (cena 6) e quando, no meio da noite, flagra *Eurico* vestido de mulher (cena 18). A imagem que resume essa dominação da Igreja pode ser vista na cena 16, quando *João Grilo* conversa com *Vicentão* (Bruno Garcia) e depois com o *Cabo Setenta* (Aramis Trindade), em que, numa perspectiva de figura-fundo, em primeiro plano se tem a presença dos personagens e, no segundo plano, a Igreja imponente, no alto de um morro, com vistas para toda a cidade.



Durante toda a minissérie é possível perceber a utilização dos estereótipos na caracterização dos personagens, mas vamos nos valer da definição que o Diabo faz de cada um ao acusá-los no julgamento celeste para melhor descrevê-los:

### **Personagens que morreram:**

- **Bispo** (Lima Duarte) – “simonia, arrogância, subserviência”. Utiliza de sua autoridade para dominar o padre e demais personagens. Ao chegar à cidade, vai primeiro à fazenda do Major, onde demonstra-se submisso à sua autoridade política. Também se pode perceber o estereótipo do padre comilão quando, na cena 8, conversa com o major enquanto faz um lanche. Cita os códigos canônicos para se sobrepor aos outros, mas os esquece quando o assunto é dinheiro. Chega mesmo a comutar a promessa de *Chicó* quando se vê ameaçado de perder o dinheiro que recebeu com o casamento de *Chicó* e *Rosinha*.
- **Padre João** (Rogério Cardoso) – “Tudo o que eu disse do *Bispo* pode se aplicar ao padre” e ainda “falta de coleguismo com o *Bispo*”. Seu interesse por dinheiro o faz conivente com as falcatruas de *João Grilo* e as decisões do *Bispo*. Entretanto, é preciso verificar que está sempre refletindo sobre sua conduta antes de aceitar o suborno. É como se tivesse boa intenção religiosa, mas cedesse às “tentações da carne”. Destaca-se ainda por sua obediência ao *Bispo*. Também não se pode negar sua autoridade, sendo sempre chamado a dar sua opinião e prontamente obedecido, como no momento em que ordena que *Dora* e *Eurico* façam as pazes (cena 3).
- **Dora** (Denise Fraga) – “adúltera”. À acusação do *Diabo*, acrescenta-se falsa beata, dominadora, chantagista, sem piedade e avara.
- **Eurico** (Diogo Vilela) – “avaro”. Também podemos acrescentar que se submete às ordens da esposa, mau patrão, interesseiro.
- **Severino de Aracaju** (Marco Nanini) – cangaceiro que já matou mais de trinta pessoas. Antes de fazer o ataque à cidade de Taperoá, disfarça-se de esmoler para saber se há policiamento na cidade, mas principalmente para ver se as pessoas se compadecem de sua condição. Devoto de Pe. Cícero, foi capaz de suspender o ataque à cidade por causa do artil de *João Grilo* e, mais tarde, por

acreditar mais uma vez em João, morre esperando se encontrar com o santo popular.

- **João Grilo** (Matheus Nachtergaele) – analfabeto, estelionatário, premeditou a morte de *Severino*, incitação à simonia, incitação à concupiscência. *João* é o pivô de todas as falcatruas da história, vivendo do dinheiro que conseguia com seus ardis, através dos quais tinha livre acesso aos personagens de todas as classes: pobres, burgueses, clero. Até mesmo com *Manuel*, com o *Diabo* e com *Nossa Senhora* tenta usar de esperteza, mas é o único que se lembra de recorrer à misericórdia divina no momento em que estavam sendo levados para o inferno pelo diabo. Talvez por isso seja sempre protegido por *Nossa Senhora*, mesmo sem o saber.

### **Personagens que escaparam da morte:**

- **Chicó** (Selton Melo) – mentiroso, contador de histórias, analfabeto, conivente com *João*, comete adultério com a mulher do padeiro até que se apaixona por *Rosinha*. Devoto de Nossa Senhora, sempre a invoca com a frase “Valha-me minha Nossa Senhora!” e vive lhe fazendo promessas.
- **Cangaceiro** (Enrique Diaz) – companheiro de Severino, não gosta de matar, só mata por obediência, acredita no sacramento da reconciliação (confissão) e sempre reza uma Ave-Maria antes de matar, incentivando suas vítimas a também rezarem. A única pessoa que mata com vontade é *João Grilo*, que o fez matar o próprio chefe.
- **Rosinha** (Virgínia Cavendishi) – Caridosa, devota de Nossa Senhora. Mostra-se, no final da história, tão ardilosa quanto *João Grilo* ao enganar o pai para se casar com *Chicó*.
- **Major Antônio Morais** (Paulo Goulart) – dominador, violento, austero. Não vai à missa e ainda assim se serve dos favores do padre e do bispo. “É a autoridade decorrente do poder econômico, resquício do coronelismo nordestino, a quem se curvam a política, os sacerdotes e a gente miúda”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup>Auto da Compadecida. Disponível em:  
[http://orbita.starmedia.com/~achouhp/literatura/Literatura/auto\\_da\\_compadecida.htm](http://orbita.starmedia.com/~achouhp/literatura/Literatura/auto_da_compadecida.htm), acessado em 19/01/2007

Na lista dos personagens, certamente faltou à minissérie o *Frade*, o único que na versão original destoa dos demais e, conforme as palavras de Henrique Oscar, sugere “a pureza angelical, a santidade, o desligamento das coisas do mundo” (SUASSUNA, 2004, p. 12).

Os personagens celestes e o diabo são caracterizados conforme os estereótipos católicos e a crença popular.

- **Diabo** (Luís Melo) – segue a crença do sertão nordestino, segundo a qual é muito moreno e se veste de vaqueiro. Segue a tradição religiosa de enganador, mágico e mau. É chamado na história de “Pai da Mentira”, “espírita” e na fala de *João Grilo*, “esse diabo é uma mistura de tudo o que nunca suportei: promotor, sacristão e soldado de polícia”. (cena 22).
- **A *Compadecida*** (Fernanda Montenegro) – *Nossa Senhora*, medianeira, intercessora, compadece-se e intercede por todos os personagens. Ao interpretar o papel, a atriz Fernanda Montenegro, dá à personagem uma imagem de mulher madura, diferente da cultuada pelo catolicismo. Por ser a medianeira, ou seja, a intercessora, aquela que está entre o humano e o divino, é a única personagem que participa ao mesmo tempo do coro celeste e do mundo terreno, estando ora ao lado de *Manuel*, ora ao lado dos homens.
- **Manuel** (Maurício Gonçalves) – negro, é o oposto do estereótipo do Cristo loiro de olhos azuis que a sociedade ocidental descreve. Justifica sua cor com o preconceito racial. É onisciente, justo e simboliza a lei, a justiça e a misericórdia de Deus. Deixa-se influenciar pela mãe, não permitindo que ninguém seja mandado para o inferno.

Não podemos nos esquecer do estereótipo do religioso, do devoto, que se verifica através do pobre, analfabeto, louco. É o caso de *João Grilo* e também de *Severino*. Isso bem se verifica quando *João* se lembra de pedir a intercessão da *Compadecida*, enquanto o padre lhe questiona a quem pedir ajuda, se a situação já está perdida.

Observando estes personagens, percebemos que o sentido da obra é uma reflexão metafísica sobre o papel da Igreja Católica na obra de salvação humana. Com base na moral católica, apresenta personagens que confirmam não só os estereótipos como também alguns dogmas da Igreja, como o pecado, o livre arbítrio, o céu, o inferno e o purgatório. Importante salientar a explicação que *João Grilo* dá para a interrupção



do filme sobre a Paixão de Cristo: o sacrifício seria representado ao vivo com a celebração da “Santa Missa, que é o sacrifício de Cristo, que morreu na cruz por nós” (cena2).

O julgamento logo após a morte é explicado pelo Catecismo da Igreja Católica, quando afirma que

o Novo Testamento fala do juízo principalmente na perspectiva do encontro final com Cristo na segunda vinda deste, mas repetidas vezes afirma também a retribuição, imediatamente depois da morte, de cada um em função de suas obras e de sua fé. A parábola do pobre Lázaro e a palavra de Cristo na cruz ao bom ladrão, assim como outros textos do Novo Testamento, falam de um destino último da alma, que pode ser diferente para uns e outros (CIC §1021).

A verdadeira personalidade de cada um é revelada na cena do julgamento. Enquanto o *Diabo* acusa, a *Compadecida* justifica. Há neste sentido, o que a Igreja explica como promessa messiânica, em que, no livro do Gênesis, Deus fala à serpente: “Porei ódio entre ti e a mulher, entre a tua descendência e a dela. Esta te ferirá a cabeça, e tu lhe ferirás o calcanhar” (Gn 3,15). Conforme a tradição da Igreja, a serpente seria o demônio, enquanto Maria seria a mulher, cuja descendência é Jesus Cristo, a quem o demônio odiaria.

Na minissérie, pode-se perceber a constante luta entre o *Diabo* (denominação que Guel Arraes modificou para não usar a expressão *demônio*), e a *Compadecida*. O diabo não a olha e ela o vive desmascarando e contradizendo. No final do julgamento, tomado de ira ele olha para ela e acaba sendo remetido de volta para o inferno.

Numa perspectiva maniqueísta em que a luta do bem contra o mal se revela nas antíteses céu e inferno, justiça e mentira, misericórdia e condenação, medo e coragem, certamente a mais forte delas e talvez a questão principal da obra se encontra na oposição entre o pecado e o perdão.

No julgamento divino, o que todos buscam é o perdão de seus pecados e a salvação eterna. É este o argumento principal usado pela *Compadecida*, ao justificar as atitudes de cada personagem. Perdoa-os porque perdoaram os pecados uns dos outros. O marido perdoa a mulher de todas as traições diante da declaração de amor que ela lhe faz. O *Bispo* e o *Padre* perdoam o cangaceiro, como Jesus perdoou seus algozes no Calvário. Isto inclusive é lembrado quando Ele diz que compreende o medo da morte e do abandono através do que sentiu no Getsêmani. O perdão é a porta de entrada para a salvação, como Jesus diz aos discípulos: “Àqueles a quem perdoardes os pecados, ser-lhes-ão perdoados; àqueles a quem os retiverdes, ser-lhes-ão retidos” (Jo 20,23).

Também lembra que, ao rezar a Ave-Maria, os homens lhe pedem que rogue por eles “agora e na hora de nossa morte” e é por isso que ela testemunha a conversão que ocorre nos momentos finais da vida humana.

A exceção é *Severino de Aracaju*, que se tornou cangaceiro ao testemunhar a morte da família pela polícia. O trauma de criança o enlouqueceu e foi exatamente a loucura que o salvou. Foi o primeiro a ser salvo, como o bom ladrão, ao lado de Cristo na cruz, a quem lhe são dirigidas as palavras ‘Em verdade te digo: hoje estarás comigo no paraíso’ (Lc 23,43).

Ao contrário de *Severino*, *João Grilo*, prestes a ser condenado ao inferno, recebe como graça de Nossa Senhora uma nova oportunidade, voltando à vida para se redimir de seus pecados. Conhecendo sua natureza humana e miserável, pede a ajuda da *Compadecida* para não cair em tentação.

Ao voltar, encontra *Chicó* cavando sua sepultura e, diante da incredulidade do amigo, que afirma só acreditar vendo, diz a ele “Pegue aqui no meu braço”. Mais uma referência ao Evangelho, quando Tomé, informado da ressurreição afirma “Se não vir nas suas mãos o sinal dos pregos, e não puser o meu dedo no lugar dos pregos, e não introduzir a minha mão no seu lado, não acreditarei!” (Jo 20, 25) e, logo depois, quando Jesus aparece aos onze, dirige-se a Tomé e diz “Introduz aqui o teu dedo, e vê as minhas mãos. Põe a tua mão no meu lado. Não sejas incrédulo, mas homem de fé” (Jo 20, 27).

Diante da promessa de *Chicó*, *João Grilo* sente-se tentado a não entregar o dinheiro à imagem de Nossa Senhora e, na cena final da minissérie, nega ajuda a *Jesus*, disfarçado de mendigo. Neste momento, percebe-se que *João* não se lembra do que aconteceu enquanto esteve morto, pois não reconhece *Manuel* e ainda diz que aquele não poderia ser Jesus por ser negro.

Algumas falas dos personagens fazem duras críticas à religião, como as que seguem:

- Cena 2 – *João Grilo* referindo-se ao padre: “Se Jesus soubesse o mundanismo, a canalhice de uma certa qualidade de padre de hoje em dia, era capaz dele sacudir essa cruz fora e subir direto para o céu”.
- Cena 6 – *Padre João* para *Severino*: “A Igreja só se preocupa com o alimento espiritual”.
- Cena 20 – *Severino* para *Padre* e *Bispo*: “To vendo que esse negócio de reza está prosperando por aqui”, e depois “To quase pensando em largar o cangaço e me empregar como sacristão”.

- Cena 22 - *Manuel*, sobre o *Diabo*: “É besteira do demônio. Esse sujeito é meio espírita e tem mania de fazer mágica”.

Quanto aos aspectos técnicos, a minissérie, como foi dito anteriormente, foi concebida para as versões para televisão e cinema, sendo utilizado o filme de 35 milímetros. As cenas têm uma duração média de 10 minutos e predominam as cores em tons pastel e preto, que transmitem um aspecto de pobreza, de seca, como o clima e a situação social do nordeste. Pode-se dizer que a única cor verdadeiramente forte é o vermelho do batom de *Dora*, que contrasta também com sua cor de pele, extremamente branca. O vermelho nos lábios reforça a sensualidade e a sedução, remetendo aos “pecados da carne”, cometidos pela personagem. São os estereótipos presentes também nas cores: o branco da pureza, o vermelho da concupiscência, do pecado.

A maioria das cenas usa o contraste claro e escuro e a que mais se destaca é a da aparição de *Nossa Senhora*, luminosa, que ofusca todo o restante, inclusive a imagem de *Manuel*. O efeito de iluminação destaca a importância da *Compadecida* em toda a trama, sendo a personagem principal, sobressaindo-se inclusive a *Manuel*.

São imagens em primeiro plano e com câmera alinhada, mas o recurso de câmera alta e câmera baixa são utilizados para salientar as posições de poder. Os grandes, os poderosos observam do alto os pequenos e humilhados (câmera alta), enquanto estes os vêem de baixo, oprimidos por sua posição social (câmera baixa). São exemplos a cena 6 em que o *Major Antônio Moraes* monta o cavalo enquanto *João Grilo* conversa com ele, e a cena 9, em que o Bispo adverte o Padre. Destaque para a cena 16, em que a Igreja é mostrada num movimento com grua, com a câmera baixa, mostrando toda a sua imponência.

#### 4 Considerações Finais

A partir desta imagem, podemos afirmar que a Igreja, apesar de todas as faltas apontadas na minissérie, e por trás das cenas cômicas, está bem localizada geograficamente e na vida dos personagens, tornando-se referência em tudo e na vida de todos.

A imagem que resume a importância da *Compadecida*, de sua condição de intercessora, de mãe que se compadece do sofrimento dos filhos aparece na cena 23, quando o *Cangaceiro* mata o padeiro e a mulher. Levados para trás da igreja, e após



rezarem juntos a Ave-Maria, são atingidos por um tiro. Os dois caem e permanece a imagem de Nossa Senhora pintada na parede.

No rosto da imagem, um pequeno defeito na pintura ou na parede sugere a presença de uma lágrima. Temos o que Ferrés (1998, p. 14) denomina como mensagem subliminar:

Qualquer estímulo que não é percebido de maneira consciente, pelo motivo que seja: porque foi mascarado ou camuflado pelo emissor, porque é captado desde uma atitude de grande excitação emotiva por parte do receptor, por desconhecimento dos códigos expressivos por parte do próprio receptor, porque se produz uma saturação de informações ou porque as comunicações são indiretas e aceitas de uma maneira inadvertida.

A imagem é quase imperceptível. Dura apenas dois segundos e 43 centésimos de segundo, mas traz toda uma carga significativa, que fica gravada no subconsciente do receptor: a mãe que se compadece e chora diante da dor e da morte dos filhos. A mãe que, como na oração, roga por eles também na hora da morte. A lágrima de Maria nos remete à mensagem de Maria Rosa Mística, que chora e clama por orações para as almas consagradas da Igreja, para que se purifiquem do pecado e voltem a viver a santidade que a religião lhes exige.

Mais que isso, é a Mãe que se lembra do sacrifício de seu Filho na cruz, dando a própria vida pela salvação da humanidade. Cercada de anjos, Maria sofre com o desfecho temporal da história ao ver que o pecado, o profano, ainda está tão arraigado na natureza humana. Na lágrima de Maria, certamente estão as lágrimas de todas as mães, de todos os filhos, de todos os nordestinos, de todos os brasileiros devotos e religiosos representados na minissérie.

## 5 Referências

ARRAES, Guel. *O Auto da Compadecida*. São Paulo: Globo Filmes, 2000.

*BÍBLIA Sagrada*. 162. ed. São Paulo: Ave Maria, 2005.

BONASIO, Valter. *Televisão: Manual de Produção & Direção*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2002.

*CATECISMO da Igreja Católica – Edição Revisada de acordo com o texto oficial em Latim*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

CEREJA, William Roberto. MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português: Linguagens: literatura, produção de texto, gramática v.1* 3. ed. São Paulo: Atual, 1999.



CHARAUDEU, Patrick. *Discurso das Mídias* Tradução de Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

*DICIONÁRIO da TV Globo, v. 1: programas de dramaturgia & entretenimento/ Projeto Memória das Organizações Globo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 2003.

FERRÉS, Joan. *Televisão Subliminar: socializando através de comunicações despercebidas*. Tradução de Ernani Rosa e Beatriz A. Neves. São Paulo: Artmed, 1998.

FOGOLARI, Elide Maria. *O Visível e o Invisível no Ver e no Olhar da Telenovela*. São Paulo: Paulinas, 2002.

KELLISON, Cathrine. *Produção e Direção de TV e Vídeo: uma abordagem prática*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2007.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. *A Ciência na Televisão: mito, ritual e espetáculo*. São Paulo: Annablume, 1999.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1998;

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida* 34. ed. 13ª impressão. Rio de Janeiro: Agir, 2004.  
PINHEIRO, Suely Reis. *O Gótico na obra Picaresca de Ariano Suassuna: O Tribunal Celeste de O Auto da Compadecida*. Disponível em:  
<http://www.hispanista.com.br/revista/artigo72esp.htm>, acessado em 20/01/2007

PAIVA, Cláudio Cardoso de. *As minisséries brasileiras: irradiações da latinidade na cultura global Tendências atuais de produção e exibição na indústria televisiva*. Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-minisseries-brasileiras.pdf>. Acessado em 19/04/2007

TAVARES, J. *O Auto da Compadecida*. Disponível em:  
<http://www.zerozen.com.br/video/autocomp.htm>, acessado em 19/01/2007  
O Auto da Compadecida. Disponível em:  
<http://www.webcine.com.br/filmessi/autocomp.htm>, acessado em 20/01/2007

Auto da Compadecida. Disponível em:  
[http://orbita.starmedia.com/~achouhp/literatura/Literatura/auto\\_da\\_compadecida.htm](http://orbita.starmedia.com/~achouhp/literatura/Literatura/auto_da_compadecida.htm), acessado em 20/01/2007.