

Vai na fé: teledramaturgia na sala de aula para (re)construir a (eco)democracia brasileira

Simone Batista da Silva¹
Andrea Antonietta Cotrim Silva²

Resumo: O objetivo deste trabalho é problematizar as relações entre linguagem, fé, educação linguística e democracia forte e sustentável; e defender a inserção do tema fé nas práticas pedagógicas de educação linguística crítica e decolonial, especialmente neste momento de reconstrução da democracia brasileira. Segundo Kwok (2012), o diálogo interfé é prática imprescindível para a estabilidade das relações democráticas. Também argumentamos que a fé, como categoria discursiva, passa pela linguagem humana, sendo, portanto, objeto da Linguística Aplicada, o que justifica resgatar a temática, tradicionalmente ausente das discussões da área. Para construir a argumentação, partimos da compreensão do gênero telenovela como poderoso pulverizador de discursos no Brasil e no exterior, devido à enorme aceitação do gênero tanto no mercado interno brasileiro quanto no externo por meio da exportação de telenovelas para diversos países do mundo. A partir desse ponto, focamos na obra de teledramaturgia Vai na Fé (2023), produzida e exibida pela TV Globo, e identificamos as respostas decoloniais à colonialidade do saber, do poder e do ser (Quijano, 2005) encontradas na construção da obra. Os resultados apontam as possibilidades de uso do gênero nas aulas de línguas para fomentar a construção de uma sociedade decolonial.

Palavras-chave: Telenovela; Vai na Fé; Decolonialidade.

Introdução

O fenômeno da fé tem características muito peculiares na dinâmica de vida ocidental moderna e racional: ao mesmo tempo em que ocupa um lugar epistemológico minoritário – que a racionalidade moderna lhe destinou –, orienta as mais diversas ações sociais, tais como entretenimento coletivo e relações interpessoais, além de interferir nas relações econômicas e culturais das pessoas que têm fé. Podendo ser objeto de manipulação política e de opressão

¹ Docente na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Doutora em Letras (Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) pela Universidade de São Paulo. Mestra em Educação pela Universidade Católica de Petrópolis. Especialista em Língua Inglesa pelas Faculdades Integradas Simonsen. Licenciada em Letras (Português/Inglês) pelas Faculdades Integradas Simonsen. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5781-6006>. E-mail: simone@ufrj.br.

² Professora no Colégio Santa Maria e professora titular na Universidade Paulista. Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo. Mestra em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo. Graduada em Letras (Português/Inglês) pela Universidade de São Paulo. Licenciada em Letras (Inglês/Português/Francês) pela Universidade de São Paulo. Graduada em Francês/Português pela Universidade de São Paulo. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-9703-8181>. E-mail: cotrim.andrea@gmail.com.

ontológica por parte de líderes carismáticos, ou mesmo instrumento de ameaça espiritual em instituições religiosas, a fé talvez devesse ser um tema com maior protagonismo nos círculos científicos da linguagem e na formação de professores de línguas, por, pelo menos, dois motivos: 1) tudo o que vivemos, sentimos e cremos passa pela linguagem humana (Barthes, 2013), e, portanto, também a fé que se professa – ou não se professa; e 2) o diálogo interfé é imprescindível para a consolidação de um estado forte e democrático (Kwok, 2012) porque compreende que as questões político-sociais coletivas podem ser regidas por princípios de fé. Logo, pensar as interferências e os atravessamentos nas relações entre linguagem, fé, educação linguística e democracia pode ser um modo de contribuir para a (re)construção de uma democracia forte e de modelo sustentável neste momento da nossa história como país.

Estamos observando em vários pontos do globo terrestre o enfraquecimento das diversas democracias no mesmo passo de um ressurgimento de valores autocráticos e neocoloniais. Nos últimos anos no Brasil, especificamente, testemunhamos o crescente movimento de tentativa de implementação de decisões políticas em bases morais autoritárias balizadas no paradigma neopentecostal ultraconservador. Por isso, consideramos a importância de se discutirem, sob um prisma decolonial, as relações ontoepistemológicas que se dão nesse território. Como afirma Menezes de Souza, “na América Latina somos **cúmplices** da lógica da colonialidade; fomos colonizados, **perpetuamos** o processo colonial com suas injustiças e desigualdades e **não há como nos descolonizar da noite para o dia**” (Menezes de Souza, 2019, p. 20, grifo nosso). Portanto, para descolonizar, é preciso empreender incisivamente na construção e solidificação processual de novos discursos.

Neste trabalho, queremos pensar essas articulações a partir da obra de teledramaturgia *Vai na Fé*, exibida pela TV Globo em 2023, para compreendê-la como gênero audiovisual que assumiu o papel de pedagogia pública (Giroux, 1997) no Brasil, e que pode contribuir para descolonizar o discurso nacional vigente. Assim, o objetivo é investigar as contribuições da obra para a promoção do diálogo interfé, necessário para consolidação de um Estado forte e participativo, e para reforçar discursos decoloniais significativos no país. Partimos do conceito de colonialidade do poder, do saber e do ser (Quijano, 2005) para identificar na obra as possibilidades de decolonização do poder, do saber e do ser para seguirmos rumo à construção de um Estado decolonial. Ademais, ponderamos quanto ao uso de telenovelas na sala de aula de línguas, em virtude de seu caráter multimodal, em que discursos imagéticos,

verbais e sonoros criam significados plurais, além de ser um gênero indiscutivelmente popular no Brasil (Svartman, 2019).

A telenovela na cultura brasileira

Um brasileiro médio lê em torno de 4,95 livros por ano (Instituto Pró-Livro, 2020); no entanto, 200 milhões de espectadores destinam 5h37min diariamente para assistir à programação de TV aberta. Desse tempo, 18% são destinados às novelas (TV [...], 2022), o que faz da teledramaturgia diária o conteúdo mais tradicional da televisão brasileira (Svartman, 2019).

Do ponto de vista da produção, a telenovela brasileira é um produto comercial (Svartman, 2019), que tem objetivo de atrair publicidade; logo, precisa de qualidade que gere audiência de modo a passar credibilidade aos possíveis anunciantes. Além de sua característica comercial, a telenovela é um “produto de comunicação de massa” (Xavier, 2007, p. 5), um gênero artístico audiovisual que, como o cinema, busca envolver o público ao propor uma conjunção de tramas e personagens, filmados por ângulos, iluminação e enquadramentos intencionalmente escolhidos, e articulados a diálogos e trilhas sonoras que vão, no todo, produzir sentidos. Diferentemente do cinema, porém, a telenovela tem um ritmo industrial de produção de textos que, na sua composição final, precisam atender à complexidade de elementos que importam em um produto comercial, tais como abrangência de público e a palatabilidade do discurso, e, ainda assim, devem ter consistência, sustentação e apoio referencial. A teledramaturgia requer tramas semelhantes às do dia a dia do grande público, protagonizadas por personagens com os quais esse mesmo público se identifique.

Por ser uma obra aberta e dividida em capítulos diários – que, por sua vez, são interrompidos por intervalos que abrigam os anunciantes da emissora – a telenovela, além de se atentar à trama proposta, precisa ser exibida de modo que os eventos importantes da trama coincidam com os intervalos comerciais de um capítulo, a fim de manter o engajamento do público, e, conseqüentemente, ser investimento atrativo para patrocinadores (Svartman, 2019).

No Brasil, do ponto de vista cultural, a telenovela diária se faz um significativo ponto de convergência discursiva entre os brasileiros, e se mantém longa na programação da tv

aberta, sendo “o programa mais importante e de maior duração na televisão brasileira [...]” (Svartman, 2019, p. 17). Como provoca Xavier (2007, p. 11),

Quando o assunto é novela, não há o que discutir. Todo mundo vê! Entra ano e sai ano, uma substitui a outra, e estamos lá, torcendo, vibrando, odiando, rindo, chorando. Mesmo não gostando do gênero, as pessoas veem. É um hábito. Ao zapear a TV, em algum momento, você vai parar em alguma cena de novela e vai se surpreender acompanhando-a.

Realmente muito tradicional no Brasil, a telenovela diária pode ser considerada a obra audiovisual que mantém o vínculo social de diversas maneiras. Por exemplo, na convergência de horários para a maioria dos telespectadores, que assiste à exibição no horário definido na grade de programação da emissora. Um grande número de telespectadores, para estar em acordo com seu grupo de identificação discursiva, procura assistir à novela no horário destinado, mesmo sabendo que é possível assistir em qualquer horário pela plataforma digital da emissora. A telenovela tem tamanho poder discursivo na sociedade brasileira que a narrativa conecta os brasileiros e atravessa as conversas nos cafés, bares, praias, reuniões diversas. Em algumas obras, mesmo aqueles que não acompanham assiduamente os capítulos nem o processo narrativo da novela acabam tendo algum conhecimento da trama e das subtramas que compõem o folhetim televisivo, devido à sua onipresença discursiva no território nacional.

Os capítulos finais de diversas produções de dramaturgia nacional já pararam o país. Em outubro de 2012, por exemplo, na noite de exibição do último capítulo da telenovela *Avenida Brasil*, de João Emanuel Carneiro, além de ruas muito esvaziadas com poucos veículos e pedestres, políticos em campanha eleitoral alteraram suas agendas, telões foram colocados em praças e apostas nas loterias foram feitas. Até mesmo o Operador Nacional do Sistema Elétrico – ONS preparou um plano operacional preventivo para possíveis emergências (Último [...], 2012).

A telenovela brasileira também se faz o espaço para abordar diversos temas sociais e fazê-los povoar o discurso coletivo da população brasileira. Nas palavras de Maria Immacolata Vassallo de Lopes, coordenadora do Centro de Estudos de Telenovela da Universidade de São Paulo (USP) (Svartman, 2019, p. 43), a novela nacional representa “a narrativa da nação”. À guisa de exemplos cito apenas algumas produções: Vale Tudo, de Gilberto Braga (1988), expunha o comportamento corrupto e aristocrático das elites econômicas do país; Roque

Santeiro, de Dias Gomes (1985), denunciava a corrupção político-econômica de então; Mulheres Apaixonadas, de Manoel Carlos (2003) problematizava a violência doméstica; O Clone, de Glória Perez (2001), levantava questões éticas relacionadas à clonagem humana; Terra e Paixão, de Waleyr Carrasco (2023), acendia o debate quanto ao uso indiscriminado de remédios tarja preta e a apropriação indevida de terras, inclusive, indígenas, ainda que o tema atual e, extremamente delicado fosse metaforizado / metonimizado por rixas pontuais entre protagonistas e antagonistas.

Além de agregar pessoas em torno de uma(s) narrativa(s) no seu país de origem, a telenovela tem sido um importante instrumento de diálogos transnacionais e de construção de narrativas sobre nosso país, e tem feito do Brasil um expoente exportador de narrativa ficcional para diversos países e culturas do mundo (Svartman, 2019). Assim, o Brasil não é somente celeiro do mundo, mas também um marco poderoso de produção cultural audiovisual. Desse modo, os textos produzidos nas telenovelas brasileiras são textos para exportação, e essa se constitui uma excelente oportunidade de fazer capilarizar no mundo as ideias brasileiras de sociedade.

Assistindo à novela – novos letramentos

Nos últimos anos, a prática letrada de assistir às novelas foi bastante reconfigurada, em função das redes sociais, o que consolidou o diálogo transmídia (Svartman, 2019). Há dez ou vinte anos, assistia-se à novela num dia, e, pacientemente, esperava-se o capítulo seguinte no dia posterior, no mesmo horário. Em tempos de tecnologias digitais a dinâmica se transformou. Com as redes sociais, um expressivo número de telespectadores, assiste à novela enquanto posta nas redes suas impressões sobre o capítulo, e, mesmo após o final da exibição do capítulo do dia, continuam conversando nas redes sobre a trama. Com isso, muitas vezes, mantêm a novela entre os assuntos mais comentados das redes (*top trends*).

Além disso, nos dias atuais, os espectadores podem acompanhar o site oficial da novela, que contém fotos, gravações e curiosidades de bastidores; podem ver os resumos dos capítulos posteriores; opinar e reclamar dos rumos narrativos nas redes sociais, interagir com roteiristas, diretores, atores e também entre si, defendendo – ou condenando – personagens e/ou tramas.

Muitos criam comunidades específicas de personagens e dos casais que se formam no enredo, como mostramos nas ilustrações a seguir, extraídas de redes sociais.



Fig 1 Print de postagem de fã em rede social comentando sobre as várias inserções da personagem Orfeu, da novela Vai na Fé. Fonte: Twitter/X.



Fig 2 Print de diálogo entre espectador e autora da novela Vai na Fé numa rede social. Fonte: Twitter/X.

Assim, assistir à novela nos dias atuais envolve um conjunto de práticas letradas que vão desde comentar nas redes sociais com desconhecidos e opinar tímida ou enfaticamente sobre os rumos das personagens até *shippar* casais, cobrar dos autores os rumos das tramas, e criar comunidades virtuais específicas de um personagem ou núcleo de personagens. E, ressaltamos, não é um diálogo somente entre telespectadores, mas, não raramente, fazem parte do diálogo diretores/as, roteiristas, autor/a e o perfil oficial da rede de televisão produtora e transmissora.

Vai na Fé – telenovela decolonial para um povo em (re)construção

Vai Na Fé é uma telenovela brasileira produzida pela TV Globo, exibida na televisão aberta entre 16 de fevereiro de 2023 e 11 de agosto de 2023 no horário das 19 horas. Com autoria de Rosane Svartman e sua equipe (Fabrício Santiago, Mario Viana, Renata Corrêa, Renata Sofia, Pedro Alvarenga e Sabrina Rosa), teve direção de Isabella Teixeira, Juh Almeida, Augusto Lana e Matheus Senra, direção geral de Cristiano Marques, e a Direção Artística de Paulo Silvestrini. Svartman (2019), em sua pesquisa de doutoramento, constatou que os valores que povoam as subjetividades dos jovens brasileiros da contemporaneidade são **fé** e **família**. Assim, a autora e sua equipe, cientes

dos privilégios da branquitude³, juntaram uma família negra que tem fé e a tornaram protagonista de uma obra dramática que orbitava a espiritualidade do *ethos* brasileiro, e compunha as relações interfé (Kwok, 2012) a partir de um núcleo evangélico, um afromatriciado e um budista. Vale lembrar que há personagens ateus e agnósticos, mas a questão da fé e das diferentes práticas religiosas, suas interfaces, interpretação de fatos cotidianos por meio dos textos sagrados e interações com as demais crenças constituem o cerne da trama. Desta forma, a novela acaba criando um modelo de democracia agonística ou um espaço para que fundamentos democráticos se abram para o conflito, a paixão e o político (Mouffe, 2005). Em outras palavras, o desejo de neutralização dos conflitos antagônicos (religiosos políticos e, por extensão, políticos religiosos, dado o contexto brasileiro atual que tenta diluir a barreira religião x política) cede à proposta engajada de naturalização dos embates entre seus atores, em prol de princípios éticos e, ainda que dissensuais, conviventes.

Diversos traços decoloniais atravessam a obra. Como Muanis (2018 *apud* Svartman, 2019) aponta, a grade de programação da televisão aberta brasileira se consolidou em torno da rotina de uma família heterossexual, burguesa, conservadora, branca. Desse modo, tanto a densidade dos temas quanto a complexidade das tramas e a abordagem nas cenas exibidas nas obras de teledramaturgia seriam definidas em torno desse paradigma. Contrariando essa tendência eurocêntrica, *Vai na Fé* apresenta, não somente uma protagonista negra e pobre, mas, pela primeira vez na TV, um elenco majoritariamente negro e atuante, como forma de repartilhar o sensível ou o estético (Rancière, 2009), representando uma quebra no sistema hegemônico de representação. Além disso, gira em torno de temáticas densas (estupro, dentre outras violências contra a mulher, corrupção, racismo estrutural, homoafetividade), propondo esses discursos para o público.

Ambientada no subúrbio, a família protagonista, depois de perder, em um acidente de trânsito, logo em um dos primeiros capítulos, o único homem da casa, passa a ser constituída exclusivamente por mulheres (avó, mãe e duas filhas). A partir desse contexto, *Vai na Fé* faz emergirem a emancipação e o empoderamento de Solange, a protagonista – que já era arrimo de família bem antes da partida de seu marido – assim como de tantas

³ Branquitude é um conceito da psicóloga Cida Bento, que afirma existir “um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios” (Bento, 2022, p. 18).

outras nas realidades suburbanas cariocas. Essa personagem, *Solange* (Sheron Menezes), mãe de duas filhas – Jennifer Daiane (Bella Campos) e Maria Eduarda (Manu Estêvão) – e filha cuidadosa de sua mãe, Marlene (Elisa Lucinda), é uma fiel evangélica bastante ativa em uma igreja local no bairro de Piedade, subúrbio da cidade do Rio de Janeiro. Esta tem a vida complicada entre boletos, baixo orçamento, subemprego, e suas contas subjetivas a acertar com seu passado de frequentadora de bailes funk. Solange é convidada para voltar a dançar, agora profissionalmente, o que vai acarretar uma reviravolta em sua vida e suscitar diversas dúvidas existenciais, conflitos ideológicos e religiosos, sobre os quais não vamos poder discorrer neste trabalho para não dispersar os objetivos propostos.

Queremos ressaltar o trânsito de Solange por dois mundos: de um lado, sua casa no subúrbio, a vizinhança, a igreja, em contraste com a mansão de seu patrão cantor no bairro de elite, com os shows e a fama. Sol se estabelece no terceiro espaço de Bhabha (2007); ao mesmo tempo que está em Piedade, não nega suas origens e transita com propriedade na mansão de Lui Lorenzo (José Loreto), cantor popular e seu patrão. Assim, ressignifica o centro a partir da periferia, numa atitude decolonial de deixar a periferia como referência, e mostra insistentemente as visões de mundo a partir dos corpos subalternos. Os saberes abissais, saberes produzidos por pessoas subalternizadas na luta pela sobrevivência, são explorados no convívio com o branco, rico, patrão e assediador. Assim, temos a representação do discurso decolonial versus o patriarcal na grade da tv aberta, uma vez que a mulher preta, pobre, suburbana tem o protagonismo.

Solange, como uma devota evangélica, também vem romper com o estereótipo colonial do negro necessariamente vinculado às religiões de matriz africana enquanto brancos são ligados à fé cristã. A novela evidencia a fragilidade desse estereótipo ao apresentar uma família negra ligada ao cristianismo. Há no país diversas iniciativas para “descolonizar o cristianismo [...] remover sua roupagem eurocêntrica e etnocêntrica” (Caldeira, 2023, p. 261). Assim, *Vai na Fé* mostra a igreja evangélica que tem se proliferado nas comunidades cariocas, onde assumiu tanto o papel que seria das políticas públicas que se ausentam, quanto o papel da igreja católica, que manteve, salvo exceções, liturgias elitistas e se afastou desses fiéis (Alves, 2022). Não obstante, a igreja evangélica representada na obra não se vincula aos discursos fundamentalistas nem às propostas excludentes do neopentecostalismo de extrema-direita, mas é uma igreja

cristã que acentua espiritualidades “centradas na realidade corporificada no cotidiano [...] mudanças e os processos do corpo, [...] conectada ao compromisso social e atividade política” (Ribeiro, 2020, p. 37). Esse sentimento de pertencimento e de gratuidade está nos estudos da religião como dimensão para o fortalecimento da fé em uma religiosidade que professa o princípio pluralista (Ribeiro, 2020).

Pesquisas demográficas mostram que, até o final do século XX, o cristão brasileiro era, em sua maioria, branco, de ascendência europeia (Alves, 2022). Porém, hoje, a igreja evangélica que tem crescido no Brasil é uma igreja preta, pobre e periférica. Essa mudança no número de evangélicos negros e pobres fez emergirem novos discursos, novas demandas e novas orientações doutrinárias nas comunidades evangélicas. Na novela, representa-se o evangélico negro e decolonial, cujas ancestralidades dialogam com a fé cristã. Assim, na narrativa, danças, cantos, cabelos cacheados e personagens cristãs negras compuseram a representação da teologia negra feminista (Caldeira, 2023) emergente. Essas personagens femininas negras e cristãs compõem uma família que se entende, que canta, que ora junto, e que se diverte também. Assim, *Vai na Fé* põe de volta no cenário religioso “a comunidade evangélica que o bolsonarismo deturpou” (Santana, 2023), que não dita julgamentos depreciativos e normas rígidas/ intolerantes, na saga contra o que pregam ser libertinagem dos movimentos de esquerda.

No decorrer da trama, Solange se apaixona pela personagem Benjamin (Samuel de Assis), adepto de religião afrobrasileira. A partir de então, o diálogo interfé atravessa constantemente as tramas que costuram o enredo, e destaca a espiritualidade dialogal, que entende a imprescindibilidade de enxergar no outro um Tu (Buber, 2017), e acentuar que, quanto mais Tus presentes nesse diálogo, mais se fortalece a espiritualidade dos Eus. Para tanto, Sol e Ben exercitam, continuamente, a tradução cultural, da qual fala Bhabha (Menezes de Souza, 2004) que, em sentido amplo, seria a adaptação, e certa transferência, das práticas e significados religiosos de uma doutrina para outra, visando a um maior entendimento do Outro. Um exemplo de tradução cultural seria a fluidificação da água (prática espírita kardecista) em cultos evangélicos da IURD.

No sentido contrário, o fundamentalismo não admite diálogo porque não compreende que as diversidades religiosas, com sua afirmação e valorização, são construídas nas mútuas relações (Ribeiro, 2020). Em *Vai na Fé*, as lideranças religiosas

– o pastor evangélico de Solange e a Mãe de Santo de Benjamin – convergem em seus encaminhamentos de espiritualidade, lembrando Nego Bispo, que nos ensina que nossas vidas na terra não coincidem, mas confluem (Aquilombar [...], 2023).



Fig 3 Solange se aconselha com seu pastor. Fonte: Globoplay (2023, streaming).



Fig 4 Benjamin se aconselha com sua Mãe de Santo. Fonte: Globoplay (2023, streaming).

Acima, os dois fotogramas mostram, portanto, Sol e Ben, procurando o encaminhamento mais acertado e ético, de acordo com sua fé, para lidar com os dissabores que enfrentam. Nas palavras dos líderes religiosos, converge, sobretudo, o preceito do respeito ao próximo. Assim, de certa forma, essa novela resgata o evangélico que os últimos anos no Brasil esconderam, e dá protagonismo ao cristianismo dialógico.

O neopentecostalismo, ao se associar à extrema direita ultraconservadora nos últimos anos, fez emergir na sociedade brasileira um evangélico bélico, defensor da violência e do discurso do ódio, que não se importa em espalhar mentiras para atingir seus objetivos ou proteger seu fetiche do dogma (Silva, 2023), a exemplo da vizinha de Sol, Dona Neide (Neyde Braga) que espiona a vida de todos, fazendo intrigas, sem o menor pudor, como se acreditasse ser a juíza eleita de Deus, reforçando a hipocrisia e maledicência de muitos religiosos.

Uma das orientações dos estudiosos da decolonialidade é não esquecer que relações sociais são atravessadas pelas relações de poder nem fingir a neutralidade dessas relações, posto que o mascaramento das diferenças causa apagamento das vozes divergentes; e no contexto narrativo da telenovela em tema, as religiões dialogam sabendo que as relações de poder estabelecidas podem ser ressignificadas a partir de uma visão da periferia, do apagado, do subalternizado para a elite, da periferia, para o

centro. Desse modo, se acentua a fé leve, que pensa no coletivo, e que se mantém longe das armas, do preconceito e do discurso do ódio.

Ao final da telenovela, como tradicionalmente acontece no enredo da teledramaturgia, Benjamin e Solange se casam. No ápice do diálogo interfé, a cerimônia tem caráter ecumênico, e é ministrada, conjuntamente, por um juiz, pelo pastor de Sol e pela Mãe de Santo de Benjamin.



Fig 5 Pastor celebra casamento de Benjamin e Solange. Fonte: Globoplay (2023, streaming).



Fig 6 Mãe de Santo celebra casamento de Benjamin e Solange. Fonte: Globoplay (2023, streaming).

Nos fotogramas acima, a teledramaturgia acentua a proposta de tolerância religiosa e respeito à fé de todos. A novela questiona o sagrado e suas manifestações, e, com delicadeza, indica momentos e espaços em que o sagrado pode se manifestar: nos afetos (são muitas e diversas as relações afetivas que a novela traz: amores, amigos, casais heteros, gays, casados-melhores-amigos, possíveis trisais etc); nos aromas e sabores (as quentinhas de Bruna/Sol/Marlene, os sanduíches de Kate); na música e na dança (no palco, na praça, na igreja); no diálogo com a Natureza (o Refúgio budista de Dora e Fábio); nos ensinamentos ancestrais (Marlene/Sol/Jennifer/Duda); nas práticas religiosas (cultos, rituais afro e budista). Em todas, o sagrado é encontrado na comunhão – com o corpo do outro e com o próprio corpo, como exploram as teorias decoloniais (Pensar [...], 2020).

Também segundo o pensamento decolonial, as identidades se estabelecem nas fronteiras dos diálogos, nas bordas em trocas identitárias, nos diálogos transculturais (Pensar [...], 2020). Por isso, em *Vai na Fé*, as personagens não são estáveis, mas vão construindo suas identidades nas relações, a exemplo de Lumiar (Carolina Dieckman). A ex-esposa enciumada de Ben ignora e/ou atenua os crimes que seu amigo Théo (Emílio Dantas) comete. Sua retórica eloquente de advogada criminalista de excelência e professora universitária do curso de Direito encerra disputas narrativas, respalda-se em

premissas misóginas que, há séculos, condenam e transformam vítimas de violências múltiplas em algozes. Felizmente, a personagem se reconstrói, a partir do momento que se percebe, igualmente, afetada por *gaslighting*, isto é, um abuso psicológico em que informações são manipuladas para desacreditar a mulher. Ela consegue se desvincular de suas crenças engessadas e de seus ciúmes direcionado a Sol. Assim, enquadra Theo – que, como o nome sugere, sente-se o próprio Deus e acima da lei – nas práticas perversas perpetradas contra mulheres. Lumiar se redime e ganha potência dramática, transcendendo a dualidade Bem x Mal, quando se junta às outras mulheres (sororidade), desafiando o pensamento machista que também lhe atingira, posto que estruturalmente organizado na sociedade patriarcal. O cumprimento da pena de Theo por abuso e assédio chega ao final da ficção como um contraponto às mínimas condenações por esses crimes na vida real. Em panorâmica, o vilão é preso diante de todo o elenco; a sirene da viatura, símbolo da justiça, realiza a catarse, como salienta Filippo Pitanga (2023).

Como obra decolonial, sua discursividade prioriza os discursos de grupos minoritarizados dentro da cidade do Rio de Janeiro e ressalta a narrativa que confronta o paradigma branco, eurocêntrico, hetero, cis, cristão, masculino, como o núcleo de alunos bolsistas do ICAES (instituição privada de ensino superior ficcional da novela), que apresenta alunos negros e pobres bolsistas, ativos politicamente e que repensam o centro a partir das periferias, na atitude decolonial. Sendo a telenovela, como já mencionado, um produto de exportação de cultura e de diálogos culturais transnacionais, pode fortalecer o pensamento do Sul global.

Além disso, *Vai na Fé*, como vimos, desafia a lógica binária mocinho-bandido, que faz assepsia da narrativa e constrói linhas abissais entre o limpo e o sujo, evolução e involução, belo-feio, ordem-caos, e constrói personagens e relações complexas sem espaço para o reducionismo.

Com base nos conceitos de colonialidade do poder, do saber e do ser (Quijano, 2005), construímos uma tabela com as possibilidades de decolonizar o poder, o saber e o ser, que a telenovela *Vai na Fé* incluiu no debate popular todas as noites durante quase sete meses.

DECOLONIZANDO O PODER (desafiando a colonialidade nas relações sociais)	DECOLONIZANDO O SABER (desafiando a colonialidade nas relações epistemológicas)	DECOLONIZANDO O SER (desafiando a colonialidade nas relações entre os corpos ontopistemológicos)
<p>Des-hierarquização das religiões: A religião de Sol e sua família admite o diálogo tanto com as outras religiões quanto com as outras práticas sociais seculares;</p> <p>Da periferia para o Centro: O protagonismo dos negros e do subúrbio na narrativa;</p> <p>O funk como cultura e movimento popular é resgatado;</p> <p>Redistribuição racial do trabalho: A estudante de Direito negra e bolsista;</p> <p>O (excelente) advogado negro</p> <p>Reconfiguração dos papéis tradicionais de gênero na dinâmica familiar: Sol sustenta a família sozinha, ainda que tenha marido, figura histórica de provedor da casa.</p>	<p>Diversos saberes em diálogo: O aconselhamento com os líderes religiosos (Ben com a Mãe de Santo, Sol com o pastor, Lumiar com sua mãe intuitiva);</p> <p>A racionalidade de Lumiar não dá conta de resolver suas angústias;</p> <p>Saberes ancestrais valorizados (Lumiar e sua mãe; Jennifer, Duda, Sol e Marlene e a relação dos saberes ancestrais, pretos e femininos);</p> <p>O gato Liza Minelli (desafia a rigidez nome/gênero ao mesmo tempo em que propõe a simplificação de produzir saberes que atendam ao contexto, não ao referencial).</p> <p>Reposicionamento do coletivo: A união de adeptos dos grupos religiosos reinaugura o saber do coletivo no enfrentamento aos problemas x o uso da fé como instrumento político e de segregação a quem pensa diferente.</p>	<p>Outros padrões de beleza física: Os variados e livres cabelos das mulheres pretas da novela A loira (Lumiar) com ciúmes da negra (Solange); o loiro Theo com inveja do negro Benjamin</p> <p>Explicitação da classificação social de raça: O núcleo de alunos negros muito aplicados e responsáveis;</p> <p>O advogado negro, Benjamin;</p> <p>A procuradora negra do MP, Valéria;</p> <p>Acentuação das diferenças pessoais nos grupos identitários: As várias nuances de negros, mulheres, evangélicos, homens, sem generalizar</p> <p>Combate ao Racismo e à Misoginia: As subtramas dos estupros de Solange e de Janaína; a acusação sem provas de Yuri, com base no reconhecimento facial</p> <p>Ressignificação do ser feminino: Sol e sua filha tomam as rédeas da situação, prescindindo da ajuda masculina, diante do perigo, quando Theo as ameaça no último capítulo da novela.</p> <p>Bruna, amiga de Sol, enfrenta os sintomas da menopausa que é tratada como transição e não como uma condenação (envelhecimento e invalidação social da mulher)</p>

Tabela 1 As respostas decoloniais na teledramaturgia de *Vai na Fé*. Fonte: Elaborada pelas autoras (2023).

A telenovela, a educação linguística e a ecodemocracia

Diversos autores já apontaram a TV como criadora de massas de manobra. Postman (1999), por exemplo, discute incisivamente as consequências na sociedade de priorizar a televisão como entretenimento, já que essa, segundo o autor, sendo meio de comunicação pictográfico, não requer nem aprimora habilidades e somente demanda níveis mínimos de elaboração da cognição para a interação. Nos anos 1980, o grupo brasileiro de pop-rock *Titãs* fazia sucesso denunciando a formação de um pensamento coletivo medíocre pela televisão: “a televisão me deixou burro demais / agora todas coisas que eu penso me parecem iguais” (A televisão [...], 1985). Porém, o problema pode não

estar exclusivamente na obra televisiva, que abre mão de estruturas cognitivas elaboradas para poder atingir a um público amplo e comercial. Os espaços para debate a partir das narrativas televisivas podem ser cognitivamente desafiadores em seu potencial artístico, crítico e discursivo. A narrativa ficcional, afinal, tem o objetivo de sensibilizar. Em *Vai na Fé*, para cumprir esse papel da literatura, as personagens estão sempre vivendo interações de questionamento: o conservador interage com o progressista e se questiona; o progressista interage com o conservador e se questiona; frequentemente, são postos em crise os discursos cristalizados das personagens. Por isso, há possibilidades de inserir a teledramaturgia brasileira na sala de aula comprometida com a educação linguística decolonial, ou seja, uma educação linguística que se compromete com desafiar as estruturas coloniais que perpassam nossas práticas sociais. Afinal, na atualidade, o ensino de línguas tem a ver também com as formas de produzir e consumir conteúdos. Com a leveza peculiar da teledramaturgia escrita para exibição no horário das 19 horas, *Vai na Fé* propõe temas espinhosos e mostra possibilidades de *identificar*, *interrogar*, *interromper* (Pensar [...], 2020) a colonialidade que nos habita, discutindo temas que têm a ver com a conexão entre os humanos e com a Natureza de uma maneira leve, mas ao mesmo tempo incisiva e contundente.

Nesse momento de reconstrução da democracia brasileira, a telenovela talvez possa exercer papel importante de fomentar o diálogo interfé e mostrar as variadas formas de se viver um credo religioso, as diversas nuances das religiões e as possibilidades de coexistência. Estamos caminhando para uma maior diversidade religiosa no Brasil, e esses grupos em contato precisam estabelecer o diálogo e a convivência respeitosa na democracia. Sendo assim, precisamos aprender as técnicas do debate, da comunicação entre grupos que trazem crenças e profissões de fé distintas. As democracias, segundo estudiosos da área (Conhecimento [...], 2023; Levitsky; Ziblatt, 2018; Nicolau, 2018), não obedecem a regras escritas de teoria e método, mas são ancoradas basicamente em duas orientações ideológicas tácitas, que Nicolau (2018, p. 10) chama de “regras informais para o funcionamento de uma democracia”: tolerância mútua e reserva institucional. É necessário que haja tolerância entre as diversas instâncias da complexidade democrática e diálogo ético entre as instituições que a compõem. Caso contrário, correm riscos de derreter em episódios de aventuras autocratas (Levitsky; Ziblatt, 2018). O diálogo, portanto, pode levar à produção de conhecimento e afastar a

ignorância, que, conforme Burke sustenta, sempre atrapalha a consolidação das democracias: “a ignorância é um ativo para as ditaduras e um passivo para as democracias” (Conhecimento [...], 2023).

Considerações finais

Há alguns anos, estão em curso, em diversos pontos do globo terrestre, movimentos de enfraquecimento de diversas democracias, assim como o ressurgimento de ideologias extremistas e supremacistas atreladas a todo tipo de preconceito e *fake news*. A democracia não se consolida sozinha; pelo contrário, a sociedade civil precisa estar forte e criticamente apta para as escolhas. Numa época da história brasileira em que o ódio se tornou entretenimento, a temática espiritual da novela *Vai na Fé* se torna uma ferramenta política decolonial para a ajudar na reconstrução do país, já que centra no outro, normaliza as multiplicidades e não estereotipa os múltiplos saberes, inclusive os oriundos daqueles larga e historicamente subalternizados. Talvez, *Vai na Fé* possa contribuir, por meio da arte popular e comercial da telenovela, para restabelecer reconexões e a democracia brasileira porque, ao mesmo tempo que lança mão do velho hábito brasileiro de assistir a novelas, traz discursos outros que questionam a colonialidade que nos atravessa em suas diversas manifestações, e deixa emergirem temas tais como amizade, religião, espiritualidade, diálogo, paternidade, estética, identidade, justiça social, coexistência entre as espécies que habitam o planeta, além de olhar a fé por uma vertente decolonial. Por ser telenovela, tem sua entrada franqueada nas casas brasileiras, e, assim, permite que as pequenas doses de pluralidade e decolonialidade entrem nas casas da audiência. Por isso, defendemos que seja instrumento pedagógico nas propostas de educação linguística crítica e decolonial.

Referências

A TELEVISÃO me deixou burro. Intérprete: Titãs. Compositores: Antonio Bellotto, Arnaldo Filho e Marcelo Fromer. *In*: TELEVISÃO. Intérprete: Titãs. Álbum fonográfico. Produção: Lulu Santos. São Paulo: WEA, 1985. 1 CD. Não paginado.

ALVES, J. E. D. 200 anos de independência: projeções indicam que evangélicos serão maioria no Brasil nos próximos dez anos. *Projeto Colabora*, [s. l.], 2022. Não paginado. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods16/transicao-religiosa-evangelicos-serao-maioria-nos-proximos-dez-anos/>. Acesso em: 19 nov. 2023

AQUILOMBAR o antropoceno, contracolonizar a ecologia. São Paulo: FFLCH: USP, 2023. 1 vídeo (106 min). Publicado pelo canal USPFFLCH. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7RCuzE6b83k&list=WL&index=3>. Acesso em: 24 out. 2023.

BARTHES, R. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BENTO, C. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BHABHA, H. *The location of culture*. Routledge: New York, 2007.

BUBER, M. *Eu e Tu*. São Paulo: Centauro, 2017.

CALDEIRA, C. (org.). *Teologia Feminista Negra – vozes que ecoam da África e da América Latina*. Petrópolis: Vozes, 2023.

“CONHECIMENTO democrático e ignorância democrática”. Palestra do historiador britânico Peter Burke. São Paulo: ANPG: SBPC, 2023. 1 vídeo (74 min). Publicado pelo canal SBPCNet. Não paginado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yk88cN5Vng&t=54s>. Acesso em: 14 abr. 2023.

GIROUX, H. *Os professores como intelectuais: rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem*. Tradução: Daniel Bueno. Porto Alegre: Artmed, 1997.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da Leitura no Brasil*. 5. ed. [São Paulo]: IBOPE inteligência: IPL: Itaú Cultural, 2020. *E-book*. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/12/5a_edicao_Retratos_da_Leitura_-_IPL_dez2020-compactado.pdf. Acesso em: 20 nov. 2023.

KWOK, P. *Globalization, gender and peacebuilding – the future of interfaith dialogue*. Indiana: Saint Mary’s College, 2012.

LEVITSKY, S.; ZIBLATT, D. *Como as democracias morrem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

MENEZES DE SOUZA, L. M. T. *Hibridismo e tradução cultural em Bhabha*. Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Global, 2004.

MENEZES DE SOUZA, L. M. T. Parceria acadêmica e esperança equilibrada. Entrevista cedida a Adriana Lúcia Escobar de Barros *et al.* *Pensares em Revista*, São Gonçalo, n. 15, p. 162-172, 2019.

MOUFFE, C. Por um modelo agonístico de democracia. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, v. 25, p. 11-23, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/k5cVRT5zZcDBcYpDCTxTMPc/>. Acesso em: 18 mar. 2024.

NICOLAU, J. *Eleições no Brasil: do império aos dias atuais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

PENSAR e ser: o que isso tem a ver com a crise atual? [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (54 min). Publicado pelo canal Clarissa Jórdão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P8iViR-EQEc&t=999s>. Acesso em: 17 ago. 2023.

PITANGA, F. *Um final à altura para “Vai na Fé”, uma novela inesquecível*. [S. l.], 2023. Facebook: filippopitangacinema. Disponível em: <https://www.facebook.com/profile/100063649376894/search/?q=vai%20na%20f%C3%A9>. Acesso em: 17 mar. 2024.

POSTMAN, N. *O desaparecimento da infância*. Tradução: Suzana Menescal de A Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: CLACSO. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 11 nov. 2023.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RIBEIRO, C. O. Religião, Decolonialidade e o Princípio Pluralista. *Numen: Revista de Estudos e Pesquisa da Religião, Juiz de Fora*, v. 23, n. 1, p. 21-40, 2020.

SANTANA, A. Vai na Fé reencontra comunidade evangélica que o bolsonarismo afastou. *UOL*, [São Paulo], 2023. Não paginado. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/andre-santana/2023/05/01/vai-na-fe-reencontra-comunidade-evangelica-que-o-bolsonarismo-afastou.htm>. Acesso em: 19 nov. 2023.

SILVA, S. B. Linguagem, espiritualidade e a democracia brasileira. In: JORDÃO, C.; FRAGUAS, M. M. de M.; OLIVEIRA, M. L. C.; ROSA-DA-SILVA, V. (org.). *Insurgências decoloniais na Linguística Aplicada: estudos e experiências*. Curitiba: CRV, 2023. p. 61-84.

SVARTMAN, R. *Televisão em transformação – Como a telenovela pode indicar estratégias para a televisão corporativa diante das transformações na espetatorialidade, da convergência de mídias e das plataformas interativas*. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

TV aberta e por assinatura são responsáveis por 79% do tempo de consumo dentro de casa. *G1*, Rio de Janeiro, 2022. Não paginado. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/tv-e-series/noticia/2022/05/19/tv-aberta-e-por-assinatura-sao-responsaveis-por-79percent-do-tempo-de-consumo-dentro-de-casa.ghtml>. Acesso em: 20 nov. 2023.

ÚLTIMO capítulo de ‘Avenida Brasil’ paralisa o País. *G1*, Rio de Janeiro, 2012. Não paginado. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/10/ultimo-capitulo-de-avenida-brasil-paralisa-o-pais.html>. Acesso em: 20 nov. 2023.

XAVIER, N. *Almanaque da telenovela brasileira*. São Paulo: Panda Books, 2007.

Vai na fé: teledramaturgy in class to (re)build Brazilian (eco)democracy

Abstract: This paper aims at problematizing the relationships between language, faith, linguistic education and a strong and sustainable democracy; and at defending the insertion of the topics of faith in pedagogical practices for critical and decolonial linguistic education, especially at this time of rebuilding the Brazilian democracy. According to Kwok (2012), interfaith dialogue is an essential practice for the stability of democratic relations. We argue that faith, as a discursive category, is part of human language, and, therefore, an object for Applied Linguistics, which justifies bringing the subject back, even though traditionally absent from discussions in the area. To build the argument, we start by the understanding of the soap opera genre as a powerful pulverizer of discourses in Brazil and abroad, due to the enormous acceptance of the genre both within Brazilian domestic market and also abroad, as soap operas are exported to several countries around the world. From that point on, we focus on the television drama *Vai na Fé* (2023), produced and exhibited by TV Globo, and identify, the intertwined decolonial responses to the coloniality of knowledge, power and being (Quijano, 2005) found in the construction of the piece. The results point to the possibilities of using the genre in language classes to encourage the construction of a decolonial society.

Keywords: Soap opera; *Vai na Fé*; Decoloniality.

Recebido em: 24 de março de 2024.

Aceito em: 15 de abril de 2024.