

**A telenovela brasileira e seu lugar de memória coletiva:
os Barbosa, os Sater e os Teixeira nas duas versões de “Pantanal”**

***The Brazilian Telenovela and Its Place of Collective Memory:
Barbosa’s, Sater’s, and Teixeira’s in the Two Versions of “Pantanal”***

Bruno MARQUES¹

Resumo

As telenovelas brasileiras transformaram o cotidiano nacional em uma crônica dramatizada, articulando realidade e ficção em suas tramas. Híbridas desde a concepção folhetinesca, permitem que passado, presente e futuro se entrelacem em uma narrativa mediatizada da sociedade. O encontro de diferentes gerações familiares nas duas versões de “Pantanal” (1990/2022) ilustra essa memória coletiva presente nas telenovelas. Este artigo discorre sobre como esses produtos culturais de massa, além de entreterem, funcionam como repositório de memória coletiva do cotidiano brasileiro, articulando sua função cultural, social e histórica e se consolidando como um arquivo vivo da nação.

Palavra-chave: Telenovela. Memória. Cotidiano. TV aberta. Pantanal.

Abstract

Brazilian Telenovelas transform national daily life into dramatized chronicles, intertwining reality and fiction within their plots. Their hybrid nature, rooted in the feuilleton tradition, enables past, present, and future to converge in a mediatized narrative of society. The convergence of family generations in the two versions of "Pantanal" (1990-2022) exemplifies the collective memory embedded in these narratives. This article argues that, beyond entertainment, telenovelas operate as repositories of Brazil's collective memory, articulating cultural, social, and historical dimensions, and consolidating themselves as a living archive of the nation.

Keywords: Telenovela. Memory. Daily Life. Broadcast TV. Pantanal.

Introdução

No Brasil, a televisão aberta ocupa uma posição central na vida diária da população, inclusive diante da ascensão das plataformas digitais de consumo sob demanda. A pesquisa *Inside Video* (2025)², realizada pela Kantar Ibope Media, mostrou

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense – UFF. E-mail: marques_bruno@id.uff.br

que 99,54% dos brasileiros consumiram algum conteúdo audiovisual em 2024, seja pelas emissoras de televisão (preferidas por 74,3% da audiência), seja pela internet (com 25,7% dos consumidores)³. Esses números comprovam que as plataformas *streaming* ainda estão distantes de colocar um fim na preferência dos brasileiros pelos canais de TV.

Além de entreter e informar, a programação das emissoras de televisão abertas – isto é, que não requerem assinaturas, muitas vezes pagas, para serem consumidas – exerce um papel central na formação cultural brasileira, especialmente por meio da teledramaturgia da TV Globo. Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009, p. 4) defende que “falar de telenovela brasileira é falar das novelas da TV Globo”, pois são elas as grandes responsáveis pela especificidade alcançada quando se fala deste produto com alto engajamento que aliam qualidade técnica com uso de tecnologia de ponta e significativa sofisticação estética. Lopes (2009, p.26) ressalta ainda o fato de as telenovelas brasileiras terem sido alçadas a carro chefe da indústria televisiva e constituírem um espaço de problematização do Brasil, retratando desde aspectos ligados à intimidade, bem como problemas sociais da nação, proporciona que elas atuem ainda como elemento de socialização e fonte pedagógica, legando valores e informações.

Neste mesmo sentido, Rosane Svartman (2023, p.126) enfatiza que “a narrativa da telenovela dialoga não apenas com a sociedade, mas também com questões e conflitos da atualidade”. Ao incluírem em suas tramas elementos da vida social, política e cultural do país, elas captam o espírito do tempo – *zeitgeist*⁴ – cristalizando-se como um dos mais poderosos dispositivos de memória coletiva do cotidiano brasileiro, principalmente pela verossimilhança de suas tramas, que contribuem para florescer, inclusive, o senso de cidadania e pertencimento social na audiência (Lopes, 2009, p.22). Essa união entre a narrativa ficcional e realidade é que possibilita às telenovelas tratarem de temas complexos com a mesma naturalidade com que se conversa com um amigo ou um vizinho.

² Disponível em: <<https://kantariobopemedia.com/inside-video-2025>>. Acesso: setembro de 2025.

³ Sendo que metade de todo conteúdo online é consumido via YouTube e a outra metade distribuída por todos as plataformas de *streaming*, redes sociais, vídeo game, computadores, *smartphones* e *tablets*. Ver pesquisa *Inside Video*.

⁴ *Zeitgeist* é um termo alemão que significa, em suma, o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/marketing/ponto-de-vista/zeitgeist>> Acesso: setembro de 2025.

Busca-se com este artigo exemplificar, através do *remake*⁵ de “Pantanal”, realizado e exibido pela TV Globo, em 2022, o lugar de memória coletiva que a telenovela ocupa na sociedade brasileira. A participação de diferentes gerações familiares nas duas versões da história ilustram como as telenovelas ressignificam suas histórias, em especial quando se trata de uma recriação, ao dramatizarem o cotidiano nacional em suas tramas configuram-se como repositório de uma memória coletiva desta nação.

Ficção e realidade na dramaturgia: o reflexo do cotidiano nas telas

A imagem fascina o ser humano desde os primórdios. As pinturas rupestres, por exemplo, são representações do cotidiano dos antepassados, que retratam cenas de relações sociais que hoje ajudam a compreender melhor a História. A comunicação baseada em imagens foi um vínculo em comum encontrado por esses povos na busca de preservar o conhecimento adquirido de geração em geração (Biavatti; Ertzogue, 2022, p. 74). Entretanto, a arte como forma de comunicação e elemento do cotidiano não ficou restrita aos povos primitivos e suas obras rupestres. Os indígenas brasileiros consideram que “a arte é toda a produção humana que torna o invisível visível” (Ferreira, 2022, p.307), indiferentemente se foi produzida para adornar os fazeres diários, como cestarias, bancos, ferramentas e instrumentos de trabalho, ou até adornos e as pinturas corporais, que se diferem entre as várias etnias e distintas situações deste cotidiano. Todavia, entre o uso de imagens gravadas em pedras, desenhadas em objetos da vida diária ou grafadas nos corpos, até as telenovelas brasileiras utilizarem deste mesmo cotidiano na constituição de suas tramas, muitos milênios se passaram.

Compreender a centralidade da telenovela brasileira como “narrativa da nação” (Lopes, 2003, p.30) perpassa o próprio entendimento do conceito de cotidiano que, Michel de Certeau (2012, p. 98) analisa como lugar das “artes de fazer”, ressaltando ainda que “a prática cotidiana é uma forma de fazer, uma arte do tempo, uma poética da repetição e da invenção”. A mídia – aqui, em especial, a televisão – enquanto prática cultural cotidiana, participa dessa poética do tempo multiplicando os modos de acesso ao

⁵ Para Balogh e Mungiolí, “*remakes*, como a própria denominação esclarece, ‘refazem’ obras que estiveram anteriormente em cartaz, diversamente das reprises que apenas retomam os programas já produzidos. (...) O *remake* exige um *updating*, não trata de apresentar o mesmo do mesmo, mas sim de atualizar e tornar mais palatável o produto dentro do gosto da contemporaneidade” (2009, p. 343).

passado, de reinvenção do presente e de projeção para futuros possíveis. O autor acrescenta a essa perspectiva a noção de que o cotidiano é um “espaço de invenção e de resistência”, onde os sujeitos, através de suas práticas ordinárias, ressignificam as estruturas impostas.

A capacidade dos sujeitos de resistirem, subverterem e até mesmo reinventarem os produtos culturais impostos pelas indústrias midiáticas é destacado por Jesús Martín-Barbero (2009) quando defende que o melodrama televisivo latino-americano não deve ser reduzido a ideologia ou alienação, mas compreendido como forma narrativa que dialoga com tradições populares. Os entendimentos de Certeau e Martín-Barbero fornecem uma das chaves para compreender como o público brasileiro se relaciona com as telenovelas. Para os autores, os sujeitos não são receptores passivos, mas reapropriam criativamente os produtos midiáticos que consomem nos diversos meios.

Estando em processo de escrita ao mesmo tempo que é consumida e considerando ser um produto que visa lucro, é razoável pensar que telenovelas estão sujeitas ao julgamento do agrado público e que, portanto, sofra alterações em seu percurso narrativo, a fim de alavancar os índices de audiência e o retorno financeiro/comercial. Renata Pallottini afirma que “a telenovela tem tido, no Brasil, uma espécie de coautoria: a da realidade e da sociedade” (2012, p. 66). Esse entendimento é corroborado pelo diretor de televisão Daniel Filho⁶ (2001, p. 67) que ressalta o fato de, por ser uma obra aberta, a novela

é um fantasma para os autores, mas ao mesmo tempo é o que há de mais fascinante, pois torna o gênero um produto completamente diferente. Novela é o único exemplo que eu conheço em que o ator é co-autor, o público é co-autor, todo mundo é co-autor porque o trabalho de cada um vai somando e vai modificando a obra.

É justamente por essa “intromissão” no rumo das tramas que podemos considerar que a audiência exerce papel ativo no processo comunicacional, negociando sentidos, elaborando resistências e integrando as narrativas ao seu próprio cotidiano. Tal prática subverte a ideia da Escola de Frankfurt, que atribuía aos produtos da indústria cultural um

⁶ Ator, diretor e produtor, Daniel Filho esteve à frente de diversos projetos da Rede Globo e assistiu a mudanças estruturais da emissora, como a saída da autora Glória Magadan. A despedida da escritora cubana representou uma mudança nas telenovelas produzidas pela Globo: o estilo capa-espada, consagrado nos anos anteriores, deu lugar a histórias sobre o Brasil e seu povo. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/perfil/daniel-filho/noticia/daniel-filho-1.ghtml>>. Acesso: setembro de 2025.

caráter de imposição massiva e homogeneizadora (Adorno; Horkheimer, 1985), diante da qual o espectador restaria inerte. As telenovelas, portanto, apesar de serem um produto de massa, não se reduzem a um discurso de cima para baixo, imposto pela lógica dessa indústria. Ao contrário, são continuamente reapropriadas pelo público que nelas se reconhece, as comenta, as reinscreve em seu cotidiano e lhes confere sentidos outros.

Por proporcionar ao espectador uma reflexão sobre a realidade do cotidiano nacional, as telenovelas trazem temas quentes para serem debatidos nas tramas, o que torna este produto uma fonte de informação e conhecimento, um palco de debates em busca de uma evolução social. Esses elementos levaram Soneli Fressato (2024, p. 26) a dizer que as telenovelas, operam como espelhos e organizadoras do tempo social, articulando a reprodução dos hábitos diários com a reencenação dos dramas coletivos. Contudo, essa estetização do cotidiano não ocorre de forma neutra. Ela incorpora os conflitos, os desejos e as tensões sociais, funcionando como um palco dramatizado onde se reatualizam mitos e se testam valores.

Esther Hamburger (2005, p.44) argumenta que, ao narrar a vida cotidiana por meio da ficção, as telenovelas constroem uma “história paralela” do Brasil, mediada pela emoção, pela estética popular e pela linguagem acessível às massas. Para a autora, essas narrativas não apenas refletem os conflitos sociais, mas os traduzem em tramas melodramáticas que possibilitam a elaboração simbólica das tensões vividas no cotidiano. Assim, ao abordar temas sociais, ambientais ou até mesmo políticos, articulando melodrama, arquétipos e cotidianidade, esses produtos teledramatúrgicos costuram a vida ordinária ao tecido da história, articulando passado e presente e projetando ao futuro de maneira singular.

A memória coletiva nacional preservadas nas telenovelas

Há quase 40 anos, quando escreveu sobre a história da televisão no Brasil, Maria Rita Kehl (1986, p. 289) já apontava que as telenovelas, a partir da década de 1970, passaram a funcionar “como elemento conformador de uma nova identidade, identidade brasileira, identidade-de-brasileiros, talvez o mais parecido com uma identidade nacional que este país já teve”. Este produto conquistou tamanho reconhecimento do público que se firmou como “um recurso comunicativo para narrativa nacional, atuando para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença, a construção da

cidadania” (Lopes, 2009, p.22). Assim, as telenovelas brasileiras constituem, desde sua consolidação enquanto produto cultural de massa, um campo privilegiado de análise da memória coletiva e social da nação.

Sua concepção narrativa estruturada nos melodramas de folhetim, arraigado ao jornalismo e ao hibridismo entre realidade e ficção, refletindo o cotidiano em suas tramas, colocaram as telenovelas brasileiras em uma posição de registro histórico⁷ das transformações da sociedade, funcionam ainda como marcos simbólicos e condensando em suas histórias elementos que possibilitam às gerações presentes e futuras revisitarem a vida cotidiana do passado. Posição endossada por Agnaldo Silva, autor de novelas, quando ressalta, em entrevista ao livro “Autores”, que

daqui a 100 anos, se alguém quiser saber como era o Brasil do século XX e desse começo do XXI só terá que fazer uma coisa: ver novelas. Elas traçaram um retrato completo desse país como ninguém mais o fez, incluindo aqui os acadêmicos e historiadores. A novela foi, é (será?) de uma importância transcendental para o autorreconhecimento dessa nação chamada Brasil. Quem negar isso estará sendo desonesto. (p. 33)

Este viés também é corroborado por Dominique Wolton (2006, p.164) quando conclui em seu estudo sobre a televisão no Brasil que, “de fato, o folhetim brasileiro está de tal forma inscrito na identidade e no sonho nacional, que, segundo as épocas, ele é reflexo de todas as histórias”. Nessa mesma direção vai Fressato (2024, p.26) quando defende que as telenovelas brasileiras, além de conquistarem uma audiência maciça e diversificada, também funcionam como “espelhos da sociedade brasileira, refletindo, refratando e muitas vezes antecipando dinâmicas sociais, conflitos simbólicos, transformações comportamentais e disputas ideológicas que atravessam o tecido social”.

A compreensão das telenovelas também como lugar de memória perpassa o entendimento, à luz de Pierre Nora (1984, p. XXXV), de que “só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica [...] só entra na categoria se for objeto de um ritual”. Portanto, este reflexo do espírito do tempo cotidiano dramatizado nas telenovelas, sua aderência na sociedade brasileira há mais de seis décadas, além de suas

⁷ Koselleck, a partir de Goethe, defende que a História, enquanto ciência ou conceito fundamental, é continuamente reelaborada e reinterpretada, não necessariamente por se descobrirem novas fontes, como seria evidente se tudo se resumisse a estratégias da pesquisa, mas ao contrário, pela própria compreensão histórica do tempo: “pois o contemporâneo de um tempo que avança é levado a pontos de vista a partir dos quais o passado pode ser visto e julgado de maneira nova.” (Koselleck, 2006, p.287). Essa ideia é completada por Halbwachs quando defende que a “história não se apoia na história aprendida, mas na história vivida” (2003, p.79). O autor, nesse sentido, entende história “não uma sucessão cronológica de eventos e datas, mas tudo o que faz com que um período se distinga dos outros” (Halbwachs, 2003, p.79).

diversas interferências diretas na cultura nacional e no trato social, endossam este produto cultural como este lugar de memória nacional.

A representação dessa evolução ancorada na teledramaturgia da TV Globo se ilustra ainda através dos *disclaimers*⁸ no início dos capítulos de algumas obras disponibilizadas no Globoplay⁹. Nos dois exemplos de textos destes avisos que foram encontrados em telenovelas escritas por Benedito Ruy Barbosa na TV Globo entre 1993 e 2016 e disponibilizadas na plataforma de vídeo sob demanda do Grupo Globo, um deles ressalta que a “obra pode conter representações negativas e estereótipos da época em que foi realizada” e que sua exibição na íntegra visa “contribuir para o debate sobre um futuro mais diverso e inclusivo”¹⁰, e a outra opção do texto de alerta indica que a “obra reproduz comportamentos e costumes da época em que foi realizada”¹¹. Ambos os exemplos confirmam a telenovela como esse lugar de memória que registra a evolução coletiva na sociedade brasileira nas últimas décadas.

Foi, contudo, a partir do reconhecimento do cotidiano como matéria-prima da telenovela brasileira que este produto passa a acumular também esta função de memória coletiva da nação. Maurice Halbwachs (2003, p.74) destaca que a memória coletiva só se realiza a partir de referências comuns, partilhadas socialmente e transmitidas de geração em geração, mediado por “quadros de referência coletivos”. Ao acompanhar o espectador em seus hábitos diários há décadas, as telenovelas brasileiras produzem uma narrativa que é simultaneamente histórica e contemporânea, registrando transformações sociais e culturais, consolidando-se como objeto de preservação memorialista. Maria de Lourdes Motter (2001, p.81) discorre justamente sobre o fato de as telenovelas destacarem valores

⁸ Um *disclaimer*, ou aviso legal, é uma declaração ou aviso que esclarece, limita ou nega responsabilidades relacionadas a um produto, serviço, informação ou conteúdo, e que visa informar o leitor sobre certas condições ou o escopo de uma obra, protegendo legalmente o autor ou a organização contra possíveis processos judiciais ou mal-entendidos. Disponível em:

<<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/05/26/reprises-de-novelas-devem-avisar-sobre-comportamentos-preconceituosos.htm>>. Acesso: setembro de 2025.

⁹ Globoplay é a plataforma digital de vídeos do Grupo Globo, onde estão disponíveis séries originais e exclusivas, filmes, documentários, conteúdos infantis, novelas e programas. Além do sinal ao vivo da TV Globo, na versão gratuita, e aos demais canais do Grupo Globo, na versão para assinantes. O acesso é pela internet e pode ser realizado por computador, celular, *tablet*, *Smart TV* e outros. Disponível em: <<https://ajuda.globo.com/s/article/Sobre-os-Produtos-Globo-e-parceiros>>. Acesso: setembro de 2025.

¹⁰ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/12210215/>>. Acesso: setembro de 2025.

¹¹ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/11585056/>>. Acesso: setembro de 2025.

e preocupações do momento histórico em que estão inseridas, tornando-as um “documento de época” que participa da construção dessa memória coletiva da sociedade.

A telenovela é inserida na cultura brasileira como *um lugar simbólico de memória coletiva*, onde cada uma constrói um documento portador das marcas de mudanças culturais. Neste sentido, portanto, consideramos ser possível enunciar o caráter da telenovela como *documento de época*, visto cristalizarem-se nela as práticas que não adquiriram formas acabadas e, portanto, força de regra ou norma para todo o conjunto social (Motter, 2001, p.81 – grifos da autora).

Para a autora, as narrativas televisivas transformam o cotidiano em campo de reconhecimento social e em documento ficcional que registra a história da sociedade brasileira em linguagem dramaturgica, reinterpretando modos de vida, conflitos políticos, valores morais e aspirações culturais de cada época em que foram originalmente exibidas para milhões de pessoas simultaneamente pela TV Globo. Na mesma direção está Lopes (2009, p. 37) que ainda destaca o aprimoramento e o estreitamento entre ficção e realidade, proporcionando às tramas maior verossimilhança, credibilidade e legitimidade, o que permite uma “leitura documentarizante” dessas obras, transcendendo – mais um vez – sua função tida como primordial que é de entreter a audiência, convertendo-se também em repositório de memórias coletivas passadas, que são atualizadas no presente e reinterpretadas para o futuro.

Ao representar costumes, linguagens, modismos, práticas e conflitos sociais, a telenovela fixa na memória social fragmentos da experiência vivida, como também é ressaltado por Ana Paula Ribeiro e Igor Sacramento (2020, p. 89) ao defenderem que este produto cultural “se tornou um dos principais lugares de testemunho da memória coletiva brasileira, reelaborando acontecimentos marcantes por meio de narrativas afetivas, que promovem identificação e comoção”. A cada reprise, seja pela TV aberta ou pelas plataformas digitais, essas obras são ressignificadas por novas gerações que as podem consumir não só como ficção, mas como documentos de uma época. Lopes (2014, p.15) destaca ainda a “capacidade da narrativa ficcional televisiva de conectar dimensões temporais de presente, passado e futuro, de (re)criar a memória coletiva dentro da nação”.

A relação íntima da telenovela com o cotidiano mostra sua força e repercussão que mobiliza uma verdadeira rede de comunicação e de circulação de sentidos. Assim, ao

se assistir hoje a obras como “Roque Santeiro” (TV Globo, 1985)¹², escrita por Dias Gomes com Agnaldo Silva, percebe-se também os debates sobre política, censura e moralidade que marcaram a sociedade brasileira naquele tempo histórico. Do mesmo modo que também “Avenida Brasil” (TV Globo, 2022)¹³, escrita por João Emanuel Carneiro, permanece inscrita na memória coletiva como representação de transformações urbanas e sociais do início da década de 2010.

Os *remakes* das telenovelas exemplificam esse processo memorialístico quando revelam tanto a permanência quanto a atualização dos repertórios culturais e práticas sociais, pois, como ressalta Lopes (2014, p.13), os telespectadores são estimulados a produzir novas significações dessas histórias, resgatando ainda uma “memória midiática feita de experiências e sentimentos anteriormente vividos com a teledramaturgia”. Neste sentido, o exemplo de “Pantanal” é emblemático: a nova versão da novela mobilizou essas memórias afetivas do espectador ao mesmo tempo que atualizou a história de modo a espelhar de forma mais verossímil o cotidiano do tempo presente ao *remake*, deslocando o eixo narrativo da obra para uma visão de mundo após a pandemia de Covid-19 e dialogando com questões socioambientais contemporâneas, como pela prática da agrofloresta defendida pelo personagem Jove (Jesuíta Barbosa) na novela¹⁴.

Os Barbosa, os Sater e os Teixeira: a memória espiralar e o corpo-tela em diferentes gerações de atores nas duas versões da telenovela “Pantanal”

Em 1990 a TV Manchete produziu a telenovela “Pantanal”, escrita por Benedito Ruy Barbosa e dirigida por Jayme Monjardim, que mudou o rumo da teledramaturgia brasileira (Alencar, 2004, p.65), rompendo padrões narrativos e estéticos, tematizando tensões do interior do país, com longas imagens da exuberante natureza local, unindo tradição e modernidade, o homem rural e o homem urbano. A TV Globo produziu, em 2022, uma versão atualizada da história de José Leôncio, Joventino, Juma Marruá e tantos outros personagens marcantes que se eternizaram com a história da mulher que vira onça.

¹² Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/roque-santeiro/noticia/ficha-tecnica.ghtml>>. Acesso: setembro de 2025.

¹³ Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/avenida-brasil/noticia/ficha-tecnica.ghtml>>. Acesso: setembro de 2025.

¹⁴ Disponível em: <<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2022/06/29/o-que-e-o-sistema-agroflorestal-que-jove-tanto-quer-aplicar-nas-fazendas-de-ze-leoncio.ghtml>>. Acesso: setembro de 2025.

Reescrita por Bruno Luperi – neto de Benedito – mais de três décadas depois, em um evoluído contexto tecnológico¹⁵ que possibilitou imagens ainda mais belas da maior planície alagada do planeta, a equipe da nova versão da novela, contudo, ao gravar nas mesmas locações no Pantanal¹⁶ da história original, se deparou com uma região muito diferente daquele encontrada pela primeira turma. Além de um milhão e meio de hectares afetados pelas ações humanas neste intermeio¹⁷, a região lutava para se recuperar dos grandes incêndios que assolaram o bioma entre 2020 e 2022¹⁸ (sendo ainda piores em 2024!¹⁹), muitos deles criminosos, iniciados por fazendeiros da região²⁰.

As atualizações nas tramas dos *remakes* de telenovelas visam aprimorar a verossimilhança da narrativa ao tempo histórico em que a telenovela está sendo revisitada exemplifica o lugar de memória espiralar que constantemente reativa a memória coletiva através dessas recontagens das mesmas histórias, ilustrando as transformações vividas pela sociedade no intervalo de exibição entre as duas obras. Apesar de versar em cima de um contexto adverso ao ambiente midiático das telenovelas, quando Leda Maria Martins (2021, p. 52) defende que “o tempo espiralar não se move em linha reta nem em curva para fechar-se em si mesmo: ele se dobra, se torce e se refaz em movimento” podemos associar às essas recontagens de histórias, onde passado, presente e futuro se entrelaçam, se tensionam e se reatualizam em performances de memória. A autora sublinha ainda que “a espiral do tempo implica o retorno como criação, e não como repetição”, onde “o gesto

¹⁵ Como a Globo usou onça 3D, drones e vídeo 8k para recriar Pantanal. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2022/04/08/animais-3d-video-em-8k-drones-conheca-a-tecnologia-de-pantanal.htm>>. Acesso: setembro de 2025.

¹⁶ Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/pantanal/noticia/pantanal-grava-nos-mesmos-locais-da-primeira-versao-da-novela-em-mato-grosso-do-sul.ghtml>>. Acesso: setembro de 2025.

¹⁷ De 1990 a 2021, 1,5 milhão de hectares de área foram afetados pelas ações humanas. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/meio-ambiente/noticia/2022/08/pantanal-ficou-mais-seco-no-periodo-entre-as-duas-versoes-da-novela.ghtml>>. Acesso: setembro de 2025.

¹⁸ Incêndios criminosos consumiram quase 30% do Pantanal. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-08/incendios-queimaram-30-de-area-do-pantanal-em-2020-mostra-estudo>>. Acesso: setembro de 2025.

¹⁹ Disponível em: <<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2024/06/20/pantanal-incendio-de-2024-supera-o-registrado-no-mesmo-periodo-de-2020-ano-recorde-de-queimadas.ghtml>>. Acesso: setembro de 2025

²⁰ Disponível em: <<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2020/09/16/cinco-fazendeiros-sao-investigados-pela-pf-por-destruicao-de-25-mil-hectares-do-pantanal-de-ms.ghtml>>. Acesso: setembro de 2025

que volta inscreve algo novo, ainda que seja eco” (Martins, 2021, p. 59), o que reverbera diretamente nas atualizações feitas por Luperi na história original de “Pantanal”.

Na mesma obra, Martins (2021, p.24) contribui com outro conceito que pode também ser ilustrado a partir “Pantanal”. A autora parte da ideia de que “o corpo não é apenas um veículo da performance, mas também uma superfície de inscrição e projeção de memórias, temporalidades e experiências coletivas”, sendo ele “simultaneamente arquivo e tela, portador de marcas do passado e lugar de reinscrição de narrativas no presente”, instaurando, dessa maneira, o “tempo espiralar” que se enreda em movimentos de repetição e atualização. Encontramos, pois, alguns “corpos-telas” em atividade no *remake* feito pela TV Globo: atores, como Almir Sater, Marcos Palmeira, Enrique Diaz e Paulo Gorgulho, foram atuantes em ambas as versões da telenovela.

Em 1990, na TV Manchete, Sater – ator e cantor – interpretava Trindade, um enigmático violeiro que carregava consigo uma aura quase mítica que, por meio da música e de falas carregadas de sabedoria popular, estabelecia pontes entre a vida cotidiana e um plano simbólico. Em 2022, na TV Globo, Sater retornou à trama como Eugênio, um chalaneiro nas águas pantaneiras que mantinha um ar de mistério, todavia, mais vinculado à paisagem do rio Paraguai e à condução de sua embarcação, símbolo de travessia e conexão, transportando pessoas e mercadorias. Nesta versão atualizada e aqui analisada, o ator que assumiu o papel do Trindade foi Gabriel Sater²¹, filho de Almir, uma escolha que estabelece profícuo diálogo entre passado e presente, aproximando ficção e realidade, especialmente a partir do encontro entre pai e filho em uma cena durante um duelo de viola²², que repercutiu amplamente entre o público²³, e reflete uma prática compartilhada por ambos na vida fora das novelas em suas atuações como músicos²⁴, permitindo que a tradição familiar se torne elemento dramático, conferindo ainda mais

²¹ Disponível em: <<https://gshow.globo.com/cultura-pop/famosos/noticia/gabriel-sater-estrela-em-pantanal-no-papel-que-foi-do-pai-almir-sater-e-fala-do-titulo-de-gala.ghml>>. Acesso: outubro de 2025.

²² Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/05/15/almir-e-gabriel-sater-falam-sobre-cena-em-pantanal-a-gente-tocava-todos-os-dias-o-duelo-criamos-ele-la.ghml>>. Acesso: outubro de 2025.

²³ Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/cristina-padiglione/2022/05/pantanal-dueto-de-almir-sater-e-gabriel-rende-recorde-de-audiencia.shtml>>. Acesso: outubro de 2025.

²⁴ Almir Sater também assina algumas produções musicais do *remake*. Ele está na trilha de abertura homônima à telenovela ao lado de Maria Bethânia, na música “Peabiru” tema de José Lucas (Irandhir Santos), filho de José Leônicio (Marcos Palmeira), e também em “Boiada”, tema de pai e filho. Enquanto Gabriel Sater dá voz à regravação de “Amor de Índio”, trilha de Jove (Jesuíta Barbosa) e Juma (Alanis Guillen). Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/trilha-sonora-da-novela-pantanal-conheca-musicas-e-quem-canta-na-abertura-78041>>. Acesso: outubro de 2025.

autenticidade à telenovela, inclusive pelo fato de ambos terem uma vivência particular e pessoal no bioma pantaneiro²⁵.

Outro núcleo familiar da vida real ajuda a ilustrar o lugar de memória coletiva do *remake* da telenovela “Pantanal”: os Teixeira. Na trama de Luperi, o personagem Quim, interpretado pelo ator Chico Teixeira²⁶, muda para outra fazenda ainda na primeira quarta parte da obra. Mais a frente na história, quando José Leôncio recebe o comunicado da morte de Quim, organiza uma roda de viola em homenagem ao amigo. Essa cena, exibida no capítulo 45 (de um total de 167), teve a participação do cantor e compositor Renato Teixeira²⁷, pai de Chico²⁸. Além disso, Renato também é pai da atriz Isabel Teixeira (irmã de Chico) que se destacou no papel de Maria Bruaca, responsável por levar para a sociedade discussões e pautas como relacionamento abusivo e o papel da mulher no matrimônio, se tornando uma das figuras de maior repercussão e centralidade dramática desta adaptação contemporânea²⁹.

Além dos elos familiares pantaneiros e dramatúrgicos acima descritos, três outros atores participaram de ambas as versões da novela e são exemplos que ajudam a ilustrar o corpo-tela de Martins (2021). Marcos Palmeira, que em 1990 deu vida a Tadeu, filho de José Leôncio (Cláudio Marzo), voltou no *remake* como o próprio José Leôncio; assim como Enrique Diaz, Chico Marruá (filho de Gil e Maria e irmão de Juma) na primeira versão, também retornou no papel de Gil, pai de Chico (e Juma, casado com Maria).

²⁵ Almir e Gabriel Sater falam da vida no Pantanal. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/cultura-pop/famosos/noticia/almir-e-gabriel-sater-falam-da-vida-no-pantanal-susto-com-onca-cobra-na-botina-e-mais.ghtml>>. Acesso: outubro de 2025.

²⁶ Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/pantanal/noticia/com-quim-prestes-a-se-despedir-de-pantanal-chico-teixeira-reflete-jornada-me-entreguei-de-corpo-e-alma.ghtml>>. Acesso: outubro de 2025.

²⁷ Além dessa participação especial, Renato Teixeira também está na trilha sonora do *remake* com a música “Chalana”, interpretada por Roberta Miranda. O artista também é autor de duas canções que compuseram a trilha sonora da versão de 1990: “Saudade” e “Tocando em Frente”, junto com Sérgio Reis (que também estava no elenco daquela versão). Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/trilha-sonora-da-novela-pantanal-conheca-musicas-e-quem-canta-na-abertura-78041>> e <<https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/pantanal-2>>. Acesso: outubro de 2025.

²⁸ Renato Teixeira vive personagem que foi do filho. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/columnistas/cristina-padiglione/2022/05/pantanal-renato-teixeira-vive-personagem-que-foi-do-filho.shtml>>. Acesso: outubro de 2025.

²⁹ Maria Bruaca de 'Pantanal' ganha torcida dos brasileiros. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/05/22/maria-bruaca-de-pantanal-ganha-torcida-dos-brasileiros-e-traz-discussao-sobre-empoderamento-feminino.ghtml>>. Acesso: setembro de 2025.

Essas transições configuram-se mais que uma singela alternância de papéis por conta do perfil (idade) dos atores que representarão aqueles personagens. São gestos simbólicos de continuidade geracional. Ao assumirem o posto do patriarca, Palmeira e Diaz encarnam a própria lógica de transmissão de memória coletiva da obra, demonstrando como a teledramaturgia reinscreve personagens e atores em um ciclo de renovação temporal. Por fim, Paulo Gorgulho, ator que deu vida ao jovem José Leôncio em 1990, retornou à história para participação especial no primeiro capítulo do *remake* onde diz ter utilizado inclusive o mesmo figurino – calça, chapéu e pantalona – que guardou de sua primeira participação trinta e dois anos antes³⁰.

Enquanto Nora (1984, p. XIX) defende que “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”, sendo que “a história só se liga a continuidades temporais, às evoluções, e às relações das coisas”, para Koselleck (2006, p.287) “a história é continuamente reinterpretada a partir das perspectivas do presente”, neste caso, ressignificando a experiência tanto dos atores como da audiência. Audiência essa que, ao se recordar dos jovens atores acima mencionados, atualiza a lembrança trinta e dois anos depois, confirmando as telenovelas como lugar deste repertório comum, como ancoragens da memória ou “quadros de referência coletivos” (Halbwachs, 2003, p.74). Assim, as presenças familiares evidenciam transmissões e permanências artísticas que atribuem às telenovelas um valor ampliado de memória e herança cultural, um processo de ressignificação não só intertextual, como também intergeracional, onde, enquanto homenageia a tradição da primeira versão, atualiza sua leitura no horizonte da teledramaturgia contemporânea, projetando na diégese e no imaginário coletivo a noção de continuidade e do encontro entre arte, cotidiano e relações íntimas familiares, além da memória coletiva – e individual – que retorna a partir de um *remake* de uma telenovela.

A partir da dramatização do cotidiano nacional através de uma linguagem acessível, com cenários reconhecíveis, personagens arquetípicos e emaranhados em tramas melodramáticas que se entrelaçam com a experiência da vida vivida, há mais de meio século as telenovelas ascenderam como arquivos vivos da sociedade brasileira. Ao serem constantemente revisitadas e atualizadas, fortalecem a identidade coletiva e a

³⁰ Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/atores-presentes-na-primeira-na-atual-versao-de-pantanal-falam-sobre-emocao-de-reviver-novela-veja-fotos-compares-25464145.html>>. Acesso: setembro de 2025.

memória social do Brasil, sustentando vínculos sociais e culturais através de várias gerações.

Considerações finais

Mais do que um gênero de entretenimento, a telenovela é um fenômeno cultural que se configura como arena privilegiada para a articulação entre ficção e realidade, entre presente e passado, atuando na mediação de saberes, na atualização de debates públicos e na formação de uma consciência social, proporcionando que este meio opere ainda como ágora midiática contemporânea, um espaço privilegiado de encenação e ressignificação da vida cotidiana, onde elementos do trato social, sejam éticos, morais e até políticos possam ser reconfigurados, operando assim como pontes, buscando interligar uma sociedade fragmentada em bolhas algorítmicas.

Uma vez que sua fruição independe do meio em que é exibida, pois, ainda que se adapte às transformações tecnológicas e midiáticas, as telenovelas brasileiras têm buscado preservar sua essência, permanecendo vinculadas à identidade da televisão aberta nacional, Svartman (2023, p. 13) ressalta que este produto “continuará a constituir-se como um produto de massa que pauta a sociedade” enquanto permanecer imbricado ao repertório cultural do país. Dessa forma, e por representarem um recorte da sociedade brasileira em suas obras, dialogando com seu tempo-espço, guardando consigo as marcas do passado, reinterpretando as tensões do presente e sugerindo horizontes para o futuro, que as telenovelas podem continuar sendo compreendidas como reflexo de parte do cotidiano brasileiro, assim como sugeriu Wolton (2006) e Fressato (2024).

Se outrora essas produções eram marcadas pela efemeridade do instante da exibição em rede para milhões de espectadores simultaneamente, sua permanência no ambiente digital, sobretudo no Globoplay, as legitima como arquivo histórico e cultural da nação. O acesso a esses conteúdos teledramatúrgicos digitalizados, que por décadas esteve restrito, além de ampliar as possibilidades de consumo, assegura que as transformações sociais brasileiras não se percam no fluxo acelerado da modernidade líquida³¹, mas permaneçam como referência simbólica, estética e histórica para as

³¹ Enquanto Halbwachs defende que as memórias coletivas são ancoradas em “quadros de referência coletivos”, para Bauman (2001, p. 115) “na modernidade líquida, não há mais pontos de ancoragem permanentes: a vida é vivida em condições de constante incerteza, e o futuro torna-se imprevisível”.

gerações futuras. Ao disponibilizar as obras online, sejam as que estão sendo exibidas na atualidade, clássicos consagrados ou até fragmentos³² de produções que não estão preservados na íntegra, a plataformas de vídeo sob demanda permite que outros e novos públicos revisitem as narrativas ficcionais e também os modos de vida e os debates sociais que marcaram aquela época em que a telenovela foi originalmente concebida e exibida.

O exposto até aqui fornece combinações que podem ser um dos pilares que possivelmente explique a resiliência da telenovela brasileira como produto central na indústria cultural audiovisual nacional, mesmo diante da expansão das plataformas digitais online e da consequente diluição da audiência, evidenciando que seu papel ultrapassa o mero entretenimento, configurando-a também como meio de informação, palco de debates, impulsionadoras de transformações sociais, lugares de memória coletivas e individuais, que formam ainda a identidade, não só de um povo, mas de toda uma nação.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira : panorama da telenovela no Brasil**. São Paulo: Senac, 2004.

AUTORES, **História da teledramaturgia**. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 2008.

BALOGH, Anna Maria; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Adaptações e remakes: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam. In.: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Ficções televisivas no Brasil: temas e perspectivas**. Editora Globo, São Paulo : SP, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BIAVATTI, Cidiclei Alcione; ERTZOGUE, Marina Haizenreder. Arte rupestre e charge: uma relação construída no tempo... In: OLIVEIRA, Gabriel, et.al. **Arte rupestre brasileira**. Manaus: EDUA; São Paulo: Alexa Cultural, 2022.

³² O Projeto Fragmentos, do Globoplay, resgata e disponibiliza capítulos recuperados de telenovelas das décadas de 1970 e 1980 que, por diversos motivos, não têm mais todos os seus episódios preservados. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/globoplay-anuncia-projeto-fragmentos-e-disponibiliza-capitulos-de-novelas-que-marcaram-epoca.ghtml>>. Acesso: setembro de 2025.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano** : 1. Artes do fazer. 18. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

DANIEL FILHO. **O circo eletrônico** : fazendo TV no Brasil. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

FERREIRA, Carolin Overhoff. Posfácio. In: OLIVEIRA, Gabriel, et.al. **Arte rupestre brasileira**. Manaus: EDUA; São Paulo: Alexa Cultural, 2022.

FRESSATO, Soleni Biscouto. **Novelas, espelho mágico da vida** : quando a realidade se confunde com o espetáculo. São Paulo: Perspectiva, 2024.

GSHOW. Grupo Globo. **‘Pantanal’: confirma os familiares que trabalham na novela**. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/pantanal/noticia/pantanal-confirma-os-familiares-que-trabalham-na-novela.ghtml>>. Acesso: outubro de 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado** : a sociedade da novela. São Paulo: Zahar, 2005.

KANTAR IBOPE MEDIA. **Inside Video 2025**: vídeo alcança 99,54% da população brasileira. São Paulo, 2025a. Disponível em: <https://kantaribopemedia.com/inside-video-2025/>. Acesso em: 18 set. 2025.

KEHL, Maria Rita. Eu vi um Brasil na TV. In: Costa, A. H.; Simões, I. F.; KEHL, Maria Rita. **Um país no ar: história da TV brasileira em 3 canais**. São Paulo : Brasiliense/FUNARTE, p. 167-323, 1986.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuros passados**: Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro : Editora Contraponto, 2006.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Memória e Identidade na Telenovela Brasileira. **Anais do XXIII Encontro Anual da Compós**. Belém/PA. 2014.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela e direitos humanos: a narrativa de ficção como recurso comunicativo. **Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Curitiba/PR. 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, 2003.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. São Paulo: Perspectiva, 2021.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. **REVISTA USP**, São Paulo, nº 48, p. 74-87, 2001.

NORA, Pierre. Entre memória e história : a problemática dos lugares. *In: Les lieux de mémoire*. I La République, Paris, pp. XVIII-XLII. Editions Gallimard, 1984.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PANTANAL. TV Globo, 2022. Capítulo 37. Exibido em: 09/05/2022. Duelo de viola entre Eugênio (Almir Sater) e Trindade (Gabriel Sater). Ver em: <<https://globoplay.globo.com/v/10559299/>>. TC in: 21'15" TC out: 27'51". Acesso: outubro de 2025.

PANTANAL. TV Globo, 2022. Capítulo 45. Exibido em: 16/05/2022. A despedida de Tião (Fábio Neppo) e Quim (Chico Teixeira). Ver em: <<https://globoplay.globo.com/v/10580099/?s=0s>>. TC in: 26'48" TC out 34'26". Acesso: outubro de 2025.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. **Televisão e memória social: mediações do tempo e narrativas do passado**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2020.

SVARTMAN, Rosane. **A telenovela e o futuro da televisão brasileira**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão**. São Paulo: Ática, 2006.