

**TV e Imaginário:
a representação da sociedade brasileira nas versões de Pantanal**

***TV e Imaginario:
la representación de la sociedad brasileña en las versiones de Pantanal***

Beatriz Soares Oliveira SANTOS¹
Bruno Samuel Silva BRITO²
Verbena Córdula ALMEIDA³

Resumo

O presente estudo realiza uma reflexão acerca de como a mídia brasileira, aqui representada pela Televisão, ainda continua à serviço dos interesses das classes dominantes. Tomando como objeto de estudo as duas versões da telenovela Pantanal (a produzida e exibida pela extinta TV Manchete em 1990, o *remake* produzido pela Rede Globo em 2022), realizamos uma crítica a respeito de como foram estabelecidos os estereótipos ao longo do tempo, e como esse *modus operandi* da teledramaturgia brasileira ainda contribui de modo negativo para a construção do imaginário social e a produção de sentidos do público que consome esses produtos.

Palavras-chave: Sociedade. Televisão. Novela Pantanal. Mídia. Representação.

Resumen

Este estudio reflexiona sobre cómo los medios brasileños, representados aquí por la Televisión, todavía sirven a los intereses de las clases dominantes. Tomando como objeto de estudio las dos versiones de la telenovela Pantanal (producida y exhibida por la extinta TV Manchete en 1990, el *remake* producido por Rede Globo en 2022), realizamos una crítica sobre cómo se establecieron los estereotipos a lo largo del tiempo, y cómo este *modus operandi* del drama televisivo brasileño todavía contribuye negativamente a la construcción del imaginario social y la producción de significados por parte del público que consume estos productos.

Palabras-clave: Sociedad. Televisión. Telenovela Pantanal. Medios de comunicación. Representación.

¹Graduanda de Comunicação Social - Rádio e Televisão da UESC. E-mail: bsosantos.cos@uesc.br

²Graduando de Comunicação Social - Rádio e Televisão da UESC. E-mail: bssbrito.cos@uesc.br

³Doutora em História e Comunicação no Mundo Contemporâneo pela Universidade Complutense de Madrid (UCM). Professora Titular da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: vcalmeida@uesc.br

Introdução

Desde sua chegada no país, esse grande meio de comunicação de massa chamado Televisão, se solidificou e se tornou um dos principais formadores de opinião e do imaginário social da sociedade brasileira. Com o surgimento de programas de auditórios e as telenovelas, a TV se tornou ainda mais presente na vida das pessoas.

A telenovela *Pantanal* surgiu como uma obra promissora da teledramaturgia brasileira, a primeira a fazer uma exploração visual desse bioma brasileiro em retrato com a representação da região pouco conhecida por boa parte da população, trouxe reconhecimento para a obra escrita por Benedito Ruy Barbosa que garantiu um *remake* 32 anos depois na maior emissora do país.

Com um começo singelo e alcance de apenas pequena parcela da população, a TV brasileira foi ganhando força com o passar do tempo e, aproximadamente vinte anos depois de sua chegada, o sucesso estrondoso dessa mídia se tornou realidade, assegurando às emissoras um considerável poder de exercer influências sobre o imaginário social.

Ao considerarmos estereótipos como práticas de representação, este estudo visa questionar as idealizações formadas no imaginário social, com o intuito de perceber como a mídia detém domínio sobre a formação dessas representações e como consegue influenciar a realidade de forma a tornar crível até mesmo o exagero. Para isso, será usado como objetos de estudo as versões de 1990 e 2022 da telenovela brasileira “*Pantanal*”, a partir de uma comparação acerca de suas semelhanças e diferenças.

Apoiado nos estudos de autores como Graciela Ormezzano (2007), Beatriz Becker (2008), Cicilia Peruzzo (2015) e Guillermo Gómez (2020), o presente trabalho busca apresentar, através de uma análise comparativa entre as duas versões da telenovela *Pantanal* — produzidas com uma diferença de trinta e dois anos —, como deu-se a construção da representação da sociedade brasileira ao longo dos anos através da televisão, bem como o compromisso desse meio de comunicação — ou a falta dele — com a veracidade. Além disso, busca refletir como a TV faz uso desse tipo de artifício de interferência no imaginário social até os dias de hoje, já que este meio de comunicação ainda contonua sendo massivamente consumido pela sociedade brasileira.

O imaginário social através da TV

Sobral (2022) afirma que a permanente transformação tem sido uma das principais características da televisão. De acordo com ela, estão sendo constantemente repensados aspectos relacionados à flexibilidade de uso, a inovação no que se refere à oferta de programação, a individualização do acesso, entre outros. Essa mesma autora destaca que, considerando ou não como processo tecnológico, como oportunidade de negócio ou do ponto de vista da influência política e sociocultural, a televisão produz conteúdos diversos, e isso tem sido uma das suas principais características. Sobral ressalta ainda que a TV redefine a sua presença e estabelece parcerias proveitosas no processo de comunicação.

De acordo com Ormezzano *et al.* (2007, p. 2), a televisão media a realidade e a vida das pessoas, pois o que torna visível está associado às coisas que acontecem no mundo, uma demonstração evidente de como este meio de comunicação é um artifício que influencia pensamentos e reproduz opiniões, além de forjar representações que, não raramente, [re]produzem estereótipos, seja de pessoas, de ambientes, entre outros, gerando uma forma específica e determinada de visão de mundo. Formada por uma leva de programas dos mais diversos segmentos, as grades das emissoras de TV foram se transformando ao longo dos anos, adaptando-se às possibilidades alcançadas nas produções. Programas que, no início, só podiam ser feitos ao vivo, puderam ser gravados e editados, dando refinamento e dinamicidade à programação televisiva. As telenovelas, por exemplo, surgem — assim como a própria televisão brasileira — na década de 1950 como uma espécie de teatro televisionado, feito ao vivo e encenado sem intervalos ou interrupções, até o fim do capítulo.

Isso aconteceu com a primeira telenovela nacional, “Sua Vida me Pertence”(1950), uma produção da TV Tupi, com duração de cerca de quinze capítulos de aproximadamente vinte minutos, os quais foram transmitidos ao vivo com intervalo de uma semana entre cada um deles⁴. Essa habilidade de adaptação é uma das características da televisão que permanece ainda hoje, não só no que diz respeito à grade de programas, mas também ao próprio conteúdo das produções.

⁴ BOLL, Júlio. Como era a primeira novela exibida na TV. **GSHOW**, Rio de Janeiro, 22 dez. 2021. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/como-era-a-primeira-novela-exibida-na-tv-que-completa-70-anos-relembre.ghtml>>. Acesso em: 10 nov. 2022

Mas, assim como certas mudanças foram necessárias para o crescimento do meio televisivo no País, algumas questões permanecem como eram antes ou, pelo menos, mantiveram a essência original. Um forte exemplo são os programas de auditório, que recebem grande influência de clássicos da televisão brasileira como o programa do Chacrinha. E essa transição entre alterações e manutenções, assim como a habilidade de adaptação da televisão confere a ela, de acordo com Guillermo Gómez (2020, p. 29), “um caráter especial e a distingue de outras instituições sociais, ao mesmo tempo em que lhe dá certos recursos para aumentar seu poder legitimador em relação ao telespectador”.

Esse poder que a TV exerce sobre o telespectador é crucial na formação de opiniões e como pode influenciar o modo como passamos a enxergar o mundo e nossa realidade, visto que, com o passar dos anos, os produtos televisivos tendem a repetir a “receita” das produções que dão certo, desenvolvendo um padrão de repetição, que atua diretamente na imaginação do receptor, gerando o popular “clichê”.

Conforme Gomes (2001, p. 198) “A quase total inexistência de imagens “originais” e um cotidiano povoado de objetos industrializados colocam-nos numa cultura de intensa reprodutibilidade visual. Ainda para o mesmo autor, “O julgamento do valor estético da miríade de imagens e produtos que consumimos está condicionado a todo um modo de olhar que se constitui dentro da própria cultura visual, propagada por estes produtos.

Por isso, é notável a influência da televisão no imaginário social e na percepção de muitas pessoas acerca do que é realidade. Isso acontece quando, por exemplo, vemos exposta na tela, repetidamente, uma vida que não é a nossa ou a qual não presenciamos antes, e passamos a ter aquilo como a representação fiel da verdade.

Se nos atemos ao pressuposto de Guillermo Gómez (2005, p. 29), que “a TV é ao mesmo tempo um meio técnico de produção e transmissão de informação e uma instituição social produtora de significados”, entendemos como a maneira em que os personagens são apresentados, e como suas histórias são contadas acabam influenciando os espectadores para que atribuam significados pré-estabelecidos pela obra. Dessa forma, no caso da telenovela Pantanal, grande parte da audiência que não tem contato com a realidade da população mato-grossense, passa a enxergar aquilo como verdade absoluta, sem nem mesmo questionar.

Mas é claro que o contexto social em que vivia a população brasileira — tanto aquela retratada na obra (como os sudestinos e os fazendeiros da região pantaneira), quanto aquela que não aparece (como a população indígena presente no território retratado e a pluralidade da população negra) — na época da produção, assim como os fatores humanos, as vulnerabilidades, os erros e os triunfos de cada personagem também eram essenciais para aguçar o imaginário social e prender a atenção da audiência.

Os dois pantanais

Escrita por Benedito Ruy Barbosa, dirigida por Jayme Monjardim e lançada no ano de 1990, pela extinta TV Manchete, Pantanal foi a primeira telenovela brasileira a utilizar o bioma com a maior planície de inundação contínua do Planeta Terra como cenografia, quebrando grandes paradigmas e trazendo uma nova perspectiva e linguagem para a teledramaturgia brasileira.

A novela que exibiu 214 capítulos, conseguiu um marco de audiência para época chegando a atingir até 44 pontos, segundo o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) e concorreu arduamente com a Rede Globo durante a sua exibição, recuperando a discussão da identidade rural da sociedade brasileira que se tornava cada vez mais invisibilizada durante todo o processo de construção da modernização do país, que visava favorecer grandes centros urbanos, que em sua maioria, eram frequentemente discutidos e retratados nas telas brasileiras. "Até então, a novela desempenhava um papel semelhante ao do cinema clássico de Hollywood no começo do século 20, que apontava a urbanização como movimento inexorável"(HAMBURGER, 2020).

A construção da narrativa em volta do cenário matogrossense conduziu a uma reinterpretação do Brasil para a sociedade, e expressou a possibilidade de o telespectador enxergar o país em um outro contexto, além de contribuir trazendo à tona a discussão sobre o meio ambiente e a globalização, conceitos que, durante um bom tempo, foram desconhecidos por boa parcela da população brasileira. Na prática, o cenário da região Centro-Oeste do país nunca fora explorado anteriormente pela grande massa, visto que o próprio governo federal durante esse período não promovia ou levava em consideração o diferencial de cada uma das regiões brasileiras. Sendo assim,

o estereótipo permanecia perpetuando sua força dentro do imaginário popular com a sociedade acreditando que a exportação e tradição cultural estava sempre ligada ao eixo Rio-São Paulo.

A produção se tornou pioneira e foi responsável por levar um novo tipo de linguagem cinematográfica para a televisão, ao utilizar de planos mais longos e abertos e colocar a Natureza como protagonista principal, favorecendo a cenografia, além de trazer uma nova abordagem estética, que posteriormente inspirou e influenciou séries e telenovelas de outras emissoras. Durante a exibição, vivia-se um cenário e um contexto político no País que influenciaram na maneira de interpretação do público. Pantanal surge como uma possibilidade de discutir a identidade brasileira e buscar representação visual de símbolos e imagens nacionais pouco explorados pelas grandes mídias no imaginário popular.

Diante disso, enxerga-se que Pantanal foi uma das precursoras na teledramaturgia brasileira no que se refere à construção de símbolos, sendo responsável por possibilitar que o público telespectador enxergasse o seu cotidiano de forma diferente, passando a perceber outras realidades presentes no país. Ao partirmos desse pressuposto, é preciso entender de que forma ou com qual nível de veracidade essa obra buscava representar a sociedade brasileira; e como a construção dessa realidade em cima de estereótipos e subjetividades foi estabelecida, alterada e adaptada para a versão atual do *remake* reproduzido em 2022.

Após 32 anos do lançamento da obra, a Rede Globo produziu uma nova versão da telenovela referida. Adaptada por Bruno Luperi e dirigida por Davi Lacerda, a obra sofreu pequenas alterações, dado que acompanha o contexto atual em que é produzida, em especial a própria questão ambiental do bioma brasileiro que passou por grandes mudanças durante esse período. Buscando não só manter presente e viva na memória do telespectador a conscientização ecológica, a Rede Globo também buscou trazer atenção para questões ambientais que a região vem sofrendo ao longo dos anos, como a forte onda de queimadas causadas pelo desmatamento e agronegócio, a reforma agrária, a luta e o confronto de terras cada vez mais presente na região.

A nova produção de Pantanal, cujas gravações tiveram início em 2021, utilizou a tecnologia como sua maior aliada, fazendo grande uso de equipamentos de alta qualidade, computação gráfica e modelos em 3D para representar alguns animais inseridos na trama e recriar cenários. Isso significa, conforme Sobral (2022, p. 19), que

no contexto dos avanços tecnológicos conseguidos pela concorrência, através da internet, a televisão sabe “não só beneficiar das vantagens tecnológicas para se desenvolver, como também para se reinventar. Com o objetivo de trazer a narrativa criada em 1990 para a atualidade, Bruno Luperi buscou inserir nessa nova adaptação um debate a respeito das redes sociais e como a sociedade lida com ela atualmente, fazendo uma comparação com a população dos centros urbanos em relação às pessoas que vivem no meio rural.

A produção da telenovela buscou artifícios diferentes para inserir a publicidade dentro da tela, outro fato importante a se comparar com a primeira versão. Debates sociais e pertinentes para a sociedade atual foram inseridos na adaptação. A novela discute a respeito da homofobia e como ela é vista dentro daquela região do nosso país, além de trazer em seu novo elenco atores negros, abrindo espaço para o debate sobre o racismo, em contraste com a versão anterior que tinha seu elenco composto majoritariamente por pessoas brancas.

Apesar da importância da inserção de questões raciais dentro da nova adaptação da telenovela, é preciso discutir a maneira como isso foi representado; e qual foi, de fato, a imagem que a emissora buscou trazer a respeito dessas questões, visto que algumas problemáticas anteriormente ignoradas passaram a se tornar tema dessas produções apenas nas últimas décadas; e ainda assim esses temas são, muitas vezes, mantidos em núcleos secundários ou são pouco apresentados, além de representações subjetivas que trazem significados ambíguos e problemáticos e colaboram para a manutenção de certos estereótipos.

Para Omezzano *et al.* (2007, p. 2), “Muitos embates acerca da influência da televisão apontam para a ambivalência afetiva desse meio, pois ela é, ao mesmo tempo, amada e odiada, desejada e desprezada”. Essa ambivalência pode ser ainda mais forte quando se trata das telenovelas, produções desenvolvidas enquanto estão sendo exibidas, fato que dá à emissora o poder de alterar o rumo da trama e mudar as histórias dos personagens que antes tinham sido pensadas de maneiras específicas; tudo isso para aumentar a identificação do público. É nessa jogada estratégica que podemos notar essa definição apontada pelos citados autores, na qual o tempo de tela de cada núcleo e cada personagem é determinado pela afetividade do público com sua história.

Mas, analisar a relevância desses debates para a sociedade em detrimento do cenário da região mato-grossense, a representação da população, as causas sociais

discutidas, e a maneira como a grande mídia trouxe essa possível realidade para o meio televisivo através da telenovela *Pantanal* exige também analisar o contexto em que estávamos em suas respectivas épocas, assim como os movimentos sociais e culturais que ganhavam força no país e na região durante a produção da novela, e o rumo que cada vertente foi tomando, em detrimento da audiência.

Movimentos sociais e culturais

A história do Brasil é marcada desde os seus primórdios por lutas e embates populares que se acentuaram a partir da década de 1970, com movimentos organizados de oposição ao regime civil-militar vigente na época. Os movimentos sociais são agrupamentos de pessoas que defendem a mesma causa ou objetivo, podendo ser favoráveis ou não às demandas da sociedade e assumir diversas frentes (política, social, sexual, racial, ambiental, trabalhista, entre outros). Esses movimentos tomaram grandes proporções a partir dos anos 1990, consolidando assim sua importância na construção da participação popular durante o processo de redemocratização do país e a necessidade de discorrer a respeito de questões que necessitam de alteração na estrutura social. Os novos movimentos sociais que emergiram durante os anos 90 até os dias atuais são, assim como os de décadas anteriores, também frutos de demandas sociais: o Movimento de Mulheres, com suas lutas contra uma sociedade patriarcal e o autoritarismo do Estado; o Movimento LGBT, e o Movimento Negro, por exemplo (ALBERTI; PEREIRA, 2006, p. 143-166).

Para Castelles (1999, p. 367), “Os movimentos sociais representam um grupo de pessoas com propósitos comuns, mas nem sempre muito bem definidos”, o que evidencia como esses movimentos, às vezes, podem ser frágeis e influenciáveis, e até mesmo como a mídia pode distorcer a visão que pessoas de fora têm dessas mobilizações. Sendo assim, compreendendo os movimentos sociais como uma demanda que precisa ser discutida em torno da sociedade, e entendendo que os meios de comunicação possuem um papel fundamental e incontestável em uma democracia, como um grande instrumento de informação e construção simbólica, evidencia-se a necessidade de debatermos a respeito desse processo, sobretudo quando tratamos sobre esses mesmos meios enquanto responsáveis por construir uma narrativa do real na teledramaturgia brasileira.

Conforme mencionado anteriormente, escrita e dirigida por Walter Foster, "Sua vida me Pertence" foi a primeira telenovela a ser exibida nacionalmente, em dezembro de 1951 na TV TUPI de São Paulo. Apesar de possuir poucos capítulos, e uma curta duração, quando comparamos aos enredos e grandes obras construídas no decorrer dos anos, essa produção eruiu como pontapé inicial para um tipo de programa televisivo que, em meados de 1970, seria considerado o produto mais rentável da indústria cultural brasileira. Além da influência e da participação indireta do público (que é consumidor), enquanto gênero a teledramaturgia busca seguir os mesmos preceitos do antigo folhetim e melodrama, com o objetivo de tentar retratar a realidade, através da introdução de aspectos sociais, culturais e históricos.

A partir do pressuposto de que os meios de comunicação e as grandes mídias são movidos por interesses de mercado, e podem ser capazes de criar diversas perspectivas na cultura da sociedade, conforme Kellner (2001 *apud* RISK; SANTOS, 2019, p. 3), "aquilo que contesta a norma estabelecida, conhecido como *diferença*, pode ser lucrativo quando passível de ser pasteurizado pela cultura da mídia, a qual, comumente, procura garimpar novidades com objetivo de difundir novos estilos de vida à audiência cativa." E sendo a teledramaturgia responsável pela maior parte da construção do imaginário cultural da população brasileira, espera-se que esse tipo de produção comunicativa cumpra com o objetivo de trazer essa representação de forma real, (ou pelo menos o mais próximo do real) e verídica; todavia, apesar de a versão de Pantanal em 1990 trazer para a televisão as belas imagens e paisagens de um bioma nunca explorado anteriormente, é possível enxergar contrapontos na forma como esse local e toda essa representação foi construída.

Essa versão da novela ficou conhecida por abordar o tema ambiental e a relação entre o homem e a natureza de maneira inovadora, reforçando a importância da preservação da fauna e flora do Pantanal, mas não se concentrou diretamente em histórias de movimentos sociais como MST, racismo ou a luta LGBTQIA+ — que eram pouco discutidos durante esse período.

É em sua segunda versão que Pantanal apresenta lutas sociais como elemento condutor de diversas subtramas apresentadas ao público, como na história do fazendeiro Tenório — que sustenta uma segunda família, na qual sua mulher e seus filhos são pessoas pretas que ele mantém em sigilo —; do mordomo Zaquieu — que alimenta uma paixão secreta e problemática por Alcides, um dos peões de José Leoncio — e até

mesmo na trama principal, onde Maria Marruá e seu esposo Gil vivem em constantes lutas em busca de um lugar para se estabelecer; debates que serão discutidos com mais profundidade no próximo tópico.

Desde a primeira versão produzida em 1990 até a versão adaptada pela Rede Globo em 2022, percebe-se que a telenovela não buscou romper com os estereótipos lançados a respeito da região, em especial quando visualizamos a persistência na construção da imagem da área rural do País.

Ormezzano *et al.* (2007. p. 5) advertem que a utilização dos estereótipos é feita para promover “uma identificação ou decodificação da mensagem mais rapidamente e sem esforço de reflexão; e, portanto, um dos recursos mais eficientes de manipulação”. De acordo com eles, “Se a TV influi de forma decisiva na maneira como entendemos e vemos a nossa realidade social e se a forma como mostra essa realidade é estereotipada, então resta nos questionarmos de que maneira estamos construindo a nossa visão de mundo”.

Isso se evidencia quando analisamos a estética e linguagem verbal apresentadas pela trama como os trejeitos dos personagens, sempre representados em contraste com os personagens oriundos da região Sudeste, a qual acaba servindo, mais uma vez, de padrão para as produções televisivas.

Pantanal tenta trazer um elo de reconhecimento em comparação aos cidadãos urbanos, quando apresenta as condições dos trabalhadores que vivem diariamente e lutam por suas terras na região. O Movimento Sem-Terra (MST) surgiu em 1984 logo após o período da ditadura civil-militar, com objetivo de trazer garantia de moradia para os chamados “bóias-frias” que trabalhavam sem vínculos empregatícios nas fazendas. O movimento, que surgiu poucos anos antes da primeira versão de Pantanal ir ao ar, é retratado na trama através das vivências dos personagens “Maria Marruá” e “Gil Marruá”. Logo no início da enredo, o casal, junto a outros “bóias-frias”, enfrentam o fazendeiro “Tenório”, que toma posse de suas terras. Sem sucesso, Maria e Gil acabam tendo seu filho assassinado e necessitam sair das terras em busca de moradia.

A representação de um povo

Apesar de a trama tratar a respeito de movimentos como reforma agrária, violência no campo e concentração fundiária, enxerga-se uma grande falha quando

temos uma narrativa construída em um cenário mato-grossense, mas sem a representação de quaisquer povos indígenas, apesar de ali se encontrar boa parte da luta e resistência daqueles povos. Assim, enxergamos que a representatividade da sociedade brasileira ainda é retratada pela mídia de forma estereotipada, invisibilizando aspectos culturais e sociais, sujeitos e movimentos.

Telenovelas com temas centralizados em determinadas regiões do país e com personagens baseados nos habitantes daqueles lugares, com seus sotaques e costumes vêm sendo uma prática bastante recorrente nos últimos anos no Brasil; é o que podemos ver com os exemplos “A força do Querer” (2017), novela de Glória Perez que apresenta os povos e culturas do norte do país; e “Segundo Sol” (2018), trama de João Emanuel Carneiro que se passa na Bahia. Mas, assim como muitos outros traços das telenovelas, essa prática recebe influências de clássicos da teledramaturgia, como a própria *Pantanal*, de 1990, ou sua sucessora, “A história de Ana Raio e Zé Trovão” (1991).

Entretanto, o que coloca em voga a veracidade desses personagens e da representação que fazem dos povos daquelas respectivas regiões vem sendo, desde muito tempo, a fidelidade das características fenotípicas, socioeconômicas e culturais delas; como a já citada “Segundo Sol”, por exemplo, uma trama que se passa em Salvador, considerada a cidade com maior população negra fora do continente africano⁵, e com quase todo o elenco, incluindo protagonistas, formado por pessoas brancas.

É como se uma espécie de regra compusesse o modelo capitalista de produção televisiva, e que abstraísse, de acordo com Peruzzo (2015), a importância social da TV como veículo de comunicação e informação, reforçando sua função de produtora de ideais que são formados a partir dos interesses daqueles que a controlam. A mesma autora (2015, p. 7) chama a atenção para a contradição dos meios de comunicação, pois, conforme ressalta, apesar da indiscutível relevância enquanto instrumentos de informação, cultura e educação não formal e informal, “uma vez submetidos à lógica de mercado e aos interesses políticos de seus detentores, criam vieses complicados na cultura do povo”.

E *Pantanal*, em ambas as versões, não foi exceção a essa “regra” que vem marcando a escolha de elenco das telenovelas brasileiras. Em 1990, na trama escrita por

⁵ NASCIMENTO, Gabriel *et al.* Novela *Pantanal* na Globo vai ter atores locais e com a cor da região? In: **Guia Negro**. São Paulo, 11 de set de 2020. Disponível em <<https://guianegro.com.br/novela-pantanal-na-globo-vai-ter-atores-locais-e-com-a-cor-da-regiao-ou-vai-ignorar-regionalismo/>> Acesso em: 14 de nov. de 2022

Benedito Ruy Barbosa, a telenovela que buscava retratar o povo do Pantanal mato-grossense não fazia jus à realidade a qual representava, já que a população da região, formada em grande parte por pessoas de ascendência indígena ou africana⁶, foi representada por um elenco majoritariamente branco.

Na versão de 2022, época quando o debate acerca de questões raciais é visivelmente mais forte e presente, há uma tentativa de introdução de pessoas negras; mas é apenas um núcleo secundário de pessoas postas em situação de vulnerabilidade, por se tratarem de uma segunda — e secreta — família de um personagem branco que representa um pai que não sabe lidar com as questões de insegurança de seus filhos, que sofrem ao perceber que as pessoas hesitam em acreditar que ele é seu pai.

Mas essa é uma tentativa que não dialoga tanto assim com a realidade da população pantaneira. Exemplo disso é a cidade de Corumbá, uma das maiores cidades do bioma, onde cerca de 71% da população se considera preta ou parda⁷, percentual que visivelmente não é contemplado pela telenovela. O autor do *remake*, Bruno Luperi, chegou a criar um grupo em que desenvolvia conversa com os atores negros da trama, para evitar cometer erros nas cenas que abordariam racismo, e os atores inclusive sugeriram alterações no roteiro, porque tinham justamente encontrado essas incongruências.

Em “A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira” (2000), Joel Zito Araújo analisou 98 produções transmitidas pela TV Tupi e Rede Globo entre 1963 e 1997, e identificou que em 28 delas não aparece nenhum personagem negro; além disso, apenas em 29 dessas produções o número quantitativo de atores conseguiu ultrapassar a margem esperada para um elenco. Em paralelo a isso, as outras produções em que atores negros estiveram presentes eram sempre ocupando papéis de subordinação.

No que diz respeito à questão de gênero e orientação sexual, o cenário dos folhetins televisivos também deixa a desejar. Foi na novela “Assim na terra como no céu” (1970) que um personagem LGBTQIA+ apareceu pela primeira vez em uma

⁶ LUZ, Sandra. Rica e Desprezada, a cultura sul-mato-grossense ainda está colada ao estereótipo do sudeste. In: **O Jacaré**, Portugal, 11 de out de 2020. Disponível em <<https://ojacare.com.br/2020/10/11/rica-e-desprezada-a-cultura-sul-mato-grossense-ainda-esta-colada-ao-estereotipo-do-sudeste/>> Acesso em 14 de novembro de 2022.

⁷ NASCIMENTO, Gabriel *et al.* Novela Pantanal na Globo vai ter atores locais e com a cor da região? In: **Guia Negro**. São Paulo, 11 de set de 2020. Disponível em <<https://guianegro.com.br/novela-pantanal-na-globo-vai-ter-atores-locais-e-com-a-cor-da-regiao-ou-vai-ignorar-regionalismo/>> Acesso em: 14 de nov. de 2022

telenovela nacional. Em Pantanal, com a decisão do autor da versão de 2022 de manter o máximo de semelhança que conseguia na adaptação do texto original, muita coisa se repetiu, e o único personagem gay da novela de 1990 voltou a ser o único também em 2022.

Interpretado por João Alberto Pinheiro — na primeira versão —, Zaqueu era um mordomo que se apaixonava por um peão onde trabalhava, mas essa paixão, além de não ser correspondida, era superficialmente trabalhada. Na segunda versão, o personagem passou a se chamar Zaquieu, e foi Silverio Pereira quem deu vida ao mordomo, que mais uma vez se apaixonou por Alcides (Juliano Cazarré).

Porém, assim como acontece em dezenas de telenovelas brasileiras, esses são personagens delineados num molde de comportamento exagerado e caricato, que estereotipiza a população LGBTQIA+ e volta a representá-los em papéis secundários e previsíveis, como é o caso do mordomo de Pantanal. Uma repetição que atua, segundo Ormezzano (2007), como artifício fixador desse significado atribuído pela teledramaturgia, impugnando todas as outras possibilidades e multiplicidades daquela população, fazendo o telespectador acreditar que aquela vista em tela é a correta e única possível:

A introdução desses personagens apenas para preencher essas lacunas de representação social, sem dar a eles o espaço e a importância na trama, para que essas questões sejam trabalhadas e discutidas, portanto, não é uma tentativa válida de inclusão. Personagens como Zaquieu, que sofrem atos preconceituosos durante a trama e são defendidos por um ou outro personagem, mas que no fim acabam por repetir o estereótipo do homossexual que se apaixonou por um homem hétero em uma história de amor impossível já é um artifício usado incansavelmente pelas emissoras brasileiras, e reforça ainda mais esses estereótipos prejudiciais para a comunidade LGBTQIA+.

Considerações finais

Entre a primeira versão de Pantanal exibida em 1990 e o *remake* que estreou no dia 28 de março de 2022 houve poucas diferenças. O enredo permaneceu focado em explorar a ambientação da região matogrossense, entretanto, o *remake* busca se atualizar a algumas questões atuais, como inserir a tecnologia e o uso das redes sociais presente no atual contexto, o que evidencia o pensamento de Kellner (2001 *apud* RISK;

SANTOS, 2019, p. 3) segundo o qual tudo aquilo que contesta a norma estabelecida, conhecido como “diferença” pode ser lucrativo quando passível de ser pasteurizado pela cultura da mídia. Isso se comprova quando enxergamos que a grande mídia está mais interessada em trazer para a retratação da realidade a inserção do supérfluo ao invés de retratar causas e questões sociais que estão presentes e que de fato fazem parte da realidade da sociedade desde a sua primeira versão.

Ao longo do estudo realizado, enxerga-se que houve tentativas de introdução de discussões sociais presentes atualmente, como o racismo, mas permaneceu predominante também na nova adaptação a inserção de estereótipos e padrões pouco condizentes com a realidade que se vive no Pantanal. Verificou-se, sobretudo, a falta de representatividade de pessoas negras e indígenas que formam a maior parte da população, as quais deveriam ser retratadas na telenovela. Além disso, insistiu no padrão de personagens do Sudeste, indo contra a veracidade do que a sociedade brasileira é, em sua realidade. Isso fortalece a ideia de que a representação de um povo para a grande mídia acontece de acordo com os interesses das classes dominantes e das grandes corporações.

Referências

ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amílcar A. A defesa das cotas como estratégia Política do Movimento Negro Contemporâneo. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1 n. 37, 2006. Disponível em: <<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUK EwiJyZ6YuayAAxWOKrkGHVOrC3QQFnoECBAQAQ&url=http%3A%2F%2Fbibliotecadigital.fgv.br%2Ffojs%2Findex.php%2Freh%2Farticle%2Fdownload%2F2249%2F1388%2F0&usg=AOvVaw2aG6aRuQQ2IVlvSKN7BXb2&opi=89978449>>. Acesso em: 14 de nov. de 2022.

ARAÚJO, Zito Joel. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

BOLL, Júlio. Como era a primeira novela exibida na TV. **GSHOW**, Rio de Janeiro, 22 dez. 2021. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/como-era-a-primeira-novela-exibida-na-tv-que-completa-70-anos-relembre.ghtml>>. Acesso em: 10 nov. 2022

BECKER, Beatriz. **Pantanal: a reinvenção da telenovela**. São Paulo: EDUC, 2008.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação: economia, sociedade e cultura - poder da Identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

GOMES, Paola Basso. Formação de visualidade, imaginário e estereótipos. **Revista da Fundarte**. Montenegro, volume II, número 04, jul.-dez. 2002. Disponível em: <<https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/issue/view/12/32>> . Acesso em: 14 de nov. de 2022.

GOMES, Paola Basso. Mídia, imaginário de Consumo e Educação. **Educação & Sociedade**, São Paulo, Editora Abril, volume 22 , nº 74, 2001. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/es/a/rW4c4jNk8gqwS8qMrQQvB5z/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 14 de nov. de 2022.

GOMEZ, Guillermo Orozco. O telespectador frente à televisão: uma exploração do processo de recepção televisiva. **Revista Diálogos de comunicação**, Guadalajara, UDG, Volume 5, Nº 1, 2005. Disponível em: <<https://julas.files.wordpress.com/2020/08/o-telespectador-frente-a-televisao-guillermo-orozco-gomez.pdf>>. Acesso em: 14 de nov. 2022.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.

LUZ, Sandra. Rica e Desprezada, a cultura sul-mato-grossense ainda está colada ao estereótipo do sudeste. In: **O Jacaré**, Portugal, 11 de out de 2020. Disponível em <<https://ojacare.com.br/2020/10/11/rica-e-desprezada-a-cultura-sul-mato-grossense-ainda-esta-colada-ao-estereotipo-do-sudeste/>> Acesso em: 14 de nov. de 2022.

MANIR, Mônica. Porque Pantanal foi tão importante em 1990 – e o que esperar do Remake. In: **TAB UOL**, São Paulo, 14 de set de 2020. Disponível em <<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/09/14/por-que-pantanal-foi-tao-importante-em-1990---e-o-que-esperar-do-remake.htm>> Acesso em 15 de novembro de 2022.

MORENO, Soraya. Cidade mais negra fora da África, Salvador completa 467 anos. In: **Agência Brasil**, Salvador, 29 de mar de 2016. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-03/os-467-anos-de-salvador-cidade-mais-negra-fora-da-africa>>. Acesso em 14 de novembro de 2022.

NASCIMENTO, Gabriel *et al.* Novela Pantanal na Globo vai ter atores locais e com a cor da região? In: **Guia Negro**. São Paulo, 11 de set de 2020. Disponível em <<https://guianegro.com.br/novela-pantanal-na-globo-vai-ter-atores-locais-e-com-a-cor-da-regiao-ou-vai-ignorar-regionalismo/>> Acesso em: 14 de nov. de 2022

ORMEZZANO, Graciela *et al.* Cultura e Estereótipos Veiculados pela Televisão. **VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul**, Passo Fundo, Universidade de Passo Fundo, 2007.

PERUZZO, Cicilia M.Krohling. **Representações dos movimentos populares na mídia e como eles se representam, visibilidade pública e perspectivas cívicas**. Rio de Janeiro, XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1674-1.pdf>. Acesso em: 14 de nov. de 2022.

RISK, Eduardo Name; SANTOS, Manoel Antônio dos. A Construção de Personagens Homossexuais em Telenovelas a partir do Cômico. **Revista Subjetividades**, Fortaleza, vol. 19, núm. 2, 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692019000200001. Acesso em: 14 nov. de 2022.

SOBRAL, Filomena Antunes Sobral. Desafios da televisão no século XXI. **Avanca Cinema Journal**. Disponível em: <https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/426/837>. Acesso em: 10 jan. 2023, p. 18-23.