

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

MATHEUS RODRIGUES DE LIMA FIN

**CONTEXTOS E DISCURSOS AMBIENTAIS NO *REMAKE* DE “PANTANAL”: UMA
ANÁLISE A PARTIR DO PERSONAGEM “VELHO DO RIO”**

CUIABÁ - MT

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

MATHEUS RODRIGUES DE LIMA FIN

**CONTEXTOS E DISCURSOS AMBIENTAIS NO *REMAKE* DE “PANTANAL”:
UMA ANÁLISE A PARTIR DO PERSONAGEM “VELHO DO RIO”**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso, área de concentração
Comunicação e Poder, linha de pesquisa Estéticas e Narrativas.

Orientadora: Prof^a. Dra. Letícia Xavier de Lemos Capanema

CUIABÁ - MT

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

F491c Fin, Matheus Rodrigues de Lima.

Contextos e discursos ambientais no remake de "Pantanal" [recurso eletrônico] : uma análise do personagem Velho do Rio / Matheus Rodrigues de Lima Fin. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 115 f., il. color., pdf). -- 2025.

Orientadora: Letícia Xavier de Lemos Capanema.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cuiabá, 2025.

Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.

Inclui bibliografia.

1. Telenovela. 2. "Pantanal". 3. Velho do Rio. 4. Análise de personagem. 5. Discurso ambiental. I. Capanema, Letícia Xavier de Lemos, *orientador*. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM [NOME DO PPG]

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: Contextos e discursos ambientais no remake de 'Pantanal': uma análise do personagem Velho do Rio".

AUTOR: MATHEUS RODRIGUES DE LIMA FIN

Dissertação defendida e aprovada em 27 de março de 2025.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. Professora Doutora Letícia Xavier de Lemos Capanema (Presidente Banca/Orientador/PPGCOM/UFMT)
2. Professora Doutora Andrea Ferraz Fernandez (Examinadora Titular Interna/PPGCOM/UFMT)
3. Professora Doutora Aline Wendpap Nunes de Siqueira (Examinadora Titular Externa/Cinema e Audiovisual/UFMT)
4. Professor Doutor Alexandre Tadeu dos Santos (Examinador Titular Externo/UFG)
5. Professora Doutora Jociene Carla Bianchini Ferreira Pedrini (Examinadora Suplente Interna/PPGCOM/UFMT)
6. Professora Doutora Eveline dos Santos Teixeira Baptistella (Examinadora Suplente Externa/Unemat)

CUIABÁ, 27 DE MARÇO DE 2025.



Documento assinado eletronicamente por **LETICIA XAVIER DE LEMOS CAPANEMA**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 27/03/2025, às 22:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Aline Wendpap Nunes de Siqueira**, **Usuário Externo**, em 28/03/2025, às 15:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Tadeu dos Santos, Usuário Externo**, em 28/03/2025, às 15:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **ANDREA FERRAZ FERNANDEZ, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 28/03/2025, às 16:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7718114** e o código CRC **7754C250**.

FOLHA DE APROVAÇÃO

CONTEXTOS E DISCURSOS AMBIENTAIS NO *REMAKE* DE “PANTANAL”: UMA ANÁLISE A PARTIR DO PERSONAGEM “VELHO DO RIO”

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Letícia Xavier de Lemos Capanema
Programa de Pós-Graduação em Comunicação / Universidade Federal de Mato
Grosso/UFMT (Professora orientadora)

Professor Doutora Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Professora de Cinema e Audiovisual / Universidade Federal de Mato Grosso / UFMT

Professor Doutor Alexandre Tadeu dos Santos
Programa de Pós-Graduação em Comunicação / Universidade Federal de
Goiás/UFG

Professora Doutora Andréa Ferraz Fernandez
Programa de Pós-Graduação em Comunicação / Universidade Federal de Mato
Grosso / UFMT

AGRADECIMENTOS

A lista de agradecimentos é longa, pois, nestes dois anos, muitas pessoas foram fundamentais para seguir o processo de pesquisa e escrita, que é um tanto quanto solitário. Mas quero começar agradecendo a Deus. Realmente, ter fé n'Ele, saber que tinha um ser maior comigo nessa jornada foi essencial. Obrigado por abrir as portas, por me manter firme e me fazer chegar ao final.

Não poderia deixar de agradecer à minha orientadora, Letícia Capanema. Já falei pessoalmente algumas vezes que, se não fosse ela comigo nessa, eu teria desistido fácil. A cada orientação, conversa e desabafo sobre o que estava achando, ela sempre me acalmava com sua voz doce e sua tranquilidade, dizendo: "vai dar certo, calma". E deu certo. Muito obrigado por tudo durante esses dois anos de muito trabalho, por não medir esforços para ajudar e, de fato, escrever comigo essa pesquisa. Não sei se chegarei à docência, mas, caso isso aconteça, a meta é ser um pouquinho parecido com você: apaixonado pelo que faz e gentil. Você marcou o início da minha vida na pesquisa. Qualquer agradecimento aqui será pouco.

Agradeço à minha mãe, Elizete, e ao meu pai, Marcelo (in memoriam), que, desde pequeno, sempre me incentivaram a estudar, a conquistar independência e a me dedicar à carreira. Ver vocês estudando e entrando na faculdade depois de adultos foi o exemplo que eu precisava. E nunca foi algo imposto, mas um conselho de pais que guardei no coração. Minha mãe sempre apoiou, e eu sabia que, mesmo que eu não tivesse decidido entrar no mestrado, ela me apoiaria em qualquer escolha.

Aos meus irmãos, Rayra, Renan, Marcelo e Marcos, obrigado por tudo que construímos na infância e pela fraternidade na fase adulta. Mesmo não sendo muito de família a demonstração de afeto, sei que sempre poderei contar com vocês. Rayra, especialmente pelo presente que nos deu neste percurso: Pedro, nosso "Pedroca". Ter esse pequeno bem no começo da pesquisa foi como a esperança de continuar. Em vários momentos de caos e pressão, uma foto ou um vídeo dele, que são uma constante no grupo da família, era como um quentinho no coração. Manu e Wilson, meus cunhados, obrigado também.

Aos colegas de turma do mestrado, com certeza já são amigos. Que sorte foi ter vocês nesta jornada, foi um presente mesmo. Lorraine, Grazi, Amanda, Jeferson,

Arthur, Silvana, Willian, Rose, André, Thays e Andres, obrigado pela parceria. Durante as aulas presenciais e a loucura para entrar no ritmo da pós, ter vocês no mesmo barco foi fundamental. Mesmo que, por vezes, parecesse mais o “Titanic” e a gente fosse a banda tocando enquanto ele afundava. Os momentos de desabafo no intervalo, os rolês, o arraiá, o grupo no WhatsApp, os memes e tudo mais foram incríveis. Vocês foram os únicos que me entenderam de verdade durante esses dois anos.

Aos professores em geral do PPGCOM, muito obrigado pela acolhida. Especialmente aos que tive trocas e aulas: Profº Douglas, Profª Tamires, Profº Vinicius e Profº Thiago. Aprendi muito com vocês em sala de aula, e cada contribuição ao meu projeto foi de extrema importância. Obrigado por sempre terem um olhar de cuidado e, principalmente, por palavras que impulsionavam o crescimento, sempre com muita gentileza. E também ao Felipe, que é o técnico do PPGCOM, para quem várias vezes enviei mensagens com demandas sem fim. Agradeço também ao professor Alexandre, que compôs a banca. Conheci seu trabalho no Intercom Regional Centro-Oeste 2024. Quando me falaram que estudava telenovela, logo entrei em contato por e-mail, e ele foi super gentil e solícito. As contribuições na qualificação foram excelentes para a maturidade do trabalho. Agradeço também à professora Aline Wendpap pelas ricas contribuições, desde as aulas de reformulação do projeto de pesquisa até a qualificação.

Aos amigos de longa data, Érika, Mateus, Leilane, Marcelo e Letícia, obrigado por me suportarem neste processo, por entenderem minha ausência e, por vezes, terem sido esse escape da pesquisa para poder apenas rir, brincar e zoar. Letícia, obrigado pelas caminhadas e corridas, onde batemos muitos papos e você me ouviu sobre diversas queixas. Érika, então, acho que mais que todos, foi esse ombro mais que amigo em diversos momentos. Você sempre esteve disposta a ir tomar um sorvete depois do expediente para colocarmos o papo em dia sobre a vida. E que vidas, não é mesmo? Agradeço à Leilane, com quem passei a ter conversas mais acadêmicas quando ela também entrou para a UFMT. Mateus, pelas conversas durante inúmeras vezes no carro, na frente de casa, sobre os planos, a vida e tantas outras coisas. E Marcelo, por vivermos a trilha sonora de “tantas lutas, tantas dores”. Obrigado por ser esse amigo que só você sabe ser por tantos anos.

Aos novos amigos neste caminho, Larissa, Pedro, Junior, Raquel e Tiago, obrigado por serem amigos, por incentivarem e apoiarem mesmo sem entender. Mika, Joce, Jefinho e Janilson, obrigado também por sempre me apoiarem, valorizarem e incentivarem no mestrado. Esses últimos meses de proximidade com vocês foram muito bons. É bom saber que tem gente torcendo pela gente.

Daniel e Nil, meus queridos líderes e amigos, obrigado por serem compreensivos comigo, por todas as vezes que não pude estar presente ou me dedicar tanto quanto eu queria ou precisava. Mas sei que sempre entenderam, estavam na torcida e em oração.

Aos colegas de trabalho: Vivian, que já é uma longa amizade de trabalho e da vida. Obrigado por me ouvir tantas vezes sobre o mestrado e por compartilharmos “pautas” quase que diariamente. Mariângela, acho que você foi a pessoa que mais me apoiou no mestrado. Por vezes, acho que acreditava mais em mim do que eu mesmo. Obrigado por todas as conversas no Estúdio Glass e por acreditar no “Mestre Matheus”, como me chamava. Bárbara, colega de trabalho que virou colega de PPGCOM e uma amiga. Nossos almoços no serviço, onde contávamos as angústias da pós, sempre foram aliviadores. Conversar com quem entende o que a gente está passando é essencial, e você foi uma dessas pessoas de trocas mais que necessárias. Renato, que virou um parceiro de trabalho, de corrida e de papos sobre a vida. Obrigado pela parceria construída. Kellen, minha parceira de produção na rádio, obrigado por me ouvir tantas vezes durante o trabalho. A Monymyka que virou minha gerente, mas mesmo antes disso, durante nossos almoços, apenas como uma colega de trabalho, demonstrava super interesse e apoio pela pesquisa.

Minha prima Karyna, que sempre foi uma apoiadora também. A gente compartilhava, às vezes, os mesmos surtos: eu tentando finalizar o mestrado e ela na faculdade. Manu, com quem sempre tínhamos papos sobre futuros na pós, e Sid, que, quando eu ia à barbearia, me ouvia. Obrigado pela amizade de vocês.

Jessica, Vinicius e Luiz Felipe, obrigado por sempre incentivarem. Sempre que Jessica me falava que dizia para seu filho se inspirar em mim nos estudos, eu me sentia muito honrado e incentivado a seguir. E ver a dedicação dele no Enem foi muito bom para me lembrar que cada fase merece seu esforço e que vale a pena.

Minha amiga palhaça da Operação Sória, Elisa, que é egressa do PPGCOM e foi orientanda da Letícia também. Obrigado por, lá atrás, quando eu estava

pensando em fazer o processo seletivo, ser luz ao tirar algumas dúvidas e dar apoio. Não só antes, como durante. Quando eu estava perdido, te mandava mensagem e você sempre estava lá. À professora da graduação, Adrielle Rodrigues, que me ajudou também nesse processo inicial de pré-seletivo e me mostrou possibilidades. À amiga da época de jovem aprendiz, Larissa, que fez mestrado em Educação na UFMT e me tirou diversas interrogações sobre como funcionava um programa de pós-graduação na federal.

Às amigas que a Câmara Municipal me deu, Camila e Priscila. Lembro que Camila e Vivian, na época em que eu estava fazendo estágio, terminando a graduação e já almejando o mestrado, ouviram por diversas vezes sobre esse interesse. Inclusive, foram umas das primeiras a saber do resultado. Camila e Priscila, nosso grupo no Instagram foi um alívio cômico, um espaço onde podíamos falar o que quiséssemos em meio aos diversos surtos desses dois anos. Obrigado por todos os memes e por sempre darem apoio para seguir em frente.

Márcio e Cris, amigos que me receberam durante o Intercom em Goiânia. Obrigado por toda a receptividade durante os dias de congresso, por todas as conversas e por me apoiarem nos estudos, ouvindo minhas possibilidades de um dia ir para o doutorado. Vocês são demais.

Jessica e Elizimar, meu trio da graduação. Obrigado por nos mantermos unidos até hoje, mesmo que, na maior parte do tempo, virtualmente. Gratidão pelo nosso grupo de pautas e por sempre acreditarem em mim. O incentivo de vocês e o fato de sempre me olharem com admiração foram muito importantes.

Meus líderes da vida de palhaço, Juninho e Thaina, muito obrigado pela liderança de vocês e por entenderem — pelo menos às vezes — a ausência do "Mateto" na Operação Sória. Thaina, que bem sabe o que é o mestrado, obrigado pelo apoio. Juninho, por sempre me mandar mensagem me chamando para as ações e perguntando como eu estava.

Por falar em palhaço, obrigado, Carol, mestranda em Ciências Florestais no mesmo período que eu, por compartilharmos, às vezes, os mesmos surtos.

Às colegas/amigas que a rádio me deu, Izabelle e Luiza, obrigado por sempre me estimularem na pesquisa e por me ouvirem. Manfra e Davi também, as tardes com vocês eram divertidas na rádio.

Dayane, colega do ensino médio, que seguimos no mesmo período para o mestrado. Obrigado por todos os áudios que nos enviamos em surto e querendo desistir.

Para não me estender muito, cito alguns nominalmente, que, de alguma forma, merecem ser lembrados: Silvério, Roberto, Fausto, Clara, Aldair, Marcos, Beep, Stephaney, Ulisses, Sara, Kennedy, Jenisson, Tia Zefa, Katiucia, Eunice, Iana e Rhaymora. Também todos que, de alguma forma, fazem parte dessa jornada de dois anos de pesquisa.

*"São como veias, serpentes
Os rios que trançam no coração do Brasil
Levando a água da vida
Do fundo da terra ao coração do Brasil*

*Gente que entende e que fala a língua das plantas, dos bichos
Gente que sabe o caminho das águas das terras, do céu
Velho mistério guardado no fundo das matas sem fim*

*Tesouro perdido de nós
Distante do bem e do mal
Filho do "Pantanal"*

*Lendas de raças, cidades perdidas
Nas selvas do coração do Brasil
Contam os índios de deuses
Que descem do espaço no coração do Brasil*

*Redescobrimo as Américas quinhentos anos depois
Lutar com unhas e dentes pra termos direito a um depois
Novo milênio, o resgate da vida, do sonho, do bem*

*A terra é tão verde e azul
Os filhos dos filhos dos filhos
Dos nossos filhos verão*

*Os filhos dos filhos dos filhos
Dos nossos filhos verão"*

("Pantanal" - Marcus Viana)

RESUMO

Esta pesquisa investiga a construção do discurso ambiental presente em “Pantanal” (Globo, 2022), *remake* da telenovela de Benedito Ruy Barbosa (TV Manchete, 1990), por meio da análise do personagem “Velho do Rio”. Preliminarmente, o estudo realiza uma breve contextualização histórica da telenovela (Dos Santos, 2013) no Brasil, bem como discorre sobre as transformações trazidas pela versão original de “Pantanal” (1990), reconhecida por reinventar o formato no país (Machado; Becker, 2008; Hamburger, 2005), e as relações das duas versões da telenovela com seus contextos político-ambientais. Assim, compreende-se o *remake* de “Pantanal” como uma telenovela híbrida (Dos Santos, 2013), isto é, caracterizada, entre outros fatores, pela mistura e pelo diálogo entre a ficção e o factual. Em seguida, analisa-se o personagem “Velho do Rio” em seus aspectos narrativos e estéticos, buscando compreender a maneira como ele expressa (de modo verbal e não verbal) um discurso ambiental, por vezes em diálogo com acontecimentos da realidade extradiegética desse bioma. A análise se apoia nas discussões sobre a construção de personagens (Gancho, 2006; Candido, 2009; Pallottini, 2012, 1989), bem como nas teorias dos arquétipos (Campbell, 2007) e nos estudos sobre o realismo mágico (Escobar, 2010) e a narrativa fantástica (Todorov, 2007; Gravina, 2009). Além disso, são destacadas cenas nas quais o personagem se faz presente e que tratam do acontecimento extradiegético das queimadas de 2020, que assolaram o bioma pantaneiro. Essas cenas são examinadas a partir do método de análise fílmica (Vanoye; Goliot-Lété, 2012) e da análise do discurso (Fiorin, 2000). Assim, esta dissertação busca contribuir com os estudos da teledramaturgia e da ecocrítica, investigando os modos pelos quais o personagem “Velho do Rio” cria um discurso ambiental dentro da telenovela “Pantanal” (2022), dialogando com cenários reais e propondo uma visão sobre a relação do ser humano com a natureza.

Palavras-chave: Telenovela; “Pantanal”; Velho do Rio; Análise de personagem; Discurso ambiental.

ABSTRACT

This research investigates the construction of the environmental discourse present in “Pantanal” (Globo, 2022), a remake of the telenovela by Benedito Ruy Barbosa (TV Manchete, 1990), through the analysis of the character “Velho do Rio”. Initially, the study provides a brief historical contextualization of the telenovela in Brazil (Dos Santos, 2013), as well as discusses the transformations introduced by the original version of “Pantanal” (1990), recognized for reinventing the format in the country (Machado & Becker, 2008; Hamburger, 2005), and the relationship between both versions of the telenovela and their political-environmental contexts. Thus, the remake of “Pantanal” is understood as a hybrid telenovela (Dos Santos, 2013) characterized among other aspects, by the blending and interaction between fiction and reality. The study then analyzes the character “Velho do Rio” in its narrative and aesthetic aspects, seeking to understand how he expresses (both verbally and non-verbally) an environmental discourse, at times in dialogue with real-world events concerning this biome. The analysis is based on discussions about character construction (Gancho, 2006; Candido, 2009; Pallottini, 2012, 1989), archetype theory (Campbell, 2007), studies on magical realism (Escobar, 2010), and fantastic narratives (Todorov, 2007; Gravina, 2009). Additionally, specific scenes featuring the character are examined, particularly those addressing the real-life wildfires of 2020 that devastated the “Pantanal” biome. These scenes are analyzed using the film analysis method (Vanoye & Goliot-Lété, 2012) and discourse analysis (Fiorin, 2000). Therefore, this dissertation aims to contribute to the studies of telenovelas and ecocriticism by investigating how the character “Velho do Rio” constructs an environmental discourse within the “Pantanal” (2022) telenovela, engaging with real-world events and proposing a perspective on the relationship between humans and nature.

Keywords: Telenovela; “Pantanal”; “Velho do Rio”; Analysis Character; Environmental Discourse.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Joventino ensina o filho a tocar o berrante.	65
Figura 2: Joventino e Zé no monte com vista para o horizonte do Pantanal.	66
Figura 3: Cena panorâmica da paisagem do Pantanal.	67
Figura 4: Joventino tentando dominar um marruá.	68
Figura 5: Joventino e Zé Leôncio conversam na varanda da fazenda.	69
Figura 6: Joventino indo em busca de marruá ao pôr do sol.	70
Figura 7: Última cena de Joventino antes de virar o “Velho do Rio”.	71
Figura 8: Primeira aparição do “Velho do Rio”.	72
Figura 9: “Velho do Rio” se transforma em sucuri pela primeira vez.	73
Figura 10: O “Velho do Rio” já em forma de sucuri.	74
Figura 11: “Velho do Rio” em forma fantástica atrás dos capangas.	76
Figura 12: “Velho do Rio” como sucuri matando um homem.	77
Figura 13: Cenas que mostram a sucuri e Maria sendo picada ao procurar a filha.	79
Figura 14: “Velho do Rio” cuida de Juma e sente algo ruim acontecendo com Maria.	80
Figura 15: Cenas do “Velho do Rio” salvando Maria e conversando com Juma.	81
Figura 16: Foto que mostra a caracterização do “Velho do Rio”.	83
Figura 17: Primeira cena das queimadas apresentadas no capítulo 80.	93
Figura 18: Olhar da sucuri embaixo d'água.	94
Figura 19: O “Velho do Rio” estarrecido com o cheiro da fumaça.	95
Figura 20: Cena em plano aberto dos focos de incêndio.	96
Figura 21: O “Velho do Rio” percebe que algo acontece no Pantanal.	97
Figura 22: O “Velho do Rio” olha desesperado para o fogo.	98
Figura 23: Imagem panorâmica que mostra a proporção das queimadas.	99
Figura 24: Cenas das queimadas a noite.	100
Figura 25: Cenas mostram o trabalho da brigada.	101
Figura 26: “Velho do Rio” em meio às chamas	101
Figura 27: Sequência de cenas das queimadas sem trilha.	103
Figura 28: Sequência de cenas de animais sendo resgatados ou mortos.	104
Figura 29: Sequência de cenas de animais mortos.	105
Figura 30: Sequência de paisagens devastadas pelo fogo com trilha.	106

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 “OS FILHOS DOS FILHOS DOS FILHOS DOS NOSSOS FILHOS VERÃO”: CONTEXTOS DE “PANTANAL”	20
2.1 BREVE HISTÓRIA DA TELENVELA NO BRASIL	20
2.2 A REVOLUÇÃO DE “PANTANAL”	27
2.3 A TELENVELA “PANTANAL” DE 1990 E SEUS CONTEXTOS	33
2.4 O REMAKE DE “PANTANAL” EM 2022 E SEUS CONTEXTOS	39
2.5 ECOCRÍTICA	48
3 “O VELHO DO RIO CUIDARÁ DISSO”: ANÁLISE DE PERSONAGEM	52
3.1 ESTUDOS NARRATIVOS E DE PERSONAGENS	52
3.2 O FANTÁSTICO E O REALISMO MÁGICO	58
3.3 ENREDO, TEMA, ASSUNTO E MENSAGEM DE “PANTANAL”	62
3.4 ANÁLISE DE PERSONAGEM: “VELHO DO RIO”	65
4 “A TERRA É TÃO VERDE E AZUL”: CONSTRUÇÃO DE DISCURSOS AMBIENTAIS NAS CENAS DAS QUEIMADAS	86
4.1 ANÁLISE FÍLMICA	86
4.2 ANÁLISE DO DISCURSO	88
4.3 ANÁLISE DAS CENAS DAS QUEIMADAS NO PANTANAL	91
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	112

1 INTRODUÇÃO

Desde sua estreia no Brasil, com *Sua Vida Me Pertence* (TV Tupi, 1951), até os dias atuais, as telenovelas têm desempenhado papéis significativos. Como ressalta a pesquisadora Roberta de Almeida Rebouças (2009), para além de produtos de entretenimento e fontes de receita para as emissoras, as telenovelas também são capazes de pautar discussões éticas e sociais, podendo provocar transformações e debates na sociedade. Isso é o que motiva a escolha do objetivo de pesquisa, sua relevância para a sociedade e presença na memória afetiva de tantas gerações.

A relação das telenovelas com o cotidiano factual se torna particularmente evidente em determinadas tramas, como *Salve Jorge* (Rede Globo, 2012-2013), que abordou a crua realidade do tráfico de pessoas durante o horário nobre. Outro exemplo é *Mulheres Apaixonadas* (Rede Globo, 2003), que refletiu a árdua batalha na busca por doadores de órgãos. Mais recentemente, *Travessia* (Rede Globo, 2022-2023), inspirada em uma história real, expôs as consequências irreparáveis de práticas como a *deepfake*.

Um exemplo claro do poder da telenovela no Brasil para fomentar discursos sociais e até gerar mudanças é o caso do folhetim *Mulheres Apaixonadas* (Rede Globo, 2003), de Manoel Carlos. Nesta obra, diversos temas foram abordados, como violência contra a mulher, alcoolismo e a homoafetividade, assuntos que, na época, ainda eram tabus. As cenas de Dóris (Regiane Alves) maltratando os avós ajudaram a dar mais celeridade à tramitação do Estatuto do Idoso no Senado Federal, sendo aprovado em setembro daquele mesmo ano. Já a personagem Raquel (Helena Ranaldi) deu visibilidade ao tema da violência doméstica sofrida por diversas mulheres. A cena em que a professora é agredida com uma raquete de tênis por Marcos (Dan Stulbach) marcou a memória dos telespectadores. O caso de agressão vivido pela personagem contribuiu para o debate sobre a necessidade de leis mais severas para agressores, como a Lei Maria da Penha, que foi aprovada três anos após a telenovela ir ao ar.

Ainda houve a famosa cena em que Téo (Tony Ramos) e Fernanda (Vanessa Gerbelli) ficam presos em um engarrafamento, onde acontece um tiroteio e ambos

são atingidos por balas perdidas, deixando a pequena Salete (Bruna Marquezine) órfã. No final de 2003, foi aprovada a Lei do Estatuto do Desarmamento.

De modo convergente, para os pesquisadores Arlindo Machado e Beatriz Becker (2010), em seus diversos gêneros e formatos de programas, a televisão está constantemente em diálogo com o cotidiano. É na televisão que “são encenadas algumas das mais importantes dimensões das aspirações individuais e da política contemporânea, mas também são promovidos conhecimentos sobre a realidade social” (Machado; Becker, 2008, p. 46).

A partir da observação de possíveis relações que as telenovelas estabelecem com a realidade cotidiana e de sua capacidade de pautar debates públicos, provocar sentidos críticos e, por vezes, promover mudanças sociais, esta pesquisa propõe refletir sobre os discursos ambientais presentes no *remake*

da telenovela “*Pantanal*” (Globo, 2022). Vale reforçar que se trata de uma releitura da obra original de Benedito Ruy Barbosa, exibida na Rede Manchete em 1990, e que, em 2022, foi adaptada por seu neto, Bruno Luperi, e exibida na Rede Globo.

A primeira versão de “*Pantanal*”, de 1990, foi um “divisor de águas” na história das telenovelas no Brasil. “*Pantanal*” trouxe o bioma pantaneiro para o cotidiano do telespectador brasileiro, permeado por uma nova temporalidade, além de enquadramentos, personagens e cenários pouco usuais na teledramaturgia da época.

Em sua estreia, a telenovela introduziu não apenas uma revolução técnica e estética no formato, mas também trouxe à tona novas questões que foram abordadas a partir de seu contexto. Machado e Becker (2008) dedicaram parte de suas pesquisas à obra “*Pantanal*”, em sua primeira versão. Os autores destacaram como o cenário desempenhou um papel crucial na construção do folhetim, que se destacou como líder de audiência no ano de 1990.

O contexto extradiegético no qual a obra se enquadra também é particularmente notável, uma vez que coincidiu com o período em que o então presidente Fernando Collor de Mello (1990-1992) confiscou as cadernetas de poupança da população, extinguiu o Ministério da Cultura e a Embrafilme, entre outras ações, culminando no processo de seu impeachment e renúncia em 1992.

A exibição da telenovela também ocorreu dois anos antes de o Brasil sediar a primeira grande reunião da Organização das Nações Unidas (ONU), popularmente

conhecida como ECO-92 (ou RIO-92), com o intuito de debater, com os chefes de Estado interessados, pautas ambientais, mudanças climáticas e preservação de biomas.

Apresentado 32 anos depois da primeira versão, o *remake* se contextualiza em cenários políticos e ambientais distintos, mas que se assemelham por se caracterizarem como momentos de crise. Dessa vez, além da crise política, o período também é marcado por crises sanitárias e ambientais. A crise sanitária teve início decretado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) no dia 11 de março de 2020 com a pandemia da COVID-19¹ que, entre o seu período de maior pico de mortalidade (2020 e 2021), matou cerca de 13 milhões de pessoas no mundo todo, como apontam os dados da OMS publicados em 2024.² A primeira vacina contra o vírus surge quase um ano depois e passa a ser utilizada a partir de 17 de janeiro de 2021 (CNN Brasil)³. Já as medidas de fato mais brandas anunciadas pela OMS se deram no mesmo mês em que estreou o *remake* da telenovela, em março de 2022.⁴ Até então, as produções audiovisuais estavam totalmente afetadas pela pandemia, que chegou a atrasar as gravações da telenovela e a fez ir ao ar depois do previsto. “Pantanal” se torna, assim, a primeira telenovela brasileira a ser veiculada após a vacinação em massa da população.

Além da pandemia, o período em que ocorreu a gestão do então presidente Jair Messias Bolsonaro (2019-2022) é marcado pelo desgoverno do Brasil em diferentes frentes (LEITÃO, 2021). O desmonte das políticas ambientais (Senado Notícias, 2022) e o atraso na adoção de políticas e ações públicas frente à crise sanitária são exemplos. Além disso, a telenovela se passa dois anos após uma das maiores crises ambientais já vistas no bioma pantaneiro, com as queimadas de 2020 que, durante semanas, incendiaram milhares de hectares de vegetação nativa e incontáveis animais que viviam em seu *habitat*. As queimadas de 2020 foram tão

¹ Organização Mundial de Saúde declara pandemia do novo Coronavírus. Unasus . Disponível em: <https://www.unasus.gov.br/noticia/organizacao-mundial-de-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em: 07 de set. de 2024.

² COVID-19 eliminou uma década de progresso na expectativa de vida global. OPAS. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/24-5-2024-covid-19-eliminou-uma-decada-progresso-na-expectativa-vida-global>. Acesso em: 07 de set. de 2024.

³ Primeira pessoa é vacinada contra Covid-19 no Brasil. CNN BRASIL. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/primeira-pessoa-e-vacinada-contracovid-19-no-brasil/#:~:text=Ap%C3%B3s%20aprova%C3%A7%C3%A3o%20do%20uso%20emergencial,a%20Covid%2D19%20no%20Brasil>. Acesso em 07 de set. de 2024.

⁴ Flexibilização no uso de máscaras: o que se sabe até agora?. Em Pauta. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/empauta/flexibilizacao-no-uso-de-mascaras-o-que-se-sabe-ate-agora/>. Acesso em: 07 de set. de 2024.

destrutivas que sua proporção equivale a 140% a mais do que o quantitativo de hectares queimados no ano anterior. Trágico recorde histórico para a região desde 1998, segundo números informados pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe).⁵

A partir do contexto de produção e exibição do remake de *“Pantanal”*, de sua importância na promoção de sentidos e de sua capacidade de pautar o debate social, esta pesquisa analisa seus aspectos estéticos e narrativos, assim como a criação de discursos ambientais dentro da telenovela.

Para a execução desta análise, é destacado o personagem “Velho do Rio”, interpretado pelo ator Osmar Prado. Trata-se de um dos personagens místicos da trama. O “Velho do Rio” é um personagem que se transforma em animal, no caso, uma sucuri. Não só se transforma no réptil, como também é denominado o “pai de todas as sucurs” e do meio ambiente, sendo o protetor do bioma e um grande sábio, que se faz presente nos momentos certos para guiar outras figuras centrais, como Juma Marruá (Alanis Guillen) e Jove (Jesuíta Barbosa). Por ser um personagem híbrido — meio homem, meio animal, místico e com nuances de realismo fantástico —, o “Velho do Rio” se torna ponto central na forma como a telenovela cria um discurso e um debate ambiental, transitando por espaços cruciais no enredo e dialogando diretamente com os demais personagens humanos e com a própria natureza.

A partir desse recorte, esta pesquisa coloca a seguinte questão: como se dão os discursos ambientais dentro do *remake* de *“Pantanal”*? Para respondê-la, o estudo propõe uma análise estética, narrativa e discursiva do arco desenvolvido pelo personagem “Velho do Rio” e de cenas em que ele se faz presente. Além disso, este trabalho visa compreender os contextos políticos e ambientais da produção e exibição de *“Pantanal”*, demonstrando como esses contextos atravessam o folhetim, reforçando o papel da telenovela na construção de sentidos e discursos ambientais relacionados à realidade cotidiana.

Para entender a construção desses discursos, lançamos mão dos estudos e métodos de análise de personagens de Renata Pallottini (1989; 2012), Cândida Vilares Gancho (2004) e Antonio Candido (2009) para perceber a confecção do arco

⁵ Incêndios no “Pantanal” mataram quase 17 milhões de animais vertebrados em 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/incendios-no-“Pantanal”-mataram-quase-17-milhoes-de-animais-vertebrados-em-2020/>. Acesso em: 20 de fev. 2024.

dramático e da caracterização do personagem dentro do *remake* de “*Pantanal*”. Além disso, buscamos compreender a caracterização arquetípica do “Velho do Rio” a partir dos estudos de Joseph Campbell (2007), bem como as nuances de realismo mágico em sua construção, nos apoiando nos estudos de Eliane Escobar (2010).

Também nos baseamos na análise fílmica proposta por Francis Vanoye e Goliot-Lété (2012), aliada à análise do discurso, com fundamento nos estudos de José Luiz Fiorin (2000), para examinar as cenas que julgamos pertinentes para a compreensão da proposta estética, narrativa e discursiva da telenovela em relação às questões ambientais, especialmente as queimadas no Pantanal, por meio da presença do personagem “Velho do Rio” em cena.

A partir desses passos, foi possível compreender como esses discursos se dão a partir de enquadramentos, diálogos, trilhas sonoras, efeitos, montagens e toda uma soma de elementos que dão corpo estético e narrativo ao personagem e à temática ambiental.

Para organizar o desenvolvimento da pesquisa, esta dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, apresentamos uma breve discussão sobre a trajetória da telenovela no Brasil, bem como elucidamos os contextos de produção das duas versões de “*Pantanal*”, em especial o *remake* de 2022. No segundo capítulo, apresentamos a análise do personagem escolhido, que se fundamenta em teorias e conceitos provenientes dos estudos narrativos e de personagens. Ainda recorreremos às discussões sobre o fantástico e o realismo mágico para melhor compreender as características do “Velho do Rio”, personagem místico que se aproxima de certas funções arquetípicas.

Já no terceiro capítulo, apresentamos a análise de cenas em que o personagem lida com as queimadas no Pantanal, por meio de procedimentos metodológicos da análise fílmica e da análise do discurso.

Por fim, apresentamos nossas conclusões e considerações finais, guiadas pela questão orientadora deste estudo: compreender os discursos ambientais no *remake* de “*Pantanal*” a partir do estudo do personagem “Velho do Rio”.

2 “OS FILHOS DOS FILHOS DOS FILHOS DOS NOSSOS FILHOS VERÃO”: CONTEXTOS DE “PANTANAL”

Falar de telenovela é também abordar a história sociocultural do Brasil. Para além de ser um produto televisivo que movimenta grandes receitas financeiras e publicitárias, a telenovela é também uma forma de narrar as transformações sociais e de influenciar possíveis mudanças ao trazer certas pautas para as telas de milhões de telespectadores.

A pesquisadora Renata Pallottini ressalta que a “telenovela tem tido, no Brasil, uma espécie de coautoria: o da realidade e da sociedade” (2012, p. 66). De fato, a teledramaturgia é influenciada por práticas e relações sociais ao mesmo tempo em que exerce influência sobre elas.

Assim, para abordar as versões de “Pantanal” e a maneira como o seu *remake* propõe discursos ambientais, é preciso antes compreender a história da teledramaturgia no Brasil, bem como os contextos políticos, sociais e ambientais da produção das duas obras televisivas em questão. Dessa maneira, este capítulo se dedica à abordagem histórico-contextual.

2.1 BREVE HISTÓRIA DA TELENOVELA NO BRASIL

Para melhor entendermos o contexto do surgimento do *remake* de “Pantanal”, em 2022, precisamos compreender, em um enquadramento mais amplo, a história da telenovela no Brasil. Para isso, recorreremos ao livro do professor Alexandre Tadeu dos Santos (2013), *Afinal, o que é docudrama?*, no qual é apresentada uma proposta de periodização da telenovela brasileira.

Nessa proposta, são distinguidos quatro períodos: o das telenovelas sentimentais (1951 a 1968), realistas (1969 a 1989), naturalistas (1990 a 2001) e híbridas (2001 em diante). Todos serão detalhados a seguir. Vale ressaltar que o autor recorre a outros estudiosos sobre o tema para traçar essa periodização, como Esther Hamburger (2005), Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009), entre outros.

O primeiro período se dá com o surgimento da telenovela no Brasil, de 1951 a 1968, denominada como *telenovelas sentimentais*.⁶ Essa fase ainda é fortemente

⁶ Nome proposto por Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009).

ligada ao melodrama herdado das radionovelas. Dos Santos lembra que a maioria das obras nesse momento era importada da Argentina, Cuba e México, financiadas por indústrias e companhias que produziam produtos de higiene, como Colgate-Palmolive e Gessy-Lever.

A telenovela *Sua Vida Me Pertence* (Tupi, 1951) se destaca nesse período. Ainda no formato ao vivo, o folhetim foi exibido com a periodicidade de duas vezes por semana, totalizando quinze capítulos de vinte minutos cada. À época, ainda era difícil realizar transmissões diárias da teledramaturgia ao vivo. Os telespectadores puderam assistir a telenovelas diárias apenas com o avanço tecnológico, como o videotape, em 1963, com *25499 Ocupado* (Excelsior).

Destaca-se também, nessa década, *O Direito de Nascer* (1964-1965), veiculado pela TV Tupi.

Essa primeira fase da telenovela brasileira (1951 a 1968) é caracterizada por dramalhões fortemente marcados com as características de uma narrativa folhetinesca tradicional e elementos clássicos do melodrama. As novelas produzidas nesse período apresentaram estruturas narrativas simplificadas, com poucos personagens e tramas reduzidas que geralmente versavam sobre trágicas histórias de amor, algo muito semelhante do que ainda apresentam as novelas mexicanas. (Dos Santos, 2013, p. 22)

Outro ponto resgatado pelo autor para caracterizar esse período é que o padrão dos folhetins tradicionais tinha os papéis dos vilões e heróis já determinados. Eles eram estereotipados e apresentavam ações que os caracterizavam como tal. Assim, prevalecia esse enredo até 1968, quando a telenovela *Beto Rockfeller* (Tupi) rompe com esse padrão ao abordar assuntos mais realistas, dialogando com o contexto do Brasil.

Vale ressaltar que "há unanimidade entre os produtores de novelas e as investigações acadêmicas de que *Beto Rockfeller* representa um marco na história da telenovela brasileira, na medida em que rompe com as estéticas vigentes do gênero até aquele momento" (Dos Santos, 2013, p. 24). A partir desse momento, produtores e roteiristas de telenovelas passaram a buscar ideias que se assemelhavam mais ao que era vivenciado na rotina e na realidade da população brasileira. Assim, se dá o começo do próximo período.

Ainda sobre esse marco na história da telenovela, Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009) ressalta que *Beto Rockfeller* se valeu de um novo "recurso

comunicativo” trazido para o formato no Brasil, o que gerou inovações que despertaram o interesse do público em assistir à obra.

O que chamou de «recurso comunicativo da telenovela brasileira» foi sendo construído a partir da novela Beto Rockfeller (Tupi, 1968). Esse paradigma trouxe a trama para o universo contemporâneo das grandes cidades brasileiras. O uso de gravações externas introduziu a linguagem coloquial, o humor inteligente, uma certa ambiguidade dos personagens e, principalmente, um repertório de referências compartilhadas pelos brasileiros. Sintonizou as ansiedades liberalizantes de um público jovem, tanto masculino como feminino, recém-chegado à metrópole, em busca de instrução e integração nos polos de modernização. (Lopes, 2009, p. 25)

O segundo período é denominado por Lopes (2009) e outros autores, agora detalhado por Dos Santos (2013), como o das telenovelas realistas (1969 a 1989). Nesse momento, elas passam a ser produzidas a partir de contextos históricos, sociais, políticos e econômicos vivenciados no Brasil, e não mais com roteiros importados de outros países, mesmo que esses, em sua maioria, fossem latinos.

Esse período ainda é contextualizado pela ditadura militar, que teve início com um golpe em 1964 e perdurou até 1985. Esse foi um tempo que provocou mudanças econômicas e um desenvolvimento capitalista acelerado, além da concentração de renda e da aglomeração populacional em grandes centros urbanos, entre eles São Paulo e Rio de Janeiro.

Nessa perspectiva, a televisão representou um dos poderosos instrumentos de integração da nação e a telenovela, em particular, desempenhou um importante papel nesse processo de unificação da sociedade brasileira, na medida em que passou a tematizar o Brasil, não mais apenas com as temáticas advindas de um folhetim clássico, mas sobretudo, representando o país através de ficções narrativas que dão conta de um espaço público, privado e político na nação com todas as problemáticas de um país que buscava se modernizar. (Dos Santos, 2013, p. 27)

Entre as obras que se destacam nesse segundo período está Irmãos Coragem (TV Globo, 1970), escrita pela renomada romancista Janete Clair, que passou a atrair o público masculino para frente da televisão.

Irmãos Coragem foi ambientada em Coroadó, uma cidade fictícia do interior de Goiás. Tratava-se de uma telenovela rural, algo pouco recorrente no período realista, mas que, com a migração do campo para a cidade, passou a representar grandes centros urbanos, como foi apresentado em determinadas obras. É o caso de Selva de Pedra (1972) e Vale Tudo (1988), ambas produções da TV Globo.

Essa última também marcou a memória dos telespectadores e a história das telenovelas com o suspense de "Quem matou Odete Roitman (Beatriz Segall)?" Na trama, a jovem ambiciosa Maria de Fátima (Glória Pires), em busca de ascensão social, vende a casa de sua mãe, Raquel (Regina Duarte), e vai para o Rio de Janeiro com o dinheiro. Ao ir atrás da filha, Raquel é completamente ignorada por Maria de Fátima, que se casou com Afonso (Cássio Gabus Mendes), neto da milionária Odete.

A trama retratava a desonestidade, a ética e a corrupção e buscava discutir a seguinte pergunta: vale a pena ser honesto no Brasil? A trilha sonora da abertura, Brasil, composta por Cazuza e cantada por Gal Costa, reforçava a ideia central da trama: Brasil mostra a tua cara, quero ver quem paga pra gente ficar assim... Vale tudo foi a primeira telenovela a retratar abertamente a homossexualidade feminina e fez merchandising social acerca do alcoolismo através da personagem Helena Roithman (Renata Sorrah). Nota-se que o merchandising social esteve muito presente nas novelas realistas, mas ganharia força total na fase seguinte: nas novelas naturalistas, a partir da década de 1990. (Dos Santos, 2013, p. 31)

A canção Brasil, de Cazuza, lançada em 1988, era um retrato da insatisfação social e política dos brasileiros durante os anos 1980. A letra aborda a desilusão com as injustiças, as desigualdades sociais e o comportamento corrupto da classe política brasileira. No verso "Brasil! Mostra tua cara. Quero ver quem paga pra gente ficar assim. Brasil!", Cazuza aponta para a falta de transparência e honestidade por parte dos responsáveis pelas injustiças no país.

Vale Tudo apresenta, como plano de fundo, os temas da corrupção e da falta de ética no final dos anos 1980 no Brasil, representados pela dualidade entre as personagens Maria de Fátima e Raquel. A primeira se torna rica enganando a todos em um casamento arranjado, e a segunda consegue ser dona de uma rede de restaurantes por meio do trabalho honesto, que começa vendendo sanduíches na praia.

Outra novela que se destaca entre as realistas é Roque Santeiro (TV Globo, 1985), que chegou a ter sua primeira versão, de 1975, censurada pelo governo federal, então sob a ditadura militar.

A maioria das obras produzidas nesse período foi contextualizada em grandes centros urbanos ou cidades interioranas fictícias, o que facilitava a retratação do cotidiano que essa nova fase buscava representar. As novelas realistas também passaram a influenciar a moda, os costumes e até o

comportamento das pessoas, características ainda presentes nas obras contemporâneas.

Pode-se observar que nas novelas realistas, além do retrato do mundo rural, há uma forte preocupação em reproduzir os problemas das grandes metrópoles que, entre outras questões, foram crescendo desordenadamente, atraindo um número cada vez maior de migrantes do interior para os grandes centros urbanos. (Dos Santos 2013, p. 30,)

A terceira fase é a das telenovelas naturalistas (1990 a 2001). Na fase anterior, as telenovelas começaram a ditar comportamentos sociais, modas e possibilidades de integração. Agora, na terceira fase, ganham força temáticas que levam a debater questões políticas, econômicas, culturais e sociais no Brasil. A pesquisadora Esther Hamburger discute esse movimento:

Ganham destaque então novelas que podem ser consideradas de intervenção, na medida em que se propõem a intervir diretamente em determinados assuntos pontuais, escolhidos pelos autores, de acordo com as afinidades de seus respectivos estilos. (Hamburger, 2005, p. 131)

É a fase da apropriação do *merchandising* social, defendido por Márcio Ruiz Schiavo (1995) como um estratagema de efeitos benéficos. O termo *merchandising* social está diretamente ligado à definição de *merchandising* comercial, um conceito da publicidade.

No contexto comercial, refere-se à estratégia de promover um produto no mercado de forma atraente para o consumidor. Já o *merchandising* social, mesmo que sem fins comerciais, tem o objetivo de inserir temas sociais e reflexões na dramaturgia, estimulando o debate público (Schiavo, 1995).

O autor explica, em seu artigo *Merchandising Social: As Telenovelas e a Construção da Cidadania*, que o termo representa uma estratégia de socioeducação para a promoção de ações positivas e construtivas, podendo, por meio das telenovelas, gerar grandes reverberações no telespectador.

Registre-se que o termo *merchandising* social só aparece oficialmente no site memoriaglobo.com dedicado ao registro da memória das telenovelas produzidas pela TV Globo em 1989, na novela *O Salvador da Pátria*, escrita por Lauro César Muniz, ocasião em que foi veiculada uma campanha sobre a Aids. (Dos Santos, 2013, p. 40)

É nessa fase que surge a versão original de “Pantanal”. Ao estar presente no período naturalista das telenovelas, “Pantanal” trouxe fortemente discussões sobre a preservação do meio ambiente ao apresentar um Brasil distante dos grandes polos urbanos. Nos subcapítulos seguintes, detalharemos o contexto do folhetim pantaneiro, mas vale enfatizar que se trata de uma obra que fez uso do *merchandising* social, principalmente relacionado à causa ambiental.

Outro exemplo de telenovela naturalista apresentado por Alexandre Tadeu dos Santos (2023) é De Corpo e Alma (TV Globo, 1992). De autoria de Glória Perez, o folhetim ganhou destaque ao abordar o transplante de órgãos. A personagem Paloma (Cristina Oliveira) recebe o coração de Bettina (Bruna Lombardi), que foi morta em um acidente de carro. Registros oficiais da emissora apontaram que, na semana da estreia da telenovela, o Instituto do Coração de São Paulo (Incor) registrou nove transplantes de órgãos. Nos dois meses anteriores, não havia sido registrada nenhuma doação.

Renascer (TV Globo, 1993) também é um dos exemplos de telenovelas que abordam questões reais enfrentadas por muitos brasileiros. No caso, os personagens Teca (Paloma Duarte), Neno (Cassiano Carneiro) e Pitoco (Oberdan Júnior) retrataram a vida dos moradores de rua. Esse tema foi sugerido pela Unicef diretamente aos autores da telenovela, para que um cenário real pudesse ganhar representatividade em uma obra ficcional.

As reverberações das telenovelas nesse período são diversas, como em Explode Coração (TV Globo, 1995), que, ao abordar o desaparecimento infantil, fez com que o tema surgisse na pauta cotidiana, impulsionando os esforços para que dezenas de crianças reais encontrassem suas famílias novamente. O Rei do Gado (TV Globo, 1996) é outra referência do período naturalista, ao dar vida, na teledramaturgia, a personagens do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

Como se vê, o *merchandising* social está presente na maioria das novelas naturalistas, ou seja, a partir do início da década de 1990, o que nos permite apontar que essa forma de abordar questões sociais é o que categoriza predominantemente as novelas do período. Não se pense que o *merchandising* social deixou de existir nas novelas da fase seguinte, nas novelas híbridas dos anos 2000 em diante; pelo contrário, consolidou-se como marca do formato (Dos Santos, 2013, p. 46)

Lopes (2009) vai pontuar essa fase da telenovela como *agenda setting* (definição de agenda) ao trazer para ficção pautas do mundo real. Ou seja, a capacidade de definir uma agenda que é seguida e discutida nacionalmente durante sua exibição. Questões diversas já foram discutidas, como reforma agrária, corrupção política, racismo, minorias, etc. Esses são alguns exemplos de telenovelas que incorporam temas da esfera pública.

A encenação de fatos e temáticas sociais e políticas remetem às menções feitas sobre o caráter «naturalista» das novelas e as referências explícitas à vida da nação. Avancei a hipótese da novela exercer a função de agenda setting tal é seu poder de pautar uma agenda temática que é acompanhada e discutida pelo País no decorrer de seus oito meses de duração. Questões como a reforma agrária, o «coronelismo», a especulação imobiliária, as companhias multinacionais, a corrupção política, o racismo, as minorias, entre outras, são alguns exemplos dessa vocação das novelas de incorporar temas do âmbito público ao universo privado em suas narrativas. Esses temas são inseparáveis das tramas românticas, dos enredos de família, do amor, do casamento, da separação. (Lopes, 2009, p. 27)

A quarta e última fase distinguida para periodizar a história da telenovela no Brasil, segundo Dos Santos (2013), são as telenovelas híbridas, que, de acordo com o autor, começaram em 2001 e se estendem até os dias atuais.

Ao citar Néstor García Canclini (2003) e Peter Burke (2003), podemos entender a definição proposta por Dos Santos para o período dos folhetins híbridos como a combinação de culturas distintas, que, juntas, podem promover novas perspectivas, além da mistura e do diálogo entre a ficção e o factual.

Um exemplo claro é a obra *Caminho das Índias* (TV Globo, 2009):

Na Marquês de Sapucaí, legendário sambódromo do Rio Janeiro e conhecido mundialmente, a indiana Chanti (Carolina Oliveira) e a comitiva de atores/dançarinos de Bollywood dançam com mulatas de escola de samba, mestre sala, garis e com pessoas típicas cariocas. Ao som de uma música indiana, observam-se algumas notas musicais de samba ali misturadas. Paralelamente a essa performance dedicada à cultura indiana, com o consequente uso de roupas tradicionais da região que deixam mostrar muito pouco do corpo feminino, mulatas de escolas de samba dançam ao fundo com figurinos típicos do carnaval deixando o corpo seminu, como de costume no Brasil na ocasião dessa forma de manifestação popular. Assim como a telenovela, o carnaval é uma das principais manifestações da cultura brasileira e um dos exemplos clássicos de hibridização. (Dos Santos, 2013, p. 49-50)

Além da hibridação cultural, questões sociais também marcaram presença em *Caminho das Índias*, como com o personagem Tarso (Bruno Gagliasso) que mostrava a realidade de portadores de esquizofrenia e suas lutas enfrentadas.

Laços de Família (TV Globo, 2000) repercutiu o tema da leucemia e Viver a Vida (TV Globo, 2009) mostrou a dura realidade de pessoas portadoras de tetraplegia. Esse foi o enredo da personagem Luciana, interpretada por Alinne Moraes. Mas, para além da ficção, o assunto virou pauta no mundo real, como no programa Fantástico de 15 de novembro de 2009 onde o “Show da Vida” abordou a doença. Não só nessa questão, mas diversos outros temas apontados na telenovela foram abordados na revista eletrônica dominical da TV Globo.

Desde a sua origem, a telenovela já indicava sinais de hibridação, uma vez que o folhetim literário, umas das principais matrizes do gênero, era divulgado nos rodapés dos jornais, representando, assim, uma primeira combinação entre o jornalismo e a ficção. A esse respeito, Jesús Martín-Barbero (2003, p. 195) observa que 'o folhetim é uma narração que já não é um conto, mas que tampouco chega a ser um romance. É uma escritura que não é literária nem jornalística, e sim a "confusão" das duas: a atualidade com a ficção'. A fusão entre ideias, conceitos, estruturas e até mesmo de linguagem constitui marca registrada na telenovela. Nessa perspectiva, esta relação entre o factual e o ficcional, presente desde o estágio embrionário do formato, foi tornando-se cada vez mais evidente a ponto de tornar a telenovela um dos formatos mais híbridos da produção audiovisual contemporânea. (Dos Santos, 2013, p.53)

É no contexto das telenovelas híbridas que surge o *remake* de “*Pantanal*”. O folhetim é marcado não apenas pelo hibridismo de culturas na fronteira entre o ficcional e o factual, mas também pela emergência de uma cultura nostálgica em relação à cultura pop dos anos 1980 e 1990.

Na televisão brasileira, em especial na TV Globo, o mercado da nostalgia provocou uma “onda” de refações de telenovelas emblemáticas, como é o caso de “*Pantanal*” (2022), Renascer (2024) e Vale Tudo (2025). O resgate de grandes sucessos da TV atua no campo da memória afetiva de públicos de diversas gerações e ajuda a alavancar a audiência em um contexto em que as emissoras passam a disputar a atenção do público com as plataformas de streaming.

Antes de compreender o conjunto de circunstâncias do qual surge o *remake* de “*Pantanal*”, exploraremos, a seguir, o contexto e o impacto causado pela versão original da telenovela, em 1990.

2.2 A REVOLUÇÃO DE “PANTANAL”

Realizada a contextualização da trajetória da telenovela no Brasil, seguimos para compreender o surgimento de “Pantanal”, lançada pela Rede Manchete em 17 de março de 1990.

Para melhor entender a revolução de “Pantanal” na televisão nacional, nos apoiaremos nos estudos de três autores que se debruçaram sobre sua versão original: Arlindo Machado, Beatriz Becker e Esther Hamburger.

Segundo a periodização proposta por Alexandre Tadeu dos Santos (2013), “Pantanal” faz parte da fase naturalista da história da telenovela. Ela foi responsável por trazer transformações ao formato, abrindo caminho para a exploração de cenários, cidades e biomas pouco ou nada representados pela teledramaturgia.

A telenovela mostrou, por meio de arranjos estéticos não muito usuais à época, uma paisagem ainda pouco conhecida pela maioria dos telespectadores: o bioma pantaneiro. Esther Hamburger (2005) afirma que essa nova proposta de “Pantanal” vai de fato valorizar a natureza à sua volta, como a própria música de abertura diz, “a redescoberta das Américas 500 anos depois”⁷, com a ideia de mostrar “a gente que fala a língua das plantas e dos animais; gente que sabe o caminho das águas, da terra e do céu”.

Lucas Néia se refere a Benedito Ruy Barbosa, o criador de “Pantanal”, como “um dos principais responsáveis por forjar um imaginário rural do país em nossa teledramaturgia – neste período e nos próximos” (2023, p. 177). Benedito Ruy Barbosa se tornou o precursor e o mais promissor escritor de telenovelas com temáticas rurais.

Nascido em 17 de abril de 1931, é jornalista, publicitário e dramaturgo, tendo escrito mais de 35 telenovelas e minisséries para a TV brasileira (Tupi, Excelsior, Record, Bandeirantes, Manchete, Globo, Cultura).

Veterano autor de telenovelas de sucesso, Benedito Ruy Barbosa primeiramente apresentou o projeto de “Pantanal” à Rede Globo. Sem conseguir convencer a emissora líder, o dramaturgo levou a proposta para a Rede Manchete, que a realizou, resultando em um grande sucesso de audiência. Assim, em 1990, foi ao ar a obra que mudou a história das telenovelas no Brasil. Para Beatriz Becker, é “impossível refletir sobre a produção da década de 1990 sem reconhecer “Pantanal”

⁷ A música tema da telenovela, também intitulada como “Pantanal”, foi composta para a primeira versão por Marcus Viana, que também a interpretou. Para o *remake*, a baiana Maria Bethânia foi convocada para dar voz ao *hit* que marcou a telenovela.

como referência de qualidade na história da televisão, que mudou o rumo da teledramaturgia” (2010, p. 239).

Conforme observado por Becker (2010, p. 241), a telenovela “Pantanal” representou uma quebra de padrões no formato televisivo ao adotar um ritmo mais lento, com planos contemplativos de longa duração e uma marcante presença da música. Além disso, os planos abertos e o foco em paisagens, e não apenas nos protagonistas, foram características que desafiaram as normas estabelecidas.

A telenovela se destacou por apresentar um andamento diferente das produções tradicionais até aquele momento, permitindo aos telespectadores uma imersão mais profunda nas paisagens naturais do Pantanal, explorando a beleza do cenário pantaneiro. Essa abordagem mais contemplativa e visualmente rica proporcionou uma experiência única ao público, que se viu transportado para um ambiente totalmente novo dentro do universo das telenovelas.

Com direção geral de Jayme Monjardim, a longa duração dos planos configurou uma significativa quebra nos paradigmas estético-narrativos que vinham sendo utilizados. Antes, era inevitável que, a cada dois minutos e meio (ou menos), ocorresse uma quebra narrativa e na montagem, inserindo alguma cena mais emocionante, de ação, acidente, flagrante ou alguma revelação impactante, criando diversos climas e pontos de virada narrativos. Caso isso não ocorresse, esperava-se que o telespectador ficasse entediado e mudasse para algo mais interessante (Becker, 2010).

Contudo, as cenas mais contemplativas e de longa duração de “Pantanal” ganharam a atenção do público. Os “telespectadores declaravam que a novela, carregada de clipes musicais e longas sequências de muita paisagem e pouca ação, era ‘relaxante’” (Hamburger, 2005, p. 127).

O ritmo da televisão passou a ser ditado pela metralhadora de cortes dos spots publicitários. Observações não-sistemáticas à época de exibição de “Pantanal” demonstraram que a duração de cerca de 80% dos planos das telenovelas brasileiras era de 20 a 80 segundos. Os planos de 60 a 80 segundo correspondiam a menos de um terço de todas as cenas. Somente 20% dos planos ultrapassavam esse patamar. Em “Pantanal”, o tempo de duração dos planos foi pensado de forma diferente, mais próximo das caracterizações do teatro. A cada cena foi dada a possibilidade de representação do ambiente, do silêncio, da reflexão e do fitar o outro de forma despreocupada. Houve espaço para vagar desinteressado, para respirar e apreciar as mudanças de cenas com lentidão, principalmente porque o objetivo buscado pelo autor e pelo diretor geral era captar o tempo pantaneiro, que Manoel de Barros descreve assim: As coisas que

acontecem aqui, acontecem paradas. Acontecem porque não foram movidas. Ou então, melhor dizendo: desacontecem". (Machado, Becker, 2010, p. 40-41)

Além de todos os planos abertos e longos, outro ponto importante que ajudou na construção dessa nova linguagem foram suas cores. Somadas, contribuíram para ganhar um visual nunca antes visto nas produções de telenovelas. Embora fosse um fator muito usado nos cinemas, era pouco explorado na televisão. As paisagens e cores do Pantanal, que até então era quase nada conhecido pelo amplo público brasileiro, agora vira cenário e protagonista da trama de maior audiência nos anos 1990. Os planos abertos que foram adotados na telenovela ajudaram a potencializar essa novidade de cores, formas, variedades e fauna que eram apresentados diariamente no horário nobre à noite. E existia essa intenção dos diretores em fazer com que os telespectadores percebessem nitidamente esse visual diferente que o folhetim pantaneiro apresentava (Becker, 2010).

Outro segredo do sucesso de "Pantanal" são suas cores, resultado de uma sutil dosagem das luzes. Inútil perguntar a Francisco Carvalho em que estética ele se inspirou para fazer a fotografia de "Kananga do Japão" (1989-1990), "Pantanal" (1990), e "A História de Ana Raio e Zé Trovão" (1990-1991). (...) Em "Pantanal", preferia gravar na tapera de Juma Marruá, que não tinha luz elétrica porque ficava longe da fazenda. Sem os refletores, ele trabalhava só com espelhos, rebatedores e a imaginação, tirando máximo partido da luz externa. (...) Mas foi o surgimento de um equipamento mais leve, portátil, que facilitou o trabalho de gravação externa, criando novos caminhos para a televisão, tanto no telejornalismo quanto na linha dramática. (Becker, 2010. p. 246-247)

Com esse diferencial, o Pantanal se tornou o protagonista da trama. Foi a primeira telenovela que, além de trazer novos planos, enquadramentos e tempos lentos, usou a natureza em todo o seu potencial, sendo pioneira ao ser majoritariamente realizada fora dos estúdios.

Aproximadamente 75% da telenovela foi gravada no interior do Mato Grosso do Sul. O cenário já não era mais composto por cidades cenográficas, mas sim pelas planícies alagadas, pelo cerrado, pelos horizontes que se unem a um céu colorido ao nascer e ao pôr do sol, e por uma fauna repleta de araras, tucanos, garças, jacarés, tuiuiús e outros diversos símbolos da região. Era esse o cenário que pouca gente conhecia e que passou a ganhar um espaço de destaque. Essa evidência da natureza, que funcionou como um manifesto à sua valorização, influenciou produções subsequentes, como Ana Raio e Zé Trovão (1991). Todas

queriam mostrar "o Brasil que o Brasil desconhece", chamada utilizada pela TV Manchete à época das exposições (Hamburger, 2005).

A telenovela "Pantanal" não apenas marcou um capítulo importante na história da televisão brasileira, mas também provocou um movimento de renovação e reflexão dentro do formato. Ao romper com os padrões tradicionais da teledramaturgia, "*Pantanal*" introduziu uma abordagem ousada e inovadora, que não apenas encantou os telespectadores, mas também influenciou profundamente o cenário televisivo do país. Com ela, a telenovela trouxe à tona questões de identidade nacional e buscou uma iconografia genuinamente brasileira.

A representação da região pantaneira, retratada de maneira viva e única, proporcionou aos telespectadores uma visão singular do Brasil rural, frequentemente negligenciado pelas produções televisivas anteriores. "Pantanal" ainda desafiou os estereótipos estabelecidos na teledramaturgia, demonstrando que o sucesso de audiência pode ser alcançado por meio da inovação e da ruptura com as convenções pré-estabelecidas.

Com essas revoluções, a telenovela mostrou que falar de ecologia, natureza e potencializar o meio rural pode, sim, trazer audiência e, conseqüentemente, lucros para as emissoras (Becker, 2010). Vale lembrar que, muito além de evidenciar questões importantes, qualquer produto televisivo de dramaturgia, e até de outros nichos, está atrelado à sua rentabilidade.

"Pantanal" também atuou como uma telenovela que evidenciava questões ambientais. Mesmo não sendo, de fato, um produto voltado para a discussão de crimes ambientais, foi um ponto de propulsão para que o debate ecológico ganhasse relevo e visibilidade. Até aquele momento, na década de 1990, era quase nula a movimentação de pautas ecológicas direcionadas à grande massa. Portanto, quando a telenovela entrou no ar, os telespectadores voltaram os olhos para a exuberância pantaneira e passaram a entender melhor a necessidade da preservação dos ecossistemas e a importância de debater sobre o assunto, até então pouco explorado (Becker, 2010).

Dentro do enredo que envolve os personagens, ainda existiam dois pontos muito importantes que fizeram parte da revolução apontada por Becker (2010). O primeiro foi o investimento em atores pouco conhecidos pelo telespectador. Enquanto a Globo mantinha em suas telenovelas grandes atores já consagrados na

televisão e incluía dois ou três nomes novos, a Manchete adotou uma abordagem diferente.

No mesmo horário em que a Manchete exibia “Pantanal”, a líder de audiência, TV Globo, transmitia Rainha da Sucata, uma trama que contava a história de pessoas ricas que moravam em São Paulo. Regina Duarte, Tony Ramos, Renata Sorrah, Cláudia Raia, Marisa Orth, Cláudia Ohana e Fernanda Montenegro eram alguns dos grandes nomes que faziam parte do elenco.

Enquanto isso, o folhetim ambientado no Pantanal recrutava estreantes ou atores pouco conhecidos do público, como Luciene Adami (Guta), Ângelo Antônio (Alcides), Andrea Richa (Muda), Carolina Ferraz (Irmã), Marcos Winter (Jove) e Ingra Lyberato (Madeleine).

Esse novo movimento entre elenco e personagens, proposto pela TV Manchete, proporcionou um uso mais significativo de coadjuvantes, deixando o Pantanal como o verdadeiro protagonista da história, já que não havia nenhuma grande estrela da televisão para ocupar esse papel.

Ao contrário da grande maioria das outras telenovelas, em Pantanal se dava um destaque e uma promoção excepcional às ambientações e aos coadjuvantes (pontas), o que permitia relativizar um pouco o papel dos personagens principais. Isso acontecia porque o próprio “Pantanal” era o protagonista da novela. Não sem motivo, as cenas quase nunca eram filmadas em *close-up*. (Becker, 2010. p. 247)

O outro ponto abordado é o realismo fantástico. Essa foi uma das grandes inovações que “Pantanal” trouxe, sendo uma das primeiras telenovelas a adotar características do fantástico e do realismo mágico na teledramaturgia, precedida apenas por Saramandaia (1976) e Roque Santeiro (1985).

Nessa realidade, Juma Marruá se transforma em onça, e o “Velho do Rio”, em sucuri. O elemento de fantasia foi um triunfo em ambas as versões, nas quais se misturavam o cotidiano e a realidade enigmática. A coexistência do real e do mágico também se faz presente nesses personagens — meio gente, meio animal —, fazendo com que eles se tornassem parte integrante do ambiente em que estão inseridos: o Pantanal.

Com isso, “os capítulos de Pantanal se desenvolvem mostrando o conflito entre o selvagem e o moderno, entre a vida telúrica e a urbana” (Becker, 2010, p. 248-249).

2.3 A TELENÓVELA “PANTANAL” DE 1990 E SEUS CONTEXTOS

Como apresentado anteriormente nesta pesquisa, “Pantanal” é considerado um “divisor de águas” na produção de telenovelas no Brasil, como Arlindo Machado e Beatriz Becker (2010) apontam em seu livro. Para eles, algo que contribui para o triunfo do folhetim, somado a sua qualidade e roteiro, é o contexto do mundo real em que ela está inserida.

O primeiro ponto abordado por ambos em suas obras é o contexto da crise política que se instaurou no mesmo mês em que a novela estreou na TV. Foi neste momento, que o presidente Fernando Collor de Mello (1990-1992) confiscou as cadernetas de poupança da população e colocou em ação, em seu primeiro ano de mandato, o “Plano Collor”⁸. A situação deixou os brasileiros pobres, da noite para o dia, (Becker, 2010). Não era apenas o dinheiro que foi usurpado dos brasileiros, mas também seus sonhos:

Não foi portanto apenas o dinheiro que Collor tirou das mãos dos brasileiros, mas também todos os seus sonhos relacionados com as ideias de liberdade e modernidade, de pertencimento ao mundo urbano, de felicidade através do consumo, valores que a Rede Globo celebrava nas suas telenovelas e que a publicidade vendia nos intervalos. Pantanal surge justamente nesse momento em que os brasileiros ficaram sem as suas economias e suas aspirações, escoadas pelo ralo. (Becker, 2010, p. 240)

Não é difícil imaginar, para quem não viveu este fatídico acontecimento, o quanto essas economias simbolizam para a população. A esperança de colocar o filho na universidade, a casa própria, o carro novo, aquela viagem com a família e tantos outros sonhos que, antes pareciam palpáveis, “escorreram pelas mãos”.

Segundo matéria publicada no UOL, no caderno de Economia, com o título “Entre infartos, falências e suicídios: os 30 anos do confisco da poupança”, são relatados detalhes do infortúnio ocorrido no dia 16 de março de 1990, quando o governo tentou conter a inflação de 84% ao mês. Esse novo plano econômico, batizado como Brasil Novo e mais conhecido como Plano Collor, tinha o intuito de controlar a crise que assolava o país nos últimos cinco anos. Esse seria o quarto

⁸ O Plano Collor foi um conjunto de ideias econômicas propostas pelo então presidente Fernando Collor de Mello em 1990. Nela existiam diversas ações a serem implementadas para conter a hiperinflação e impulsionar a economia nacional, como o confisco de poupança e investimentos, congelamento de preços de serviços e produtos, e a descentralização de empresas estatais. Porém, bem contrário do proposto, a economia brasileira entrou em recessão ao criar uma instabilidade política e desconfiança da população por parte do governo.

plano econômico implementado em um período de cinco anos. Os planos que o antecederam foram Cruzado (1986), Bresser (1987) e Verão (1989), todos na gestão do presidente José Sarney (1985-1990).

Além da medida de confisco das cadernetas de poupança, outras ações foram adotadas, como a troca da moeda, a tributação de operações financeiras, o congelamento de preços durante 45 dias, o aumento das tarifas de serviços públicos e a extinção de 24 empresas estatais. Essas medidas, somadas a escândalos de corrupção passiva, levaram o então presidente a sofrer um processo de impeachment dois anos depois, em 1º de outubro de 1992.

É diante desse cenário de crise econômica que “Pantanal” estreia aproximadamente 20 dias depois, no dia 27 de março de 1990. A telenovela prometia devolver os sonhos roubados junto com as cadernetas e aliviar a tensão da crise econômica. O Pantanal, na época pouco conhecido, passou a ser exibido diariamente na televisão como um paraíso, um lugar mágico e encantador. Criava-se a impressão de um mundo perfeito, rural e sem crises (Becker, 2010).

Benedito Ruy Barbosa fortaleceu sua escrita com comentários polêmicos durante a novela. Em alguns capítulos, é possível identificar críticas ao presidente Collor. No capítulo exibido no mês de junho, o personagem Tadeu menciona que pretende escrever uma carta para o Banco Central solicitando a retirada do dinheiro confiscado pelo Plano Collor. No mês seguinte, em julho, o folhetim exibiu um diálogo entre José Leôncio (Cláudio Marzo) e Irma (Elaine Cristina), no qual o fazendeiro demonstra sua insatisfação com a corrupção no país, mencionando a gestão de Collor.

O autor chegou a conceder entrevistas na época, nas quais declarou que não estava nem contra nem a favor do presidente, mas apenas queria ajudar a abrir os olhos da população em relação ao que acontecia (Walter Felix, Na Telinha, 2022).⁹. Outro contexto muito importante que atravessa ainda mais a telenovela é o cenário ambiental que começava a ser preparado. De acordo com Machado e Becker (2010), não foi por acaso que a Manchete apostou em uma trama rural, a primeira até aquele momento. O ano de 1990 foi o *Ano Internacional da Ecologia*, e havia a

⁹ “Pantanal” da Manchete teve críticas a Collor, que virou fã da novela. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/novelas/2022/06/03/“Pantanal”-da-manchete-teve-criticas-a-collor-que-virou-fa-da-novela-182587.php>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2024

expectativa de que o debate ambiental ganhasse maior visibilidade nas agendas da mídia, não só no país, mas no mundo todo.

Havia duas possibilidades no enredo envolvendo o meio ambiente. A primeira era a possibilidade de a trama advogar diretamente por pautas relacionadas à ecologia, à preservação da biodiversidade, fomentar debates políticos, virar tema nas reuniões da ONU (Organização das Nações Unidas), entre outros fatores importantes que, de fato, acabaram acontecendo. Ou poderia apenas se “transformar num programa sobre o mundo animal, desses que se pode ver a qualquer hora em canais como *National Geographic* ou *Discovery*, mostrando a luta pela sobrevivência de piranhas, jacarés, tuiuiús, onças e cobras” (Becker, 2010, p. 249).

A abordagem da telenovela envolvendo o Pantanal foi certa, garantindo sua repercussão na *Rio-92*, também conhecida como *Eco-92*, dois anos após sua estreia, em 1992. Naquele ano, o Brasil sediou a primeira *Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento*, ocasião em que se dava a largada para a conscientização sobre a preservação ambiental e a inclusão da ecologia nas agendas políticas mundiais.

Ao todo, 175 países foram representados no evento, entre chefes de Estado e ministros. O evento aconteceu no Rio de Janeiro entre os dias 3 a 14 de junho. Em uma entrevista¹⁰ feita pelo site do IPEA (Instituto de Pesquisa e Ensino Avançado), publicada 2009, que conta o fato histórico do evento, o coordenador do Programa de Mudanças climáticas da WWF-Brasil (*World Wildlife Fund - Brasil*), Carlos Rittl, relata que:

Foi um marco divisor porque atraiu a atenção dos quatro cantos do mundo. Foi como se o planeta tivesse acordado e passado a ter uma dimensão mais clara do problema. Reconheceu-se que só haveria avanços se compromisso e cooperação fizessem parte do debate. Houve uma grande mobilização e hoje só podemos sentar em uma mesa e definir metas porque houve esse diálogo no Rio de Janeiro (Rittl, 20029).

¹⁰ História - Rio-92. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=2303:catid=28&Itemid=23. Acesso em 20 de julho de 2024.

O evento ainda criou a Agenda 21¹¹ que colocava em questão uma sequência de políticas e ações que deveriam ser tomadas em compromisso com a responsabilidade ambiental. Era criada a garantia de soluções de problemas socioambientais que afetam os cinco continentes, propondo o seguinte raciocínio: "pensar globalmente, agir localmente". A Rio-92 desenvolveu esse papel de estabelecer princípios e compromissos internacionais em relação ao meio ambiente e ao desenvolvimento sustentável, influenciando eventos subsequentes e moldando uma agenda global para a sustentabilidade.

Para fazer uma espécie de esquentar sobre o tema no país que sediou o evento, o Brasil, a telenovela foi reprisada em um novo horário e com recorte de menos capítulos pela Rede Manchete.

A conferência teve desdobramentos importantes dos pontos de vista científico, diplomático, político e na área ambiental, além de ceder espaço a debates e contribuições para o modelo de desenvolvimento ambientalmente sustentável. A ECO-92 significou a implementação de resoluções importantes, conforme ressalta a matéria do *Politize!* de 2020¹², que explora o fato histórico desta conferência, pontuando que antes dela, até o início dos anos de 1970, tinha-se a crença de que o meio ambiente era uma fonte inesgotável de recursos. Anos depois, foi sendo evidenciado que essa ideia não passa de uma falácia, e os países industrializados passaram a entender que com suas invenções cada vez mais extrativistas, existia uma interferência que impactava diretamente e de forma negativa no meio ambiente.

Nestes países, onde percebia-se primeiro esses impactos, evidências científicas começaram a ser descobertas para comprovar que existia um limite, e que cada vez mais se aproxima de seu fim. Uma das primeiras evidências foi o relatório "Limites do Crescimento", preparado pelo Clube de Roma¹³. Nele eram expostas grandes questões que necessitavam de debates e interferências mais amplas, como o controle do crescimento populacional e industrial, a parcimônia no

¹¹ Documento assinado por 178 países que prevê um plano de ações medidas para o desenvolvimento sustentável no mundo todo até 2030. Ela recebeu algumas mudanças ao longo dos anos.

¹² ECO-92: o que foi a conferência e quais foram seus principais resultados?. Disponível em: <https://www.politize.com.br/eco-92/>. Acesso em: 25 de fev. de 2024.

¹³ Grupo fundado pelo italiano Aurelio Peccei e pelo cientista Alexander King em 1968 para reunir pessoas para debater pautas relacionadas a política, economia e sobretudo o meio ambiente e o desenvolvimento sustentável.

uso dos recursos naturais e a produção de alimentos em um ritmo mais lento que seu consumo.

A matéria do *Politize!* ainda apresenta um panorama histórico das conferências internacionais sobre meio ambiente, com destaque para a *Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano*, realizada em Estocolmo, Suécia, em 1972. Essa conferência marcou o início das discussões globais sobre questões ambientais e resultou na *Declaração da Conferência da ONU sobre o Meio Ambiente*, que estabeleceu 19 princípios fundamentais para a agenda ambiental global. Além disso, a conferência criou o *Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente* e estabeleceu diretrizes para a abordagem de questões ambientais internacionais.

Destaca-se também o relatório *Nosso Futuro Comum*, publicado em 1987 pela *Comissão Brundtland*, liderada pela médica Gro Harlem Brundtland, ex-primeira-ministra da Noruega. Esse relatório introduziu o conceito de desenvolvimento sustentável, enfatizando a importância de garantir as necessidades básicas das futuras gerações enquanto se protege os recursos ecológicos e se promovem padrões de consumo responsáveis.

Esses avanços levaram à realização de novas conferências, como a *Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento*, realizada no Brasil em 1992, que continuaram a moldar a agenda global de sustentabilidade e meio ambiente.

Segundo o SOS Pantana¹⁴, o bioma pantaneiro é considerado a maior área úmida do planeta, sendo reconhecida pela UNESCO desde 2000 como Patrimônio Natural da Humanidade e Reserva da Biosfera. Localizada na Bacia do Alto Paraguai (BAP), são cerca de 195 quilômetros quadrados que percorrem em sua maior parte os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Ainda abrange território na Bolívia e no Paraguai¹⁵.

A partir do reconhecimento da região como um bioma de importância fundamental para o planeta, as atenções políticas, ambientais e científicas se

¹⁴ Instituto que atua na conservação do Pantanal.

¹⁵ “Pantanal”: a maior área úmida do mundo. Disponível em: [https://www.sosPantanal.org.br/\"Pantanal\"-a-maior-area-umida-do-mundo/#:~:text=Com%20aproximadamente%20195.000%20quil%C3%B4metros%20quadrados.%C3%A1reas%20na%20Bol%C3%A1Dvia%20e%20Paraguai](https://www.sosPantanal.org.br/\). Acesso em: 25 de fev. 2024.

voltaram para a área, que passou a ser melhor estudada, tendo suas microrregiões, fauna e flora classificadas e caracterizadas em seus pormenores.

Assim, o Pantanal passou a ser considerado um ecótono (*Complexo de Ecossistemas*), por receber influências e ser o ponto de encontro de outros cinco biomas: Cerrado, Chaco, Amazônia, Mata Atlântica e Bosque Seco. Outro ponto que torna o Pantanal um bioma único é sua biodiversidade. Nele, existem aproximadamente 4.700 espécies, sendo 3.500 delas de plantas, 650 de aves, 124 de mamíferos, 80 de répteis, 60 de anfíbios e 260 espécies de peixes. Algumas dessas espécies estão em risco de extinção.

O “Pantanal” ainda é dividido em 11 microrregiões, todas com diferentes características naturais:

1. **Pantanal do Abobral** – Localizado no Mato Grosso do Sul, é a região mais baixa, com 90 metros de altitude, sendo a primeira subdivisão a ficar completamente alagada durante as cheias.
2. **Pantanal de Aquidauana** – Considerado a porta de entrada para o Pantanal sul-mato-grossense, fica na divisa de altitudes mais elevadas e possui um dos mais belos ecossistemas do planeta, abrangendo apenas 4,9% da reserva pantaneira.
3. **Pantanal de Barão de Melgaço** – Situado entre os rios Cuiabá e Itiquira, na capital mato-grossense, é a microrregião com o maior núcleo de aves diversas e vizinha de um dos pontos turísticos mais famosos do estado, a Chapada dos Guimarães.
4. **Pantanal de Cáceres** – Localizado no sudoeste do Mato Grosso, faz fronteira com a Bolívia.
5. **Pantanal de Miranda** – Conhecido como um verdadeiro paraíso do bioma, é uma região rica em fauna e flora.
6. **Pantanal do Nabileque** – Situado no distrito do município de Corumbá, é um dos primeiros pantanais a receber as inundações, devido ao seu solo argiloso, que tem pouca permeabilidade e drenagem lenta.
7. **Pantanal de Nhecolândia** – Também localizado em Corumbá, destaca-se pela presença de baías e salinas. É a única microrregião do Pantanal que possui um mosaico de lagoas salinas e de água doce.

8. **Pantanal do Paraguai** – Estende-se entre a Ilha do Caracará e o Maciço do Urucum. A maior parte da sua área é formada por planícies de inundação do Rio Paraguai.
9. **Pantanal de Paiaguás** – A maior microrregião do Pantanal. Seu solo arenoso dificulta atividades como a pecuária.
10. **Pantanal de Poconé** – Uma das regiões mais populares para o turismo, é considerado o portão de entrada do Pantanal mato-grossense. Está a apenas 100 km de Cuiabá e 86 km de Várzea Grande, as maiores cidades do estado. Além disso, oferece fácil acesso para a observação de animais em vida livre, atraindo turistas do mundo todo. Nessa microrregião, é comum avistar veados, jacarés, garças, tamanduás e outros animais.
11. **“Pantanal” de Porto Murtinho** – O segundo menor entre os pantanais, ocupa menos de 3% do território total e faz fronteira com o Paraguai.

2.4 O REMAKE DE “PANTANAL” EM 2022 E SEUS CONTEXTOS

Com esse panorama introdutório, que contextualiza o que foi a telenovela “*Pantanal*” na década de 1990 e o que representa o bioma pantaneiro, além de seu reconhecimento pela Unesco em 2000, chegamos a 2022, quando seu *remake* foi produzido pela TV Globo.

O retorno do folhetim ocorreu 32 anos após sua exibição original. Entre essas décadas, muita coisa mudou na conjuntura televisiva, ambiental, social e política do Brasil.

Vejamos alguns acontecimentos que consideramos pertinentes para compreender o contexto do retorno de “Pantanal” à televisão. Importante mencionar que o *remake* é de autoria de Bruno Luperi, neto do veterano escritor Benedito Ruy Barbosa, autor da versão original de “Pantanal”. De acordo com informações do Portal na Telinha¹⁶, Luperi estreou no ramo das produções de telenovelas com “Velho Chico” (2016), da Rede Globo, que foi escrita por seu avô, sua mãe Edmara Barbosa, também roteirista, e por Luís Alberto de Abreu. Folhetim este que foi indicado ao Emmy Internacional em 2017. Como colaborador, também assinando a telenovela, Bruno se tornou um dos autores mais jovens a escrever para o horário

¹⁶ Tudo Sobre Bruno Luperi. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/famosos/tudo-sobre/bruno-luperi>. Acesso em: 25 de fev. de 2024.

nobre, o que requer muito prestígio. Antes de se aventurar no mundo ficcional da teledramaturgia, o autor se dedicava à carreira publicitária. Para site O Fuxico¹⁷, o autor contou o que o motivou a escrever releituras de seu avô:

Sou apaixonado pela obra do meu avô. Ele é a minha maior referência, nada se compara a ele, que desbravou a dramaturgia brasileira por esse viés do Brasil profundo, do rural, desse realismo fantástico, e sempre mesclando o imaginário com o tom realista.

Posterior a “Pantanal”, Bruno Luperi se dedicou a fazer um *remake* de outra telenovela do seu avô, Renascer, exibida originalmente em 1993, que deu continuidade à temática do Brasil rural.

Vale pontuar que o *remake* de “Pantanal” se dá no contexto da pandemia da Covid-19 que impactou o mundo todo em 2020. Inclusive, as telenovelas foram afetadas neste período¹⁸. Em 25 de novembro de 2019, estreou Amor de Mãe. Após 102 capítulos, a obra foi interrompida devido à crise sanitária. Nesse período, a Globo exibiu “edições especiais” de algumas de suas telenovelas, como Fina Estampa (2012) e A Força do Querer (2017).

Essa foi a primeira vez que a produção de telenovelas no Brasil foi paralisada em mais de 50 anos de exibições ininterruptas. As gravações da obra de Manuela Dias foram retomadas apenas em agosto de 2020, depois de meses suspensas.

Amor de Mãe retornou em março de 2021, tendo que ser concluída em apenas 23 capítulos. O roteiro foi adaptado para contextualizar a crise sanitária, já que regras de distanciamento social também precisavam ser mantidas pelo elenco. Após Amor de Mãe, a substituta foi Um Lugar ao Sol, exibida de novembro de 2021 a março de 2022, mas que precisou ser estendida por duas semanas para atender à estreia adiada de “Pantanal”, devido aos casos de Covid-19 no elenco¹⁹.

¹⁷ Renascer: Conheça mais sobre Bruno Luperi, autor da novela. Disponível em: <https://ofuxico.com.br/novelas/renascer-conheca-mais-sobre-bruno-luperi-autor-da-novela/>. Acesso em: 25 de fev. de 2024

¹⁸ Globo estreou há cinco anos novela interrompida pela pandemia da Covid. Disponível em: https://www.terra.com.br/diversao/tv/novelas/globo-estreu-ha-cinco-anos-novela-interrompida-pela-pandemia-da-covid,b770b167d8f5562b066327733f6c56e6sj4v396x.html?utm_source=clipboard. Acesso em: 15 de dezembro de 2024.

¹⁹ “Pantanal” tem estreia adiada após alta em casos de Covid. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2022/01/“Pantanal”-tem-estreia-adiada-apos-alta-em-casos-de-covid.shtml>. Acesso em: 15 de dezembro de 2024.

Quando o *remake* foi produzido, “Pantanal” já havia reinventado a forma de fazer telenovela no Brasil, como apontado por Beatriz Becker e Arlindo Machado (2008) em seu livro.

O que pode ser constatado na nova versão, que se manteve extremamente fiel ao seu produto original, é o avanço na qualidade imagética e sonora. Em 2022, os avanços tecnológicos aprimoraram o potencial visual de “Pantanal”, com a introdução de imagens em HD (*High Definition*), o uso de drones, além de processos mais modernos de edição, captação de som e imagem.

Um primeiro apontamento sobre o *remake* é sua fidelidade à trama original. Muitos *remakes* alteram significativamente o universo narrativo para melhor se adaptar à nova época. No caso de “Pantanal”, porém, poucas mudanças foram feitas em relação aos personagens e acontecimentos da versão de 1990.

Essa permanência pode ser associada à autoria que passou de avô para neto ou à estratégia de manter a mesma fórmula para atrair um público nostálgico. Essa fidelidade, no entanto, também foi criticada por alguns telespectadores nas redes sociais.

Segundo publicação do jornal *Estado de Minas*, o “*remake* de ‘Pantanal’ é fiel ao original”²⁰, sendo possível comparar as duas versões com muita facilidade. As falas e ações seguem praticamente o mesmo texto, que, na maioria das vezes, se mantém idêntico.

Segundo matéria do canal *tilt* do UOL²¹, por se tratar de uma adaptação muito aguardada pela emissora, a Rede Globo apostou em novos avanços tecnológicos, como uso de drones, criação por computação gráfica, transmissão em 8k²², com definição quatro vezes maior que o padrão 4k e 16 vezes maior que a imagem em Full HD. Essa configuração proporciona imagens mais limpas, nítidas e com maior precisão de detalhes. Também foi feito uso da computação gráfica para lidar com os fenômenos naturais. Durante boa parte das gravações, o “Pantanal” enfrentava um período de grave seca. Por isso, a computação gráfica foi utilizada para inserir

²⁰ A nova “Pantanal” é tão boa (e tão ruim) quanto a novela original. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/06/30/interna_cultura.1376903/a-nova-pantanal-e-tao-boua-e-tao-ruim-quanto-a-novela-original.shtml#:~:text=Remake%20de%20'Pantanal'%22%20%C3%A9%20fiel%20ao%20original&text=Da%20rela%C3%A7%C3%A3o%2C%20nasce%20Jove%20\(Jesu%C3%ADta,e%20culturais%20entre%20os%20dois](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/06/30/interna_cultura.1376903/a-nova-pantanal-e-tao-boua-e-tao-ruim-quanto-a-novela-original.shtml#:~:text=Remake%20de%20'Pantanal'%22%20%C3%A9%20fiel%20ao%20original&text=Da%20rela%C3%A7%C3%A3o%2C%20nasce%20Jove%20(Jesu%C3%ADta,e%20culturais%20entre%20os%20dois). Acesso em: 25 de fev. de 2024.

²¹ 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](https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2022/04/08/animais-3d-video-em-8k-drones-conheca-a-tecnologia-de-\). Acesso em: 25 de fev. 2024.

²² Imagens com maior resolução de 7.680 por 4.320 pixels.

digitalmente áreas alagadas e realçar outros cenários que remetessem a diferentes estações do bioma.

Esses avanços também foram empregados na criação de animais em reproduções 3D, como onças, sucuris e bois que participavam das cenas.

Ainda segundo a publicação, as cenas com drones representaram um grande avanço em comparação com a versão original de 1990. Naquela época, esse tipo de tecnologia não existia. As cenas em planos abertos, com imagens panorâmicas que mostravam a visão do alto, eram gravadas com cinegrafistas a bordo de aviões ou balões. Já no *remake*, essas cenas tiveram um desempenho significativamente melhor.

A Central de Comunicação da emissora concedeu uma entrevista ao portal *Tilt*, do UOL, informando que o primeiro capítulo do *remake*, com duração de 1h30, foi inteiramente produzido em 8K, em uma produção que levou sete meses. Para a estreia, foram processados quase 15 TB de material bruto, o que exigiu redes internas de fibra óptica com velocidade de 100 GB por segundo.

Além disso, foram captadas imagens com equipamentos em 8K, 6K e 4K, mas, para esse primeiro capítulo, utilizaram apenas as de 8K.

Para o total dessa captação, foram enviadas mais de 170 malas com figurinos e 12 caminhões para o Mato Grosso Sul, aponta o site AdoroCinema²³.

O *remake* de “Pantanal”, em 2022, também se encontra em um contexto político dramático, marcado por crises. Jair Messias Bolsonaro governou o país de 2019 até 2022. Desde 2020, o mundo enfrentava a pandemia da COVID-19. De acordo com a Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS), o coronavírus, SARS-CoV-2, pode causar morbidade e mortalidade em alta escala em todo o planeta²⁴. A infecção pelo vírus pode ser proliferada facilmente por tosse ou espirros. As primeiras infecções foram constatadas em dezembro de 2019, na cidade de Wuhan, na China. Naquele momento, havia sido sugerido a sua transmissão dos animais. Depois foi identificado sete coronavírus em humanos (HCoVs).

²³ Para gravar “Pantanal”, Globo levou quase 150 toneladas de equipamentos ao MS; veja mais números chocantes. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-162426/>. Acesso em 25 de fev. de 2024.

²⁴ Histórico da pandemia de COVID-19. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19#:~:text=Em%2011%20de%20mar%C3%A7o%20de.pa%C3%ADses%20e%20regi%C3%B5es%20do%20mundo>. Acesso em: 20 de fev. de 2024.

Em março de 2020, a Organização Mundial de Saúde decretou a COVID-19 como pandemia²⁵. Anteriormente, no dia de 30 de fevereiro daquele ano, havia sido declarado um surto do novo coronavírus (OPAS, 2020). No nível mundial, foi registrada a primeira morte pela doença, um homem de 61 anos em 11 de janeiro de 2020 na China²⁶. Já em nível nacional, o primeiro óbito no Brasil foi registrado em 12 de março de 2020, em São Paulo, numa mulher de 57 anos²⁷. Em poucos dias, várias partes do mundo começaram a entrar em *lockdown* (confinamento) para tentar diminuir o contágio que começou a se espalhar em grande escala. Ainda não se haviam estudos e vacinas, essas chegariam ao Brasil quase um ano depois, em 17 de janeiro de 2021²⁸. Nessa data, o Brasil já tinha marcado a média móvel total de 209.868 óbitos pela doença e 8.483.105 brasileiros que já tiveram ou estavam com o vírus. Em um último registro da OMS, em janeiro de 2024, os números de mortes até dezembro de 2023 no mundo passavam a marca de 7 milhões²⁹.

Nesse ambiente pandêmico, o presidente Jair Messias Bolsonaro desferiu diversos discursos e falas que geraram repercussão negativa da sua oposição, de seus apoiadores e a nível mundial. O pesquisador Gilberto Grassi Calil, em seu artigo "*A negação da pandemia: reflexões sobre a estratégia bolsonarista*" (2021), discute esses momentos conturbados de pandemia vivenciados na gestão de Jair Bolsonaro. Na obra, é apontado os incontáveis estímulos e incentivos à contaminação generalizada quando promovia suas aglomerações, a minimização da gravidade do vírus que assolava o mundo todo, as disseminações de informações totalmente inverídicas e diversas outras ações e discursos:

²⁵ Decretação da pandemia pela OMS completa dois anos. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2022/03/09/decretacao-da-pandemia-pela-oms-completa-dois-anos>. Acesso em: 19 de fev. 2024.

²⁶ OMS Um ano após primeira morte na China, origens do coronavírus permanecem misteriosas. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2021/01/10/um-ano-apos-primeira-morte-na-china-origens-do-coronavirus-permanecem-misteriosas.htm#:~:text=H%C3%A1%20um%20ano%2C%20em%2011.o%20Sars%2DCov%2D2>. Acesso em: 20 de fev. de 2024.

²⁷ Primeira morte por Covid-19 no país ocorreu em 12 de março em SP, diz ministério. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/primeira-morte-por-covid-19-no-pais-ocorreu-em-12-de-marco-e-m-sp-diz-ministerio/>. Acesso em: 20 de fev. 2024.

²⁸ Primeira pessoa é vacinada contra Covid-19 no Brasil. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/primeira-pessoa-e-vacinada-contr-covid-19-no-brasil/#:~:text=Ap%C3%B3s%20a%20aprova%C3%A7%C3%A3o%20do%20uso,a%20Covid%2D19%20no%20Brasil>. Acesso em: 20 de fev. de 2024.

²⁹ Número de mortes por covid no mundo supera 7 milhões, diz a Organização Mundial da Saúde. Disponível em: <https://www.osul.com.br/numero-de-mortes-por-covid-no-mundo-supera-7-milhoes-diz-a-organizacao-mundial-da-saude/>. Acesso em: 20 de fev. 2024.

Oito meses depois de registrados os primeiros casos da covid-19, o Brasil está entre os países com os piores indicadores relativos a óbitos e contaminações.¹ Em uma proposição bastante difundida, afirma-se que essa situação seria resultado da falta de estratégia por parte do governo brasileiro. Nossa hipótese é que, ao contrário, a terrível situação em que o país se encontra é resultado de uma estratégia bem definida, coerente e sistematicamente aplicada por parte do governo Jair Bolsonaro, que, orientando-se pela perspectiva de atingir rapidamente a imunização coletiva (ou “imunidade de rebanho”), se utilizou de distintos instrumentos para estimular a intensificação da contaminação, recorrendo para tanto à disseminação de dados incorretos ou mesmo inteiramente falsos e à demonstração exemplar de comportamentos propícios à contaminação. Nesta perspectiva, entendemos que integram essa estratégia a desqualificação da pandemia (“histeria”, “história mal contada”, “gripezinha”, “neurose”), o estímulo a atitudes que induzem à aceleração do ritmo de contaminação (aglomeração, uso incorreto da máscara, defesa da abertura de academias, salões de beleza e escolas) e a propagação de falsas soluções, em especial com anúncio enganoso de medicamentos comprovadamente ineficazes (Calil, 2021, p.31)

Em seu pronunciamento realizado no dia 24 de março de 2020, Jair Bolsonaro fez diversas afirmações a respeito da doença que não tinham nenhum fundamento científico e que, em pouco tempo, mostraram o equívoco do chefe de Estado, como: “brevemente passará”, “a histeria”, “raros são os casos fatais”, “histórico de atleta”, “gripezinha ou resfriadinho” e “sem pânico ou histeria”. Essas declarações geraram um “panelaço” logo em seguida em várias cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro e Florianópolis.³⁰

Essas mencionadas anteriormente foram apenas as declarações do presidente quando a pandemia acabava de estourar no mundo. Nos anos seguintes, mesmo com evidências científicas e números de mortos subindo a cada dia, a maior autoridade continuou a proferir falas que nada condiziam com a realidade da doença. Em uma matéria para o Poder 360, o site relembrou 30 frases ditas por Bolsonaro durante a pandemia³¹, entre elas: “E daí, lamento. Quer que eu faça o quê?”, “Eu não sou coveiro”, “É como uma chuva, vai atingir você”, “País de maricas”, “Se tomar vacina e virar jacaré, não tenho nada a ver com isso”, “Não está comprovada cientificamente”, “O cara que entra na pilha de vacina é um idiota”, “Vai

³⁰ Bolsonaro é alvo de panelaços durante pronunciamento sobre o coronavírus. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/03/24/bolsonaro-e-alvo-de-panelaco-durante-pronunciamento-sobre-o-coronavirus.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 20 de fev de 2024.

³¹ 2 anos de covid: Relembre 30 frases de Bolsonaro sobre pandemia. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/coronavirus/2-anos-de-covid-relembre-30-frases-de-bolsonaro-sobre-pandemia/>. Acesso em: 20 de fev. 2024.

comprar vacina? Só se for na casa da sua mãe", "Chega de frescura e de mimimi" e "A Covid apenas encurtou a vida delas por alguns dias ou algumas semanas".

A alegação "nunca vi ninguém morrer por tomar hidroxicloroquina", presente na matéria que reuniu 30 frases ditas pelo governante, foi contestada mais uma vez em 2024, agora pela revista científica *Biomedicine & Pharmacotherapy*. Segundo a publicação, o uso da cloroquina está ligado a 17 mil mortes durante a primeira onda da Covid-19. A pesquisa analisou dados de levantamentos em alguns países onde a cloroquina foi indicada como tratamento ineficaz e correlacionou o uso da substância ao número de mortes³².

Questionável e até criminoso gestão de Bolsonaro durante a pandemia gerou instauração da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da COVID, que apurou o atraso e recusa nas compras de 70 milhões de doses da vacina ofertada em 2020 pelo Instituto Butantan e do consórcio *Covax Facility*, a *Pfizer*. Vacina essa que se tornou um dos principais imunizantes contra o coronavírus³³.

A jornalista e colunista do Panorama Econômico de O Globo, Miriam Leitão, produziu diversas colunas durante a gestão do presidente Jair Bolsonaro. Apenas nos dois primeiros anos de mandato, foi suficiente para a escritora produzir um livro, intitulado como "*A Democracia na Armadilha: Crônicas do Desgoverno*", reunindo 153 de seus textos desse primeiro momento. Em muitas delas há pontuações referentes à gestão realizada na pandemia do coronavírus. Na publicação no dia 19 de janeiro de 2021, com o título de "a pior gestão da pandemia", Miriam começa explanando alguns pontos:

O comportamento do presidente Bolsonaro durante esta pandemia não está sendo apenas execrável, está sendo criminoso. Ele deveria estar hoje respondendo a um processo de impeachment. Brasileiros morreram por causa da sua atitude e de suas decisões. Ele é o chefe do governo e dá o comando. Uma sucessão de erros tem origem em ordens diretas do presidente. O Ministério da Saúde demorou a negociar a compra de vacinas e perdeu várias oportunidades, o Itamaraty deixou de fazer acordos e criou crises bizarras com países como a China. (Leitão, 2021, p. 455)

Além da má gestão da pandemia, Bolsonaro também empobreceu as políticas ambientais. Um Relatório do Observatório do Clima intitulado como "*Nunca*

³² Cloroquina está ligada a 17 mil mortes na 1ª onda da Covid, diz estudo. Disponível em: <https://www.metropoles.com/saude/cloroquina-responsavel-por-pelo-menos-17-mil-mortes-covid>. Acesso em: 20 de fev. 2024.

³³ Rejeição de 70 milhões de doses da Pfizer por gestão Bolsonaro será o novo foco da CPI da Covid. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57018138>. Acesso em: 20 de fev. 2024.

*mais outra vez*³⁴ elencou o desmonte de políticas ambientais em seus quatro anos de mandato: a ausência da demarcação de Terras Indígenas (TI), o aumento de 212% nas invasões e de 125% em atividades relacionadas a garimpos ilegais, o maior crescimento no desmatamento e na emissão de gases de efeito estufa, além da redução de praticamente 40% das multas por desmatamento.

Ainda é apontado que, em 2022, o Ministério do Meio Ambiente liquidou apenas R\$ 2,53 bilhões, o valor mais baixo desde o início deste século.

O documento analisado pelo Brasil de Fato faz parte do último volume da série da organização Necropolítica Ambiental.³⁵

Embora em ambos os contextos (1990/1992 e 2020) a pauta ambiental estivesse em alta, os acontecimentos se deram em sentidos diferentes. Em 1990, iniciou-se um movimento ambiental e ecológico global, um sinal verde a favor das pautas ambientais. Já em 2020, foi um sinal vermelho, semelhante à cor do fogo que incendiou o Pantanal durante meses.

Em 2020, o bioma pantaneiro sofreu a pior incidência de queimadas da história, conforme aponta um levantamento feito pelo Laboratório de Aplicações de Satélites Ambientais (LASA). Foram aproximadamente 3.878.650 hectares queimados. No contexto geral, foi o maior desastre ambiental do Pantanal, que ainda resultou na morte de 16,952 milhões de animais.

Entre a biodiversidade afetada, estavam 2 mil espécies de plantas, 57 de anfíbios, 131 de répteis, 268 de peixes, 580 de pássaros e 154 de diferentes espécies de mamíferos³⁶.

O WWF-Brasil em apoio a um projeto que fez o levantamento³⁷ que teve o intuito de contar as carcaças dos animais mortos com aplicação de modelos matemáticos estimaram-se que:

³⁴ Observatório do Clima publica relatório sobre governo Bolsonaro: 'Nunca mais'. Disponível em: <https://bp.matteus.uno/observatorio-do-clima-publica-relatorio-sobre-governo-bolsonaro-nunca-mais/>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2024.

³⁵ Relatório expõe estrago na política ambiental sob Bolsonaro. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/03/27/relatorio-expoe-estrago-na-politica-ambiental-sob-bolsonaro>. Acesso em 20 de fev. de 2024.

³⁶ Incêndios no Pantanal mataram quase 17 milhões de animais vertebrados em 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/incendios-no-Pantanal-mataram-quase-17-milhoes-de-animais-vertebrados-em-2020/>. Acesso em: 20 de fev. de 2024.

³⁷ Fogo matou 17 milhões de vertebrados no Pantanal em 2020. Disponível em: <https://www.wwf.org.br/?80028/Fogo-matou-17-milhoes-de-vertebrados-no-Pantanal-em-2020>. Acesso em: 21 de fev. 2024.

De acordo com o estudo, a taxa de mortalidade foi alta principalmente entre os répteis, concentrando mais de 79% do total de animais mortos. Destes, mais de 95% eram serpentes, sendo que 97% delas eram aquáticas. Os mamíferos foram pouco mais de 15% do total e os anfíbios, 4%. O número de aves mortas encontradas foi relativamente mais baixo.

Ainda foram registrados 22.116 focos de incêndio entre janeiro e dezembro daquele ano, resultando na perda de um terço da área do Pantanal que se encontra em território brasileiro.

O levantamento foi realizado a partir de um estudo que contou com a participação de pesquisadores de 14 instituições nacionais e internacionais, como a Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa), o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio) e as Universidades Federais de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e do Rio de Janeiro.

No estudo, os pesquisadores também alertaram para as secas extremas causadas pelas mudanças climáticas e pelo desmatamento. Todo esse estrago é apontado como um fator de empobrecimento dos biomas, além de ter impactado os ecossistemas em níveis ainda desconhecidos.

Retomando o comentário da jornalista Miriam Leitão, publicado em 5 de julho de 2020, na crônica "*Resposta errada do governo no meio ambiente*", ela esclarece a respeito da maior recessão ambiental da história do país, que favoreceu o desmatamento e as queimadas:

Do ponto de vista econômico, o que está acontecendo é uma enorme contradição: a maior recessão da História do país e o desmatamento subindo. Como pode o nível de atividade estar em queda livre, e o desmatamento e as queimadas, em alta? A resposta é: o governo Bolsonaro deu fartos incentivos à atividade ilegal. Os criminosos sabem que ficarão impunes e que, se tiverem mais sorte ainda, verão uma medida provisória aprovada consolidando seu domínio sobre áreas que grilaram. Só pela carta que os 29 fundos mandaram para as embaixadas brasileiras, cobrando explicações sobre a política ambiental, já ficou claro que eles sabem exatamente o que se passa no Brasil. (Leitão, 2021, p. 362)

Se, em 1992, Collor estava presente e engajado no maior evento mundial sobre o tema realizado no país, a ECO-92, em 2020, Bolsonaro minimiza os estragos causados no Pantanal e a gravidade da pandemia.

Em uma de suas diversas conversas polêmicas com apoiadores, o então presidente afirmou que existiam "críticas desproporcionais" aos milhões de hectares queimados. Para ele, os 44.998 km² queimados, que corresponderam a 30% do

território pantaneiro, foram alvo de críticas "desproporcionais" (Elisa Calmon, 2020; Poder 360, 2023).

Desde sua primeira versão, “Pantanal” estabelece um diálogo com a realidade em que está inserida, principalmente na questão ambiental e na valorização do bioma pantaneiro. Nos anos 1990, a telenovela promoveu um primeiro contato da população brasileira com o, até então, pouco conhecido Pantanal, tendo como cenário extradiegético a emergência de um discurso ecológico e ambiental que culminou na ECO-92.

Por outro lado, em 2020, o *remake* de “Pantanal” se insere em um contexto marcado pelo desmonte e descaso político com o meio ambiente, além das trágicas queimadas que devastaram a região.

Por essa razão, o *remake* de 2022 da telenovela não poderia ficar incólume diante da destruição de milhares de hectares de terra e da morte de milhares de animais, colocando diversas espécies em risco de extinção.

Por tratar diretamente da questão ambiental, o personagem “Velho do Rio” desenvolve uma linha narrativa fundamental para fomentar um discurso ecológico dentro da nova versão da telenovela. A partir da análise do personagem e de suas inserções em determinadas cenas, é possível investigar a maneira como a pauta ambiental emerge em momentos específicos da obra—análises que serão desenvolvidas nos capítulos seguintes.

2.5 ECOCRÍTICA

Para ajudar a entender a construção do discurso ambiental no *remake* de “Pantanal”, recorreremos à Ecocrítica, que tem sua origem no campo da literatura, consolidando-se como um ramo da teoria literária.

A Ecocrítica é uma proposta do pesquisador britânico Greg Garrard, cujo livro *Ecocriticism* (2004) chegou ao Brasil em 2006 por meio de uma tradução da Universidade de Brasília (UnB). Vale lembrar que Garrard não é o criador do estudo, mas um dos principais teóricos responsáveis por dar propulsão e amplitude ao tema.

Essa corrente literária explora as relações estabelecidas entre o texto literário e o meio ambiente. Trata-se de uma análise crítica que examina a representação

literária de conceitos que abordam questões da natureza e do meio ambiente de forma ampla.

Os estudos da Ecocrítica compreendem que existe um diálogo entre o texto literário, o autor e a ecologia, tendo como uma de suas principais características o estímulo a uma consciência ecológica crítica por meio das obras literárias. Já que o homem vive no meio ambiente, é autor e escreve sobre ele, há uma relação intrínseca entre esses elementos.

A ecocrítica, portanto, é uma modalidade de análise confessadamente política, como sugere a comparação com o feminismo e com o marxismo. Os ecocríticos costumam vincular explicitamente suas análises culturais a um projeto moral e político "verde". Nesse aspecto, ela se relaciona de perto com desdobramentos de orientação ambientalista na filosofia e na teoria política. Desenvolvendo as percepções de movimentos críticos anteriores, os ecofeministas, os ecologistas sociais e os defensores da justiça ambiental buscam uma síntese das preocupações ambientais e sociais. (Garrard, 2006, p. 14)

Abnadab Marinho da Silva e Josivaldo Custódio da Silva (2014), em seu artigo sobre a ecocrítica, pontuam que ela busca desempenhar um papel que desenvolva uma consciência de preservação ambiental por meio dos estudos literários e culturais. Conforme ressalta Garrard (2006), é uma modalidade de análise politicamente engajada, elaborada junto ao feminismo e ao marxismo, já que os ecocríticos vinculam suas análises culturais a projetos éticos e políticos "verdes".

A ecocrítica oferece um leque de possibilidades quanto ao estudo dos modos de representação da natureza pela literatura, focaliza-se, neste trabalho, o homem e o mundo, nos aspectos social, ambiental e ético. A natureza sempre esteve presente no texto literário, demonstrando a relação homem e meio ambiente, muitas vezes de forma de deslumbramento, outras de modo que revelam desequilíbrio causado pela ação humana, mas é nesse momento de crise ambiental que o texto literário, a partir de uma visão ecocrítica, pode servir também para despertar no leitor uma consciência voltada para os problemas ecológicos. (Da Silva, A; Da Silva, J., 2023, p. 13).

É importante destacar que, dentro do reino expansivo do ambientalismo, diversos pontos de vista políticos e filosóficos levam a uma infinidade de direções no discurso ambiental. Essa diversidade permite que a Ecocrítica se envolva em um exame crítico de temas como o pastoral, o mundo natural, a poluição e o apocalipse, cada um oferecendo uma perspectiva distinta sobre a natureza, conforme observado por Garrard (2006).

Além disso, outra perspectiva que vale a pena mencionar é o próprio ambientalismo, caracterizado como um “movimento social, político e filosófico” (Garrard, 2006, p. 32). Esse movimento abrange uma ampla gama de indivíduos que, embora não defendam transformações sociais radicais, estão, no entanto, envolvidos em questões ambientais e aspiram a um estilo de vida ecologicamente consciente. Embora expressem preocupação com os desafios ambientais, tendem a buscar soluções por meio de organizações governamentais ou não governamentais, que normalmente se concentram em remédios tecnológicos (Garrard, 2006).

A Ecocrítica historicamente se desenvolveu em estágios que refletem mudanças dentro do cenário cultural e literário. A fase inicial é caracterizada por uma apreciação da literatura da natureza, fortemente influenciada pelo pastoralismo, que celebra a relação harmoniosa entre a humanidade e o mundo natural. Garrard (2006) identifica temas-chave na Ecocrítica, incluindo o pastoral, que romantiza a existência rural; o selvagem, que se concentra na conservação da natureza intocada; e o apocalipse, que serve como um alerta sobre uma catástrofe ambiental iminente.

A Ecocrítica não apenas influencia a literatura, mas também desempenha um papel significativo na análise de narrativas midiáticas, como as apresentadas em “Pantanal”. Segundo Terry Gifford, importante estudioso no desenvolvimento da Ecocrítica britânica e sua contribuição na literatura, “as humanidades e as ciências devem dialogar, e seus debates devem ser informados igualmente pela atividade crítica e criativa” (2009, p. 244).

Ao posicionar o Pantanal como um cenário e um personagem central, o folhetim vai além da mera representação ficcional e serve como um veículo para a educação ambiental.

Outro aspecto é a relação entre ética e natureza. De acordo com Garrard (2006, p. 14), a Ecocrítica é vital para desafiar o antropocentrismo e promover um ponto de vista que reconheça o valor intrínseco da natureza.

Além disso, a Ecocrítica se estende além da crítica literária convencional, examinando como a mídia pode transformar questões ambientais abstratas em realidades tangíveis. Essa perspectiva ressalta a necessidade de narrativas que entrelacem pontos de vista sociais e ambientais, ampliando assim os horizontes da crítica cultural para além do campo literário.

Embora a Ecocrítica ofereça uma gama de possibilidades analíticas, enfrenta desafios, como a ausência de uma metodologia fixa. Gifford (2009, p. 244) afirma que “a Ecocrítica não desenvolveu uma metodologia de trabalho, embora sua ênfase na interdisciplinaridade assuma que as humanidades e as ciências devem dialogar e que seus debates devem ser informados igualmente pela atividade crítica e criativa”.

No entanto, essa flexibilidade metodológica permite que o campo se adapte às novas necessidades culturais e contextos globais, como as crises ambientais contemporâneas.

A Ecocrítica emergiu como uma importante abordagem interdisciplinar para a compreensão das representações culturais do meio ambiente e do impacto dessas narrativas na consciência ecológica. Ao vincular literatura, mídia e ecologia, fornece ferramentas valiosas para analisar como obras como o *remake* da telenovela “Pantanal” podem despertar no público uma maior responsabilidade ambiental.

Apesar dos desafios, a Ecocrítica continua a evoluir como um campo crítico que incorpora questões de justiça social e sustentabilidade em sua análise da cultura.

3 “O VELHO DO RIO CUIDARÁ DISSO”: ANÁLISE DE PERSONAGEM

Este capítulo propõe uma análise do personagem “Velho do Rio”, presente em “Pantanal” (Globo, 2022), *remake* da novela original de Benedito Ruy Barbosa. A análise se volta para os aspectos narrativos e estéticos do personagem, buscando compreender a maneira como ele expressa (de modo verbal e não verbal) um discurso ambiental e uma visão sobre a relação do ser humano com a natureza, por vezes em diálogo com acontecimentos da realidade deste bioma.

Para operacionalizar a análise, nos amparamos em autores que se debruçaram sobre o estudo de personagens, como Renata Pallottini (2012), Cândida Vilares Gancho (2006), Antonio Candido (2009) e Joseph Campbell (2007). Além disso, investigamos as relações que o personagem estabelece com o gênero fantástico, a partir de Tzvetan Todorov (2007), e com o realismo mágico latino-americano, com base nos estudos de Eliane Escobar (2010) e de Bruna Carla dos Santos e Erinaldo Borges (2018).

Dessa maneira, preliminarmente, explicitamos os conceitos e métodos nos quais nos baseamos para a realização das análises do personagem “Velho do Rio”.

3.1 ESTUDOS NARRATIVOS E DE PERSONAGENS

Embora os estudos narrativos e de personagens tenham encontrado terreno fértil no campo da literatura, com o desenvolvimento de diversos métodos e modelos de análise, tem-se observado o fortalecimento dessas discussões em relação às formas narrativas audiovisuais, como a telenovela.

Segundo a pesquisadora Cândida Vilares Gancho, em seu livro *Como Analisar Narrativas*, o romance literário (também chamado de novela) "difere em muito da novela de TV, a qual tem uma série de casos (intrigas) paralelos e uma infinidade de momentos de clímax" (2006, p. 6).

Ainda que sejam formas narrativas distintas, o romance e a telenovela compartilham elementos estruturais passíveis de análise: seu enredo e seus personagens. De acordo com a autora, esses elementos podem ser observados tanto em sua estrutura quanto em sua natureza ficcional.

Este último aspecto relaciona-se com a ideia de verossimilhança, como explica Gancho:

Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo. Cada fato da história tem uma motivação (causa), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (consequência) (Gancho, 2006, p. 7)

Assim, a verossimilhança não se refere à suposta semelhança com a realidade, mas a um conjunto de nexos ligados por uma certa coerência no interior do universo ficcional. No que diz respeito à análise de histórias, a autenticidade pode ser confirmada pela conexão causal da trama, ou seja, cada evento possui uma razão e resulta em uma consequência. O enredo ainda deve ser analisado como uma obra com começo, meio e fim, mesmo que se destaque um recorte dela. Mas, para além desse entendimento, é necessário perceber os conflitos que norteiam essas fases dentro da trama. O conflito central se desenvolve ao longo da história e estrutura todo o arco dramático do enredo, organizado em algumas partes, como a exposição (começo da história), a complicação (desenvolvimento do conflito), o clímax (momento de maior tensão) e o desfecho (solução da trama).

Dentro ainda do enredo, existe a narrativa psicológica, que é um tipo de narrativa em que os fatos nem sempre são óbvios, pois não se limitam às ações específicas dos personagens. Em vez disso, o foco está nos movimentos emocionais internos que constituem a trama psicológica. Esses fatos emocionais, embora sutis e muitas vezes invisíveis, são cruciais para a construção da narrativa.

(...) sobre a narrativa psicológica, na qual os fatos nem sempre são evidentes, porque não equivalem a ações concretas do personagem, mas a movimentos interiores; seriam fatos emocionais que comporiam o enredo psicológico. Excetuando este aspecto, o enredo psicológico se estrutura como o enredo de ação; isto equivale a dizer que tem um conflito, apresenta partes, verossimilhança e, portanto, é passível de análise. (Gancho, 2006, p. 9)

Em sua obra, Gancho também traz um olhar para o personagem, que é um ser fictício, mesmo que parta de um referencial real, responsável pelo desenvolvimento desse enredo. Ela ressalta que "por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados

personagens são baseados em pessoas reais" (Gancho, 2006, p. 10). Esses personagens – que podem ser bichos, seres humanos ou coisas – vão definindo o enredo pelo que dizem, fazem e pelo modo como se relacionam com os demais personagens.

No campo da narratologia, existem várias classificações de personagens. Eles podem ser distinguidos quanto ao desempenho no enredo, como: protagonistas, que podem ser heróis ou anti-heróis; antagonistas, que se opõem ao objetivo narrativo dos protagonistas – ambos diretamente envolvidos com o conflito central do enredo –; e personagens secundários, que têm papéis de menor destaque e podem exercer a função de ajudantes do protagonista ou do antagonista. Todos esses tipos podem ser caracterizados como personagens planos ou redondos. Personagens planos, "de um modo geral, são personagens pouco complexos" (Gancho, 2006, p. 12). Isto é, eles pouco ou nada se alteram ao longo da narrativa. Já os redondos, diferentemente dos planos, são considerados complexos, pois se modificam ao longo de seus arcos narrativos. Suas transformações podem ser percebidas na observação de suas diversas características, como em suas dimensões físicas (fisionomia, figurino, entonação, gestos), psicológicas (personalidade, ideologia, filosofia de vida, comportamento) e sociais (profissão, classe social, opções políticas e religiosas; questões morais). Ao analisar esse tipo de personagem, é preciso considerar que ele passa por uma metamorfose no decorrer do enredo, sendo um tipo que não permanece inalterável (Gancho, 2006).

Antonio Candido (2009), assim como Gancho, também traz uma distinção entre tipos de personagens. Enquanto, para a autora, são definidos como "planos" e "redondos", o autor os distingue como "personagens de costumes" e "personagens de natureza ou esféricos". O primeiro tem como característica traços distintivos e marcas que o identificam externamente, pois são traços fixos e de fácil reconhecimento e compreensão, ou seja, são mais caricatos. Em contraste, os de "natureza ou esféricos" não são definidos apenas por características externas, mas especialmente pelo seu universo interior, que não é imediatamente identificado. Por não serem reconhecidos apenas por esses caracteres externos, é necessário um mergulho no coração humano para serem totalmente compreendidos. Candido ainda destaca que esse tipo é organizado com maior complexidade.

Beth Brait (1985) é outra autora que comenta sobre a diferença entre os personagens planos e redondos. Ela também reforça a ideia de que personagens planos são construídos em torno de uma única característica. Eles são apresentados de maneira sucinta e não apresentam evolução ou mudanças significativas na narrativa, sem qualquer surpresa em seu desenvolvimento. Esse tipo de personagem ainda pode ser dividido entre tipo, que ocorre quando atinge o auge da singularidade sem variação; e caricatura, que também representa um ápice, mas com uma distorção proposital, como na sátira. Já os personagens redondos são mais complexos, com camadas, diversas qualidades e capazes de surpreender o público. Além disso, são totalmente dinâmicos, multifacetados e singulares. A autora ainda destaca que, para ter um entendimento completo do personagem, é necessário olhar minuciosamente cada detalhe – desde o comportamento, expressões, caracterização, cenário, contextos etc. Segundo Brait:

Para criar personagens parto, assim, da observação das pessoas — seu comportamento, suas expressões. Personagem é basicamente ação e signos (uma gravata, por exemplo, a expressar desde logo uma condição econômica). Assim também as ações têm de ser não ações quaisquer, mas ações expressivas. Por exemplo, falar é uma ação bastante expressiva; mais ainda se flagrarmos as personagens falando coisas reveladoras de suas vidas, suas ideias e emoções, suas relações com a história toda. Mas é tão ou mais importante flagrar também os gestos, mesmo os menores — e até mais eles, bem como os olhares, tiques, roupas, detalhes — que falam a seu modo. Olhar não tem cerca. Cacoete é sinal. Postura é signo. Roupas é condição. Vocabulário é identidade. (Brait, 1985, p. 75)

Assim, não somente para criar, mas igualmente para analisar um personagem, além de observar a maneira como ele se caracteriza em suas esferas física, psicológica e social e suas classificações (plano/redondo; protagonista/antagonista/secundário), é preciso considerar também o contexto em que ele se insere, seja o contexto intradieético ou extradieético. Todo personagem é fruto de seu tempo e carrega um discurso que dialoga com seu tempo e espaço.

De maneira convergente, Gancho (2006) ressalta outro ponto que se faz importante nesta pesquisa: o ambiente. O local em que o universo ficcional está ambientado é fundamental para criar as representações socioeconômicas e psicológicas que dão voz aos personagens. O ambiente é a junção do tempo e do espaço, que ajuda a estabelecer o clima – um conjunto de elementos e circunstâncias que norteiam o personagem. Ele pode funcionar para situar o

personagem e para projetar os conflitos que acontecem durante o enredo. Esse espaço pode ser caracterizado pelo tempo em que a história está sendo contada, podendo ser no presente ou em uma narrativa de época, ou ainda pelas características físicas, sociais, econômicas, morais e religiosas. Tudo isso contribui para a apresentação dos personagens, determinando como se portam e quais são seus lugares de fala.

O tema, o assunto e a mensagem da obra também devem ser compreendidos para a análise narrativa. Para Gancho (2006), o tema parte da ideia principal sobre a qual a história vai se desenrolar; o assunto diz respeito a como esse tema será trabalhado; e a mensagem representa a conclusão do que foi proposto pelo enredo. De forma prática, a autora fornece o seguinte exemplo para a compreensão desses pontos:

Para identificar tema, assunto e mensagem, é mais fácil identificar primeiro o assunto, pois ele é mais concreto — é uma espécie de resumo (bem resumido) do enredo. Aproveitemos o mesmo texto. O assunto é: um homem rico que sai para matar pessoas na rua com seu carro, para relaxar. O tema é uma abstração do assunto, a ideia que está subjacente ao assunto. O tema é: a violência. A mensagem é uma frase que diz respeito ao tema, que sintetiza o que o texto transmite ao leitor. A mensagem poderia ser: a violência está onde não se espera que esteja. (Gancho, Cândida, 2006, p. 36)

Dessa maneira, todo enredo trata de alguma temática, que é abordada de uma certa maneira, provocando algum tipo de discurso sobre ela. Nesse processo, os personagens são essenciais, pois é por meio deles e de suas ações que o tema, o assunto e a mensagem de um enredo ganham forma.

Antônio Candido (2009) aponta que a ficção ocupa um lugar ontológico privilegiado, permitindo ao ser humano contemplar a totalidade de sua atuação por meio de personagens diversos. Esse espaço oferece a possibilidade de se imaginar no lugar do outro e, ao mesmo tempo, tornar-se invisível a si mesmo, participando de outras vivências:

É precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades, graças ao modo irreal de suas camadas profundas, graças aos quase-juízos que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreto e quase-sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores. É importante observar que não poderá apreender esteticamente a totalidade e plenitude de uma obra de arte ficcional, quem não fôr capaz de sentir vivamente tôdas as nuances dos valores não-estéticos-religiosos, morais

políticos-sociais, vitais, hedonísticos etc. — que sempre estão em jogo onde se defrontam seres humanos. (Candido, 2009, p. 36)

Por ser ficção, o personagem consegue dar vida ao enredo e às ideias dentro do desenvolvimento “novelístico”. Ideias essas que representam o significado, ou seja, a mensagem da obra. O enredo e os personagens são sua matéria. Segundo o autor, a tríade enredo, personagem e significado funciona de forma conjunta e indissociável.

Outra importante classificação de personagens, que se faz pertinente neste estudo, é a teoria dos arquétipos, a partir da abordagem do mitólogo Joseph Campbell (2007). Com base nos estudos do psicólogo suíço Carl Jung, Campbell expande a teoria dos arquétipos, buscando identificá-los nas mais diversas culturas, mitos e narrativas, o que resultou na obra *O Herói de Mil Faces* (2007), na qual desenvolve sua teoria da “Jornada do Herói” ou “Monomito”. Para o autor, as histórias heroicas das mais diversas culturas seguem uma estrutura básica composta por três grandes fases: a partida, a iniciação e o retorno. Assim, os arquétipos seriam padrões universais de personagens que estruturam a jornada do herói, sendo identificáveis em mitos, contos de fadas e outras narrativas ao redor do mundo.

O arquétipo do mentor, discutido pelo autor, relaciona-se à função narrativa do personagem “Velho do Rio” na telenovela “Pantanal”. De acordo com Campbell, na maioria das vezes, o primeiro encontro dentro da jornada do herói se dá com uma figura protetora, frequentemente transfigurada na forma de um ancião, que fornece a orientação necessária. O arquétipo do mentor ainda “representa o poder benigno e protetor do destino” (Campbell, 2007, p. 76) e exerce o papel de guia e protetor para os protagonistas, além de manter uma relação de proteção com o meio ambiente e as comunidades.

Christopher Vogler, em seu livro *A Jornada do Escritor* (1998), pontua algumas funções importantes sobre o arquétipo do mentor com base nas ideias de Joseph Campbell. Entre elas, ressalta sua atuação essencial na constituição da jornada do herói. Segundo Vogler, o mentor costuma ser uma figura positiva, conselheira, protetora e presente nos momentos de maior necessidade. O autor relembra alguns casos clássicos de personagens fundamentados no arquétipo do mentor, como a Fada-Madrinha para a Cinderela ou até Deus caminhando com

Adão no Éden. Com frequência, os mentores falam com a voz de um deus ou são inspirados pela sabedoria divina (Vogler, 1998, p. 64).

Outra função importante do mentor é a psicológica. Frequentemente, os mentores representam o self, que é o deus dentro de nós, a parte mais sábia do ser superior. Eles simbolizam a mais elevada aspiração do herói. O self também se relaciona com a imagem dos pais, que têm a missão de criar, ensinar e zelar pelos filhos. Algumas vezes, esses mentores são buscados pelo herói por ele não encontrar em seus pais um modelo guia. Já a função dramática do mentor é a de ensinar, desenvolver atributos e conceder presentes, que podem ser místicos ou merecidos, como visto em muitas histórias (Vogler, 1998).

Os mentores também podem desempenhar o papel de consciência do herói, como o Grilo Falante em Pinóquio (Carlo Collodi, 1883). Esse papel de consciência, por vezes, é retratado em algumas obras como o anjo que fica de um lado do ombro tentando rebater as ideias sedutoras do diabo do outro lado. A motivação também é uma das funções do mentor na jornada do herói. Ele é a figura que ajuda o protagonista a vencer medos, enfrentar obstáculos e o incentiva a chegar até o final (Vogler, 1998).

Os mentores fornecem aos heróis motivação, inspiração, orientação, treinamento e presentes para a jornada. Todo herói é guiado por alguma coisa, e uma história que não reconheça isso e não deixe um espaço para essa energia estará incompleta. Quer se exprime como um personagem concreto ou como um código de conduta interno, o arquétipo do mentor é uma arma poderosa nas mãos do escritor. (Vogler, 1998, p. 70)

Além de ser um personagem crucial na jornada do herói, existem histórias que podem se construir em torno de um mentor. Por fim, podemos entender, a partir do arquétipo do mentor, que esse personagem é um ser que já adquiriu experiência suficiente a ponto de estar pronto para guiar outros em sua peregrinação e que, mesmo com uma aparição curta, exerce uma influência necessária em determinado momento, conhecido como seu encontro com o herói (Vogler, 1998).

3.2 O FANTÁSTICO E O REALISMO MÁGICO

O personagem “Velho do Rio” se baseia em algumas lendas e histórias ancestrais próprias da cultura oral do povo pantaneiro. De caráter místico e fantástico, a construção do personagem também dialoga com importantes tradições da cultura literária europeia (o gênero fantástico) e latino-americana (o realismo mágico ou realismo maravilhoso).

O personagem “Velho do Rio” é um desses seres que se apresentam como místicos: meio homem, meio bicho. Por vezes, o personagem surge como o grande sábio misterioso; por outras, ele é uma sucuri que se arrasta pelo bioma pantaneiro. Para discutir o caráter fantástico e as nuances de realismo mágico e maravilhoso presentes no personagem, buscamos apoio nos estudos de Tzvetan Todorov sobre a literatura fantástica (2007) e de Bruna Carla dos Santos e Erinaldo Borges (2018) sobre o realismo mágico e o real maravilhoso, bem como nas observações de Eliane Corrêa da Cruz Escobar (2010) sobre o “fantástico presente em ‘Pantanal’”.

Todorov (2007), narratólogo búlgaro responsável por trazer novas abordagens sobre o “fantástico” na literatura nos anos 1970, propõe que esse conceito é caracterizado pelo espaço de hesitação entre o natural e o sobrenatural. Assim, o autor distingue três conceitos aparentemente similares: o estranho, o fantástico e o maravilhoso. Para Todorov, o fantástico mantém o leitor em um estado permanente de hesitação. Situa-se entre o natural, que são os acontecimentos que seguem a lei do mundo físico, e o sobrenatural, que são os acontecimentos estranhos ao comum e explicados pelo sobrenatural. O gênero fantástico reside exatamente nesse entremeio, entre o que tem e o que não tem explicação. Ainda segundo o autor, ele também pode ser definido como “fantástico estranho” e “fantástico maravilhoso”. O primeiro ocorre quando se tem uma explicação para o sobrenatural, e o segundo, quando o sobrenatural é simplesmente aceito, mesmo sem explicação (Todorov, 2007).

Uma vez localizados neste ponto de vista funcional, é possível chegar a três respostas. Em primeiro lugar, o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor — medo, horror ou simplesmente curiosidade—, que os outros gêneros ou formas literárias não podem suscitar. Em segundo lugar, o fantástico serve à narração, mantém o suspense: a presença de elementos fantásticos permite uma organização particularmente rodeada da intriga. Por fim, o fantástico tem uma função à primeira vista tautológica: permite descrever um universo fantástico, que não tem, por tal razão, uma realidade exterior à linguagem; a descrição e o descrito não têm uma natureza diferente. (Todorov, 2007, p. 50)

A partir da abordagem todoroviana, para algo ser considerado "fantástico", deve partir de um ato "estranho" ou "maravilhoso", ou seja, algo que desafia a própria realidade cotidiana e gera uma sensação de medo, horror ou curiosidade. Dentro da literatura fantástica, os acontecimentos estranhos e/ou maravilhosos, que geram essa hesitação no público, devem ser tomados como fatos dentro da narrativa, ou seja, como verossímeis dentro daquele universo ficcional, mesmo que, muitas vezes, sejam inexplicáveis (Todorov, 2007).

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixasse o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho [com a explicação natural] ou o maravilhoso [com a explicação sobrenatural]. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (Todorov apud Gravina, 2009 p.4).

Como ressalta Paulo Gravina, estudioso da obra de Todorov, este estado de hesitação é o elemento central do "fantástico".

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (Todorov, 2007, p.15-16)

Todorov ainda apresenta um quadro que descreve, dentro do fantástico, esses extremos e proximidades entre os diferentes elementos.

estranho-puro	fantástico-estranho	fantástico-maravilhoso	maravilhoso-puro
----------------------	----------------------------	-------------------------------	-------------------------

O estranho-puro inclui os eventos que podem ser explicados pelas leis da razão, sejam extraordinários ou singulares. Esses acontecimentos provocam reações parecidas com as causadas nos textos fantásticos. Todavia, o estranho não é um gênero bem delimitado e se desintegra dentro da literatura geral. Já o fantástico-estranho possui eventos que, de imediato, parecem sobrenaturais e exigem uma explicação racional ao final da narrativa. Eles também podem ser definidos como "sobrenatural explicado", mantendo o caráter incomum, que pode levar a acreditar momentaneamente na ação sobrenatural (Todorov, 2007).

Do outro lado do quadro, Todorov (2007) coloca o fantástico-maravilhoso como relatos que definem a ação sobrenatural. Esses acontecimentos se aproximam do fantástico puro, pois não possuem explicação natural, levando a crer apenas no sobrenatural como escape. Finalmente, o maravilhoso puro se caracteriza apenas por elementos sobrenaturais que não provocam reações únicas e também não possuem limites definidos, pois é a natureza dos acontecimentos que o define como puro e estranho.

Embora as discussões de Todorov sejam pertinentes para compreender o gênero fantástico na literatura, principalmente a europeia, interessa a este estudo, sobretudo, contextualizar narrativas e personagens estranhos ou sobrenaturais na América Latina. Assim, trazemos a questão do realismo mágico.

Também conhecido como realismo fantástico ou real maravilhoso, o realismo mágico é uma corrente artística, pictórica e literária que surgiu na primeira metade do século XX. É considerada a resposta latino-americana à literatura fantástica europeia.

Bruna Carla dos Santos e Erinaldo Borges (2018) explicam que o conceito de realismo mágico e/ou realismo maravilhoso parte da mistura homogênea entre ficção e realidade. É como um diálogo entre os dois. Ainda segundo os autores, não existe um consenso dentro da literatura sobre a definição e a distinção dos dois termos. Embora semelhantes, eles apresentam métodos bem diferentes de como se entende o real.

Para Santos e Borges (2018), realismo mágico e real maravilhoso são diferentes em alguns aspectos. Enquanto o realismo mágico foca nos elementos mágicos que fazem parte do ordinário, do dia a dia, o real maravilhoso parte de acontecimentos extraordinários, que fogem do comum e do estado normal das coisas. Ele precisa ativar a "fé" para sua percepção, já que envolve elementos raros.

Já o realismo mágico é visto como natural, sem espanto, necessidade de questionamento ou grande surpresa. Assim, o realismo mágico pode acontecer a qualquer momento e lugar, pois parte da primazia do comum, do cotidiano. Por outro lado, o real maravilhoso não ocorre com frequência, mas em momentos específicos em que rompe a realidade do comum. O realismo mágico representa a magia do cotidiano, que todos podem contemplar sem grandes eventos, pois sempre é aceito como comum. Já o real maravilhoso é a magia do raro, do extraordinário e do inesperado, que só pode ser percebido pela ativação da "fé".

[o real maravilhoso] É um conceito, portanto, que pretende, assim como o realismo mágico, apontar a especificidade da realidade abordada pela literatura latino-americana, que por sua própria configuração se afirmaria diferente daquela nascida na Europa. Mas, segundo o escritor cubano, o “maravilhoso” só pode ser percebido em qualquer espaço e em qualquer momento se o observador estiver dotado de uma “fé” no “milagre” que surge da realidade. (Santos; Borges, 2018, p. 23)

Um ângulo importante em ambas as nomenclaturas é que elas são utilizadas por escritores latino-americanos inseridos na própria cultura e crença latina. Eles defendem que é necessário voltar-se para a singularidade dessa realidade, sem depender das tradições literárias europeias. Com esse olhar latino, é possível valorizar elementos únicos e ricos presentes apenas aqui, como culturas, crenças, marcos históricos, mitos, questões sociais, geográficas, políticas e outros. Essa perspectiva permite uma abordagem mais criativa e aguçada da própria realidade (Santos; Borges, 2018).

Como veremos no quarto capítulo, “Pantanal” é uma telenovela brasileira que se ampara em lendas e mitos regionais para criar a atmosfera ficcional e mística do bioma pantaneiro, bem como para a construção de personagens com nuances fantásticas, que apresentam relações mágicas com a natureza, sendo, ao mesmo tempo, seres humanos e bichos, como é o caso da personagem Juma Marruá (que se transforma em onça) e do “Velho do Rio” (que se transforma em sucuri).

3.3 ENREDO, TEMA, ASSUNTO E MENSAGEM DE “PANTANAL”

Como já mencionado, “Pantanal” é a primeira telenovela brasileira a ser ambientada no bioma pantaneiro, dando propulsão, a partir de 1990, às chamadas novelas rurais. Quando retorna à televisão, por meio do *remake* de 2022, a telenovela encontra outro contexto social, cultural, político e ambiental, fazendo com que os personagens, já conhecidos pelo público, ganhassem uma nova materialidade visual e sonora e estabelecessem um novo diálogo com a realidade cotidiana. Assim, antes de explorarmos o objeto de nosso estudo, o personagem “Velho do Rio” no *remake* de “Pantanal”, apresentamos o que julgamos ser seu enredo, tema, assunto e mensagem, a partir das definições dadas a esses termos por Gancho (2006).

A trama começa quando Joventino (Cláudio Marzo/Irandhir Santos) se muda com seu filho, José Leôncio, para o Pantanal do Mato Grosso do Sul. No local, eles dão início à criação de gado. Alguns anos se passam e José, agora adulto, é chamado de Zé Leôncio (Paulo Gorgulho/Renato Góes). Ao retornar de sua primeira comitiva sem o pai, descobre que Joventino desapareceu na procura de "marruás", como chamam os bois selvagens. Depois de tentar encontrar o pai e não conseguir, Zé Leôncio se dedica a ser um dos principais criadores de gado do Pantanal, honrando o que o pai havia começado.

Em uma viagem ao Rio de Janeiro, Zé Leôncio conhece Madeleine (Ingra Lyberato/Bruna Linzmeyer). Eles se apaixonam e resolvem se casar. Como a família da jovem era bem de vida, mas se encontrava rumo à falência devido ao vício em jogos de seu pai, Antero (Sérgio Britto/Leopoldo Pacheco), o casamento com o "Rei do Gado" do Pantanal parecia ser a salvação financeira da família. Já casados e morando na fazenda no Mato Grosso do Sul, Madeleine engravida e tem o filho na ausência do marido, que viajava para realizar comitivas. Sem perdoar a falta de Zé nesse momento e não aguentando mais viver longe da cidade grande, ela pega o filho Jove e volta para a casa dos pais.

O fazendeiro tenta recuperar o filho, mas desiste e tenta seguir a vida. Quando retorna às suas terras, começa a se relacionar com Filó (Tânia Alves/Letícia Salles), que já tinha um filho, o pequeno Tadeu, que vira afilhado de Zé Leôncio. Passados alguns anos na trama, Jove (Marcos Winter/Jesuíta Barbosa) decide ir conhecer o pai, de quem foi separado ainda bebê e que acreditara, por muito tempo, estar morto. No Pantanal, o jovem conhece Juma (Cristiana Oliveira/Alanis Guillen), que vivia isolada em uma tapera em uma das terras do pai de Jove, depois que seus pais, Gil (José Dumont/Enrique Diaz) e Maria Marruá (Cássia Kiss/Juliana Paes), foram assassinados por vingança. A menina selvagem conquista o jovem, e eles começam a viver um romance.

Nesse momento da trama, aparece o "Velho do Rio" (Cláudio Marzo/Osmar Prado), uma espécie de protetor da natureza, um curador e grande sábio. O "Velho do Rio" tem aparições pontuais envolvidas por uma atmosfera mística e é um dos conselheiros de Juma Marruá. Ele também é compreendido como uma segunda fase do arco narrativo de Joventino, pai de José Leôncio, que, após desaparecer no Pantanal, se transforma nessa figura mística protetora da natureza.

Outra trama acontece em uma fazenda próxima, da família de Tenório (Antônio Petrin/Murilo Benício), casado com Maria Bruaca (Ângela Leal/Isabel Teixeira), que acaba se envolvendo com o capataz do marido, Alcides (Ângelo Antônio/Juliano Cazarré). A filha do casal, Guta (Luciene Adami/Julia Dalavia), acaba tendo um breve relacionamento com Jove.

Cândida Gancho (2006) diz que, para uma análise de narrativas, é importante entender o tema, o assunto e a mensagem, que podem ser confundidos, mas possuem suas particularidades. A autora define o tema como uma abstração do assunto, ou seja, uma ideia central em que se desenvolve a história proposta. Em “Pantanal”, o próprio bioma pantaneiro é o tema central, como abordado no primeiro capítulo. Arlindo Machado e Beatriz Becker (2010) lembram que o objetivo era mostrar o Brasil pouco conhecido por boa parte dos brasileiros nos anos 1990. Em 2022, o tema da telenovela pareceu ganhar o mesmo foco: “mostrar o Brasil que o Brasil não conhecia (...) Pantanal levou à telinha o Brasil rural, que se refugiava de televisões culturais ou locais” (Machado; Becker, 2010, p. 45).

Em uma entrevista feita em 06 de setembro de 2020, ao Show da Vida³⁸, onde anunciava a futura produção do *remake* de “Pantanal”, Benedito Ruy Barbosa conta que teve a ideia de fazer uma telenovela no Pantanal depois de fazer uma visita ao local com o amigo e cantor Sérgio Reis. O intérprete de Tibério na primeira versão contou, durante a reportagem, que assim que Ruy chegou ao bioma, decidiu fazer uma telenovela naquele lugar que o deixou fascinado. O tema gira em torno do “Pantanal” e da relação entre homem e natureza, que, consequentemente, reforça a questão ambiental. Em “Pantanal”, vemos o bioma sendo abordado de diversas formas: nas imagens em planos longos e contemplativos, nas falas que mencionam alguma situação relacionada ao meio ambiente e nos diálogos entre os personagens, que serão analisados posteriormente.

Para definir o que é o assunto, Cândida Gancho diz que “é a concretização do tema, isto é, como o tema aparece desenvolvido no enredo” (Gancho, 2006, p. 23). O tema central, que é o Pantanal, é desenvolvido a partir do assunto, que gira em torno da saga da família Leôncio. Tanto na primeira quanto na segunda versão, o telespectador é convidado a acompanhar o dia a dia e os dilemas da família que reside no bioma. O cenário e os conflitos giram em torno desse contexto. Em uma

³⁸ Novela “Pantanal” vai ganhar *remake* na Globo em 2021, 30 anos após sucesso na TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8835466/>. Acesso em: 04 de outubro de 2024.

chamada especial feita para a exibição do *remake*, o folhetim é apresentado com o título do vídeo A maior força da natureza é o amor, que reforça tanto o contexto familiar quanto o local onde a trama se desenrola. Assim, o assunto pode ser extraído do enredo de “Pantanal”: “No coração do Pantanal, destinos se cruzam entre tradição e modernidade, amor e mistério, enquanto um jovem da cidade (Jove) e uma mulher ligada à natureza (Juma) desafiam lendas e segredos familiares em busca de pertencimento.”

Por fim, a autora elucida que a mensagem é a conclusão que se pode ter da história. Não necessariamente se trata da moral da história, mas de uma lição que pode ser retirada, seja ela boa ou ruim (Gancho, 2006). A mensagem é o fechamento de um pensamento, geralmente configurado em uma frase completa que expressa o que o autor quer transmitir ao leitor ou à audiência. Como mensagem central em “Pantanal”, em ambas as versões, destaca-se o respeito à natureza e a importância de sua preservação, principalmente no arco narrativo desenvolvido pelo personagem que analisaremos a seguir.

3.4 ANÁLISE DE PERSONAGEM: “VELHO DO RIO”

No início, faz-se necessário entender de onde vem o personagem e sua construção dentro da obra. A história do “Velho do Rio” tem início no primeiro capítulo da telenovela. Como personagem redondo (Gancho, 2006) ou esférico (Cândido, 2009), ele se apresenta primeiramente como Joventino Leôncio (Irandhir Santos) e passa por transformações significativas até se tornar o “Velho do Rio”. Ao longo da trama ele assume a forma fantástica como também rouba o protagonismo para si, mesmo sendo um personagem coadjuvante, ele assume destaque por suas diversas camadas.

Renata Pallottini (2012) aponta que as construções de personagens, nos últimos anos, passaram a trazer mais fundamentos da realidade, ponderando melhor o nível de coerência e exigindo uma certa verossimilhança com o real. Na primeira fase, antes de se apresentar como um ser místico e protetor do Pantanal, o personagem é um homem comum que busca criar seu filho e transmitir a ele o legado de ser peão.

A construção das personagens aperfeiçoou-se também; procura-se criar caracteres que tenham raízes na realidade, que sejam verossímeis e que, evoluindo ao longo da longa história, conservem em sua trama o mínimo de coerência desejável. (Pallottini, 2012, p. 166)

O enredo do personagem começa no capítulo de estreia como líder de comitivas³⁹, onde ensina seu filho José Leôncio, ainda criança, no interior do Goiás, a tocar o berrante⁴⁰ para chamar a boiada. Na cena que acontece ainda nos primeiros minutos, após tocar o instrumento o menino acredita não ter dado certo, segundos depois se escuta o gado se aproximando, mostrando que deu certo a chamada. O Joventino então fala para o filho então: "Nunca duvide do berrante" (cap 1, 2:08).

Figura 1: Joventino ensina o filho a tocar o berrante.



Fonte: Globoplay/reprodução.

Ainda neste capítulo, já com uma passagem de tempo, José Leôncio (Renato Góes) está adulto e aparece junto de seu pai no Pantanal, para onde foram realizar uma comitiva. Neste momento, Joventino diz que, depois dessa viagem, começariam a criar o próprio rebanho e não ficariam mais transportando o gado de outros. Zé pergunta onde então eles guardariam sua criação, e o pai responde:

³⁹ Ação de conduzir o rebanho de uma propriedade rural para outra, podendo ser em outra cidade ou estado.

⁴⁰ Instrumento feito com chifre de boi utilizado pelos peões para chamar a boiada com a emissão de sons agudos e graves. Cada toque funciona como uma espécie de código avisando se é hora do almoço, de dormir etc.

"Neste Pantanal de meu Deus" (29:14). O rapaz comenta que eles não conhecem bem a região, que parece difícil e tem muita água para atravessar, e é interpelado com: "Se fosse fácil, não seria pra nós" (29:29). Em seguida, questiona por que o pai sempre escolhe os caminhos mais difíceis, ao que ele responde: "Eu sinto... a natureza fala, e fala mais alto que os homens" (29:45). Nessa fase inicial do percurso narrativo do personagem, Joventino (futuro "Velho do Rio") já apresenta uma forte ligação com a natureza, que será aprofundada ao longo da trama.

Quando o personagem expressa que a natureza fala, a cena representa essa ideia de modo sensorial tanto pelo som quanto pela imagem. Ela explora a valorização dos sons da natureza, e, além disso, é a primeira vez que o remake explora as paisagens naturais do Pantanal. Assim como na primeira versão, o bioma é o protagonista da telenovela, com grandes planos abertos, panorâmicos e de longa duração (Becker, 2010). No enquadramento da conversa, pai e filho estão sobre um morro com vista para o horizonte pantaneiro, onde é possível ver os montes, o céu azul coberto por nuvens, os rios e uma vasta vegetação verde.

Figura 2: Joventino e Zé no monte com vista para o horizonte do Pantanal.



Fonte: Globoplay/reprodução.

No final da conversa entre pai e filho, a trilha sonora oficial da novela começa a tocar e é cantada por Maria Bethânia a estrofe "os filhos dos filhos dos filhos dos nossos filhos verão", frase que ecoa sobre a bela paisagem do Pantanal, remetendo a saga da família naquela região.

Figura 3: Cena panorâmica da paisagem do Pantanal.



Fonte: Globoplay/reprodução.

Joventino se muda para uma fazenda no Pantanal com o intuito de iniciar a criação de gado. Ele também começa a busca pelos marruás, os bois selvagens que são difíceis de serem domados. Mas, como um homem obstinado, ele não gostava de domar os animais. Era adepto a conquistá-los, sem laço, sem força bruta.

Em uma de suas jornadas em busca de conquistar um marruá, ele encontra um animal particularmente feroz. Ele o persegue com seu cavalo. A cena é construída em uma narrativa de perseguição, com trilha sonora tensa e muita corrida, até que ficam frente a frente: homem e gado. Nesse momento, Joventino desce do cavalo, e a cena ganha um tom dramático com muitos trovões, intensificando o clima do enfrentamento. Ele se desfaz do cinto, do chapéu e de tudo que poderia assustar o animal, para que o único meio fosse a doma.

Prostrado no chão, prestes a fisgar o marruá, Zé Leôncio surge montado em seu cavalo e captura o animal no laço. Joventino, inconformado com a situação, afirma que animais como aquele nunca devem ser pegos dessa forma. Ele corta a corda, permitindo que o marruá fuja, e decreta: "A partir de hoje, nesta fazenda, não se traz marruá no laço" (54:00).

Figura 4: Joventino tentando dominar um marruá.



Fonte: Globoplay/reprodução

O capítulo seguinte começa com o peão chegando à fazenda com diversos marruás em uma comitiva. Em outro momento, já com inúmeras cabeças de gado no pasto, Zé Leôncio tem um diálogo interessante com o pai na varanda da fazenda, que pode funcionar como uma construção discursiva. Na conversa, eles comentam sobre o cuidado com o gado e a forma adequada de tratar os animais. No entanto, a interpretação pode ser ampliada para o meio ambiente como um todo, ressaltando a importância de olhar para ele com respeito e responsabilidade.

Zé: Quem diria que nós ia viver uma fartura dessa
 Joventino: A natureza diferente dos homens é generosa, filho. Sabendo pedir ela não há de negar.
 Zé: Parece que o senhor aprendeu a pedir direitinho.
 Joventino: Mas do que pedir, eu entendi que se é do boi que se vem o nosso sustento, não podemos lhe negar alimento, segurança, ser tratado com dignidade.
 Zé: Tá certo. Vale mais que pedir esforço
 Joventino: O melhor. Melhor pra eles e também pra gente. (GLOBOPLAY, CAPÍTULO 2, 25:00)

Logo depois, ele informa que não vai mais sair para a comitiva e se retira da vida de peão. O filho o chama pelo menos para uma última comitiva juntos, mas ele responde que gostaria que a última comitiva tivesse sido a que os levou para o

Pantanal. Enquanto o filho liderava a equipe, ele permaneceria na fazenda em busca de mais bois. O filho reforça o perigo de sair na mata atrás desses animais, e ele responde que, então, não sairia e ficaria esperando o filho voltar à fazenda.

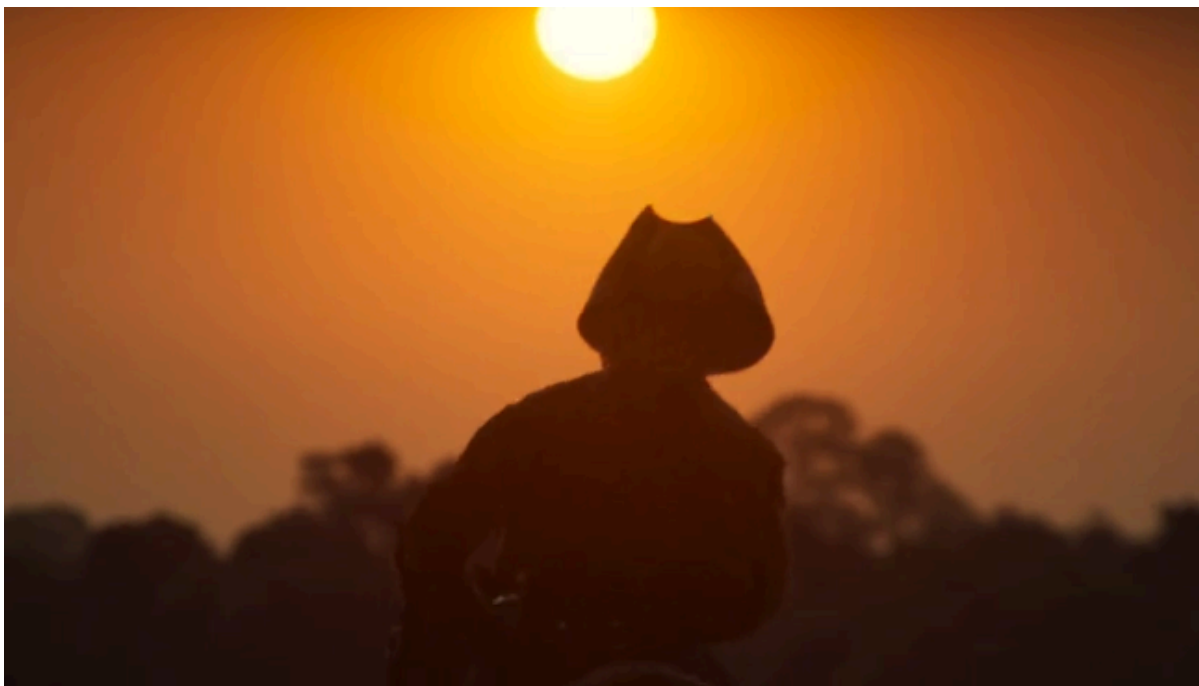
Figura 5: Joventino e Zé Leôncio conversam na varanda da fazenda.



Fonte: Globoplay/reprodução.

No final do segundo capítulo, temos uma das últimas aparições de Joventino antes de se tornar o “Velho do Rio”. Vemos a despedida de pai e filho, que acontece ao som do berrante. José Leôncio toca o instrumento para que o pai possa ouvir, e Joventino retribui com um gesto de adeus. Logo, o filho segue com a comitiva e, na cena seguinte, o pai aparece caminhando sob a paisagem do pôr do sol. Antes de partir, ele deixa sua sela de prata, que usou a vida inteira para montar a cavalo, na fazenda. No decorrer da novela, os filhos de Zé Leôncio disputarão o equipamento deixado pelo avô.

Figura 6: Joventino indo em busca de marruá ao pôr do sol.



Fonte: Globoplay/reprodução.

No começo do terceiro capítulo, temos a última cena de Joventino antes de se transformar na criatura fantástica “Velho do Rio”. O momento, mais uma vez, é marcado por uma despedida. Desta vez, ele se despede do cavalo Ventania, que o acompanhou por muito tempo, inclusive na busca pelos gados no Pantanal. Na ocasião, ele faz um monólogo com o cavalo à beira do rio, com o pôr do sol criando sombras e cores. Ele chega montado no animal até o momento em que desce para libertá-lo para a vida. Retira todos os equipamentos do cavalo, incluindo cabeçada, focinheira, rédeas, sela e outros. Durante essas cenas, ouvimos Joventino dizer que sente que seu momento de partir chegou, pois sabe que seu filho está pronto para seguir e dar conta de tudo na fazenda.

Joventino: E Ventania, o paradeiro da vida enlaça a gente.
 Cê vê, Meu filho é homem feito, senhor de alma boa, peão bão. Ainda é melhor peão que eu fui. E sejamos francos, vai tocar a fazenda melhor do que ninguém, do que ninguém.
 Por isso, esse seu velho amigo aqui sente que cumpriu sua jornada, sabe? Como homem, como pai, peão. (...) Eu vou lá apanhar e você vai voar. Voa, Ventania. Voa. Voa, Ventania”.
 (GLOBOPLAY, CAPÍTULO 3, 3:20)

Seguido da despedida de “Ventania”, o peão segue andando pela beira do rio em direção à mata e pede para que seja bem recebido: “É minha casa, teu piso é

meu chão. Que os encantos dos encantos recebam um velho de alma boa e de bom coração" (09:01). Na cena, predomina o tom dourado do pôr do sol. Os enquadramentos são abertos, fazendo com que Joventino se torne mais um elemento da paisagem. Além do monólogo, a cena também expressa, de maneira visual, a integração do personagem com a natureza que o cerca.

Figura 7: Última cena de Joventino antes de virar o “Velho do Rio”.



Fonte: Globoplay/reprodução.

O “Velho do Rio” aparece pela primeira vez cinco capítulos depois de Joventino sair de cena, no oitavo capítulo. Como aponta Esther Hamburger (2005), agora ele passa a ser uma figura fantasmagórica, ou podemos dizer também, mística:

O Velho do Rio, por exemplo, é uma figura fantasmagórica, representada com recursos de transparência visual, um espírito ancestral que habita as imediações da sede da propriedade de Leôncio (Hamburger, 2005, p. 125)

Sua aparição ocorre na cena do trabalho de parto de Maria Marruá, que acontece dentro de um barco no meio do rio. Após o nascimento, Maria abandona a filha. Gil procura pela mulher. O “Velho do Rio” é mostrado como alguém que observa a situação de longe, do alto de uma árvore. Sua expressão reflete uma mistura de tristeza e angústia, pois possivelmente já previa que Maria tentaria

abandonar a filha para não sofrer mais, uma vez que seus três filhos homens já haviam morrido em brigas por disputa de terra.

Figura 8: Primeira aparição do “Velho do Rio”.



Fonte: Globoplay/reprodução.

Depois de colocar a filha no barco e lançá-lo no rio, com a esperança de que fosse encontrada e criada por uma família melhor, e por não estar disposta a sofrer novamente, ela tenta ir embora. Mas começa a pensar que é uma menina e sempre quis ter uma filha depois dos três filhos homens. Arrependida, sai correndo, gritando pela filha enquanto segue atrás do barco.

Pela primeira vez, também aparece o realismo mágico dentro da telenovela. Nesse momento, o “Velho do Rio” se transforma em sucuri, e Maria em onça. Ao ver a mãe indo atrás da filha, ele desce da árvore onde estava sentado, e, em alguns takes, ocorre sua transfiguração. Em um instante, vemos ele descer da árvore como homem e, ao passar pelas folhas, o vemos como sucuri.

Na montagem abaixo, são selecionados alguns enquadramentos que configuram essa transformação. Na imagem (1), aparece o rosto do personagem em plano fechado; na (2), ele é mostrado pela primeira vez sentado na árvore; na (3), começa a descer com a bengala, apoiando-se, e, ao passar pelos troncos à frente, já na (4), a sucuri se arrasta.

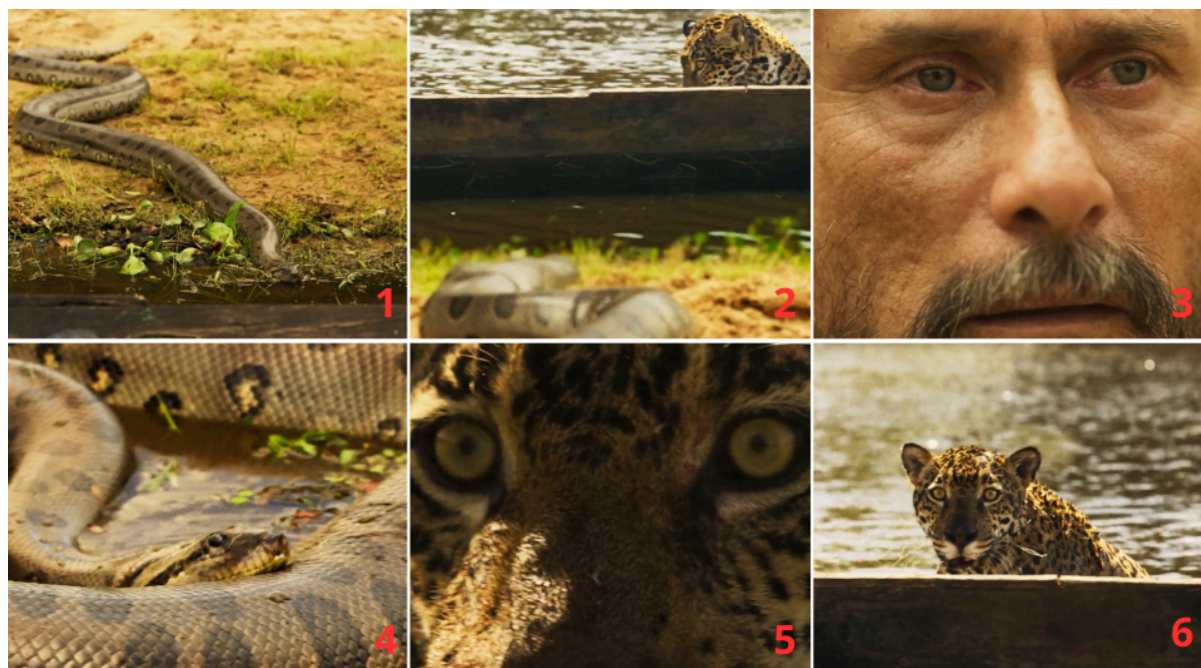
Figura 9: “Velho do Rio” se transforma em sucurei pela primeira vez.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 8.

Após a transformação do personagem, Gil encontra a mulher que estava gritando enquanto corria atrás da filha no barco. Ela chega até o barco e encontra a bebê, no momento em que olha para frente e vê a sucurei indo em sua direção. Gil avista a situação de longe. Agora, é a vez de Maria se transformar em onça, fazendo com que a sucurei fuja e deixando o marido em choque com o que vê a olho nu. O réptil, então, foge, e a família se une.

Figura 10: O “Velho do Rio” já em forma de sucuri.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 8.

O personagem “Velho do Rio”, a partir deste momento, se apresenta como um personagem místico que se baseia em algumas lendas pantaneiras que conversam com a natureza. Uma delas é a do “Minhocão”, uma espécie de serpente gigante cumprida e cabeçuda. Conforme a lenda, que faz parte do imaginário e memória do povo pantaneiro, ela deixa marcas no chão e quando está com fome ou zangada, é capaz de virar embarcações e devorar pescadores.⁴¹ A crença ainda diz que dificilmente uma pessoa sobrevive a um ataque do “Minhocão”, mas caso isso aconteça, ela pode chegar a enlouquecer devido ao grande trauma insuperável. Em uma reportagem especial feito pela g1MT⁴², a repórter afirma que a lenda surgiu depois que o padre Ernesto Barreto se mudou para um terreno localizado na Barra do Pari⁴³, por volta de 1880, tendo desaparecido quase um século depois, em 1974. Já Daiana Bragueto Martins, em seu artigo sobre “As representações do Mito do Minhocão: uma análise das narrativas orais pantaneiras”, aponta que:

⁴¹ Folclore: conheça 9 Lendas do Mato Grosso do Sul. Disponível em: <https://www.visitPantanal.com/blog/folclore-conheca-9-lendas-do-mato-grosso-do-sul/>. Acesso em: 13 de set. 2024.

⁴² Uma lenda, 'Minhocão' era temido por pescadores que acreditavam que cobra gigante morava nas profundezas do Rio Cuiabá. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2019/04/08/uma-lenda-minhocao-era-temido-por-pescadores-que-acreditavam-que-cobra-gigante-morava-nas-profundezas-do-rio-cuiaba.ghtml>. Acesso em: 13 de set. 2024.

⁴³ Bairro localizado na cidade de Cuiabá, capital do Mato Grosso.

O Minhocão desempenha ações que levam o pantaneiro a temer certos locais e horários, principalmente, aqueles que habitam as margens dos rios ou que dependem do rio para sobreviver. À medida que o pantaneiro sai para pescar e encontra peixes, ele também pode encontrar o Minhocão nos rebojos ou nas curvas dos rios. Nesses locais, o Minhocão faz sua morada e trabalha revirando as águas. Essas são algumas das razões que levam o pantaneiro a temer esses lugares, a ter mais cuidado quando por ali passar, à medida que estes lugares são considerados como encantados, onde a água chega até a assobiar. O medo do Minhocão leva o pantaneiro muitas vezes a mudar de local, quando sua casa se localiza nas margens do rio, para um lugar mais seguro onde a “minhoca grande” não consiga atingi-la. Ou ainda, o pantaneiro pode seguir a tradição que diz para jogar cabeça de porco ou arame farpado nas águas, o resultado é afastar o Minhocão das proximidades de sua morada. Mas, ao quebrar a tradição, logo vem o Minhocão e desbarranca aquele local. (Martins, 2009, p. 4)

Outro mito que dialoga com o “Velho do Rio” é o “Pai do Mato” ou “Mãozão”. Ele pode se apresentar tanto na forma de uma anta quanto na de um homem, porém cabeludo e barbudo. Além das semelhanças na barba e no cabelo, o “Pai da Mata” é considerado um protetor do bioma, um ser que luta contra as ações humanas. A lenda ainda diz que ele ecoa um grito intenso nas matas, que não deve ser respondido de forma alguma, pois, caso aconteça, a pessoa que respondeu pode enlouquecer.

Marcelo Rodrigues Jardim (2007) conta que:

Entre as possibilidades apresentadas, percebe-se que nas narrativas a respeito do mãozão podem estar presentes tanto princípios e valores que circundam o espaço social da comunidade narrativa pantaneira como regras que surgem para evitar degradações ao meio ambiente, degradações as quais podem trazer consequências indesejáveis não só no campo social, mas também no cultural. Antes, porém, de argumentar sobre isso, convém explicitar algumas questões básicas referentes à moral. (Jardim, 2007, p. 10)

Essa seria uma forma de poder entrar na mata sem ser incomodado. O mãozão pode representar coibição para o livre trânsito nas fazendas, mas também subjacente pode estar o preceito de que se faz necessário o respeito ao espaço dos outros, além de não tirar nada do lugar sem a devida autorização, o que poderia ficar caracterizado como roubo. Novamente é o desdobramento de um preceito da comunidade que surge como uma espécie de conselho moral. (Jardim, 2007,, p. 14-15)

A lenda do “Sinhozinho” também estabelece um diálogo na concepção do personagem. Ele era uma espécie de curandeiro misterioso que pregava ensinamentos religiosos. Relatos indicam que ele viveu em Bonito-MS por volta dos anos 1940 e 1944, sendo reconhecido como uma figura central na prática da cura.

Layanna Sthefanny Freitas do Carmo (2019), em sua dissertação, analisa o Sinhozinho como um santo popular sul-mato-grossense:

(...) tratamos de dizer que a figura Sinhozinho do povo abriu algumas passagens para a vivência dos religiosos, na religiosidade popular em um período compreendido entre (1940-1944), mas mesmo apontando este, não referencia uma data oficial. Inclui-se nessas menções, evidenciá-lo como um ser diversamente reelaborado, imagético e em algumas situações até destemido quando andava pelas fazendas acompanhado por grupos e animais e em lugares ainda pouco descobertos, quando a população do sertão vivenciou essa manifestação sagrada em vários lugares. Nas entrevistas selecionadas para esse fim, descrevem seus contatos, sendo mais abertos entre a comunidade rural de uma forma mencionada por justa e harmoniosa na repartição de bens e apoio a outros sujeitos vulneráveis. (Carmo, 2019, p. 78)

Nos capítulos 9 e 10 da telenovela, ocorre novamente a aparição do “Velho do Rio” transfigurado na forma de sucuri. Dessa vez, ele se apresenta como protetor do Pantanal e das pessoas que ali moram. No nono capítulo, vemos a chegada de dois capangas enviados para matar Maria e Gil. Nas cenas numeradas abaixo, podemos observar: (1) a perspectiva da serpente ao deslizar pelas águas; (2) os homens dormindo no barco sob o olhar da sucuri; (3) a proporção do tamanho da sucuri, que é a maior de todas; (4) a sucuri com a cabeça para fora, observando os homens; (5) ela se aproximando ainda mais; e (6) preparando-se para o bote.

Figura 11: “Velho do Rio” em forma fantástica atrás dos capangas.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 9.

No capítulo seguinte, de fato, ele entra em ação. Durante a noite, enquanto dormem, ele consegue pegar um dos homens e puxá-lo para o rio. Nas cenas: (1) vemos a cobra subindo na perna do homem; (2 e 3) vemos closes em plano fechado no rosto do homem que será puxado; e (4) vemos o homem sendo levado pela sucuri. O segundo homem ainda permanece no local, vivo, e trará desdobramentos para a história. A sequência deixa muito claro o papel do personagem, que ora é homem, ora é sucuri, e busca proteger o Pantanal e os que ali moram. Os criminosos, personagens secundários, são caracterizados como vilões que foram até o local para realizar uma vingança, e então ele entra em ação.

Figura 12: “Velho do Rio” como sucuri matando um homem.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 10.

Segundo a pesquisadora Eliane Escobar, "o Velho do Rio é o caso mais instigante de 'Pantanal'" (Escobar, 2010, p. 122), justamente por ter atributos desse ser mítico, que flerta com o "real maravilhoso" e o "realismo mágico", transformando-se em animal em determinados momentos com a finalidade de proteger alguém ou o bioma pantaneiro.

Portanto, se a história é levada, até o fim, com a dúvida dos demais personagens sobre as metamorfoses contadas, não estamos diante do sobrenatural, uma vez que este não implica a não aceitação dos fatos extraordinários. Como a história chega ao fim sem uma explicação para os acontecimentos, também não se trata do estranho. Temos, então, a definição do que as metamorfoses de Juma e do Velho do Rio representam

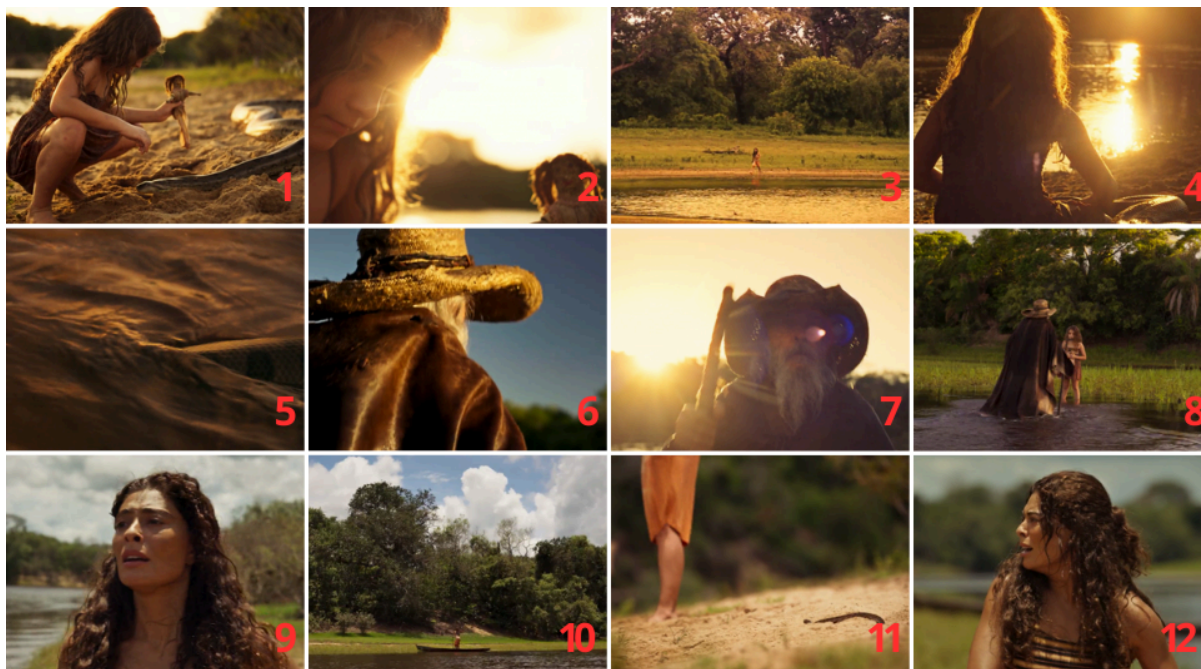
na narrativa de “Pantanal”: são uma demonstração do fantástico – acontecimentos sobrenaturais, não aceitos e não explicados, dentro de uma narrativa nos moldes da realidade. (Escobar, 2010, p. 122).

No capítulo 12, vemos com mais detalhes a aparição do personagem, tanto em sua forma humana quanto em sua forma animal. Em certo momento, a pequena Juma anda pelo Pantanal brincando com uma boneca. Ao passar pela beira do rio, ela encontra a sucuri e se agacha para vê-la melhor (1). O encontro é marcado por um tom amigável, frente a frente, sem medo ou estranheza por nenhuma das partes (2).

Logo vemos que Maria Marruá está à procura da filha, que se afastou enquanto brincava. Ela anda pela redondeza, gritando o nome da menina (3). Enquanto isso, Juma está sentada, fazendo carinho no réptil (4). O animal logo entra no rio para fazer sua metamorfose e se transformar novamente no “Velho” (5). A mudança acontece por meio dos jogos de câmera, que focam na cobra entrando na água e, em seguida, no Velho saindo e andando (6). Um enquadramento foca no rosto do ser místico sob a sombra do pôr do sol (7). Ele então vai ao encontro da pequena Juma, que o aguardava (8).

A mãe continua à procura da filha (9), entra no barco e atravessa o rio (10). Nesse momento, ela é picada por uma cobra pequena, mas venenosa (11). Maria então senta no chão sentindo a dor da picada, lava a perna com a água do rio e rasga um pedaço de sua roupa para fazer um torniquete no ferimento. Mesmo assim, segue determinada a encontrar a filha (12).

Figura 13: Cenas que mostram a sucure e Maria sendo picada ao procurar a filha.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 12.

Enquanto isso, o “Velho do Rio” havia levado Juma de volta para a tapera e recomenda que ela não saia sozinha novamente. Durante a conversa com a pequena (1), um toque na trilha sonora entra para enfatizar que a entidade sentiu algo, um pressentimento ruim. Então, ele se levanta (2), anda em direção à porta e um enquadramento fechado é feito em seu rosto (4). É possível perceber que ele teve uma premonição, de que algo estava acontecendo com Maria.

Em seguida, vemos que Maria já está afetada pelo veneno e, dentro do barco, ainda chamando pela filha, começa a passar mal. Na casa com Juma, o Velho fala sozinho no mesmo plano anterior (4) e, diante do pressentimento, diz que ela vai morrer.

Figura 14: “Velho do Rio” cuida de Juma e sente algo ruim acontecendo com Maria.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 12.

Em seguida, vemos Maria desacordada no barco, sofrendo com o veneno da cobra (1). Nesse momento, o “Velho do Rio” chega para resgatá-la (2). Vemos, então, ele atuando como uma espécie de curandeiro, dando remédio, realizando alguns rituais com plantas e refletindo que ela não podia morrer ainda (3).

Na manhã seguinte, Juma está deitada ao lado da mãe, que continua desacordada, quando ouve o Velho chamando do lado de fora da tapera. Ela se levanta e vai atender ao chamado (4). Ao ouvir o nome da filha ser solicitado, Maria acorda (5).

Do lado de fora, a criança tem uma conversa interessante que revela muitos traços da nova narrativa desse personagem (6). Ela pergunta se ele é gente (7), e ele responde que é alguém em quem se pode confiar (8). Ela também questiona por que ele tem que ir, já que havia informado que estava apenas esperando sua mãe melhorar (9).

A mulher que vira onça aparece do lado de fora, ainda zozza, se recuperando (10). O Velho a leva de volta, pois ainda não está totalmente bem (11). Maria, então, pede para que ele cuide da menina enquanto se recupera, e ele responde que estava ali para isso (12).

A construção discursiva do personagem explicando quem ele é acontece da seguinte forma:

Velho do Rio: Quando a sua mãe estiver de pé eu vou-me embora
 Juma: Por que?
 Velho do Rio: Porque eu sou como o vento, não faço morada, nem tenho parada.
 Juma: Você é gente?
 Velho do Rio: Eu sou pó e estrela, Juma. Eu sou aquilo que ainda se pode confiar.
 Juma: Por que você tem que ir?
 Velho do Rio: Porque nesta vida já não tem nada de meu e por isso eu tenho tudo.
 (...)

 Maria: Era você, era você o vulto que eu vi. Mas parecia era Deus do meu lado
 Velho do Rio: Você teve muito perto dele e agora precisa descansar.
 Maria: Não se vá embora.
 Velho do Rio: Eu ainda não me vou
 Maria: Você cuida dela pra mim?
 Velho do Rio: Não foi pra isso que eu vim? Descansa, Maria Marruá, descansa em paz que eu cuido da sua menina. (GLOBOPLAY, CAPÍTULO 12, 25:50)

Figura 15: Cenas do “Velho do Rio” salvando Maria e conversando com Juma.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 12.

Além da cena em que ele se apresenta como protetor das pessoas, ao resgatar e medicar Maria e cuidar de Juma, ele também fala algumas coisas relevantes sobre si. Diz ser igual ao vento, uma ligação com a natureza. Não ter morada fixa e viver peregrinando reforça seu papel como mentor das pessoas e protetor do bioma. Ainda dentro do arquétipo de mentor, ele também “representa o poder benigno e protetor do destino” (Campbell, 2007, p. 76). Além de exercer o papel de guia e protetor para os protagonistas, também protege o próprio Pantanal.

Ele ainda se apresenta como um ser superior, como a estrela, alguém em quem ainda se pode confiar. Sobre essa declaração, Maria reforça a ideia de que se trata de uma espécie de entidade ao dizer que ele parecia o próprio Deus. Ou ainda, por não ser mais homem, o “Velho do Rio” não é dono de mais nada do mundo físico. Mas, ao ser bicho, o ser fantástico, ele pertence à natureza, tornando-se dono de tudo.

Com essas primeiras aparições do personagem, podemos compreender um pouco de sua construção e como ele se apresenta ao público e aos demais personagens que compõem o núcleo do Pantanal.

Algo interessante de se notar é sua caracterização. Por meio de maquiagem, o ator Osmar Prado recebeu marcas no rosto que trazem um aspecto mais envelhecido, sujo e cansado. A barba é branca e longa. Os cabelos, também brancos, apontam a ausência de um corte há tempos. Suas roupas envelhecidas e sujas mostram a marca do tempo vivido pelo ancião protetor do Pantanal. Sua capa de couro tem o mesmo aspecto.

Em uma entrevista à caracterizadora do elenco do *remake*, Valéria Toth, ainda contou que o ator fazia uso de um sapato especial de silicone para que o personagem sempre parece estar andando descalço pelo “Pantanal”⁴⁴. Um outro equipamento importante é o cajado, feito pelos indígenas terenas do Mato Grosso do Sul,⁴⁵ que o personagem usa para reforçar se tratar de um ser antigo, de uma entidade mística.

Para Renata Pallottini (2012), o personagem é toda uma construção que vai desde figurino, cabelo, caracterização aos cenários em que se está presente:

A personagem é aquilo que o dramaturgo criou no papel, mais os cenários que o circundam, as roupas que veste, o penteado criado para ela, as luzes que a ilumina, as cores pelas quais optou, todos signos a serem lidos e decifrados pelo espectador. (Pallottini, 2012, p. 126)

⁴⁴ Veja como Osmar Prado é caracterizado para viver Velho do Rio em “Pantanal”. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/05/27/caracterizacao-osmar-prado-velho-do-rio-”Pantanal”>. Acesso em: 19 de set. de 2024.

⁴⁵ “Pantanal”: confira algumas curiosidades do figurino da novela. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/”Pantanal”/personagem/noticia/”Pantanal”-confira-algumas-curiosidades-do-figurino-da-novela.ghtml>. Acesso em: 19 de set. de 2024.

Figura 16: Foto que mostra a caracterização do “Velho do Rio”.



Fonte: João Miguel Júnior/Globo reprodução/Gshow.

Nesta análise, é possível entender que, mesmo que o personagem não seja apresentado como um dos protagonistas da história, cujo foco central está em personagens como Juma Marruá, Jove, Zé Leôncio e outros, o “Velho do Rio”, por vezes, assume esse papel ao longo da trama. Suas aventuras, mesmo que sempre de forma misteriosa e em segundo plano, acabam se destacando e despertando a curiosidade.

Ele sempre se faz presente em cenas e desfechos importantes para os protagonistas da trama. Sendo o Pantanal o grande protagonista da telenovela, com foco em mostrar suas belezas e diversidades, o “Velho do Rio” também assume esse destaque por estar intrinsecamente ligado ao bioma. Sua caracterização dupla — ora grande velho sábio, ora sucuri — se integra perfeitamente à natureza, tornando impossível sua separação.

Por isso, ao observar esses pontos, podemos considerar o personagem, por toda sua construção estética, narrativa e discursiva, como um dos grandes protagonistas do *remake* de “Pantanal”.

4 “A TERRA É TÃO VERDE E AZUL”: CONSTRUÇÃO DE DISCURSOS AMBIENTAIS NAS CENAS DAS QUEIMADAS

Esta pesquisa se constitui de análises estéticas, narrativas e discursivas do personagem “Velho do Rio”. O personagem é escolhido por representar diversos símbolos que dialogam com a natureza, desde sua concepção, baseada em algumas lendas pantaneiras, até a forma como o complexo personagem se desenvolve e se apresenta dentro da telenovela, caracterizado, em sua segunda fase, de maneira fantástica como homem e sucuri.

Após compreender o arco desenvolvido pelo personagem e sua forma de caracterização ao longo do enredo, seguimos com análises fílmicas e discursivas de cenas que julgamos pertinentes para compreender a construção de discursos ambientais: a atuação do “Velho do Rio” no combate às queimadas no Pantanal. Como já mencionado, tais cenas dialogam com os acontecimentos extradiegéticos da telenovela. Assim, acionaremos conceitos e métodos de Análise Fílmica (vanoye; Goliot-Lété, 2012) e Análise do Discurso (Fiorin, 2000) para compreender e analisar as cenas em questão.

4.1 ANÁLISE FÍLMICA

No escopo desta pesquisa, pretende-se destacar cenas em que o personagem “Velho do Rio” se faz presente. Dessa maneira, nos amparamos no método de análise fílmica aliado à análise do discurso para observar os modos como discursos são criados não apenas pela fala do personagem, mas também pela plasticidade visual e sonora e sua caracterização em cena.

A Análise Fílmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012) nos auxilia no processo de dissecação da obra audiovisual para melhor compreendê-la em suas nuances e camadas, que talvez não possam ser bem percebidas quando meramente a assistimos. Toda obra audiovisual é formada por partes e elementos que, juntos e em relação, formam um todo dotado de poética e sentido. Como ressaltam os autores, o exercício da fragmentação ajuda a enxergar melhor as partes que formam esse todo. Este é o princípio procedimental da análise fílmica:

É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu", uma vez que o filme é tomado pela totalidade. (Vanoye; Goliot-Lété, 2012, p. 14)

Com a abordagem sistemática criada por Vanoye e Goliot-Lété, conseguimos entender como essas cenas e sequências são construídas para ter um significado. Segundo os autores, este tipo de análise possui vários processos investigativos, como a identificação dos elementos visuais, tendo em vista os enquadramentos, movimentos das câmeras, luzes e outros elementos sonoros, como os diálogos, efeitos e trilhas sonoras, que também constituem essa composição. Além disso, é importante observar os desdobramentos narrativos dentro da estrutura da história.

Os autores ainda consideram importante o olhar sobre o contexto de quando é produzida e recebida a obra audiovisual. Afinal, os contextos históricos, culturais e sociais também influenciam a criação e a interpretação da obra. Eles defendem que “analisar um filme é também situá-lo num contexto, numa história” (Vanoye; Goliot-Lété, 2012, p. 21).

Um filme é um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico. Embora o cinema usufrua de relativa autonomia como arte (com relação a outros produtos culturais como a televisão ou a imprensa), os filmes não poderiam ser isolados dos outros setores de atividade da sociedade que os produz (quer se trate da economia, quer da política, das ciências e das técnicas, quer, é claro, das outras artes). (Vanoye; Goliot-Lété, 2012, p. 14)

Para além de ajudar a entender o próprio produto audiovisual, a Análise Fílmica contribui para olhar de uma forma mais robusta para um dos pontos de análise da pesquisa proposta: o contexto ambiental em que o remake está inserido. Ou seja, esse tipo de análise consiste em detalhar as cenas, considerando os diversos elementos presentes em cada momento.

Para isso, destacamos cenas com o “Velho do Rio” que consideramos pertinentes na maneira como a telenovela expressa um discurso ambiental. As cenas serão analisadas em seus aspectos plásticos (sonoros e visuais), em seus procedimentos de composição (montagem e efeitos) e na sua estrutura narrativa (construção do personagem, ações desenvolvidas). Além disso, será destacada a maneira como o contexto factual atravessa sua construção.

4.2 ANÁLISE DO DISCURSO

Outra teoria fundamental para entender a construção do discurso ambiental presente no *remake* de “Pantanal”, a partir do recorte das cenas das queimadas, é a “Análise de Discurso” proposta por José Luiz Fiorin. Nela, é apresentado o método para interpretar qualquer tipo de texto, tanto verbal quanto não verbal. É uma forma de descrever e entender o que um texto diz e a forma como o faz. Em seu livro “Elementos de Análise do Discurso” (2000), Fiorin introduz que a análise do discurso se desenvolve em dois eixos principais: o estudo dos mecanismos sintáticos e semânticos responsáveis pela construção do significado e a análise do discurso como objetos culturais em diálogo com outros textos e contextos históricos.

O texto pode ser abordado de dois pontos de vista complementares. De um lado, podem-se analisar os mecanismos sintáticos e semânticos responsáveis pela produção do sentido; de outro, pode-se compreender o discurso como objeto cultural, produzido a partir de certas condicionantes históricas, em relação dialógica com outros textos. (Fiorin, 2000, p.10)

Dessa forma, o texto não se limita apenas ao campo formal da língua, mas se apresenta com múltiplas possibilidades de produção de sentidos a partir das suas escolhas linguísticas e discursivas feitas. Fiorin pontua que o texto é um processo criativo e dinâmico, no qual o autor não só organiza as palavras e frases (outros recursos de outras formas expressivas, como a imagem e o som), mas articula com outros discursos, mostrando a complexidade. Como afirma:

Na base dessas concepções estão dois modos de ver o ato de escrever: o primeiro considera a escritura como um gesto de reproduzir textos já produzidos; o outro, como produção de sentidos a partir das possibilidades muito amplas que a gramática discursiva oferece. (Fiorin, 2000, p.10)

Fiorin enfatiza que a análise do discurso não se limita à estrutura sintática ou semântica de um texto, mas amplia sua compreensão ao considerar os contextos históricos, sociais e ideológicos nos quais o discurso é produzido e interpretado.

A distinção entre sintaxe e semântica não decorre do fato de que uma seja significativa e a outra não, mas de que a sintaxe é mais autônoma do que a semântica, na medida em que uma mesma relação sintática pode receber uma variedade imensa de investimentos semânticos. (Fiorin, 2000, p.18)

O autor acredita que a análise do discurso deve procurar relações de oposição nos textos, como as categorias de identidade e alteridade, que ajudem a compreender como o significado é construído.

A oposição de base sobre a qual se produz o sentido desse texto é /identidade/ versus /alteridade/. O povo não se sente participante do processo político, mas o vê como coisa de outros. Essa negação da /identidade/ e afirmação da /alteridade/ manifestam-se, sempre que se fala dos acontecimentos, por uma debreagem enunciativa e nunca por uma enunciativa. Não se coloca um nós no discurso, mas um eles (os terroristas, os políticos, etc.), porque os que falam não se sentem identificados com o que os outros fazem. (Fiorin, 2000, p.46)

Ainda há um alerta de que a produção de sentidos na fala não é um processo aleatório ou puramente intuitivo, mas segue mecanismos organizados que podem ser melhorados por meio de treinamento e compreensão.

Esse modelo mostra aquilo que sabemos de forma intuitiva, que o sentido do texto não é redutível à soma dos sentidos das palavras que o compõem nem dos enunciados em que os vocábulos se encadeiam, mas que decorre de uma articulação dos elementos que o formam: que existem uma sintaxe e uma semântica do discurso. (Fiorin, 2000, p.31)

Paula Cambraia de Mendonça Vianna e Sônia Barros (2003), em um artigo de revisão teórica sobre a análise do discurso, ao recorrer a autores que fundamentam o tema, afirmam que a linguagem só faz sentido por estar inserida em uma história, criando assim um discurso. É uma forma de mediação entre os homens e a natureza. As autoras citam Fiorin e Orlandi para explicar:

Etimologicamente, a palavra "discurso" tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o discurso observa-se o homem falando "Orlandi". Para essa autora, na perspectiva discursiva, a linguagem é linguagem porque faz sentido e ela só faz sentido porque se inscreve na história. Nesse contexto, a linguagem é uma instituição social, o veículo das ideologias, o instrumento de mediação entre os homens e a natureza, os homens e os outros homens" Fiorin. (Vianna; Barros, 2003, p.57)

Com base nos fundamentos propostos por José Luiz Fiorin, a análise do discurso é um método importante para a compreensão dos processos pelos quais o sentido é produzido nos textos, sejam eles verbais ou não verbais. Através da gramática do discurso e da relação entre o discurso e o seu contexto cultural, histórico e ideológico, Fiorin propõe que o discurso seja visto como um objeto

cultural em constante diálogo com outros textos e realidades. Esta perspectiva permite uma análise crítica e aprofundada dos mecanismos estruturais da linguagem e da sua função na sociedade.

A Análise do Discurso, por meio da gramática discursiva, permite a análise dos processos que estruturam a narrativa visual e verbal do trabalho, destacando como a linguagem da telenovela estrutura os sentidos relacionados às queimadas e ao “Pantanal”. A decisão de incluir registros verídicos na sequência intensifica a natureza crítica do trabalho e a conexão com a realidade do público, convertendo a obra em um espaço para reflexão social. Assim, segundo Fiorin, a análise vai além da estrutura formal da linguagem, levando em conta os contextos ideológicos e históricos que afetam e são afetados pelo discurso.

Assim, ao empregar a Análise do Discurso para examinar as cenas a seguir, podemos desvendar como a história constrói significados que alertam para a devastação do meio ambiente e instigam o público a ponderar sobre as repercussões desse problema. Esta perspectiva crítica possibilita reconhecer os componentes simbólicos e ideológicos presentes na trama, ressaltando a relevância do discurso da mídia na construção de uma consciência ecológica e cultural.

Com características da fase das telenovelas híbridas, de acordo com a classificação de Dos Santos, o *remake* de “Pantanal” apresenta uma “acentuada combinação entre ficção e realidade” e uma tendência a “mesclar características estilísticas do documentário com as tramas” (2019, p.14). Dessa maneira, para realizar as análises discursivas e fílmicas da telenovela, destacamos cenas que julgamos pertinentes: aquelas que representam as queimadas ocorridas no bioma em 2020, tendo o personagem “Velho do Rio” como protagonista.

Embora não se volte de modo exclusivo à expressão audiovisual, a Análise do Discurso, com base nos princípios expostos por José Luiz Fiorin, proporciona um método eficaz para entender a produção e a reinterpretação de sentidos em um contexto cultural, social e histórico particular. Assim, propomos a articulação entre a Análise do Discurso, de Fiorin, e a Análise Fílmica, de Vanoye e Goliot-Lété, para que, de modo complementar, tais métodos se potencializem, possibilitando uma leitura mais aprofundada dos discursos construídos em uma telenovela por meio da materialidade imagética e sonora do personagem “Velho do Rio” em cena.

A articulação entre Análise Fílmica e a Análise do Discurso possibilitará analisar a presença de registros reais de queimadas no *remake* de “Pantanal”,

buscando compreender como a linguagem audiovisual e a trama da telenovela criam significados que vão além do entretenimento, estabelecendo um diálogo direto com a realidade do Brasil, principalmente a heterogeneidade entre real e ficcional.

Ao considerar as imagens das queimadas como um discurso cultural, percebe-se que não são meras representações de fatos, mas sim construções discursivas carregadas de significados políticos, sociais e ideológicos. De acordo com Fiorin, o discurso é um elemento cultural que está sempre em interação com outros textos e contextos. Assim, ao incluir imagens do incêndio no Pantanal em uma telenovela de grande audiência, essas imagens estabelecem um diálogo interdiscursivo com o cenário ambiental brasileiro, questionando o descuido político e o efeito humano no bioma.

4.3 ANÁLISE DAS CENAS DAS QUEIMADAS NO PANTANAL

Para tratar da maneira como a telenovela dialoga com a realidade extradiegética do bioma pantaneiro, destacamos para análise cenas presentes ao longo do capítulo 80, exibido na TV aberta em 28 de junho de 2022. Especialmente, esse é o momento em que a telenovela traz para dentro do universo ficcional um acontecimento com registros reais das queimadas que assolaram o Pantanal em 2020, até então a maior devastação da história do bioma.

Em seu livro *“Dramaturgia da Televisão”* (2012), Renata Pallottini faz uma pertinente discussão sobre o poder da telenovela em promover educação, reflexão e ação, como já apontado no começo desta pesquisa. Esse entendimento promovido pela pesquisadora nos ajuda a nortear a análise feita sobre as cenas que analisaremos adiante. Segundo a autora:

Será que a telenovela educa? Sim, num sentido mais amplo da palavra educação, mostrando ao público espaços e lugares distintos, tipos humanos variados, conflitos e linhas de ação diversas; mostrando-lhe comportamentos de várias espécies, conflitantes às vezes, falando de profissões variadas, introduzindo a notícia de textos literários, de espetáculos que aparecem inseridos na ficção (peças de teatro, óperas, concertos, salas de exposições, museus etc). A telenovela é fonte de conhecimento. (Pallottini, 2012, p. 174)

Outro ponto importante para escolha dessas cenas, além do fator factual das queimadas, é a alta repercussão que causou na mídia e nas redes sociais, como a

matéria do portal Hugo Gloss: “Pantanal”: Cena impactante de queimadas usa imagens reais e deixa o público arrepiado: 'De encher os olhos de lágrimas', assista"⁴⁶. Já o G1 de Mato Grosso do Sul publicou a notícia de título "Imagens de queimadas em “Pantanal” são reais e mostram impactos no bioma: 'Ainda dói', diz biólogo"⁴⁷. O portal da revista Caras, por sua vez, reforça que ““Pantanal” choca público com imagens reais de queimadas"⁴⁸. Ou ainda a Folha de S. Paulo que ressaltou o acontecimento com a matéria ““Pantanal” homenageia brigadistas que combateram queimadas"⁴⁹.

O processo de análise das cenas das queimadas no *remake* de “Pantanal”, proposto neste capítulo, se faz necessário, com base em Francis Vanoye e Anne Goliot-Leté (2012), por dois motivos:

Primeiro, porque a análise trabalha o filme, no sentido em que ela o faz “mover-se”, ou faz se mexerem suas significações, seu impacto. Em segundo lugar, porque a análise trabalha o analista, recolocando em questão suas primeiras percepções e impressões, conduzindo-o a reconsiderar suas hipóteses ou suas opções para consolidá-las ou invalidá-las. (Vanoye, Goliot-Leté, 2012, p. 12)

Assim, nos apoiamos na análise fílmica para observar, com maior profundidade, o corpo estético e narrativo das cenas em tela. Como mencionado anteriormente, de modo complementar, também buscamos fundamento na análise do discurso, que, aliada à análise fílmica, nos auxiliará a compreender a construção dos discursos para além da expressão verbal, isto é, considerando igualmente as vias não verbais de expressão (visuais, sonoras e o acionamento da montagem). Nesta análise, nos interessa observar a presença do personagem “Velho do Rio” em

⁴⁶ Pantanal: Cena impactante de queimada usa imagens reais e deixa público arrepiado: "De encher os Olhos de lágrimas"; assista. Disponível em: <https://hugogloss.uol.com.br/tv/Pantanal-cena-impactante-de-queimada-usa-imagens-reais-e-deixa-publico-arrepiado-de-encher-os-olhos-de-lagrimas-assista/>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.

⁴⁷ Imagens de queimadas em 'Pantanal' são reais e mostram impactos no bioma: 'Ainda dói', diz biólogo. Disponível em: <https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2022/06/29/pantanal-mostra-imagens-de-queimadas-e-faz-alerta-sobre-impactos-no-bioma-e-tudo-real-e-ainda-doi-diz-biologo.ghml>. Acesso em 20 de mar. de 2024.

⁴⁸ 'Pantanal' choca público com imagens reais de queimadas. Disponível em: <https://caras.com.br/tv/pantanal-choca-publico-com-imagens-reais-de-queimadas.phtml>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.

⁴⁹ 'Pantanal' homenageia brigadistas que combateram queimadas. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/cristina-padiglione/2022/06/pantanal-homenageia-brigadistas-que-combateram-queimadas.shtml#:~:text=Alvo%20de%20queimadas%20recordes%20no,bombeiros%20em%20agosto%20de%202021>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.

um espaço diegético híbrido, que mescla imagens e sons da realidade factual ao plano da ficção e da encenação.

Ao utilizarmos a AD como método de análise estamos procurando ir além do que se diz, do que fica na superfície das evidências. Estamos aí, buscando a sua essência, o não-dito, o que se esconde nas palavras, a relação do homem com seu mundo social-histórico. (Vianna; Barros, 2003, p. 58)

Como ressaltam os autores, com base em Eni Orlandi (1999), no processo de análise do discurso, aguarda-se do analista que transponha a clareza da linguagem, a literalidade do significado e a onipotência do indivíduo, apostando na complexidade da linguagem, na descentralização do sujeito e nos efeitos metafóricos. Em outras palavras, é por meio do mergulho na materialidade da linguagem que seria possível ao analista alcançar a ideologia e o discurso da obra.

Além disso, a análise do discurso, como técnica de leitura e análise de textos (verbais e não verbais), permite uma compreensão mais profunda da obra a partir da realidade sócio-histórica em que foi produzida.

As cenas em questão são apresentadas ao longo do octogésimo capítulo. Nelas, o personagem “Velho do Rio” se coloca como protetor do bioma. A primeira imagem do fogo começa em 1’50”. A sequência da queimada se desenvolve por meio de várias cenas entremeadas a outras linhas narrativas do capítulo até 40’40”. São mais de 20 menções, em momentos diferentes, de formas diretas e indiretas feitas ao longo do capítulo. São imagens com enquadramentos e planos variados, sons e trilhas sonoras, personagens e outros recursos que expressam o estrago das queimadas no bioma pantaneiro.

Como veremos mais adiante, dentre os planos que compõem as cenas que representam as queimadas no Pantanal, estão inseridos os registros reais que foram capturados pelo fotojornalista documental Lalo de Almeida, que há 28 anos trabalha para o jornal Folha de S. Paulo. Entre seus trabalhos de destaque estão "Um mundo de Muros" (2017), "Desigualdade Global" (2019), "A Batalha de Belo Monte" (2014), "Pantanal em Chamas" (2021) e outros, muitos deles premiados em nível nacional. Dessa maneira, o capítulo da telenovela coloca em diálogo, por meio da montagem, registros factuais e outros encenados, atribuindo impacto e autenticidade à maneira como Pantanal representou as queimadas de 2020.

O primeiro momento em que aparecem as cenas das queimadas é de forma panorâmica, em plano aberto, com sinais de fumaça em alguns pontos no “Pantanal”. Neste enquadramento, não é possível vislumbrar o tamanho do estrago causado, mas é possível entender que algo está acontecendo, introduzindo ao público os indícios de uma tragédia anunciada.

Figura 17: Primeira cena das queimadas apresentadas no capítulo 80.



Fonte: Globoplay/reprodução.

Outro importante elemento que compõe a cena é a trilha sonora, constituída por uma música de frequências graves, à base de baixos e violinos, que dá o tom da gravidade do que está sendo mostrado ao telespectador. Ainda no primeiro bloco do capítulo, temos a inserção do “Velho do Rio”, ao se apresentar de forma fantástica. É possível ver a sucuri andando sob as águas e depois mergulhando no rio. Neste momento, a câmera assume a visão subjetiva do animal, como se olhássemos pela ótica da sucuri. A angulação inclinada, a coloração quente do plano, as gotas que escorrem da lente (olho) da câmera (personagem) atribuem o sentido de perigo e apuro à cena.

Figura 18: Olhar da sucuri embaixo d'água.



Fonte: Globoplay/reprodução.

Alguns segundos depois, vemos uma transição de debaixo da água para cima. Neste momento, o “Velho do Rio” deixou a forma fantástica e se apresenta novamente como homem, com suas vestes usuais - manto e chapéu desgastados. Ao sair das águas, ele sente um cheiro de fumaça que vem de longe. Além de sua expressão facial de preocupação, de forma discursiva, ele faz a indagação: “Mas que cheiro é esse que vem de longe?” (PANTANAL, Capítulo 80, 10:15). Neste momento, a afeição do personagem é de medo e temor.

Figura 19: O “Velho do Rio” estarecido com o cheiro da fumaça.



Fonte: Globoplay/reprodução.

Em seguida, ele continua andando em direção ao cheiro, em busca da origem do fogo, que não deveria estar longe. Depois da cena do personagem, as imagens que apareceram pela primeira vez voltam em novos ângulos, mostrando com mais detalhes a destruição que as chamas começaram a causar. Elas permanecem em planos abertos, gravadas de forma panorâmica, provavelmente por drone, e com uma trilha que remete, mais uma vez, à tensão e à gravidade da situação.

Figura 20: Cena em plano aberto dos focos de incêndio.



Fonte: Globoplay/reprodução.

O “Velho do Rio” aparece novamente em 16’24”. Neste momento, é possível ver que ele já está diante da fumaça, que anteriormente parecia não ser perceptível à visão, apenas ao olfato. Andando, mais uma vez perplexo com a situação, ele indaga, em um monólogo, a respeito de onde poderia estar vindo e causando essa queimada fora de época: “Eu não posso acreditar em uma coisa dessa. Isso não pode estar acontecendo, não pode. O fogo não vem na seca, só vem quando cai raio. E raio só vem quando tem chuva. De onde está vindo isso?” (16:29).

O discurso do personagem funciona como uma forma de denunciar as queimadas, que são apontadas como criminosas e provenientes de intervenção humana, visto que não poderiam ser causadas por raios, já que não está em época de chuvas na região. Fogo iniciado geralmente a pedido de fazendeiros ou pessoas poderosas que têm interesse em desmatar para transformar aquela área em um campo de produção controlada (pecuária, soja) ou em construções. Evidencia-se também um negacionismo político que ganhou força na época, com o desmonte das políticas ambientais e o esvaziamento das pautas a favor do meio ambiente. A pergunta feita pelo personagem: “De onde está vindo?” tem a função de suscitar perguntas adjacentes, como “Quem provocou este fogo?”, já que o Pantanal apenas seria a vítima de qualquer incêndio.

Figura 21: O “Velho do Rio” percebe que algo acontece no Pantanal.



Fonte: Globoplay/reprodução, capítulo 80.

O acontecimento das queimadas também é pressentido por outros personagens caracterizados como fantásticos ou com forte ligação com a natureza, como Juma Marruá e Zé Leôncio, que, embora ainda não tenham ciência das queimadas, sentem uma sensação de dor no peito, como uma forte intuição de que algo devastador acometia o Pantanal.

As cenas de queimadas têm continuidade em 25'49", quando, de fato, o “Velho do Rio” se coloca diante das chamas. Os enquadramentos se voltam para o rosto do personagem, que, nos primeiros momentos, expressa perplexidade com o que vê. Seus gemidos de angústia, os olhos lacrimejando e o cenário da natureza coberto por cinza dão o tom necessário para demonstrar a destruição causada pelo fogo. Até então, o público consegue ver o resultado das queimadas apenas pela ambientação, mas sem focos, closes ou planos próximos que mostrassem detalhes do incêndio.

Mais uma vez, o público assiste ao monólogo do personagem a respeito do que ele experimenta. Ele começa dizendo: “Isso vai se espalhar pra tudo que é canto. Vai transformar esta terra em uma fornalha. Vai matar tudo que ver pela frente” (26:08). De forma discursiva, ele apresenta um diagnóstico das consequências das queimadas a curto e longo prazo.

Figura 22: O “Velho do Rio” olha desesperado para o fogo.



Fonte: Globoplay/reprodução, capítulo 80.

Neste momento, ele se apresenta como protetor do bioma ao dizer: “Eu não posso deixar esse fogo. Eu tenho que acabar com ele” (26:30). Uma música extradiegética, geralmente usada em momentos fúnebres, é combinada com sons diegéticos do próprio fogo queimando a vegetação e de pássaros. Logo em seguida, ele caminha em direção às chamas e entra no fogo para combatê-lo.

Após a cena discursiva, somos apresentados a planos resultantes dos registros feitos por Lalo de Almeida, que mostram os estragos reais das queimadas que assolaram o Pantanal em 2020. Um primeiro plano apresenta um pedaço de solo tomado pelas cinzas, com uma enorme quantidade de fumaça que chega a cobrir boa parte da imagem. Agora, aparecem também planos fechados, mostrando com mais destaque algumas ações, como a que destaca um solo metade queimado e a outra parte ainda sem o fogo que se espalha. Um plano mais fechado ainda mostra o fogo de perto, consumindo um pedaço de vegetação. Mesmo com a música ainda presente, o som do fogo ganha maior destaque por estar em um enquadramento mais próximo, dando a perspectiva sonora de como as chamas atuam de perto. Neste momento, a sonoridade se faz potente em transmitir, de modo sensorial, a ação deletéria do fogo, principalmente por se tratar de registros reais.

Figura 23: Imagem panorâmica que mostra a proporção das queimadas.



Fonte: Globoplay/reprodução, capítulo 80.

As cenas das queimadas retornam no minuto 33'35" e vão até 36'13", o período mais longo, com aproximadamente três minutos de duração, em diversos ângulos, momentos e efeitos. Nessas cenas noturnas, a cor do fogo é predominante e se destaca sobre o fundo preto da noite. Outros personagens são inseridos na cena, desta vez personagens reais: bombeiros da brigada de incêndio no combate ao fogo.

Figura 24: Cenas das queimadas a noite.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 80.

Durante o período de estiagem, marcado por forte seca e pouca chuva, que atinge severamente o Centro-Oeste, com destaque para os biomas, como o Pantanal e o Cerrado, os brigadistas são necessários para o combate e manejo do fogo. Bombeiros de diversas partes do país são sempre enviados para a região para ajudar no controle. A importância de mostrar esse tipo de profissional atuando reforça o valor inestimável das equipes na situação, como o perigo e a gravidade em sua demanda.

As imagens feitas pelo jornalista Lalo de Almeida, inseridas nas cenas da telenovela, se assemelham ao tipo de enfoque usado em grandes reportagens e documentários. O plano que mostra o brigadista em meio às chamas chega a ser impressionante. Ele anda em meio ao fogo, numa perspectiva de ida ao combate em meio ao caos. Em mãos, ele usa um soprador contra o fogo. Ainda em outras cenas, são mostradas ações de “fogo contra fogo”, que consistem em colocar fogo em um local para preservar o outro. É uma intervenção feita pelas equipes com muito preparo e análise técnica para que se possa preservar um espaço maior e evitar que o fogo se espalhe ainda mais com o vento. Podemos ver também o uso de outros equipamentos por parte da equipe, como o queimador de fogo para incêndios florestais controlados, abafador de incêndios, soprador e mangueira d'água.

Figura 25: Cenas mostram o trabalho da brigada.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 80.

Depois das cenas que mostraram o trabalho dos bombeiros e parte da vegetação em chamas, o “Velho do Rio” reaparece em meio às chamas, carregado por um olhar de tristeza que enche os olhos d’água e com uma expressão avassaladora. Ao levantar e abaixar a cabeça, ele demonstra profunda tristeza pelo que presencia.

Figura 26: “Velho do Rio” em meio às chamas



Fonte: Globoplay/reprodução, capítulo 80.

Nesta cena, ele não fala, mas expressa em sua face tudo o que sente em um toque que convoca o telespectador a sentir sua dor diante das chamas. E, de fato, nas imagens subsequentes, a audiência é impactada pelas imagens de diversos animais mortos, uma visão panorâmica de parte do bioma destruído, um verdadeiro cenário de destruição causado pelas chamas, tendo o silêncio como acompanhamento sonoro.

Para análise deste trecho, separamos quatro montagens de diversas imagens que constroem a relação entre cenas da realidade e da ficção. Elas variam em enquadramentos, foco e, principalmente, na trilha sonora, que expressa o momento trágico do bioma.

O primeiro bloco se dá com o esmaecimento da imagem que apresenta o “Velho do Rio” no meio do fogo com um olhar de tristeza (1). Até aí, o foco sonoro é no barulho da vegetação queimando, com uma leve melodia triste e o enquadramento no personagem. A próxima imagem, após transição de tela preta, marcada por som semelhante ao de bumbo, é o resultado da queimada já controlada (2-3). As capturas feitas em plano aberto mostram o rastro do fogo com resultado de cinzas e fumaça. O som do resultado dos incêndios é mais baixo que o anterior, onde o Velho estava inserido, e agora é marcado pelo vento, som esse que, aos poucos, desaparece até dar lugar ao silêncio. Nesta cena, a ausência de som remete à ausência da vida. Os registros da fumaça são ocupados por um animal morto (4), um par de tuiuiús sob uma árvore rodeada por cinzas (5) e uma ave ferida recebendo atendimento (6), todas elas imagens autênticas do que restou após a ação das chamas.

Figura 27: Sequência de cenas das queimadas sem trilha.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 80.

Já no segundo bloco, as cenas são focadas na fauna do Pantanal. Enquanto são mostradas as imagens dos animais, somos impactados com os sons desses animais, alguns agonizando, outros recebendo atendimento. A primeira mostra um animal sendo transportado de um carro para outro por uma equipe (1). As outras são de um boi magro pastando em um campo totalmente devastado (3), uma ariranha tomando água na poça d'água (4), um plano fechado mostra um boi morto e moscas sobrevoando seu corpo (5) e um jacaré morto em meio à seca, agravada por ações de queimadas.

Figura 28: Sequência de cenas de animais sendo resgatados ou mortos.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 80.

O terceiro grupo de registros é focado nos animais mortos (1-6), desde planos abertos até os mais fechados. Algumas delas chegam a ser mais fortes, mostrando a cobra queimada ainda em posição de bote, um macaco queimado, mostrado no chão. A forma como foi encontrado é como se estivesse tentando se defender de algo. Em algumas delas, é possível ouvir o som de moscas. As imagens causam uma leitura de força devastadora, que tudo devora, e a fragilidade da vida em meio às chamas.

Figura 29: Sequência de cenas de animais mortos.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 80.

O último bloco de imagens se volta para a dimensão da devastação do bioma (1-5). Os planos são abertos e panorâmicos para que se possa capturar o horizonte do Pantanal, sempre explorado pela telenovela, mas que agora ganha um novo tom, uma nova textura, cor e um novo significado. Sempre que há a mudança de cena, um efeito sonoro de tensão é acrescentado para mostrar não só a mudança das imagens, mas também enfatizar o resultado do incêndio. A última cena dessas seis, que não é de paisagem devastada, mas que também reforça o acontecimento, é a ida para os comerciais, que vai no modo mudo, sem música ou vinheta sonora. Aqui, o silêncio adquire um tom fúnebre. Não há como voltar à realidade cotidiana sem ficar impactado pela devastação no Pantanal.

Figura 30: Sequência de paisagens devastadas pelo fogo com trilha.



Fonte: Montagem com reprodução/Globoplay, capítulo 80.

O trabalho sonoro presente nestas cenas do *remake* dialoga com o desenho de som praticado na versão de 1990, como ressalta Arlindo Machado e Beatriz Becker:

O som e a música também tiveram uma função muito importante nesse processo. Normalmente, a música de fundo, que vez por outra assume a relevância do diálogo e até mesmo o ultrapassa, serve nas outras telenovelas mais para a promoção mercadológica de produtos fonográficos e também como linguagem acessória ao texto, uma espécie de "acompanhamento", somando-se assim à redundância das falas. (...) O silêncio, considerado quase que um sacrilégio na televisão mais vulgar, foi incorporado sem problemas, permitindo longas e líricas cenas de pura contemplação, sem palavras e sem música, às vezes só com os ruídos naturais da região. (Machado; Becker, 2010, p. 44-45)

Contudo, na versão de 2022, a trilha sonora também busca se relacionar com o contexto factual e trágico das queimadas no Pantanal, fazendo com que o telespectador experimente, de maneira sensorial, por meio de sons e imagens, a destruição que ocorria fora da ficção.

As cenas reais das queimadas históricas que acometeram o Pantanal em 2020 são trazidas para dentro da telenovela com uma carga dramática – marcada pelo som, pela montagem e pela presença do personagem “Velho do Rio” – para

acentuar a gravidade da destruição do bioma ao longo dos anos, principalmente pela intervenção humana.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação realizou uma análise da construção do discurso ambiental presente no *remake* da telenovela “Pantanal”, exibida em 2022, dois anos após uma das maiores devastações por queimadas já registradas no bioma pantaneiro. Para isso, destacamos o “Velho do Rio”, personagem complexo que se apresenta como ser fantástico, ao exercer as funções de sábio mentor e grande protetor da natureza e do Pantanal. O personagem também é o ponto-chave para análise fílmica e discursiva de cenas que trazem para dentro da telenovela registros reais das queimadas ocorridas no Pantanal em 2020. A pesquisa buscou compreender como se dão esses discursos ambientais a partir da análise estética e narrativa na construção do personagem e de cenas das queimadas, onde foi o único personagem ficcional inserido. O objetivo deste estudo é contribuir para a compreensão da telenovela como promotora de discursos ambientais como forma de trazer transformação social, inserindo-a também no campo dos estudos da ecocrítica.

A partir dos estudos sobre a história das telenovelas, nos fundamentamos nas periodizações erigidas por pesquisadores da televisão brasileira, como Dos Santos (2013), Lopes (2009) e Hamburger (2005), para vincular a versão original de “Pantanal” à fase das novelas naturalistas e seu *remake* à fase das telenovelas híbridas. Assim, situamos a realização de ambas em seus contextos políticos e ambientais.

Conceitos e classificações dos campos dos estudos de personagens nos auxiliaram na compreensão das especificidades do personagem “Velho do Rio”, como sua caracterização e inserção na narrativa. Pudemos concluir que se trata de um personagem esférico/redondo que, embora secundário, assume o protagonismo de cenas centrais à temática e ao discurso ambiental da telenovela. Além disso, com base em estudos do fantástico, do realismo mágico e dos arquétipos, foi possível explorar as características do personagem em seus aspectos de mentor místico em diálogo com as lendas pantaneiras. Em seguida, nos amparamos na

conjunção entre a análise fílmica e a análise do discurso para examinar as diversas cenas das queimadas do bioma pantaneiro inseridas no capítulo 80 da telenovela, discutindo a configuração do factual e do ficcional dentro da telenovela, e ressaltando, assim, as propriedades que a vinculam ao período das novelas híbridas (Dos Santos, 2013).

Com base nas análises apresentadas, foi possível explorar camadas discursivas na construção estética e narrativa do “Velho do Rio” em diálogo com o contexto ambiental no qual a telenovela é exibida. Caracterizado como coadjuvante redondo que dialoga com o arquétipo do mentor, o “Velho do Rio” é um dos personagens da telenovela que mais tece comentários sobre a realidade do bioma pantaneiro. Sua performance se dá no limiar entre nuances do realismo mágico e do cotidiano extradiegético, reiterando a capacidade da teledramaturgia de comentar a realidade. A partir das análises empreendidas, podemos endossar a perspectiva que identifica as telenovelas como fomentadoras de questões reais, desde debates políticos, sociais e ambientais. Essa análise possibilitou responder à questão colocada pela pesquisa, mostrando que existe uma construção discursiva a partir das escolhas narrativas e estéticas, por meio da articulação de imagens, sons e montagem que geram discursos textuais e não textuais presentes na telenovela. Esse discurso passa pela ideia de uma consciência ecológica que compreende o ser humano e a natureza em uma relação de interdependência. Como guardião e protetor do Pantanal, o personagem “Velho do Rio” é porta-voz de um discurso ambiental que denuncia a destruição causada pela ação humana, alertando para as consequências deletérias de tais práticas sobre o bioma. Ao assumir a forma mística de sucuri, o personagem reforça a ideia da conexão mágica e sagrada entre os seres vivos e o bioma. Tal visão se aproxima de cosmovisões indígenas que consideram a natureza como um ente vivo, dotado de espírito, cultura e direitos.

Alinhando-se à linha de pesquisa de Estéticas e Narrativas do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFMT, esta dissertação contribui para o campo dos estudos em Comunicação, em especial, a investigação das telenovelas. Ressalta-se ainda sua contribuição no campo da ecocrítica, tema que mereceria maiores discussões em desdobramentos futuros.

Ainda que a pesquisa tenha alcançado seus objetivos, algumas limitações foram reconhecidas. O recorte a partir do personagem “Velho do Rio”, embora seja pertinente no escopo deste estudo e tenha possibilitado operacionalizar a análise,

limita a abrangência de outros pontos e aspectos da telenovela que também carregam discursos ambientais. Por outro lado, tais escolhas permitiram um aprofundamento qualitativo dentro das cenas e do personagem selecionados. Por isso, essas limitações reforçam a necessidade de mais estudos sobre o *remake* de “Pantanal”.

Também seriam possíveis abordagens da telenovela que tratam de questões como sexualidade, relacionamentos abusivos, questões de gênero, masculinidades, relação cidade/campo, entre outros temas abordados, bem como estudos no campo da recepção e repercussão nas redes sociais, que podem ser explorados.

Enfim, esta pesquisa reforça a relevância de se observar a construção de discursos ambientais em telenovelas de modo contextualizado, oferecendo reflexões críticas que podem criar sentidos para debates e transformação social.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARRUDA, Lilian; TORRES, Mariana C. **Autores: histórias da teledramaturgia**. João Emanuel Carneiro, Manoel Carlos, Maria Adelaide Amaral, Miguel Falabella, Ricardo Linhares, Silvio de Abreu, Walcyr Carrasco, Walther Negrão. São Paulo: Globo Livros, 2008.

BECKER, Beatriz. **O sucesso da telenovela Pantanal e as novas formas de ficção televisiva**. In: GOULART, Ana Paula et al. (org.). História da Televisão no Brasil: do início aos dias de hoje. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 240-257.
BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

CALIL, Gilberto Grassi. **A negação da pandemia: reflexões sobre a estratégia bolsonarista**. Serviço Social & Sociedade, p. 30-47, 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. 128 p.

CARMO, Layanna Sthefanny Freitas do. **Um santo do povo: o mito Sinhozinho e a religiosidade popular sul-mato-grossense**. 2019. 193 f. Dissertação (Mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado) – Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, GO.

CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo: Los pasos perdidos**. 1994.
DOS SANTOS, Alexandre Tadeu. **Afinal, o que é docudrama? Um estudo do gênero a partir da telenovela brasileira**. São Paulo: Editora Annablume, 2013. 244 p.

DOS SANTOS, Bruna Carla; BORGES, Erinaldo. **Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana**. Cadernos CESPUC De Pesquisa Série Ensaios, v. 32, n. 1, p. 20-27, 2018.

ESCOBAR, Eliane. **O fantástico presente em Pantanal**. Revista de Artes e Humanidades, [s. l.], n. 5, 2010.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 13. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

GANCHO, Cândida Vilarés. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2004.

GIFFORD, Terry. **A ecocrítica na mira da crítica atual**. Terceira Margem, Rio de Janeiro, n. 20, p. 244-261, jan./jul. 2009.

GRAVINA, Paulo Otávio Barreiros. **Leituras do Fantástico: um estudo de caso** - J. J. Veiga. 2009. 111 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

JARDIM, Marcelo Rodrigues. **Voz e natureza: a moral no mito pantaneiro Mãozão**. Boitató, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 15–35, 2007. DOI: 10.5433/boitata.2007v2.e30703. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30703>. Acesso em: 14 set. 2024.

LEITÃO, Míriam. **A democracia na armadilha: crônicas do desgoverno**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela como recurso comunicativo**. MATRIZES, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21–47, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38239>. Acesso em: 18 dez. 2024. MACHADO, Arlindo; BECKER, Beatriz. **“Pantanal”: a reinvenção da telenovela**. São Paulo: Educa, 2008.

MARTINS, Daiana Bragueto. **As representações do mito do minhocão: uma análise das narrativas orais pantaneiras**. Revista Eletrônica História em Reflexão, [S. l.], v. 1, n. 2, 2009. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/historiaemreflexao/article/view/386>. Acesso em: 14 set. 2024.

NEIA, Lucas. **Como a ficção televisiva moldou um país: uma história cultural da telenovela brasileira (1963 a 2020)**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2023. ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. 206 p.

_____. **Dramaturgia: construção do personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1989. 156 p.

“PANTANAL”. Criação de Bruno Luperi. Rio de Janeiro: Estúdios Globo, 2022. 167 capítulos.

PIETRI, Arturo Uslar. **Realismo mágico**. In: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nuevo-mundo-mundo-nuevo--0/>.

REBOUÇAS, Roberta de Almeida. **Telenovelas, história, curiosidades e sua função social**. 7º Encontro Nacional de História da Mídia: Mídia Alternativa e Alternativas Midiáticas, Fortaleza, 19 ago. 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Digital Source, 2007.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 7. ed. rev. Campinas - SP: Papyrus Editora, 2012. 140 p. ISBN 978-85-308-0311-7.

VIANNA, Paula Cambraia de Mendonça; BARROS, Sônia. **A análise do discurso: uma revisão teórica**. Revista Mineira de Enfermagem, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. 56-60, jan./jul. 2003.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998.