

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO (FACED)
CURSO DE JORNALISMO

JULIANA GARCIA KOPP

“NOSSOS FILHOS VERÃO”:
fotografia e imaginário em *Pantanal* (2022)

Uberlândia

2023

JULIANA GARCIA KOPP

“NOSSOS FILHOS VERÃO”:
fotografia e imaginário em *Pantanal* (2022)

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientação: Prof. Dr. João Damásio da Silva Neto

Uberlândia

2023

JULIANA GARCIA KOPP

“NOSSOS FILHOS VERÃO”:
fotografia e imaginário em *Pantanal* (2022)

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

BANCA EXAMINADORA

João Damasio da Silva Neto – Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Orientador

Rayane Lacerda Vieira de Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Examinadora

Gerson de Sousa – Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Examinador

Uberlândia, 20 de junho de 2023

Pela minha família, por me mostrar que sonhos são possíveis e por me guiar pelos caminhos certos para realizá-los.

KOPP, Juliana Garcia. “**Nossos filhos verão**”: fotografia e imaginário em *Pantanal* (2022). 63 p. Monografia (curso: Jornalismo). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2023.

RESUMO

O Pantanal, lar de diversas espécies animais e vegetais, abriga quatro biomas e, tamanha sua importância, foi reconhecido como "Reserva da Biosfera" pela UNESCO, em 2000. Além disso, é cenário para a novela de mesmo nome. *Pantanal* teve sua primeira versão exibida em 1990 pela extinta TV Manchete e, em 2022, um *remake* da Rede Globo trouxe de volta os personagens icônicos que marcaram a história das telenovelas brasileiras, como o Velho do Rio, Juma Marruá e Zé Leôncio. A edição permitiu que a atual geração, que talvez não conhecesse esses e outros personagens, tivessem contato com uma nova versão da trama, muito fiel à original. No entanto, o *remake* apresentou mudanças quanto aos debates propostos, buscando se adequar a uma nova realidade social e quanto à fotografia, que avançou consideravelmente desde a década de 90 e foi muito elogiada pelos críticos da novela pela qualidade e potencial de despertar sentimentos diversos no público. Entre as várias problemáticas abordadas no enredo de *Pantanal* (2022), destaca-se a discussão em prol da preservação do meio ambiente, que utiliza mais imagens do que falas diretas para abordar os crimes ambientais. Por isso, este trabalho, que segue à luz dos estudos do Imaginário, de Gilbert Durand, analisa como estas imagens, técnicas e visuais da fotografia de meio ambiente da novela, revelam, na verdade, aspectos simbólicos do imaginário pantaneiro. Como processo metodológico, este estudo pode ser compreendido como uma cartografia das imagens de *Pantanal* 2022, as quais foram divididas em quatro elementos: “água”, “terra”, “fogo” e “ar” e lidas por meio de quatro operadores analíticos: visualidades, temporalidade, relação com a documentação para chegar, ao fim, aos aspectos simbólicos.

Palavras-chave: Fotografia; Imaginário; Meio Ambiente; Pantanal; Telenovela.

KOPP, Juliana Garcia. “**Nossos filhos verão**”: **fotografia e imaginário em *Pantanal* (2022)**. 63 p. Monografia (curso: Jornalismo). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2023.

ABSTRACT

The Pantanal, home for an amount of animal and plant species, encompasses four biomes and, due to its immense importance, was recognized as a "Biosphere Reserve" by UNESCO in 2000. Furthermore, it serves as the setting for a soap opera with the same name. *Pantanal* had its first version aired in 1990 by the now-defunct TV Manchete, and in 2022, a *remake* by Rede Globo brought back the iconic characters that left a mark in the history of Brazilian soap operas, such as the Velho do Rio, Juma Marruá, and Zé Leôncio. The *remake* also allowed the current generation, who may not have been familiar with these and other characters, to engage with a new version of the story, which remained faithful to the original. However, the remake introduced changes in the proposed debates to align with a new social reality, as well as advancements in photography since the 1990s, which were highly praised by the soap opera's critics for their quality and potential to evoke diverse emotions in the audience. Among the various issues addressed in the plot of *Pantanal* (2022), the discussion in favor of environmental preservation stands out, utilizing more visuals than direct dialogue to address environmental crimes. Therefore, this work, following the studies of Gilbert Durand's Imaginary, analyzes how these images, techniques, and visual aspects of environmental photography in the soap opera actually reveal symbolic aspects of the Pantanal's imaginary. As a methodological process, this study can be understood as a cartography of the images in *Pantanal* 2022, which were divided into four elements: "water," "land," "fire," and "air," and analyzed through four analytical operators: visuality, temporality, relation with documentation, to ultimately arrive at the symbolic aspects.

Key-words: Photography; Imaginary; Environment; Pantanal; Soap opera.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capturas de tela da página documenta pantanal	31
Figura 2 - Mapa do Pantanal	32
Figura 3 - Tadeu com uniforme da família Mezenga	38
Figura 4 - Almir e Gabriel Sater contracenam	39
Figura 5 - Montagem homenageia Claudio Marzo em Pantanal (2022)	40
Figura 6 - Seleção de reportagens sobre as queimadas do Pantanal	43
Figura 7 - Macaco-prego fugindo do fogo no Pantanal	45
Figura 8 - Macaco carbonizado pelas queimadas do Pantanal	46
Figura 9 - Joventino e Zé Leôncio chegam ao Pantanal	49
Figura 10 - Eugênio lamenta nível de água do rio	50
Figura 11 - Filó se banhando nas águas do rio	51
Figura 12 - Levi se afoga e é devorado pelas piranhas do rio	52
Figura 13 - Visualidades de “terra”	53
Figura 14 - “Terra” enquanto disputa política	54
Figura 15 - Juma lamenta a morte da mãe, Maria Marruá	55
Figura 16 - O lado bom da “terra”	56
Figura 17 - Imagens reais após queimadas no Pantanal	58
Figura 18 - O lado ruim do fogo	59
Figura 19 - O lado bom do fogo	60
Figura 20 - Visualidade de “ar”	61
Figura 21 - “Ar” enquanto sensação fisicamente positiva	62
Figura 22 - A falta dele	63
Figura 23 - O lado simbólico de “ar”	64

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
2 O PANTANAL E O IMAGINÁRIO	27
2.1 O imaginário	27
2.2 O imaginário pantaneiro	30
3 MANIFESTAÇÕES MIDIÁTICAS DO IMAGINÁRIO	36
3.1 Nas telenovelas	36
3.2 Na fotografia	42
4. O IMAGINÁRIO PANTANEIRO EM PANTANAL (2022)	49
4.1 Água	50
4.2 Terra	53
4.3 Fogo	56
4.4 Ar	60
4.5 Análise transversal	64
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	69

1 INTRODUÇÃO

No meio da América do Sul, com uma menor parte territorial no Mato Grosso e uma maior no Mato Grosso do Sul, está o Pantanal: a maior planície inundável de todo o planeta. Área marcada pelos rios que “*são como veias, serpentes (...) que trançam no coração do Brasil*”, como canta Maria Bethânia na abertura da novela *Pantanal* (2022). Lar de dourados, jacarés, onças-pintadas, capivaras, tuiuiús, piranhas e tantas outras espécies. De plantas, para ser mais exata, são mais de duas mil encontradas, segundo a Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa Pantanal, 2004).

Há quem diga que o Pantanal é apenas uma região alagada. Mas com tamanha fauna e flora, a região pantaneira abriga quatro biomas: a Amazônia, o Cerrado, o Chaco e a Mata Atlântica, o suficiente para ser reconhecida, em 2000, como “Reserva da Biosfera” pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

É em meio a toda essa riqueza ambiental, que viveu o fazendeiro Joventino e depois José Leôncio com seus três filhos: Tadeu, Joventino - em homenagem ao avô desaparecido em meio à floresta - e José Lucas. Uns vieram antes, outros apareceram bem depois. Filó, companheira de José Leôncio não, ela sempre esteve lá.

Na mesma fazenda, mas bem distante, viviam em uma tapera Maria Marruá e seu amado Gil, com a permissão dos Leôncio. Lá, eles viveram desde que perderam os filhos em conflitos de terra, na última cidade em que moraram. Na tapera, procuravam a paz que nunca tiveram antes, para criar a filha mais nova. A menina era Juma Marruá, aquela “que virava onça”, igual à mãe. Ela, assim como todo elemento da natureza, era protegida pelo Velho do Rio, o “pai de todas as sucuris” e o primeiro a sentir na pele, como sucuri que era, os efeitos das queimadas no Pantanal.

Se eles viravam bichos mesmo, não se sabe. Mas este enredo é conhecido pela geração de 1990, quando a primeira edição da telenovela *Pantanal* foi lançada e exibida pela extinta TV Manchete. Se alguém não se lembrava, passou a conhecê-lo em 2022, ano que marcou a exibição do *remake* da trama, feito pela Rede Globo.

Os remakes, reprises, reboots, prequelas e produções de épocas fazem parte de uma “lógica de retomada”, característica da cultura da nostalgia, que tem afetado as produções audiovisuais contemporâneas. Trata-se de uma tendência identificada tanto no cenário nacional como no internacional há, pelo menos, mais de duas décadas (RIBEIRO, 2020, p. 169).

O interessante é que, ainda que o *remake* aborde a mesma trama de *Pantanal* de 1990, a narrativa é reformulada com a ajuda dos recursos atuais de fotografia e captação das cenas. De certo modo, o que se “refaz” na narrativa de um *remake* é a visualidade. Por isso, este trabalho valoriza pontualmente os olhares fotográficos ao recriar as cenas já existentes com novas imagens e, conseqüentemente, novos significados.

Este trabalho parte da percepção de que a fotografia é capaz de abordar questões de meio ambiente e, através delas, elaborar imaginários, sem que a produção da novela precise inserir necessariamente explicações verbais para que as imagens façam sentido, ainda que tudo isso contribua para a narrativa. Assim, esta pesquisa procura compreender o papel que a fotografia tem na potencialidade que produções audiovisuais têm de marcarem gerações por meio de seus repertórios imaginários. Tudo isso, a partir de *Pantanal* (2022).

A escolha do objeto de estudo deste trabalho por *Pantanal* (2022), entre outras possíveis telenovelas a serem analisadas nesse sentido, se justifica primeiro pela curiosidade pessoal da autora (afinal, não se deve mentir: este fator é importante). Depois, pela atualidade, sendo até o início do pré-projeto deste trabalho, a novela mais recente a ser produzida e transmitida pela Rede Globo. Também interessa fortemente que este produto midiático em específico seja um *remake* de outro produto apresentado há três décadas, pois há uma questão de temporalidade a ser observada com as imagens.

Como última - e mais potente - justificativa pela escolha da nova versão como recorte, trata-se de uma telenovela cujo próprio título - *Pantanal* - faz referência a uma extensa área a qual, no momento de gravação da trama, ainda sofria as conseqüências da devastação do local após os incêndios, que já são considerados os maiores já registrados na região pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE). Esta imbricação do produto ficcional com o real também é um fator relevante para este estudo.

O objeto empírico é, de fato, a materialidade de *Pantanal* (2022). Mas, por existir uma primeira versão que deu origem à atual, o estudo necessariamente correlaciona comparativamente esses dois objetos, que têm o mesmo enredo - a novela da década de 1990 e a de 2022. Essa condição nos coloca o desafio de levar em conta a relação entre distintas temporalidades, conforme os contextos vivenciados socialmente pelas audiências no intervalo de três décadas, e os avanços no próprio aparato tecnológico da fotografia.

Ao longo de toda a trama mencionada resumidamente acima, diversas problemáticas ambientais e sociais são expostas. Entre elas, o machismo enraizado e escancarado, a homofobia, o racismo, os vícios, a poluição, a queimada, a destruição das áreas pantaneiras, a luta pelas terras, o agronegócio, entre tantas outras discussões indiretamente apontadas. De todas estas, este trabalho se aproxima especificamente das questões relacionadas ao meio ambiente, já que estas não poderiam ser ignoradas, considerando as condições pelas quais o local há pouco havia passado devido ao fogo.

No entanto, estes elementos não podem ser analisados apenas com o olhar físico ou técnico. Nesta última edição da telenovela, a questão ambiental teve uma aliada no momento de construção das ideias: a fotografia em níveis de alta tecnologia. Por isso, este trabalho busca compreender a contribuição das fotos aos imaginários a partir de um olhar simbólico, capaz de apreender os aspectos envolvidos na repercussão de *Pantanal* entre diferentes gerações - tanto na relação com o passado, quanto com o interesse futuro.

Vale ressaltar que, neste trabalho, para fins de diferenciação dos termos, utiliza-se *Pantanal*, maiúsculo e em itálico, para referir-se à novela. Já para se referir à área pantaneira em si, escreve-se normalmente: Pantanal.

Mas como analisar tudo isso? A palavra “imaginários”, mencionada nos parágrafos anteriores, é o conceito-chave para este trabalho, que apoia-se na Teoria do Imaginário, de Gilbert Durand (2004), a qual será detalhada adiante. Para o autor, todas as imagens, sons, cheiros, lembranças e vivências afetam a mente humana e moldam determinadas percepções da realidade, fazendo com que o indivíduo sempre associe uma coisa à outra. Assim, quando se lê o título deste trabalho - “Nossos filhos verão” - o leitor se lembrará, provavelmente, da música de abertura da novela, propositalmente a mesma sobre a qual este trabalho aborda. Além disso, optar por este trecho da música como título ainda complementa aquela reflexão de interesse desta pesquisa: Como gerações futuras verão o imaginário de meio-ambiente de *Pantanal* (2022)?

Como vimos, a questão formulada está na intersecção da fotografia com o imaginário, passando necessariamente por uma temática (o meio ambiente e o Pantanal), pelos elementos temporais (o *remake*, as gerações que constituíram audiências, a destruição do Pantanal ao longo do tempo) e pela construção simbólica do real a partir de um produto midiático de ficção. Portanto, de modo mais preciso, podemos compor a seguinte questão norteadora para esta pesquisa: **Como as imagens técnicas visuais da fotografia de meio ambiente na novela *Pantanal* (2022) revelam aspectos temporais e simbólicos do imaginário pantaneiro?**

A questão colocada ancora-se na perspectiva do imaginário, de modo que o interesse não está no processo semiótico da fotografia, mas na relação desta com os simbolismos da cultura (DURAND, 2004). Nossa questão parte do pressuposto de uma diferenciação entre imagem técnica e imagem simbólica. Conforme Barros, De Carli e Fantinel (2016, p. 223), “a imagem técnica nos é apresentada conscientemente, estimulando os sentidos, a exemplo de um filme ou fotografia. O símbolo não é redutível ao signo-representação, mas é também parte desta técnica”.

[Há, portanto] um contraponto entre dois amplos conjuntos: as imagens técnicas, materiais, produzidas pelo homem com o auxílio de aparelhos, conforme definições primeiras de Vilém Flusser (2008; 2011), e as imagens simbólicas, imateriais, intrínsecas ao humano por estarem filiadas a certa constante antropológica, de acordo com postulados de Gilbert Durand (1995; 1998) (BARROS, DE CARLI E FANTINEL, 2016, p. 223).

Diante disso, como estamos diante de um extenso material visual - os episódios de toda a telenovela em estudo - julgamos válido pensar em uma estratégia de composição de um *corpus*: o procedimento da cartografia de imagens, que é um modo de selecionar imagens e “lidar com todo esse material, sem ignorar a interferência subjetiva do pesquisador e, mais do que isso, fazer uso dela na investigação” (SANTOS, 2022, p. 3).

Assim, além da ancoragem na perspectiva da Teoria do Imaginário, para operacionalizar esta pesquisa e também para organizar o processo de escrita desta monografia, construímos um caminho que pode ser entendido através de quatro momentos metodológicos, correlacionados e adaptados a partir do processo sugerido no estudo “Cartografia aplicada à pesquisa com imagens: Uma proposta metodológica”, de Thiago Henrique Ribeiro dos Santos¹:

Considera-se que há potencial no uso da cartografia para pesquisas no campo da Comunicação que sejam orientadas pelas perguntas, mais do que pelas afirmações; pelas dúvidas, mais do que pelas certezas. Do mesmo modo, aos estudos da imagem, pode vir a contribuir nas investigações das relações invisíveis e afetuais entre corpos humanos e imagéticos (SANTOS, 2022, p. 1).

Esses quatro momentos não são estanques, nem foram pensados previamente, mas ajudam a explicitar os procedimentos metodológicos desde nossos movimentos exploratórios sobre o objeto de estudo até a configuração dos capítulos desta monografia, que intencionalmente não se estrutura do modo habitual entre capítulos exclusivamente teóricos ou analíticos, mas, desde o conteúdo desta introdução, avança a cada capítulo adensado à discussão que começa com o imaginário pantaneiro, lida com suas formas de manifestação

mediática na TV e na fotografia e chega nos aspectos simbólicos desse imaginário mobilizados a partir da fotografia da telenovela *Pantanal* (2022).

Pensando a partir das sugestões de Santos (2022), peço permissão ao leitor para que eu possa falar também de minhas próprias experiências neste guia metodológico. Com a finalidade de investigar a relação entre fotografia e imaginário em *Pantanal* (2022), os quatro momentos descritos abaixo revelam um pouco do processo vivenciado ao longo da pesquisa: a) construir um olhar ativado e afetivado capaz de guiar a cartografia; b) explorar as materialidades da novela; c) mapear as imagens em suas condições de legibilidade e; d) efetuar uma leitura simbólica.

a) “O olhar a(fe)tivado”

Como veremos com Gilbert Durand (2004), o imaginário pode ser compreendido a partir dos aspectos simbólicos envolvidos tanto na subjetividade quanto nos discursos sociais. Contudo, para que ocorra o que ele chamou de a “revelação de um sentido”, é preciso também imaginar e estar implicada no processo de leitura simbólica. O imaginário não segue apenas a ordem do discurso lógico e do significado, mas se constitui nas associações que fazemos com outras imagens da cultura.

Assim, para pensar de modo cartográfico, primeiro é preciso perceber como nosso olhar está implicado naquilo que vemos. Nesse sentido, Santos (2022) se debruça na diferença entre “ver” e “olhar”, no que se refere tanto às pesquisas científicas quanto à vida e explica, em diálogo com Rolnik (2006), que existe um salto entre estas duas formas de enxergar, chamado de “fator de a(fe)tivação”. Ele “pode ser um passeio solitário, um poema, uma música, um filme, um cheiro ou um gosto... Pode ser a escrita, a dança, um alucinógeno, um encontro amoroso – ou, ao contrário, um desencontro” (ROLNIK, 2006, p. 39).

O fator de a(fe)tivação que permitiu com que eu deixasse de apenas ver e passasse a olhar, no curso desta pesquisa foi, em resumo, a partir de duas coisas: o apreço pela fotografia e a conexão familiar.

Por volta dos 16 anos, ganhei de meu pai a minha primeira câmera fotográfica. Desde então, a palavra “fotografia” vem despertando minha atenção. Despertou tanto que se tornou um dos motivos para que eu escolhesse cursar Jornalismo, além do apreço pela escrita. Já aos 19 anos, no início do curso, imaginava que, de alguma forma, este meu passatempo se tornaria tema de uma futura pesquisa.

Mais próximo da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), decidi que estudaria a fotografia das telenovelas brasileiras. Restava escolher uma entre tantas que

fizeram parte da minha vida, já que o horário da novela sempre foi “sagrado”. Era a hora de fazer pipoca, reunir a família nos lugares do sofá e até o cachorro, que levava seu brinquedo favorito. O sofá quase ficava pequeno. Quando o cenário era esse, pode ter certeza que a novela era boa.

Foi o caso de *Pantanal*, que deixava a família à espera dos próximos capítulos, mesmo que a mãe e o pai, de outra geração, já soubessem até o final da história. Assim, eram duas gerações da novela e duas gerações em família assistindo ao *remake*, enquanto comparávamos dois momentos da história real do Pantanal e conseqüentemente do aspecto relativo à temporalidade desse imaginário. Antes, o que parecia se tratar de algo regional, fantástico, preservado e desconhecido, agora é luta devida ao excesso de exploração, como evidenciam as queimadas. O real mistura-se com a ficção.

Tudo isso “aguçou a minha sensibilidade de cartógrafa”, como diz Santos (2022). Mas além do olhar afetivo para a pesquisa, passei a me questionar sobre a contribuição da fotografia na manifestação deste imaginário que meu pai e minha mãe já revelavam acerca da novela e como ela tem um papel importante no *remake*, ao despertar o interesse das novas gerações e alertá-las sobre as tragédias e crimes ambientais.

Este primeiro momento materializa-se na redação da questão norteadora e na opção pela teoria do imaginário como prisma, de modo que foi através do reconhecimento desses vínculos, muito pessoais, que pude me aventurar nas relações entre a fotografia de *Pantanal* e o imaginário pantaneiro.

b) “Deriva exploratória”

Ciente de que esse olhar segue em construção, passei a rever a telenovela em busca do que salta aos olhos em termos de fotografia e de imaginário. Este é o momento, segundo a sugestão metodológica de Santos (2022, p. 9), de conhecer e vagar pelo meu objeto de estudo. “Uma vez a(fe)tivado o olhar para cartografar imagens, surge o momento de por elas derivar, com elas se relacionar”. O autor compara este procedimento com a ideia de flunar pelas cidades.

Pelas cidades, não seria possível, já que o objeto de estudo deste trabalho foi televisionado ou está disponível pelo Globoplay, plataforma de *streaming* da emissora responsável pela exibição da novela, a Rede Globo. Por isso, embarquei na deriva exploratória por “geografias digitais”, termo do próprio autor: “Mas se o uso da deriva pelos autores se dá pelo corpo da cidade e as paisagens urbanas cartografadas por eles são de vidro e concreto, as em discussão neste artigo são de luzes e de pixels” (SANTOS, 2022, p. 9).

Assim, a navegação para este trabalho se deu por entre as imagens de toda a novela *Pantanal* de 2022. Assisti à trama novamente, agora com o olhar acadêmico, buscando entre os 167 capítulos pelos momentos em que a fotografia foi o diferencial ao se tratar do meio ambiente na novela.

Além disso, nessa deriva exploratória consultei materiais midiáticos sobre a região pantaneira, assisti algumas cenas da primeira *Pantanal* (1990) e busquei entre notícias e publicações de telespectadores dos usuários do Twitter e Instagram um parâmetro para que as cenas do *remake* selecionadas para este trabalho estivessem articuladas às questões que tiveram certa repercussão.

Todos esses movimentos tiveram como objetivo ampliar o repertório cultural de base para este estudo. As materialidades referentes a esse processo serão apresentadas junto à discussão teórica inicial, feita nos capítulos 2 e 3, respectivamente sobre “O Pantanal e o imaginário” e “Manifestações midiáticas do imaginário”, quando também serão valorizadas as discussões de interface, como a importante contribuição dos Estudos Culturais sobre o objeto telenovela.

c) “Mapeamento herético do rizoma e encontros traumáticos”

Após a deriva, é natural que haja um emaranhado de imagens, publicações, textos, pesquisas e até músicas relacionadas ao imaginário de *Pantanal*. Emaranhado este que ficou conhecido por “rizoma”, dentro da filosofia - com um empréstimo da botânica - por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). O conceito faz referência a uma visão de mundo múltipla, caótica, sem começo ou fim e que conecta todas as informações ao mesmo tempo, tal qual as raízes de uma planta.

Por sua vez, Santos (2022, p. 11) propõe que é preciso também organizar um mapeamento, isto é, “localizar-se em meio ao seu emaranhado de imagens”. Segundo o autor, ao selecionar o *corpus* durante o estudo, a cartografia desafia as maneiras tradicionais de se fazer pesquisa e assume que o caminho para a chegada aos resultados não é, de forma alguma, linear. Pelo contrário, as muitas conexões e imprevisibilidades do processo podem enriquecer o conhecimento.

Essa multiplicidade é interessante para este trabalho considerando que o imaginário se trata da união de diversas experiências vivenciadas individualmente ou por uma sociedade. Por isso, assim como meus pais, quem assistiu à primeira edição de *Pantanal*, já colecionava lembranças de antigos atores, músicas, cenas icônicas que se uniram à nova edição.

Resultado: um universo de momentos que não poderiam ser analisados de maneira “linear”, em concordância com os estudos de Santos (2022).

Algumas cenas mencionadas ao longo do trabalho apresentavam vários momentos em sequência, todos importantes para a compreensão do leitor de um todo. Portanto, em alguns pontos desta pesquisa, optei por unir trechos em uma montagem, fazendo algo similar ao que diz Damasio (2022, p. 7) em seu texto “Pranchas de imagem em circulação: explorando as iconicidades do imaginário na midiatização”:

As potencialidades do uso de pranchas de imagens em circulação estão ligadas justamente à tentativa de perceber o simbólico capaz de reunir determinadas imagens, sonhar as imagens para acessá-las de alguma forma, umas através das outras.

Apesar de organizar a disposição das cenas por meio das montagens, houve a precaução em não alterar o sentido da cena, proposto pela trama. Este foi apenas um recurso visual estático para explicar o sentimento passado pela novela ao longo do capítulo, em vídeo.

Santos (2022, p. 15) traz um outro conceito na cartografia, que interessa a este trabalho, denominado por ele de “encontros traumáticos”. É um pontapé inicial à etapa de análise das imagens, porque trata-se dos disparadores de investigação.

Em Benjamin (1989, p. 109), um “choque traumático” é justamente aquele que foge à vivência cotidiana, escapa à dinâmica dos choques com os quais estamos acostumados, e rompe, de algum modo, a proteção do consciente, instalando-se inconscientemente na memória.

Esta metodologia considera como parte essencial da análise o sentimento que é despertado pelas imagens, da mesma forma que as cenas de meio-ambiente em *Pantanal*, as quais estabelecem uma relação visual e simbólica. É como conclui Santos (2022) ao dizer que “é preciso olhar não apenas para os sentidos que as imagens carregam, como também para o que elas fazem sentir”.

Para os fins deste trabalho, esse mapeamento das imagens e essa percepção de suas dinâmicas se dará, sobretudo, no capítulo 4, sobre “O imaginário pantaneiro em *Pantanal* (2022)”, quando será concretizada a análise da relação entre fotografia e imaginário na novela em questão. Uma das primeiras percepções ao olhar para as imagens cartografadas foi perceber que se trata de um conjunto que pode ser nomeado como fotografia ambiental.

d) “Fazer sentir das imagens”

Após assistir à novela, unindo as cenas coletadas por meio da captura de tela e como resultado da deriva exploratória, chega-se à etapa de dar sentido às imagens analisando o que elas fazem sentir. Este é o momento em que Santos (2022, p. 16) dialoga com outros pesquisadores com o objetivo de validar a importância em “lidar com experiências estéticas fora do âmbito da linguagem”.

Com todo o rizoma de cenas coletadas, fez-se necessário criar uma lógica de análise para organizar as problemáticas apresentadas na trama de *Pantanal*. Como mencionado anteriormente, diversos tópicos são pontuados pelo elenco e, para este trabalho, utiliza-se o recorte de discursos ambientais desenvolvidos por meio da fotografia.

Considerando o objeto da análise, as questões ambientais serão dispostas em quatro tópicos - ou melhor, “elementos” - principais, os quais, provavelmente, o leitor já conheça. Aqui, os problemas indicados na novela são divididos em ar, água, terra e fogo. A escolha pelos “4 elementos” como categorias deste trabalho se deu pela necessidade em criar uma lógica de análise de todos os problemas ambientais mencionados na telenovela. Além do interesse em tornar a escrita um pouco mais literária e menos engessada, essa divisão facilitou não só a análise, já que o olhar pôde ser direcionado a cada um dos quatro elementos, como a distribuição das cenas. Eis, portanto, a concretização de uma cartografia.

Assim, em “Água”, o leitor encontrará as críticas à poluição e redução dos rios pantaneiros. Em “Terra”, os discursos relacionados aos conflitos na luta por espaços de terra, muito presentes na trama. Em “Ar”, a poluição dos ares do Pantanal após o fogo e a contaminação da terra com a dispersão de agrotóxicos. Em “fogo”, enfim, a queimada e a destruição do Pantanal. Tudo isso, alcançado apenas por meio da linguagem visual e complexificado por meio de ambivalências e polissemias que os símbolos ligados a cada elemento imaginário carregam.

Além de uma visada possível para organizar as imagens técnicas visuais no caso da fotografia ambiental, “a metapoética dos quatro elementos alquímicos” foi pensada por Gaston Bachelard como a “linguagem primária do inconsciente” (GOMES, 2015). Bachelard dedicou obras inteiras a esses estudos. Sobre o fogo, escreveu dois livros: *A psicanálise do fogo* e *A chama de uma vela*. Sobre os demais elementos: *A água e os sonhos*, *O ar e os sonhos* e *A terra e os devaneios da vontade*. Essa constatação nos serviu aqui de inspiração na relação com os estudos do imaginário.

Falar da relação entre fotografia e imaginário ao abordar diferentes momentos de *Pantanal* é falar também de visualidade, temporalidade, documentação e aspectos simbólicos. Por isso, em cada um dos subtópicos, utilizaremos essas noções como operadores analíticos,

capazes de adensar o estudo. Portanto, mostraremos e descreveremos a visualidade de um conjunto de imagens cartografadas. Também há a análise, em cada caso, sobre a temporalidade, isto é, sobre como o passar do tempo influencia nas narrativas do local ou dos personagens, buscando compreender o que levou a novela a dispor de determinada imagem para gerar o sentido proposto. Quanto à documentação, a análise também se pauta na importância dos assuntos tratados, considerando que nela, a ficção da novela se mistura com a realidade do Pantanal. Por fim, como esta pesquisa volta-se ao olhar simbólico, a análise não poderia ser apenas técnica. Aqui, analisam-se também as diversas sensações causadas pelas imagens da telenovela, a exemplo do fogo, que arde e queima o bioma, mas também pode ser sinônimo de aquecimento e união dos violeiros em torno da fogueira.

2 O PANTANAL E O IMAGINÁRIO

Como mencionado na Introdução, este trabalho toma como base a Teoria do Imaginário ao buscar compreender as relações entre a fotografia de meio-ambiente na novela *Pantanal* (2022) e o imaginário pantaneiro. Por isso, se faz necessário o entendimento desta teoria, exposta nos tópicos a seguir, além da compreensão da relevância da fotografia e das produções culturais – como as telenovelas brasileiras – no processo de criação de um repertório imagético individual e coletivo.

2.1 O imaginário

Durante muitos séculos, a busca pela “verdade” se pautou em um raciocínio binário de “certo ou errado”, valorizando a experiência dos fatos e desconsiderando tudo aquilo que carregasse uma visão subjetiva que desafiasse a certeza. Por isso, “a imagem, que não pode ser reduzida a um argumento ‘verdadeiro’ ou ‘falso’ formal, passa a ser desvalorizada, incerta e ambígua” (DURAND, 2004, p. 10).

Este pensamento, com o passar dos anos, encontrou resistências. Platão, por exemplo, já criticava a aversão ao imaginário quando admitia a existência da alma, do além, da morte e de fenômenos inexplicáveis como uma possível forma de encontrar a verdade. A herança platônica ainda esteve presente na validação da materialização de Deus na imagem de Jesus e na representação das santidades em vitrais e esculturas das catedrais.

Depois, escolas literárias como o Barroco, Romantismo e Simbolismo seguem resistindo ao iconoclasmo e, aos poucos, a imagem deixa de ser restrita à religião e à política. O processo criativo, subjetivo e do “imaginário”, ainda que desafie a certeza, passa a ser considerado. Desde a chamada “descoberta do inconsciente”, com Freud, “a imagem perde sua desvalorização clássica e deixa de ser uma simples ‘louca da casa’ para transformar-se na chave que dá acesso ao aposento mais secreto e mais recalcado do psiquismo” (DURAND, 2004, p. 36).

Gilbert Durand, o precursor desta teoria, nasceu na França, em 1º de maio de 1921. Ao longo de sua vida, foi professor de Filosofia, Sociologia e Antropologia na Universidade de Grenoble. Para ele, na Teoria do Imaginário, o “irracional” é um fator importante na compreensão da essência humana, uma ligação entre o psíquico individual e o social.

Por meio de suas obras, entende-se que o ser humano atribui um significado para tudo que o cerca, ainda que de forma inconsciente. Assim, são criados repertórios de imagens em duração: quando o ser as reconhece, mesmo que elas apareçam em épocas distintas, ele se

identifica e constrói o seu universo traçando semelhanças com outros. Isto se dá, segundo Durand (2004, p. 82), porque o imaginário está conectado a processos como “o sonho, o mito ou a narrativa da imaginação”.

Por isso, o imaginário, apesar de residir próximo à imaginação, não é fantasia. É uma união de vivências, sonoridades, lembranças e de imagens as quais os indivíduos tiveram contato ao longo de toda a vida. Pode ter sido visto em uma novela, em uma reportagem, ouvido uma música na rádio quando era criança, ou até mesmo visto um desenho infantil. Em algum momento, nas individualidades, estas coisas podem ter alguma ligação.

Este conceito não se confunde com a Semiótica. Ambas as teorias falam das associações que os indivíduos fazem ao verem determinadas coisas. No entanto, não seguem a mesma linha de raciocínio:

Por um lado, a semiótica, em geral, nos leva à busca de significados através do estudo da imagem como linguagem visual, elemento significante ou representativo de algo na realidade. Mas, aderindo à lógica, perde de vista o fenômeno antropológico propriamente imaginativo. Por outro lado, a teoria do imaginário nos remete aos símbolos formadores da experiência humana (DAMASIO, 2023, p. 18-19).

Desta forma, entende-se que a Semiótica se concentra no problema da representação, em como os signos são utilizados para comunicar ideias e significados arbitrariamente construídos para representar seus referentes no mundo. Já os estudos do Imaginário procuram entender as motivações simbólicas da imaginação capazes de construir as bases para essas representações, isto é, como as imagens e os símbolos afetam a mente humana e moldam determinadas percepções da realidade, seja a partir do que Durand (2004) chama de tópica sociocultural ou da experiência íntima dos sujeitos.

Essa diferenciação de perspectivas também se refere a diferentes objetos. Em nosso estudo, por exemplo, nos referimos justamente à relação entre as “imagens simbólicas” do imaginário, especificamente o imaginário pantaneiro, e as “imagens técnicas visuais” (BARROS, DE CARLI E FANTINEL, 2016; LACERDA E DE CARLI, 2021) da fotografia da novela *Pantanal*.

Ainda que diferenciando-se, as imagens fotográficas participam necessariamente do imaginário. Segundo Barros, De Carli e Fantinel (2016, p. 224), “o pesquisador dedicado ao estudo das imagens – e principalmente aquele que toma os estudos do imaginário como heurística – tende a observar os produtos da cultura como obras que contêm conteúdo simbólico”.

Desse modo, Gilbert Durand (2004) propõe que o imaginário seja acessado psíquica e culturalmente, em uma dupla via, que ele chamou de “trajeto do sentido” ou “trajeto antropológico”.

O ‘trajeto antropológico’ representa a afirmação na qual o símbolo deve participar de forma indissolúvel para emergir numa espécie de ‘vai-vém’ contínuo nas raízes inatas da representações do sapiens e, na outra ‘ponta’, nas várias interpelações do meio cósmico e social. Na formulação do imaginário, a lei do ‘trajeto antropológico’, típica de uma lei sistêmica, mostra muito bem a complementaridade existente entre o status das aptidões inatas do sapiens, a repartição dos arquétipos verbais nas estruturas ‘dominantes’ e os complementos pedagógicos exigidos pela neotenia humana (DURAND, 2004, p. 90).

Reunindo, portanto, as experiências dos sujeitos e os repertórios da cultura, o trajeto pelo qual se acessa o imaginário forma algo como uma “bacia semântica” (DURAND, 2004), que, ao longo do tempo, vai escoando as águas, formando rios e saturando os sentidos. Retomaremos o conceito de bacia semântica adiante para adensar a percepção do imaginário pantaneiro com o passar dos anos, pois o imaginário é sempre dinâmico e está em circulação.

Quando se fala em imaginário, é preciso se referir também às contribuições de Gaston Bachelard (1997), filósofo e epistemólogo francês que propôs a Lei da Imaginação Material. Nela, a imaginação é tida como fundamental para moldar as percepções do mundo, mas sempre atrelada às materialidades dele, que exteriores à mente individual, vão além da percepção e da memória. Tratam-se de elementos materiais como Água, Terra, Fogo e Ar.

Segundo Gomes (2002), a “metapoética dos quatro elementos” de Bachelard expande a ideia de que o imaginário envolve a materialidade explorando a relação entre a poesia e os quatro elementos da natureza. Segundo o filósofo, cada elemento tem sua própria metáfora poética e essas metáforas podem ajudar a revelar as profundezas da psique humana. Portanto, ele explora a polissemia de cada elemento.

Bachelard, após psicanalisar as imagens do fogo, chega a uma conclusão curiosa: não aceita que a descoberta do fogo pelos povos primitivos tenha sido causada pela fricção de dois pedaços de madeira ao acaso. Para ele, ‘o amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo’; ‘uma criação do desejo e não uma criação da necessidade’ (GOMES, 2002, p. 2-3).

O fogo, por exemplo, é um elemento que pode aquecer e iluminar, mas também pode queimar e destruir. A água pode ser suave e calmante, mas também pode ser violenta e destrutiva. A terra pode ser sólida e estável, mas também pode ser pesada e sufocante. O ar pode ser leve e refrescante, mas também pode ser forte e destrutivo em forma de vento. Esta

dualidade será a base do capítulo de análise das fotografias de meio-ambiente em *Pantanal* (2022).

Para Bachelard, essa imaginação material e dinâmica, expressa através dos padrões recorrentes dos quatro elementos alquímicos (terra, água, ar e fogo), é a linguagem primária do inconsciente. (GOMES, 2002, p. 1)

Aqui, muito se falou de uma memória individual e de sensações, lembranças e percepções íntimas de cada indivíduo. No entanto, a partir de agora, este trabalho se debruça sobre um repertório imagético e cultural desenvolvido de maneira coletiva na sociedade.

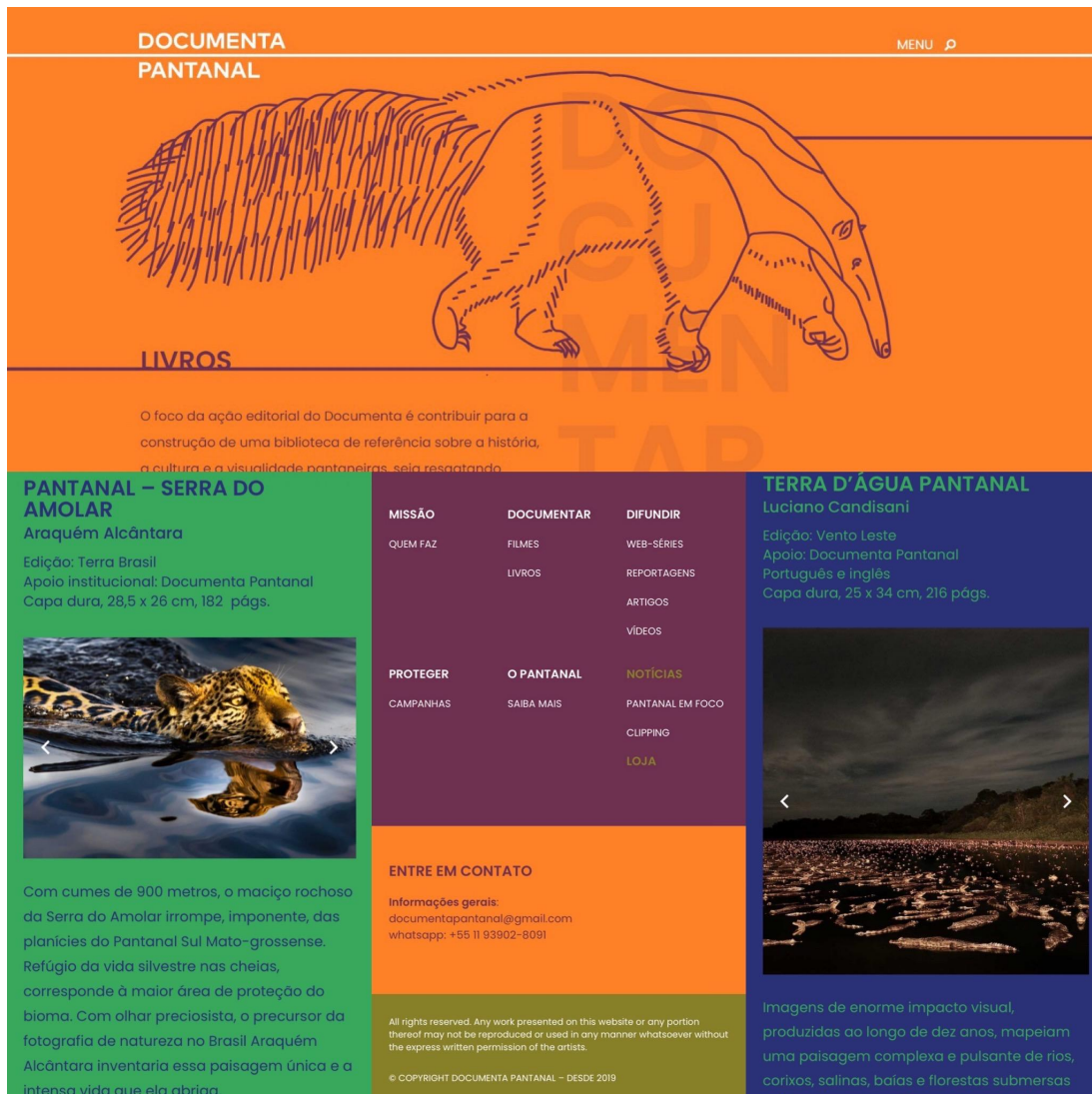
2.2 O imaginário pantaneiro

Em *Pantanal* (2022), foram exploradas muitas características do ambiente pantaneiro. Exemplo disso é a quantidade de imagens que mostram a fauna, a flora e as paisagens do local. No entanto, ainda que retrate de forma fiel o Pantanal, a fotografia da novela ainda buscou se assemelhar com os elementos imagéticos da primeira versão, justamente por despertar no telespectador um sentimento nostálgico, sobre o qual será falado mais adiante.

Para além da novela, documentos reunidos no site *Documenta Pantanal* podem ampliar a visão e o repertório no que diz respeito às características imaginárias do bioma, fomentando algo parecido com aquilo que Durand (2004) denomina “bacia semântica”. “Bacia”, como uma metáfora para indicar que o conceito reúne elementos, imagens e símbolos que podem compor uma cultura em um determinado tempo, e, assim, compreendê-la.

O *Documenta Pantanal* é uma iniciativa que busca tornar as riquezas, características e urgências do bioma mais conhecidas pelo público e, aqui, nos auxilia a compreender um pouco sobre o repertório das imagens visuais e simbólicas desse imaginário. O portal reúne e apoia livros, filmes, artesãos e designers que tratam dos temas. Ao navegar pelo site, nota-se a utilização de elementos gráficos que remetem à região: variedade de cores, com predominância do laranja, verde, azul, o que leva o usuário, respectivamente, ao sol quente, às matas e aos rios abundantes do local. Além disso, o portal apresenta elementos gráficos orgânicos, curvos, fazendo referência ao Pantanal.

Figura 1 - Capturas de tela da página Documenta Pantanal

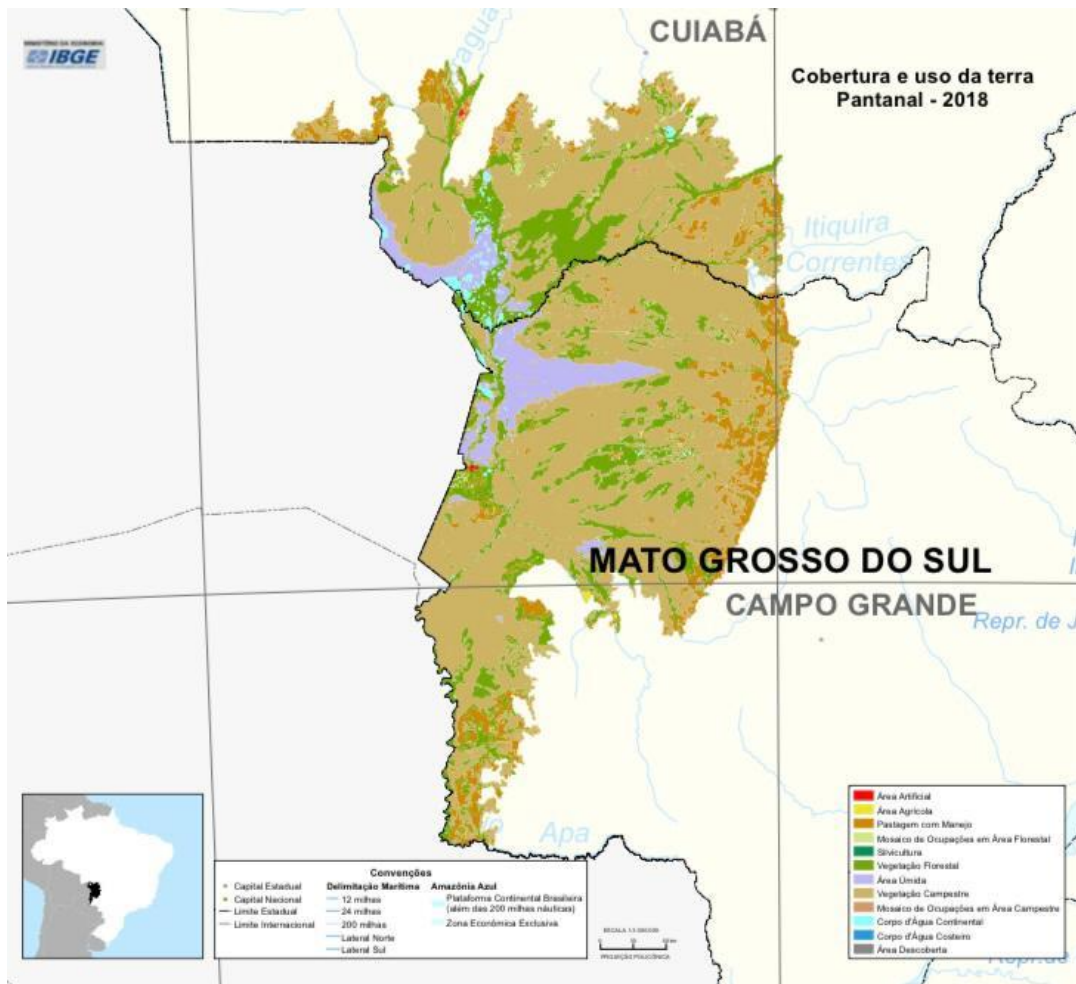


Fonte: Documenta Pantanal/reprodução

Estes tópicos dão início a uma bacia semântica do local, mas não só. Entre os livros apoiados pelo site, outros elementos reforçam o imaginário pantaneiro, já que, ao pensar em Pantanal, estas são imagens recorrentes que podem vir à mente: vistas aéreas de terras planas e inundadas, que parecem não ter fim; grande quantidade de rios com curvas acentuadas; animais característicos, como onças-pintadas, tuiuiús, jacarés, araras-azuis, ariranhas; na cultura, influência de povos indígenas, gaúchos e paraguaios; na economia, pesca, turismo e pecuária; na gastronomia, carnes bovinas comumente assadas no fogo de chão em festas pantaneiras, junto a legumes e frutas com muito caldo marcam o dia a dia do local; no tempo, muito sol ou muita chuva e, por fim, como retratado durante toda a trama de *Pantanal*,

comitivas de peões com seus gados e berrantes, acompanhados de bebidas como um tereré bem gelado no calor das estradas de terra.

Figura 2 - Mapa do Pantanal



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)/reprodução

No livro “Tristes Tópicos”, do antropólogo e sociólogo francês Claude Lévi-Strauss, o autor descreve as próprias experiências ao visitar o Pantanal, no ano de 1930:

Vista de avião, essa região de rios serpenteando por entre as terras planas cria o espetáculo onde estagnam as águas. [...] Em terra, o Pantanal torna-se uma paisagem de sonho, onde as manadas de zebus se refugiam como em arcas flutuantes no alto das elevações. Nos charcos submersos, flamingos e garças formam ilhas compactas, brancas e cor-de-rosa, ainda menos plumosas do que as copas em leque das palmeiras carandás (STRAUSS, 1955, p. 173).

Ao contrário deste imaginário poético, o autor ainda define o local como “selvagem e triste”, o que converge com a atual situação vivida no Pantanal. Como descrito no portal *Documenta Pantanal*, os incêndios têm sido cada vez mais recorrentes, se tornado uma

ameaça ao ecossistema e, acabam, por fim, integrando este mesmo imaginário pantaneiro, junto com outros problemas ambientais.

São uma tragédia difícil de reverter, diretamente ligada à estiagem prolongada e à mudança climática. A prática incorreta da atividade agropecuária no Planalto Central, onde nascem os rios pantaneiros, acelera seu assoreamento; a perda hídrica afeta toda a dinâmica do bioma, impactando na segurança alimentar das populações ribeirinhas, nos transportes, na vida silvestre. Monoculturas tradicionais e grandes obras de infraestrutura fragilizam o bioma, ao desmatar e poluir as nascentes dos rios que formam o Pantanal (DOCUMENTA PANTANAL, 2019).

Não que seja preciso comprovar que o bioma passe por destruição. As marcas já foram deixadas na devastação e morte de espécies. No entanto, as fotografias de Araquém Alcântara chamam a atenção para a dura realidade e o significado por trás da dor. É como analisam Rayane Lacerda e Anelise De Carli em “Imagem do fogo no Pantanal: reflexões acerca dos simbolismos na fotografia ambiental de Araquém Alcântara”, em 2021.

Lacerda e De Carli (2021) fazem uma leitura simbólica das imagens. Caracterizadas como “fotografia ambiental”, elas mostram vegetações queimando e animais fugindo do fogo. Alguns com sucesso, outros não. No entanto, apesar de não se ter um lado belo nestas cenas, o próprio fotógrafo diz e as autoras reforçam que, apesar do fogo, a tentativa de Alcântara com as imagens era de procurar algo que pudesse retratar a beleza da vida, que morava na probabilidade de um animal sobreviver ou na chance do fogo se apagar antes que alcançasse um restinho de verde presente na foto.

Esta pesquisa será retomada adiante devido à importância do trabalho para a fotografia e à semelhança ao presente trabalho no que tange à abordagem ambiental do Pantanal em termos de imaginário. Se difere, no entanto, em relação ao objeto de estudo, já que Lacerda e De Carli se pautam à realidade e neste há a mistura desta com a ficção das telenovelas.

No entanto, apesar de a novela trazer à tona a problemática das queimadas, não se pode deixar de lado o fato de que tamanha destruição era, antes de se tornar novela, real. No programa Fantástico, da Rede Globo, do dia 20 de setembro de 2020, uma das reportagens procurou saber como o fogo começa no Pantanal. Uma hipótese seriam as descargas elétricas, mas sem chuvas na data dos incêndios, sem raios. Assim, a principal suspeita é que os focos de incêndio em fazendas pantaneiras já investigadas tenham sido causados pela ação humana e criminosa.

Ainda conforme a reportagem, os focos começaram em datas próximas do mês de julho. A Polícia Federal investigou, na época, se houve um “dia do fogo” neste período: quando vários focos de incêndio são causados propositalmente para dispersar investigações. A

explicação é que este fogo queima a vegetação nativa e torna-se uma grande área para o pasto dos animais. No entanto, este fogo foge do controle e causa destruição.

Segundo o Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE), desde que as queimadas são contabilizadas pelo instituto em 1998, o ano de 2020, no Pantanal, marcou como o que teve a maior quantidade de focos de incêndio registrada entre todos os demais biomas brasileiros.

Na reportagem que deu início a este capítulo, exibida em 2020, foi afirmado: nesta época, a região enfrentava a maior estiagem dos últimos 50 anos. Uma imagem cruel de se pensar e diferente do que comumente se imagina ao falar desta área do Brasil. Já que, ao tocar no nome Pantanal, é comum que se pense nas águas límpidas, abundantes, no céu cheio de estrelas, no sol escaldante ou, ao menos, um jacaré e um tuiuiú. Seja qual for o imaginário, é possível que nele predomine uma imagem positiva do lugar.

É possível porque, segundo a teoria de Gilbert Durand, as experiências visuais, sonoras e todas as lembranças se acumulam e se manifestam em conjunto quando nomes - como “Pantanal” - são citados. E, se estes indivíduos têm um repertório imagético da novela, ou quem sabe, pelos livros de Geografia da infância, então, sim, podem ser imagens positivas as que eles têm sobre o Pantanal.

No entanto, esta sequência de dados acerca da queimada de inúmeras espécies da fauna e da flora adicionam uma nova “aba” ao “imaginário pantaneiro”. Com as queimadas, quando alguém falar sobre o Pantanal, todas estas referências - as boas ou ruins - se relacionam e cada indivíduo tem em si, um imaginário de Pantanal ainda mais robusto.

No capítulo seguinte, alguns elementos serão expostos com o intuito de mostrar como uma imagem pode fazer com que o telespectador lembre-se de outras tantas coisas na novela, baseado em suas experiências pessoais. Mais especificamente, como as imagens simbólicas se fizeram presentes na edição de 2022 de *Pantanal*.

3 MANIFESTAÇÕES MUDIÁTICAS DO IMAGINÁRIO

As manifestações midiáticas, seja por filmes, séries, fotografias, reportagens, músicas, telenovelas, entre tantas outras mídias, desempenham um papel fundamental no imaginário coletivo. Até porque, segundo Gilbert Durand, o imaginário é um sistema simbólico e subjetivo, que reúne todas estas experiências individuais e coletivas. Dessa forma, os capítulos a seguir se debruçam sobre duas manifestações midiáticas: as telenovelas e as fotografias. Além disso, buscam compreender de que forma elas reforçam e dinamizam o imaginário.

3.1 Nas telenovelas

No campo da Comunicação, o teórico, semiólogo, antropólogo e filósofo Jesus Martín-Barbero (1997) deixou contribuições principalmente no que se diz respeito à relação entre cultura e sociedade. Barbero entendia as telenovelas como parte importante na construção de identidades individuais, uma vez que, por tratar-se do cotidiano como ele é, gera identificação no público. Luiza Carla Ribeiro e Simone Antoniace Tuzzo, pesquisadoras da UFG e UFRJ, analisaram os estudos de Barbero no contexto das telenovelas:

A telenovela por muitas vezes faz o papel de cumprir um legado para além da diversão, identificando a realidade. Retrata fatos cotidianos, realidades vivenciadas que a maioria dos indivíduos acaba por se identificar. Isso pode ser percebido principalmente no Brasil, país em que a dramaturgia tem grande espaço na televisão, inclusive em horários nobres (RIBEIRO e TUZZO, 2013, p. 3)

Em sua obra “Dos meios às mediações” (1997), no capítulo “Melodrama: o grande espetáculo popular”, Barbero explica o porquê de as telenovelas carregarem cotidianos em seus enredos e, com isso gerarem a identificação mencionada por Ribeiro e Tuzzo (2013). Segundo o autor, o princípio deste cenário está na criação dos melodramas, na França e na Inglaterra de 1970, quando os teatros das cidades eram destinados a um espetáculo que poderia ser tudo, menos popular. Na época, as governanças proibiam determinados tópicos de interesse do povo para evitar alvoroços no público, que poderia se identificar com as narrativas e reagir desproporcionalmente. Como o imprevisível desta situação assustava as lideranças, os enredos populares passaram a ser permitidos apenas nas ruas, mas com uma condição: sem falas.

O melodrama nasce como ‘espetáculo total’ para um povo que já pode se olhar de corpo inteiro, ‘imponente e trivial, sentencioso e ingênuo, solene e bufão, que inspira terror, extravagâncias e jocosidade’. Daí a peculiar cumplicidade com o melodrama de um público que - ‘escrito para os que não sabem ler’, dirá Pexerecourt - não procura palavras na cena, mas ações e grandes paixões. E esse forte sabor emocional é o que demarcará definitivamente o melodrama, colocando-o do lado popular, pois justo nesse momento, anota Sennett, a marca da educação burguesa se manifesta totalmente oposta, no controle dos sentimentos que, divorciados da cena social, se interiorizam e configuram a ‘cena privada’. (BARBERO, 1997, p. 159).

A ideia proposta por Barbero segue a teoria dos Estudos Culturais, com recorte para o povo latino-americano. Esta linha de pensamento parte da ideia de que não se pode separar o sujeito da cultura, já que é devido às vivências destes sujeitos que eles, como seres ativos, irão produzir cultura. Neste caso, não é algo da indústria para os seres, como se estes fossem passivos. Ela vem dos seres para a sociedade.

Em resumo, o conceito de “cultura” nos Estudos Culturais está ligado ao cotidiano. Na música, por exemplo, o *rap* é o resultado de pessoas em locais sociais com determinadas vivências que as fazem falar de onde elas pertencem, produzindo cultura. Por isso, de acordo com a corrente, grupos marginalizados também têm as suas culturas deixadas de lado.

É como concluem Ribeiro e Tuzzo (2013) ao afirmarem que “nenhum outro gênero chegou a ser tão popular na América Latina como é o melodrama”, gênero que não precisou de muito para revelar os problemas, as paixões, os motivos de risada e os segredos mais íntimos de uma sociedade que busca se identificar e se entreter com isso no final do dia.

Portanto, após décadas de produções televisivas, é lógico que essas imagens seguem seu curso na bacia semântica e manifestam-se midiaticamente, passando a ser lembradas pelos telespectadores, a depender da experiência individual de cada um, mas também de um repertório que, consciente ou inconscientemente, é coletivo. Isto é o imaginário.

Por isso, quando em *Pantanal* de 2022 o personagem Tadeu (José Loreto) usa como parte de seu figurino uma camisa com o brasão dos “Mezenga”, referência à família protagonista da novela *Rei do Gado* (1997), algumas pessoas captaram o *easter egg* e se emocionaram. Provavelmente, aquelas que têm esta referência em seu imaginário.

Figura 3 - Tadeu com uniforme da família Mezenga



Fonte: Globoplay/reprodução

Além deste, diversos detalhes foram resgatados pelo *remake* e apareceram nas cenas em formato de homenagens, aguçando a memória dos telespectadores e até mesmo preservando a de atores da primeira edição da trama, já falecidos atualmente.

Como primeiro exemplo, relembro a trilha sonora da abertura. A música, interpretada na primeira edição pela banda Sagrado Coração da Terra e por Marcus Viana, foi mantida na segunda edição, repaginada na voz de Maria Bethânia e Almir Sater. Quanto às imagens que compõem a abertura, nota-se uma semelhança na identidade visual entre as duas épocas: sobreposição de filmagens, as quais, em determinados momentos, também se misturam com montagens e são dispostas em duas metades da tela. Portanto, já nos primeiros segundos de *Pantanal* as semelhanças já indicavam ao público que poderia se esperar um *remake* fiel ao enredo original.

Quanto ao elenco da novela, pode-se dizer que a escolha pelos atores esmiuçou o imaginário pantaneiro do público. Personagem principal, Zé Leôncio foi vivido por Marcos Palmeira na edição de 2022, o mesmo ator que, na trama original, havia interpretado o filho Tadeu. Outro ator que marcou a primeira versão da novela e foi trazido de volta para o *remake* foi o cantor Almir Sater, responsável também por diversas músicas das trilhas sonoras de ambas as edições. Em *Pantanal* (1990), Almir Sater viveu o místico personagem Trindade e em 2022, foi a vez de interpretar o chalaneiro - e violeiro - Eugênio. No *remake*, Trindade foi vivido por Gabriel Sater. Também violeiro na trama, o encontro dos dois personagens, pai e

filho na vida real, proporcionou cenas criadas para emocionar o público que reconheceu as duas gerações contracenando.

Figura 4 - Almir e Gabriel Sater contracenam



Fonte: Globoplay/reprodução

Outra cena que misturou as duas edições da novela foi criada digitalmente como forma de homenagem a Cláudio Marzo, o primeiro ator a interpretar o conhecido personagem Velho do Rio e que faleceu em 2015. Na cena, Osmar Prado aparece reverenciando o primeiro Velho do Rio após enxergá-lo atravessando o Pantanal em uma comitiva fantasma.

Figura 5 - Montagem homenageia Claudio Marzo em Pantanal (2022)



Fonte: Globoplay/reprodução

As “coincidências” - entre aspas, porque se tratando de televisão, raramente pode-se falar em coincidência - não param por aí. O imaginário ainda foi explorado no último capítulo, que mostra o casamento de Zé Leôncio e Filó. Entre os convidados, estavam presentes diversos atores que participaram da primeira edição. Ao fundo da cena principal, a primeira Juma (Cristiana Oliveira), a primeira Madeleine (Ingra Liberato) e o primeiro Tibério (Sérgio Reis) estavam entre os convidados da cerimônia.

Por fim, a trilha sonora de 2022 também contou com músicas que marcaram a época da primeira edição e faziam parte até mesmo da narrativa: “Cavalo Preto”, “Comitiva Esperança”, “Chalana” e “Tocando em Frente”, além da música de abertura, estão entre elas.

No artigo “Remakes, reprises e cultura da nostalgia em tempos de Covid-19: dinâmicas da memória na teledramaturgia da Globo”, da Rede Brasileira de Pesquisadores de

Ficção Televisiva (Obitel Brasil) de 2021, os autores afirmam que as produções audiovisuais contemporâneas têm seguido uma “lógica de retomada”, reavivando elementos do passado.

Certamente, poderíamos tratar dessa onda de nostalgia por meio de termos como o “retrô” ou o vintage. Mas a nostalgia não é apenas moda ou tendência. Em vez disso, muitas vezes expressa ou sugere algo mais profundo, visto que lida com relações com o tempo e o espaço. Diz respeito a uma forma de viver, imaginar, explorar e (re)inventar o passado, o presente e o futuro (RIBEIRO et al., 2021, p. 170).

O artigo analisa as produções da TV Globo após a paralisação das atividades de gravação de novas novelas no período da Covid-19, quando a emissora substituiu partes da programação por produções antigas, as quais foram bem aceitas em termos de audiência, segundo a pesquisa.

É claro que a situação era favorável: pessoas dos mais diferentes perfis e idades estavam isoladas em casa, afastadas de suas atividades cotidianas e ávidas por entretenimento. Mas isso não explica tudo. Por que, entre uma gama ampla e variada de produtos culturais disponíveis, um grupo significativo escolheu as novelas antigas como forma de diversão e de passar o tempo? Acreditamos que a nostalgia teve um papel fundamental, senão determinante, para garantir o sucesso das reprises televisivas (RIBEIRO et al., 2021, p. 170).

Entre quatro novelas analisadas, vale para este trabalho ressaltar a pesquisa dos autores acerca do remake de “Éramos Seis”, feito pela Rede Globo no ano de 2019 e que já estava sendo transmitido no momento em que as gravações foram interrompidas. A novela, baseada em outras adaptações do livro de Maria José Dupré, de 1943, trouxe para as cenas finais atores que já haviam interpretado personagens que haviam sido icônicos em outras edições da trama. “Dessa forma, experiências antigas são enquadradas nas novas narrativas, fazendo referência e acionando uma imaginação televisual” (RIBEIRO et al., 2021, p. 170).

Esta prática, recorrente na programação da emissora, reforça: com tantos elementos nostálgicos como os mencionados acima, não se pode desconsiderar o potencial das produções audiovisuais em reviver memórias, reforçar imaginários presentes em cada sujeito e, com isso, mobilizar culturas. E uma das formas mais potentes no trabalho criativo ao redor de *remakes* é a fotografia, onde se imprimem os olhares, questão tratada na sequência.

3.2 Na fotografia

Jacques Rancière, filósofo francês, afirma que “as imagens são seres vivos porque a elas falta vida” e dependem dos seres humanos como intérpretes e colecionadores de memórias para conferir existência a elas. “Ela precisa de nós para ser o organismo do qual ela

ainda é sombra desencarnada” (RANCIÈRE, 2015, p. 195). É por isso também, que segundo a filósofa Marie-José Mondzain, “a imagem é inseparável ao sujeito” (MONDZAIN, 2015, p. 39).

Inerente aos sujeitos, a fotografia é uma das formas de comunicação que permitem com que tenhamos acesso a outras realidades. Por isso, é estratégia essencial à sinestesia das produções audiovisuais. No livro “The Skin of the Film”, de Laura U. Marks, a autora volta-se ao cinema e aborda como a produção audiovisual e cinematográfica pode ser mais do que apenas uma experiência visual, mas despertar uma resposta física dos espectadores, sendo a fotografia parte desta experiência sensorial.

Nesta perspectiva, enquadramentos, planos, angulações, camadas, cores e iluminações são responsáveis por dar à fotografia o seu diferencial: o poder de direcionar o olhar do público para além do que se vê. Neste sentido, apesar de se complementarem, a imagem técnica (materiais, aquilo que se vê) se difere da imagem simbólica (imateriais, subjetivas de cada ser, aquilo que elas geram). O interesse deste trabalho é voltado à segunda.

Quando se estuda um tema através do imaginário, é necessário esclarecer de que imagens estamos falando. No caso da fotografia, temos aquilo que podemos chamar de imagens iconográficas, distintas e mesmo alheias às imagens que, em conjunto, efetivamente constituem o imaginário (BARROS, 2010, p. 215).

É falando de percepção da realidade que o assunto “imaginário” se mistura ao tópico “fotografia”. O imaginário pode ser ressignificado a partir da presença de determinadas fotografias, já que o olhar fotográfico - que depende da visão de mundo do (a) fotógrafo (a) - conversa com a mistura de sensações geradas no telespectador. É o que dizem os autores do artigo “A fotografia como catalisador simbólico - notas para uma hermenêutica da fantástica em imagens práticas”, de Ana Taís Martins Portanova Barros e Jean-Jacques Wunenburger:

Conclui-se que a hermenêutica simbólica da fotografia exige uma construção metodológica própria, avançando inclusive sobre a metodologia durandiana, mas que essa construção pode ser embargada pelo fato de a simbólica não ser atributo da imagem, e sim condição para que ela aconteça (BARROS, WUNENBURGER, 2015).

Logo, se a fotografia é o resultado complexo da interpretação de mundo de quem as produz e também da interpretação de quem as vê, ela é fator diferencial no que se refere adentro de um Imaginário, já que esta arte permite a criação de imagens concretas capazes de evocar emoções e sensações em quem as vê e as guarda na memória.

A questão ambiental, mostrada amplamente em *Pantanal*, é um dos exemplos em que a experiência sensorial foi afluída por meio das imagens. Primeiro, porque os telespectadores já tinham um repertório de “imagens-lembrança” da primeira edição da novela, de 1990, e das recentes imagens produzidas e transmitidas por telejornais em período anterior à novela, sobre as queimadas. Segundo, porque tratando-se de um fato real em meio à ficção, assistir à morte dos animais pantaneiros não poderia causar menos do que comoção e dor.

Figura 6 - seleção de reportagens sobre as queimadas do Pantanal



Fonte: g1 Mato Grosso, CNN Brasil e BBC News Brasil/reprodução

Estas são apenas algumas de um grande repertório de reportagens presentes na Internet sobre as queimadas no Pantanal. A união de todo este conteúdo com as reportagens televisionadas explicam como há um resgate da memória de quem assistiu a *Pantanal* (2022): este conteúdo imagético apresentado em reportagens torna-se parte de um imaginário coletivo e, em cada cena da destruição abordada na novela, são estas “imagens-lembrança” que vêm à mente e podem causar tristeza, especialmente quando o espectador se lembra de que são reais.

Tais questões explicam, portanto, a relação da fotografia enquanto forma de documentação com o imaginário, que, no caso da televisão, conserva justamente estas imagens, as quais duram por gerações. “Toda imagem tomada como essencialmente visual é no fundo derivada da sensação – para não dizer que é sua cópia –, ou seja, ligada indissolivelmente à percepção e, portanto, à memória” (BARROS; WUNENBURGER, 2015, p. 52).

Rayane Lacerda e Anelise De Carli (2021), nos estudos das “Imagens do fogo no Pantanal: reflexões acerca dos simbolismos na fotografia ambiental de Araquém Alcântara” discutem, antes de analisar simbolicamente as imagens de Araquém¹, a importância da fotografia ambiental para o Jornalismo ou para qualquer ramo social. As autoras reforçam que ela seria “a visão orgânica e artística da existência, apresentada, compartilhada e informada por meio da linguagem fotográfica visual, sendo capaz de mobilizar e transformar o mundo em que se vive” (LACERDA apud LACERDA E DE CARLI, 2021, p. 110).

Tais fatores justificam a importância em se compreender a fotografia como agente importante na manutenção da perspectiva ecológica.

A fotografia, inserida nesse contexto, adquire alta relevância, já que acrescenta o elemento visual nessa teia de sentidos e interpretações imbricados e que cumprem para desativar uma perspectiva antropocêntrica, ao retirarem o humano do centro da narrativa e colocando-o como ator interconectado aos elementos naturais através do elo da vida. (LACERDA E DE CARLI, 2021, p. 109)

Lacerda e De Carli (2021), também com base na teoria do imaginário, discorrem sobre o poder da fotografia em “abarcando os sentidos do espectador inteiramente”. Isto porque carrega um potencial simbólico que se antecede até mesmo ao pensamento lógico-dedutivo.

Isso quer dizer que a presença do fogo, por exemplo, em fotografias, não seria um elemento tocante, que causa comoção e afetividade, simplesmente pelo fato de sabermos racionalmente que o fogo causa destruição e morte. Antes disso, segundo essa perspectiva teórica durandiana, o fogo é um elemento simbólico, antes de ser signico, o que significa que seu simbolismo não somente está figurado na forma visual da fotografia, mas que ele participou do processo de produção da própria fotografia (LACERDA e DE CARLI, 2021, p. 113).

Seguindo esta perspectiva e a da dedicação de Araquém Alcântara em procurar rastros de beleza em meio à dor, as fotografias do profissional foram analisadas a partir do viés simbólico, semelhante ao que esta pesquisa faz, nos capítulos finais. Lacerda e De Carli

¹ Araquém Alcântara (1951-) é um fotógrafo brasileiro, com mais de 50 anos de carreira, reconhecido internacionalmente por trabalho em fotografia de natureza.

(2021, p. 110) identificaram nas imagens do fotógrafo a “necessidade de (re)encantar o olhar humano sobre a natureza”.

Figura 7 - macaco-prego fugindo do fogo no Pantanal



Fonte: Araquém Alcântara/reprodução

Esta é uma das fotos analisadas pelas autoras no estudo. Nesta imagem, Araquém Alcântara estava em meio às queimadas do Pantanal, que é enorme, vasto, mas voltou-se ao pequeno detalhe do macaquinho, fugindo do fogo. A beleza que Araquém procurava nestes detalhes, aqui, pode estar no fato de que, apesar do sofrimento, o macaquinho ainda tinha chances de sobreviver.

O fogo não precisa estar representado de forma icônica na fotografia para manifestar a destruição que provoca, pois, o gesto de mergulho fúgitivo do macaco é uma das facetas tenebrosas desse calor que silencia a natureza e os seres que dela fazem parte. O macaco estica os braços, pequenos e delicados, em busca de um suspiro de vida (LACERDA E DE CARLI, 2021, p. 115).

Ao analisar estas e outras imagens de Araquém, Lacerda e De Carli (2021, p. 120) trataram, sobretudo, de uma relação entre sujeito e imagem, um olhar que se lança capaz de revelar um sentido. Elas concluem que “a imagem do fogo no Pantanal se encontra num limiar entre o aspecto metafórico e o aspecto literal, num limiar entre o contato com o simbólico que se apresenta no material fotográfico”.

E é isto também que visamos compreender quando olhamos para o trabalho fotográfico no contexto ficcional da telenovela, ainda mais quando mescla imagens arrancadas do real em meio a suas representações. Em *Pantanal* (2022), as imagens do fogo são ainda mais terríficas. Apesar de tratar do mesmo acontecimento (as queimadas do Pantanal em 2020), ao contrário das imagens de Araquém Alcântara, que pareciam buscar algum lugar de beleza e de vida, as imagens de Lalo de Almeida², utilizadas pela novela, são categóricas quanto à destruição do Pantanal.

Figura 8 - Macaco carbonizado pelas queimadas do Pantanal



Fonte: Lalo de Almeida/reprodução

A imagem capa da série de Almeida foi a que consta na figura acima e representa o argumento das demais fotografias. Aqui, temos não mais um macaquinho expressando a angústia da fuga, mas um bugio morto, carbonizado, em uma posição de impotência, envolto às cinzas. A série foi premiada em primeiro lugar na categoria “Meio Ambiente” no World Press Photo em 2021, revelando a potência, a importância no debate social e a direção das forças dinâmicas do imaginário pantaneiro. Outras dessas imagens aparecem a seguir, mas já a partir do material apropriado pela telenovela.

² Lalo de Almeida (1970-) é um fotógrafo brasileiro, vinculado à Folha de São Paulo há 28 anos e autor de diversos trabalhos documentais em fotografia, vídeo e multimídia. O trabalho “Pantanal em Chamas” pode ser acessado no site do fotógrafo. Disponível em: <https://lalodealmeida.com.br/pantanal-ablaze/>. Acesso em 04 jun. 2023.

Partindo dessa densidade de um repertório imagético e cultural de relações entre fotografia e imaginário pantaneiro, que nos dirigimos agora à análise da fotografia da telenovela.

4 O IMAGINÁRIO PANTANEIRO EM *PANTANAL* (2022)

Oscar Wilde, no ensaio “A Decadência da Mentira”, dizia que a vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida. Em *Pantanal* (2022), no entanto, a ficção da arte e a realidade da vida se misturam.

O enredo já era conhecido por haver uma primeira edição da obra, mas apesar da fidelidade do *remake* a trama, novas linguagens, acordos sociais e fatos exigiram adaptações para 2022. Isso porque, em 1990, problemáticas como o machismo, a homofobia, a corrupção e a degradação ambiental já eram pauta dos capítulos. No entanto, na última versão, todas estas discussões foram ampliadas, ainda que isso demandasse mudanças no roteiro original.

Roteiro este que vai além da fala. Em *Pantanal* (2022), nota-se a importância das imagens, dos sons ambientes e até mesmo do silêncio em alguns momentos para tornar tamanhas críticas sociais ainda mais potentes. Com novas tecnologias, a fotografia se destaca com as imagens aéreas captadas por drones e por cenas recheadas de sinestesia, causando no público o mesmo sentimento que Lévi-Strauss teve ao visitar o Pantanal: um misto entre uma paisagem de sonho com tristeza.

Isso nos leva à questão norteadora deste trabalho: como as imagens técnicas e visuais da fotografia de meio ambiente de *Pantanal* (2022) revelam aspectos simbólicos do imaginário pantaneiro? É importante lembrar que, como destacaram Barros e Wunenburger (2015, 55-56), “bem antes do significado da fotografia, lidaremos com o sentido da imagem. Ao procurarmos a imagem simbólica na fotografia, não estamos buscando uma informação, e sim uma experiência subjetiva de apropriação de simbolização”. Nossos olhares estão implicados no movimento analítico.

Para a análise, como mencionado anteriormente, as fotografias foram divididas em quatro categorias: água, terra, fogo e ar. Em cada uma delas, serão analisados tópicos como aspectos técnicos, indicativos de temporalidade e relação com o real até chegar aos aspectos simbólicos dos quatro elementos. Aqui, já se fala em multisensorialidade e carece de observação porque a escolha pelo significado que a fotografia vai escolher dar à água, à terra, ao fogo e ao ar, diz muito sobre o imaginário que a novela quer estimular.

4.1 Água

“- Eugênio: *“Quem reina aqui são as águas. Elas vão, vêm, fazendo tudo se dobrar à sua força, seus caprichos, suas vontades.*

- Gil: *“É, enquanto não chegar a cobiça do homem...*

- Eugênio: *“Enquanto esse Pantanal tiver água, a cobiça do homem não tem vez”.*

(PANTANAL, 2022)

No primeiro capítulo da novela, Joventino escolhe o Pantanal como destino final de suas muitas comitivas pelo Brasil. E toma a decisão de “aprear” ali, até o último dia de vida, enquanto admira a paisagem alagada do local e conversa com o filho, o ainda jovem Zé Leôncio. Entre as várias características ambientais do lugar, falar de imaginário pantaneiro é relembrar os rios com as curvas sinuosas, que passam por todo o local. Na novela, esta é, inclusive, a primeira imagem que aparece do local quando o caminho dos personagens leva ao “Pantanal de meu Deus”, como eles dizem.

Figura 9 - Joventino e Zé Leôncio chegam ao Pantanal



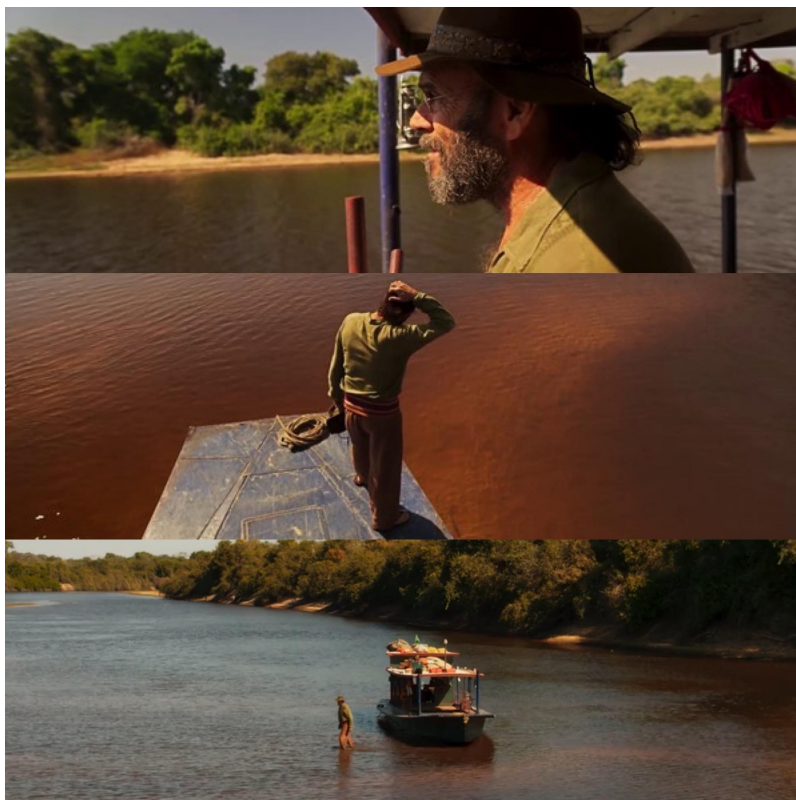
Fonte: Globoplay/reprodução

Na fotografia da novela, este primeiro elemento aparece em vastidão. Por isso, nota-se a preferência pelos planos gerais, abertos, e vistos de cima, fatores que reforçam a ideia de grandeza. A vista aérea também é utilizada pela direção como forma de comparar cenas em momentos diferentes da trama ao trazer a problemática do assoreamento dos rios, causado pelo desmatamento das áreas ao redor e que resulta na redução da quantidade de água.

Esta temporalidade é demarcada no papel de Eugênio, o chalaneiro interpretado por Almir Sater. Na chalana, ele leva e traz passageiros que, após longas viagens, tornam-se amigos ao chegar aos destinos finais. Por isso, as águas são sagradas a Eugênio.

No entanto, no penúltimo capítulo, o chalaneiro nota a altura do rio e decide abandonar a chalana em meio ao ponto que marcava a rota de viagens de diversos personagens da trama. Seguindo o percurso à pé, em uma cena sem muitas falas e apenas com o ato de Eugênio, a novela indica que o passar do tempo não foi favorável às águas do Pantanal e se despede do chalaneiro.

Figura 10 - Eugênio lamenta nível de água do rio



Fonte: Globoplay/reprodução

Para além da novela, a redução dos rios é uma preocupação pantaneira. Uma pesquisa feita pelo Mapbiomas, levantou dados entre 1989 e 2020 e divulgou em 2021 o resultado de que o Pantanal brasileiro perdeu, nestes 30 anos, 29% das superfícies de água. A principal causa da redução está na maior exploração do bioma para agropecuária ou criação de bovinos. Com o peso desta realidade, a mensagem que a imagem de Eugênio desistindo de sua função deixa, é lamentada pelos telespectadores.

Ao olhar para além do que as imagens das águas apresentam quanto aos aspectos visuais e nos debruçando ao que ela nos faz sentir, destaco duas sensações divergentes, entre outras possíveis interpretações, que podem ser despertadas. Na novela, ao se tratar de personagens em que o bem se sobressai ao mal, a água é sinônimo de fluidez, limpeza e calma.

Figura 11 - Filó se banhando nas águas do rio



Fonte: Globoplay/reprodução

No entanto, pode ser aterrorizante aos vilões, que em sua maioria são levados à água como punição do destino e da natureza pelos males que cometeram em vida, e terminam devorados por piranhas nos rios. Nestes momentos, eles deixam de passar a sensação anterior, de calma.

Figura 12 - Levi se afoga e é devorado pelas piranhas do rio



Fonte: Globoplay/reprodução

4.2 Terra

“-Gil: *‘ninguém roubou terra de ninguém. Tudo comprado, de papel passado. Por que esse sujeitinho, que se diz dono das terras, só agora me aparece pra reclamar direito de posse?’*

-Chico: *‘era do interesse dele, meu pai. Que a gente preparasse a terra, que a gente derrubasse as matas, que a gente plantasse...’*

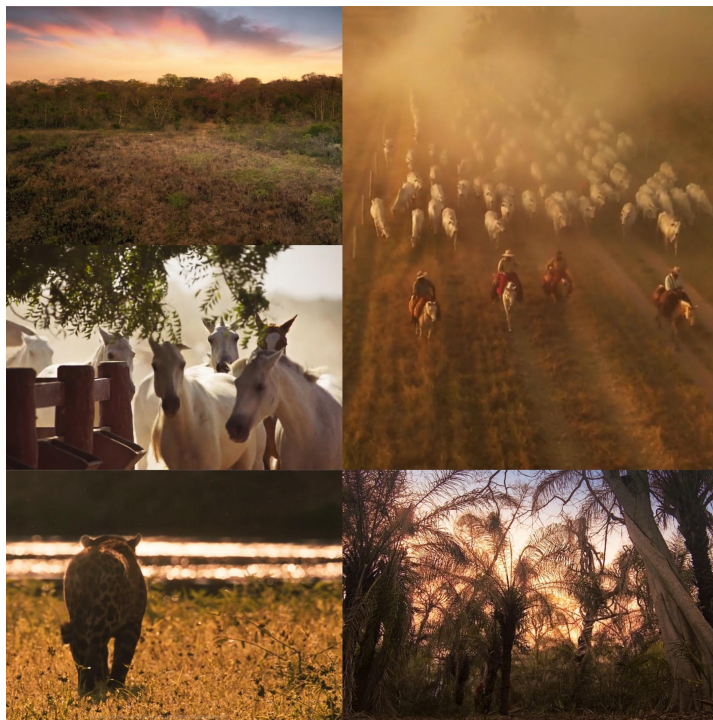
-Gil: *‘quer dizer então que a gente trabalhou a terra pra ele e ainda por cima pagamos por isso?’*

(PANTANAL, 2022)

Nas matas fechadas, nos caminhos por onde passa a boiada, nas planícies alagadas ou nas plantações, em tudo há terra. Se “água” era fluidez, “terra” é, por outro lado, sinônimo de firmeza e estabilidade. O que não a afasta de ser, por muitas vezes, caótica.

Em Pantanal (2022), a primeira informação que se tem por meio da fotografia sobre a terra é dela enquanto detentora de uma variedade avassaladora de espécies animais e vegetais. Por isso, na novela, ao se tratar da terra como um lar, as imagens tendem a carregar cores quentes, altos contrastes entre elas e, assim como em “água”, mostram principalmente a ideia de vastidão. Por isso, planos gerais, que possam captar todos os detalhes das inúmeras espécies, são frequentes do começo ao fim da trama.

Figura 13 - visualidades de “terra”



Fonte: Globoplay/reprodução

Por abrigar, entre todas as espécies animais terrestres, o homem, a terra em Pantanal (2022) também carrega um significado político. O primeiro capítulo conta a trajetória de Maria Marruá, interpretada por Juliana Paes e Gil, seu marido, interpretado por Enrique Diaz, enquanto trabalhadores rurais na cidade de Sarandi, no estado de Goiás. No capítulo, eles lamentam terem sido enganados por grileiros. O proprietário do terreno, que simulou uma venda da área, tempos depois reivindicou a posse das terras invalidando os documentos que comprovavam a compra. Este proprietário das terras era o antagonista Tenório, interpretado por Murilo Benício.

Figura 14 - “terra” enquanto disputa política



Fonte: Globoplay/reprodução

No capítulo, o filho do casal pede que os trabalhadores lutem pelas terras e, em conflito com os capangas de Tenório, é morto a tiros. Após a morte do filho, Maria e Gil desocupam as terras e viajam sem rumo, chegando ao Pantanal e se abrigando em uma casa abandonada nas terras dos Leôncio.

Este enredo inicial abre uma sequência de vinganças que seguem entre os personagens, motivadas pela disputa territorial. Uma realidade que vai além dos roteiros da ficção. No Brasil, especialmente nas áreas de grande concentração fundiária, como o Mato Grosso, os conflitos por terra atingiram 9.253 famílias em 147 ocorrências registradas pela Comissão Pastoral da Terra (CPT) apenas no ano de 2022, ano de exibição da novela, um aumento de 61% no número de conflitos nesse estado em relação ao ano anterior. Um aumento de mesmo percentual nesse tipo de violência também foi registrado pela organização no Mato Grosso do Sul, que registrou 57 casos e atingiu 14.638 famílias (CONFLITOS NO CAMPO BRASIL 2022, 2023).

Por falar, muitas vezes, de duras realidades, as fotografias de Pantanal (2022) que se enquadrem no elemento “terra”, podem marcar a temporalidade indicando o fim da vida. O sentimento de luto é constantemente inserido à trama por meio dela.

Figura 15 - Juma lamenta a morte da mãe, Maria Marruá



Fonte: Globoplay/reprodução

No entanto, ao mesmo tempo em que *Pantanal* (2022) mostra o lado duro da terra a partir da morte ou do conflito, ela mostra o nascer ao voltar-se às plantações ou ainda ao tratá-la como um elemento místico, que carregue energias e tenha poderes, assim como a água, de indicar os caminhos para o bem. Nestes casos, os planos detalhe tornam-se predominantes, com foco apenas na terra em si, no broto e nas plantas.

Figura 16 - O lado bom da “terra”



Fonte: Globoplay/reprodução

4.3 Fogo

“- Velho do Rio: *“Eu não posso acreditar numa coisa dessas. O fogo não vem na seca, só vem quando cai raio, e raio só vem quando tem chuva. De onde tá vindo isso?”*

(PANTANAL, 2022)

Como elemento da natureza, o Velho do Rio foi o primeiro a sentir os indícios de que o fogo no Pantanal se alastraria de forma incontrolável. Ao sentir o cheiro da fumaça, se perguntava com indignação de onde poderia estar vindo aquele cheiro, se o Pantanal não tinha nenhuma justificativa para queimar?

Ao longo de toda a trama, os personagens reforçam em suas falas os descontentamentos com a atual situação do Pantanal e comparam o nível das águas, a

quantidade de terras desmatadas e a de bichos no ambiente com a época em que eram pequenos, quando tudo isso ainda estava em abundância. No capítulo 21, por exemplo, Joventino e Tadeu desmistificam práticas, na verdade, criminosas, adotadas pelo ser humano no manejo do meio ambiente.

- Joventino: Eu vi que esse último incêndio foram 40 mil km² de área, isso é 30x a cidade de São Paulo. Muito grande.
- Tadeu: “Por isso que o padrinho não permite fogo aqui de jeito nenhum.”
- Joventino: “E como ele faz o manejo?”
- Tadeu: “Fogo aqui é só em caso de última ‘precisão’ e olhe lá. Sempre com o aceiro redobrado, na época certa, nunca na seca, nunca! Eu mesmo nem lembro da última vez que tivemos fogo aqui. O padrinho diz que fogo é um vício. Se você pode uma vez, depois tem que botar sempre, por isso que ele não gosta.
- Joventino: “Mas diz que quando põe fogo, fica mais bonito. Fica mais verde o pasto.”
- Tadeu: “Mentira! Ignorância. Mato nasce mais verde, mas não brota ‘mió’. Em terra fraca, só brota capim. Árvore, arbusto, nada se recupera e o capim que brota, brota mais ralo, fraco. Isso sem contar com os bichos, Joventino. Tudo morre queimado pelo fogo, ou então morre de fome.

(PANTANAL 2022)

No entanto, é no capítulo 80 de *Pantanal* (2022) que a cena do Velho do Rio, mencionada acima, dá início a uma discussão que deixa de lado a narrativa dos personagens da novela e passa a funcionar como documentação. Do minuto 33:47 ao 36:10, são exibidas imagens da destruição causada pelo fogo criminoso no Pantanal, variando entre cenas que mostram todo o terreno queimado por meio dos planos gerais e cenas de plano detalhe que destacam o sofrimento dos animais. Estas fotografias utilizadas no capítulo são documentais e ainda mais chocantes porque são reais, com registros feitos no incêndio que devastou 4 milhões de hectares entre 2019 e 2020.

Neste momento, as imagens são exibidas sem trilha sonora e o bloco se encerra também em silêncio.

Figura 17 - Imagens reais após queimadas no Pantanal



Fonte: Globoplay/reprodução

Além da novela, outros trabalhos também se debruçam sobre as queimadas do Pantanal. Entre eles, o do fotógrafo de natureza Araquém Alcântara, cuja obra é analisada por Rayane Lacerda no estudo já mencionado anteriormente “Imagens do fogo no Pantanal: reflexões acerca dos simbolismos na fotografia ambiental de Araquém Alcântara”.

Segundo o filósofo Gilbert Durand (1997), o medo da morte é o motor primordial que faz nascer a imaginação como resposta à angústia tenebrosa do fim da vida humana e material (LACERDA, 2021)

As imagens reproduzidas no capítulo 80, ao saírem do campo da ficção e fazerem parte da realidade, causam o este sentimento que Durand menciona com “medo da morte” e despertam um incômodo físico no telespectador, ainda que o roteiro de *Pantanal 2022* viesse preparando-o para o momento de colapso do bioma, já que, até este capítulo, a problemática das queimadas possivelmente propositais já havia sido levantada algumas vezes. Nas redes sociais, comentários como “que soco no estômago as cenas das queimadas no Pantanal” e “Os animais queimados, foi de partir o coração. Chorei aqui”, entre outros, lamentavam o peso das fotografias reproduzidas pela trama.

Figura 18 - O lado ruim do fogo



Fonte: Globoplay/reprodução

Diante destes fatores, em *Pantanal* (2022), o fogo é retratado primordialmente como um problema enfrentado no bioma. Assistir às imagens causa desconforto, tristeza e algo parecido com uma falta de ar. No entanto, o fogo é elemento simbólico. Ele pode ser destruidor, mas assim como o fotógrafo Araquém Alcântara buscava por resquícios da beleza em meio à destruição, como na sobrevivência de algumas espécies apesar de toda a dor, o elemento “fogo” em *Pantanal* (2022) também pode ser visto por uma perspectiva regeneradora ao ser sinônimo de aquecimento nas rodas de viola, característica marcante no imaginário pantaneiro e que não poderia ficar de fora da novela. Tudo depende da experiência profunda do olhar.

Figura 19 - O lado bom do fogo



Fonte: Globoplay/reprodução

4.4 Ar

-Zé Leôncio: “Não sei o que é não, Filó. Tô sentindo uma dor no peito. Quando respira, assim, parece até que me falta ar. Que sensação é essa?”

(PANTANAL, 2022)

Voltando aos aspectos técnicos, antes de falar dos simbólicos, por toda a trama, a visualidade de “ar” é apresentada ao telespectador por meio de ângulos normais que mostram

a linha do horizonte. Isso porque são frequentes as imagens de pôr do sol, ou que tenham mais céu do que terra, ao se tratar deste elemento.

Figura 20 - Visibilidade de “ar”



Fonte: Globoplay/reprodução

Outra forma de se fazer referência ao ar na novela é por meio das imagens aéreas. Na edição de 1990, algumas gravações já eram feitas vistas de cima utilizando as câmeras em aviões que sobrevoavam as áreas. Na atual edição, esta prática só é utilizada quando a trama deseja inserir o público em aviões, como no caso das viagens de Tadeu ou Joventino pelos ares. No restante dos episódios, as imagens aéreas são de responsabilidade de drones.

Figura 21 - “Ar” enquanto sensação fisicamente positiva



Fonte: Globoplay/reprodução

No entanto, este aspecto visual pode mudar ao analisar o passar do tempo. Depois de “fogo”, “ar” aparece em meio a uma consequência ruim. Se ao longo de toda a trama, o ambiente pantaneiro transmite com suas paisagens a sensação de se respirar bem, após o fogo, acontece o total oposto disso com a fumaça. A ausência de ar é uma das sensações descritas inclusive pelos personagens, no momento de queimada das espécies.

Figura 22 - A falta dele



Fonte: Globoplay/reprodução

Simbolicamente, “ar” também se faz presente em muitos momentos místicos, com a neblina; religiosos ou ainda em que o sentimento dos personagens fala mais alto do que as próprias palavras, momentos associados à liberdade, à paz de espírito e à leveza.

Figura 23 - O lado simbólico de “ar”



Fonte: Globoplay/reprodução

4.5 Análise transversal

Após a análise das imagens visuais e suas simbologias, este capítulo retoma os operadores analíticos utilizados para “ler” cada um dos quatro elementos. São eles: visualidade, temporalidade, documentação e aspectos simbólicos.

Ao final desta pesquisa, chega-se à conclusão de que a fotografia de *Pantanal* (2022) desempenhou um papel fundamental de dinamizar imaginários. Técnicas visuais da fotografia foram responsáveis por evocar sentimentos, criar atmosferas de bem ou de mal e por

conversar com o público, sem necessitar de sequer uma palavra para isso em alguns casos. Esta análise, subjetiva, que carece da atenção de um público diverso, cada qual com suas vivências, é simbólica e interessante em ser relacionada com as teorias do Imaginário, de Durand (2004), já que em suas obras ele fala muito sobre a importância do irracional aliado às imagens, que não podem ser resumidas em “verdadeiras” ou “falsas”.

Por meio do uso de diferentes técnicas de fotografia, como a iluminação, enquadramento, a escolha de tons frios e sombrios, uma cena pôde transmitir uma sensação de sobriedade, perigo, inquietação, enquanto tons quentes e vibrantes evocavam alegria e paixão. Exemplo disso eram as cenas que se passavam na cidade de São Paulo, onde os personagens deste núcleo apresentavam problemas familiares e desejavam sair dali. Em contrapartida, o Pantanal, durante toda a novela, foi retratado com cores quentes, indicando o calor, a sensação de bem-estar e o acolhimento. Não que a capital não possa ter este mesmo cenário de aquecimento, mas para a trama, considerando os núcleos envolvidos, era interessante que a cidade de São Paulo parecesse, em certas medidas, hostil.

Já falar de temporalidade, aqui, é importante porque *Pantanal* (2022) é um *remake* que valoriza indicativos do passar do tempo. Tanto dentro do enredo, que se baseia justamente nesta mudança de gerações entre personagens, quanto fora dele, ao inserir na trama detalhes que levam o telespectador a se lembrar da primeira versão. A vivência particular de diferentes gerações que convivem atualmente, como a minha e a de meus pais, assistindo à telenovela, fazem coro com aquilo que a própria música tema da novela evoca acerca do Pantanal: “nossos filhos verão”.

Mas o que “os filhos dos filhos dos filhos dos nossos filhos verão” é diferente, pois novas imagens são criadas e novas relações são construídas. Como vimos, os Estudos Culturais já nos mostraram o quanto as telenovelas têm uma relação forte com o real cotidiano. Mas em *Pantanal* (2022), isso se intensificou quando observamos uma forte presença do gênero documental, trazendo registros visuais em foto e vídeo de Lalo de Almeida sobre “o Pantanal em Chamas” para dentro da narrativa ficcional, reforçando o imaginário do fogo na alagada região pantaneira, como já verificado também na fotografia de Araquém Alcântara, conforme Lacerda e De Carli (2021).

Ainda que isso pareça ser recente, essa relação com o real surge bem antes do momento em que as telenovelas passaram a ser um produto cultural amplamente exibido. Como mencionado no subcapítulo sobre telenovelas, a diferença é que elas não eram veiculadas na televisão, mas a arte da dramaturgia em si sempre foi vista popularmente como um espelho da sociedade. Embora sejam obras de ficção, elas frequentemente retratam

elementos da realidade e exploram questões sociais, culturais e emocionais relevantes tanto para entreter o público quanto conscientizá-lo sobre as problemáticas.

Em *Pantanal* (1990 e 2022), não foi diferente. Questões foram abordadas de formas divergentes nas duas edições, mas ainda assim, falaram ao público aquilo que julgavam ser necessário ser ouvido em ambas as épocas. Por tudo isso, *Pantanal* é, sim, uma forma de documentação da realidade atual do ambiente pantaneiro e, mais do que isso, um grande repertório imagético que pode fazer parte do imaginário de novas gerações.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Comunicação e, em especial em produtos audiovisuais, nada é coincidência. Isso porque produções culturais, idealizadas e executadas por sujeitos com suas existências, carregam conteúdos simbólicos que não dizem respeito só a uma dualidade de pontos de vista, mas sim de uma multipolaridade, a depender dos olhos de quem vê.

É valorizando o elemento simbólico e subjetivo da fotografia no audiovisual, que este trabalho buscou observar as imagens técnicas visuais da fotografia de meio ambiente na novela *Pantanal* (2022) para ver como elas revelam aspectos temporais e simbólicos do imaginário pantaneiro. Afinal, se a novela opta por tratar do fogo como devastador a partir das cenas de destruição, ao fim, é este o repertório imagético que ela propõe como imaginário do tema. Assim, não se pode ignorar o processo imaginário dos seres humanos e as imagens nunca serão somente técnicas.

Partindo destes princípios, em “O Pantanal e o Imaginário”, primeiro capítulo teórico deste trabalho, foram detalhados os conceitos-base de toda a pesquisa: a teoria do Imaginário, de Gilbert Durand. As ideias foram aplicadas em seguida ao apresentar os detalhes da realidade pantaneira atual, que também é base do trabalho, antes ainda de se falar da novela que se passa nesse ambiente.

Tendo este início, no capítulo “Manifestações midiáticas do imaginário” o trabalho passou a se debruçar na importância das telenovelas e da fotografia delas enquanto produções culturais. Aqui, foram lembrados momentos para além da questão ambiental, em que o *remake* aguçou o repertório imaginário do telespectador por meio da fotografia das cenas.

Depois, utilizando como base do processo metodológico a Cartografia de Santos (2022), no que se diz respeito à análise de imagens e a partir da narrativa dos personagens envolvidos nas problemáticas de meio-ambiente reforçadas por este trabalho, foram necessários quatro momentos: primeiro, o que Santos (2022) chamou de “Olhar a(fe)tivado”, em que os pesquisadores se dedicam a pensar nos motivos que os despertaram a fazer tal pesquisa. Para mim, por exemplo, os motivos foram com base na relação com a novela, que desperta memórias afetivas e com a fotografia. Descoberto o que “ativa” o interesse e o olhar, a pesquisa chegou à etapa de “Deriva Exploratória”, como nomeia Santos (2022), em que assisti à toda a trama, flanei pelos materiais e reuni, sem muitos critérios avaliativos, tudo aquilo que poderia ser de interesse para a pesquisa. Tendo este material em mãos, foi o momento de mapeá-los e organizá-los, de forma a interromper a deriva e analisar de forma racional, se é que se pode encaixar esta palavra nesta pesquisa, mas buscando compreender os

resultados do processo cartográfico. Tudo isto até chegar, por fim, à leitura simbólica sobre o “fazer sentir” das imagens de meio ambiente, quarto e último momento do processo. Ao fim dele, a pesquisa retirou alguns dos sentidos possíveis para aqueles elementos que são base no mundo no capítulo “O Imaginário pantaneiro em *Pantanal* (2022)”.

A depender da referência de bem ou de mal, a água pode ser sinônimo de paz ou vingança; a terra, de morte, vida ou disputa; o fogo, de destruição ou união e aquecimento e o ar, quando se pode respirá-lo, sem que a fumaça da queimada impeça animais de sobreviverem, é o mais puro e literal sinônimo de se estar vivo.

Assim, os resultados desta pesquisa compreendem que as imagens técnicas e visuais da fotografia, através de uma tecnologia avançada utilizada em *Pantanal* (2022), são elaboradas de forma a despertarem uma mistura de sentimentos em cada um dos telespectadores, cuja compreensão das cenas irá depender das vivências individuais e coletivas deles e não poderia, portanto, se restringir a algo que seja certo e algo que seja errado. Isso porque, como reforça Durand (2004) na teoria do Imaginário, “a imagem não pode ser reduzida a um argumento ‘verdadeiro’ ou ‘falso’ formal”.

Por fim, seja por meio de Eugênio, do Velho do Rio, de Juma, de Maria Marruá ou dos quatro elementos de tudo, *Pantanal* (2022) mostra que não são apenas os personagens em si que importam. O que importa mesmo, é a simbologia que todos estes carregam enquanto defensores de uma natureza que está pedindo, desde já, por socorro. A reflexão que fica da novela é de que não são estes personagens que estão falando, mas sim, a natureza falando por eles.

O homem é o único animal que cospe na água que bebe.

O homem é o único animal que mata para não comer.

O homem é o único animal que derruba a árvore que lhe dá sombras e frutos.

Por isso, está se condenando à morte.

(Benedito Ruy Barbosa, 1990)

Esta reflexão finaliza o último capítulo de *Pantanal* (2022) e, assim, encerra este trabalho, que propõe o mesmo pensamento. Afinal, que mundo “os filhos, dos filhos, dos filhos, dos nossos filhos verão”?

REFERÊNCIAS

- BARROS, E. P.; DE CARLI, A. A.; FANTINEL, D. Diferenças imagéticas. Considerações sobre a técnica e o símbolo no contexto comunicacional. *RuMoRes*, [S. l.], v. 10, n. 19, p. 209-226, 2016. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.103232. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/103232> . Acesso em: 20 mar. 2023.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CONFLITOS NO CAMPO BRASIL 2022. Goiânia: CPT Nacional, 2023. Disponível em: <https://cptnacional.org.br/publicacoes-2/destaque/6354-conflitos-no-campo-brasil-2022>. Acesso em 30 maio. 2023.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução Renée Eve Levié. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEC, 2004.
- FANTÁSTICO. **No Pantanal, imagens mostram caminho do fogo e PF suspeita de ação criminoso em fazendas**. 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8872066/>. Acesso em: 19 de abr. 2023
- GOMES, Marcelo Bolshaw. **Gaston Bachelard: e a metapoética dos quatro elementos**. *Revista Criação & Crítica*, n. 14, p. 143-148, 2002.
- INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS ESPACIAIS (INPE). **Estudo Técnico: Queimadas nos Municípios Brasileiros** [PDF]. 2021. Disponível em: https://queimadas.dgi.inpe.br/~rqueimadas/namidia/2021_namidia_INPE_Queimadas/20211119_CNEM-ConfNacMunicipios_EstudoTencico.pdf . Acesso em 19 de abr. de 2023
- KILPP, Suzana. **Imagem-duração e teleaudiovisualidades na Internet**. Curitiba: Appris, 2018.
- PANTANAL. Criação de Bruno Luperi. Rio de Janeiro: Estúdios Globo, 2022. 167 capítulos.
- PANTANAL. Criação de Benedito Ruy Barbosa. Rio de Janeiro e Mato Grosso do Sul: Rede Manchete, 1990. 216 capítulos.
- LACERDA, Rayane ; DE CARLI, ANELISE ANGELI . **Imagens do fogo no Pantanal: reflexões acerca dos simbolismos na fotografia ambiental de Araquém Alcântara**. *Cambiassú (UFMA)* , v. 16, p. 103-121, 2021.
- RANCIÈRE, Jacques. As imagens querem realmente viver? In: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. (Coleção Filô/Estética)
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart et al. **Remakes, reprises e cultura da nostalgia em tempos de Covid-19: dinâmicas da memória na teledramaturgia da Globo**. Rio de Janeiro: Obitel UFRJ/Fiocruz, 2020.

RIBEIRO, L. C.; TUZZO, S. A. **Jesus Martín Barbero e seus estudos de mediação na telenovela**. Comunicação & Informação, Goiânia, Goiás, v. 16, n. 2, p. 39–49, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/29187>. Acesso em: 9 maio. 2023.

MACHADO, Paulo. **Cozinha Pantaneira: Comitiva de Sabores**. Ipsis Gráfica e Editora, 2020.

MAPBIOMAS. **Pantanal perdeu 29% de superfície de água entre a cheia de 1988/1989 e a última, em 2018**. Mapbiomas.org. Disponível em: <https://mapbiomas.org/pantanal-perdeu-29-de-superficie-de-agua-entre-a-cheia-de-19881989-e-a-ultima-em-2018>

MARKS, Laura. **The skin of the film**. Londres: Duke University Press, 2000.

MONDZAIN, Marie-José. **A imagem entre proveniência e destinação**. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.