A midiatização do sertão na telenovela Araguaia: construções de identidade e (des)pertencimento[1]

Marcelo Henrique da COSTA[2]
Universidade Estadual de Goiás – UEG, GO

RESUMO

As narrativas midiáticas constroem discursos que criam, reforçam ou modificam características identitárias, justamente pelo fato da identidade de um grupo social ser algo mutável, que está sempre em processo, em um estágio não completado. A telenovela 'Araguaia' (2010) da TV Globo como uma promessa na divulgação das tradições culturais do interior do Brasil, de modo específico de Goiás. Em seu primeiro capítulo, o corpus analisado por este trabalho, a música popular, o folclore, a vida agropecuária, aspectos da oralidade e o misticismo que envolve o rio foram enfatizados. Considerando o aspecto naturalizador da telenovela, Araguaia apresentou elementos suficientes para construir uma narrativa visual que promoveu uma historização da identidade regional por meio de elementos da cultura popular que reforçam os estigmas de um Goiás rural e romântico.

PALAVRAS-CHAVE: Araguaia, cultura popular, identidade, telenovela, televisão

A historização na construção da identidade regional

As narrativas midiáticas constroem discursos que criam, reforçam ou modificam características identitárias, justamente pelo fato da identidade de um grupo social ser algo mutável, que está sempre em processo, em um estágio não completado, em que "as identidades estão sujeitas a uma historização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação" (HALL, 2000, p.108). Sendo assim, esses discursos feitos pela mídia impactam diretamente na forma em que um grupo social se vê, independentemente de concordarem ou não com esses discursos, e também no modo em que os outros que são externos ao grupo retratado os veem.

Então, se entendermos a identidade como uma qualidade-síntese capaz de identificar um povo, Stuart Hall diz que esta qualidade está em constante mutação, "as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo

[1] Trabalho apresentado no DT4 – GP Televisão e Vídeo do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Mestre em Cultura Visual – FAV/UFG, publicitário, professor do Curso de Comunicação Social – Audiovisual da UEG, email: publicite.marcelocosta@gmail.com

surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno" (1997, p.07). E tais novas identidades são em boa medida influenciadas pelas informações e padrões estabelecidos pelos meios midiáticos uma vez que estes possuem um grande poder de persuasão sobre as massas.

Ao nos depararmos com a instabilidade das identidades, e com a mutabilidade das identidades regionais, o pensamento de Santos também vem de encontro à de Hall já que o autor considera que "as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. (...) Identidades são, pois, identificações em curso (2005, p.135). O que retrata de forma bem clara o contexto contemporâneo em que a sociedade, de forma líquida, adapta-se livremente as novas formas de ler o mundo e também de se auto-representar já que as identidades estão em constante transição (BAUMAN, 2005, p.12).

Desse modo, pode-se entender que a identificação é um processo inacabado, que está em constante construção, principalmente no fragmentado mundo pós-moderno. "As identidades são construídas por meio da diferença e não fora delas (...) toda identidade tem necessidade daquilo que lhe **"**falta" – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado." (HALL, 2000, p.110). O que possibilita que as brechas identitárias possam o tempo todo serem preenchidas, ressignificadas, modificadas em um constante processo de bricolagem.

Quando todos esses conceitos sobre identidade são aplicados ao sertão, às sociedades que estão plantadas no interior do Brasil, pode-se entender que todo o processo de historização que essas comunidades passaram nos últimos três séculos foram fundamentais para o seu processo de construção de identidade.

No período colonial e mesmo no período que se segue à Independência do Brasil, as terras do interior estavam alheias aos acontecimentos do Brasil civilizado com a Corte no litoral. O interior e, portanto, a região Centro-Oeste, se identificam ao sertão, uma representação que, criada a partir do civilizado, designava as terras que estavam sendo descobertas. O sertão é visto, então, como "algo incerto, atrasado e longínquo" (PEREIRA, 1995, p.71) e, portanto, local a se civilizar, para a construção da nação.

A essa visão, vem se aliar a aquela do Romantismo, em que prevalece a grandiosidade épica, o sertão como um lugar mítico e heroico, e o sertanejo um forte. A partir dos relatos dos viajantes dos séculos XVIII e XIX, construiu-se uma ideia de Goiás identificada a esse sertão, ou seja, local isolado, terra de atraso, que precisava ser

desenvolvido. O relato do naturalista francês, Auguste de Saint-Hilaire, exposto no livro *Viagem à Província de Goiás*, exemplifica a concepção desenvolvimentista, guiada pelo padrão europeu dos viajantes. Nela, Saint-Hilaire enxerga a indolência, o gosto pelo lucro fácil e a falta de planejamento no povo da região: "(...) o cultivo da terra não interessa a esses homens tão imprevidentes quanto os próprios índios. Vivem apenas o dia-a-dia, gozando a vida e parando de trabalhar quando conseguem tirar um pouco de ouro do rio" (SAINT-HILAIRE, 1975, p.81). O olhar estrangeiro sobre o nativo, ou seja, o de Saint-Hilaire sobre os goianos pauta-se por outra realidade, outras necessidades e outras configurações de identidade, naturalmente. A associação aos índios deixa claro que o tipo de "homem branco", o sertanejo, está de maneira clara, subjugado a uma desclassificação intelectual, cultural e humana, se comparado aos do litoral.

Levando em consideração todos os aspectos relacionados a construção da identidade regional do Centro-Oeste brasileiro e conseqüentemente do Estado de Goiás foi escolhido como corpus de estudo para este artigo o primeiro capítulo da telenovela Araguaia que entrou no ar pela TV Globo no final de 2010 no horário das 18 horas.

A possibilidade de haver uma telenovela que seria veiculada em rede nacional e que trataria das tradições culturais, usos e costumes e belezas naturais e turísticas de Goiás, o rio Araguaia, sinalizou uma promessa na divulgação cultual do interior do Brasil, de modo específico das manifestações populares do Estado de Goiás.

Em seu primeiro capítulo, a novela Araguaia apresentou de maneira enfática a música popular, o folclore, a vida agropecuária, aspectos da oralidade regional e o misticismo que envolve o rio. Tais aspectos culturais são muito importantes na formação identitária dos indivíduos e do grupo social ao qual pertence, pois "nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (...) devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas" (HALL, 1997, p.8). Por isso os aspectos culturais citados serão analisados, e sobre eles o estudo estará debruçado, por estarem, em boa medida, relacionados a identidade cultural de Goiás.

O sertão midiatizado

Como uma versão modernizada do folhetim e da radionovela, a telenovela desenvolve temas na narração popular. Mesmo sendo um conteúdo audiovisual com vasta

penetração no Brasil e produzido em escala industrial, a telenovela não é tida por muitos estudiosos, na hierarquia de conteúdos analisáveis, como um objeto que mereça atenção. O preconceito com esse gênero narrativo se dá pelo fato da telenovela ser

> um meio de alienação do povo, que o atinge porque fala de seu mundo, com sua própria linguagem; um gênero narrativo, veiculado por uma televisão acrítica, de propriedade das classes dominantes, a quem interessa manter o povo anestesiado e afastado da possibilidade de análise e posicionamentos críticos frente à sua própria realidade. É muito comum ouvir dizer que discutir telenovela significa discutir as emoções e que isto é assunto para quem está, ou se quer colocar, alienado da realidade política e social (AFONSO, 2005, p.108).

Esse tipo de leitura desconsidera que a telenovela, como produto da indústria cultural, possui suas raízes na própria história do povo, e que se torna um ponto catalizador e mobilizador de seus anseios e emoções, e por esse motivo merece maiores reflexões.

Partindo dessa premissa, de que os estudos acadêmicos precisam propor leituras possíveis para as narrativas telenovelísticas, este artigo se propõem a analisar na perspectiva dos estudos culturais a telenovela Araguaia, entendendo que as indentidades são formadas culturalmente e não de forma isolada.

Considerando o aspecto naturalizador das telenovelas, Araguaia apresentou elementos suficientes para construir uma narrativa visual que promoveu uma historização da identidade regional por meio de elementos da cultura popular e que reforçou os estigmas de um Goiás rural e romântico, contribuindo para a manutenção do imaginário coletivo existente.

No paradigma do roteiro de Field (2001), a narrativa é dividida em atos – unidades de ação dramática, de modo que o primeiro ato se configura na apresentação. Geralmente nessa apresentação são evidenciados para o espectador a premissa dramática, os personagens, o contexto, de modo a serem estabelecidos os primeiros contatos entre a história e o público. Para Field esse primeiro contato é muito importante, uma vez que será gerado no espectador um juízo de gosto, em gostar ou não gostar do que está sendo exibido. Nessa perspectiva, geralmente há um grande investimento de recursos de produção nos capítulos iniciais das telenovelas brasileiras, já que em boa medida, irão influenciar na manutenção da audiência inicial do produto televisivo.

No primeiro capítulo de Araguaia são observadas sequências ricamente produzidas no Rio de Janeiro – RJ, Pirenópolis – GO e Luiz Alves – GO com o intuito de gerar essa aproximação inicial do espectador com a narrativa.

Os procedimentos metodológicos de análise utilizados para este trabalho foram a de decupagem dos planos, com posterior catalogação de conteúdo predominante por termos indexados. E a partir dos dados quantitativos uma análise qualitativa considerando os pressupostos já apresentados.

Os termos indexados para mensurar os conteúdos de cada um dos planos foram os seguintes: cavalhadas[3], cidade colonial, culinária, musicalidade, oralidade, pastorinhas[4], pecuária, rio, sertão, turismo, universo rural. Estes termos foram elencados por sintetizarem os conteúdos buscados na análise, que são a presença de elementos da identidade regional goiana na narrativa audiovisual.

O capítulo possui 28 minutos e 514 planos, destes, 227 – 44,2% apresentaram incidência de pelo menos um dos termos estabelecidos. Os demais 287 – 55,8% apresentaram conteúdos que não são o foco deste estudo.

	Unid.	***%***
INCIDÊNCIA	**227**	**44,2**
CAVALHADAS	31	6,0
CIDADE COLONIAL	20	3,9
CULINÁRIA	46	8,9
MUSICALIDADE	3	0,6
ORALIDADE	19	3,7
PASTORINHAS	2	0,4
PECUÁRIA	3	0,6
RIO	32	6,2
SERTÃO	41	8,0
TURISMO	0	0,0
UNIVERSO RURAL	30	5,8

[3] Manifestação folclórica muito presente em diversos municípios do interior de Goiás que dramatiza a luta entre mouros e cristãos. “A cavalhada corresponde a uma sequência ritual prescrita, anualmente repetida. Ao longo de três tardes, os cavaleiros põem em cena a representação de uma luta que remete às históricas batalhas medievais entre mouros e cristãos, seguida de provas de habilidades. A dramatização da luta ocorre nos dois primeiros dias, que são considerados "de guerra" e convergem para a invariável vitória cristã, com o batismo dos mouros. No terceiro dia, realiza-se um conjunto de provas de destreza, momento de "confraternização" entre os cavaleiros” (SPINELLI, 2010).

[4] Manifestação folclórica, tipo opereta, encenada por meninas, que relata a anunciação do nascimento de Jesus.

SEM INCIDÊNCIA 1	**287**	**55,8**

Tabela 1: Incidências de conteúdos indexados nos takes analisados

A expressiva presença dos termos indexados, na relação quantitativa, no primeiro capítulo evidencia a preocupação em pregnar a narrativa de elementos que construam um universo visual, sonoro e simbólico de modo a aproximar o telespectador da trama, atendendo as prerrogativas apresentadas por Field em sua estrutura paradigmática.

O capítulo está basicamente dividido em três localidades, a cidade do Rio de Janeiro/Jóquei Clube, a cidade colonial de Pirenópolis e o rio Araguaia/fazenda. Estas duas últimas apresentam ao espectador uma ambientação cultural, já que os elementos apresentados são carregados de simbolismo.

Boa parte do capítulo está ambientado nos festejos das cavalhadas (vide figuras 01, 02, 03, 04, -5, 06 e 07), rito que integra as atividades da festa do Divino Espírito Santo. Elas consistem em uma encenação de luta entre mouros e cristãos, de marcado fundo católico. Atualmente, a festa do Divino é considerada a mais tradicional manifestação cultural da cidade de Pirenópolis – GO. "Trata-se de um complexo festivo que se realiza cinquenta dias após a Páscoa, na época de Pentecostes, e cuja produção implica um extenso processo ritual" (Turner 1974) e uma das mais importantes do estado de Goiás.

O rei cristão, líder do grupo de cavaleiros em azul, é interpretado pelo protagonista, que é de origem gaúcha segundo a trama. O fato de um estrangeiro assumir o mais alto posto dentre os participantes das cavalhadas indicia já no primeiro capítulo o tratamento que será dado às relações culturais na telenovela. Literalmente é o estrangeiro que toma o lugar do nativo, daquele que por legitimidade, deveria ocupar aquele posto. Como o elemento cavalhadas é muito presente, recorrente por 31 vezes, as mediações simbólicas feitas pelas imagens deslocam o protagonismo do nativo para o estrangeiro, já que é esse o ponto de vista de quem narra a estória.

Estabelecendo novos sentidos entre a tradição, representada pela cidade de Pirenópolis, e as transformações/mutações culturais das quais fala Bauman (2005) quando ser refere a "ambivalência da identidade: a nostalgia do passado conjugada à total concordância com a modernidade líquida". Nesse caso, a dissolução das fronteiras e a hibridização cultural e de significados se dá no campo da mídia, que constrói novos sentidos a partir das referencias culturais das quais apropria.

Em um segundo contexto, o do rio e da fazenda, o sertão continua representado pelo longínquo, pelo ermo, local a ser dominado, domesticado (vide figuras 08 e 12). Este aspecto incide no conteúdo de 41 takes, a beleza do isolamento, do intocado, também é ressaltada nessa perspectiva romantizada do sertão. A modernidade é apresentada por elementos associados ao turismo, por aqueles que trazem a tecnologia dos lugares de onde vem, o aeroplano, o *jet sky*, as lanchas são os índices dessa relação (vide figuras 09, 10 e 11). Mais uma vez, considerando a historização da identidade goiana, o moderno é associado ao que vem do litoral, do que é trazido pelas mãos do estrangeiro fora de uma perspectiva local.

A fazenda como núcleo aglutinador de pessoas e principal polo econômico da região está muito presente. Sobretudo na representação das relações sociais (vide figuras 12, 13, 14, 15 e 16). A sede da fazenda, o lugar do poder político e econômico, na trama constituída como a residência do antagonista, um grande fazendeiro de grande poderio que também é gaúcho. Embora seja uma estória ambientada em Goiás, que a priori, se propunha a evidenciar o regional, o fato do protagonista e antagonista serem apresentados como oriundos de outra região do país demonstra a reafirmação de um discurso que vem sendo repetido, e agora pelas vias midiáticas, desde os idos do século XVIII.

O universo rural e a pecuária incide como tema principal em 33 planos. Simbolicamente a fazenda ainda está associada ao atraso, sobretudo quando apresentada com elementos ligados a um modo de vida arcaico (vide figuras 13 e 14). O engenho de cana movido à tração animal é um bom exemplo de como essa associação é feita na narrativa. De um interior do Brasil ainda desprovido de tecnologia e recursos.

Para Hall (1997, p.8) as “nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente” e que “devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas”. No primeiro capítulo da telenovela Araguaia os elementos culturais ligados à identidade cultural goiana foram amplamente utilizados, na perspectiva de apresentar ao telespectador brasileiro as referências simbólicas do povo goiano, bem como contextualizar culturalmente a narrativa. Contudo o processo de construção de sentido, como naturalmente ocorre nos meios de comunicação de massa, são predominantemente unilaterais, e geralmente não reflete os sentimentos e perspectivas dos simbolicamente retratados, propondo a partir de então uma configuração identitária de um ponto de vista externo.

Obviamente que uma tentativa de estabilização ou de solidificação das identidades, que são cada vez mais transitórias, seria uma tentativa pouco inteligente, contudo, fica claro o lugar de fala do emissor da telenovela, que apropria dos bens culturais, e por meio dos processos de transformação que são particulares da indústria cultural, reconstrói outros significados.

A telenovela Araguaia reforça os estigmas de um Goiás rural, longínquo e romântico numa perspectiva de (des)pertencimento da população local com ênfase numa visão estrangeira. No processo de afirmação, transformação e resignificação das identidades em um contexto midiatizado leva-se em consideração pressupostos relacionados aos princípios de produção da indústria cultural, que ao mesmo tempo em que se vale dos recursos culturais para construir suas narrativas, também interfere sobremaneira não só na forma como os outros enxergam a realidade original, mas como também os pertencentes daquela realidade passam a se enxergar por meio da interferência midiática. Essa dialética se configura possivelmente em um dos pontos mais nevrálgicos das discussões que permeiam cultura e mídia.

FIGURA 01

FIGURA 02

FIGURA 03

FIGURA 04

FIGURA 05

FIGURA 06

FIGURA 07

FIGURA 08

FIGURA 09

FIGURA 10

FIGURA 11

FIGURA 12

FIGURA 13

FIGURA 14

FIGURA 15

FIGURA 16

Referências Bibliográficas

AFONSO, Lúcia Helena Rincón. Imagens de mulher e trabalho na telenovela brasileira (1999-2000). Goiânia: Editora UCG, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade.Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

FIELD, Syd. Manual do roteiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GASKELL George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 343-364.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Porto Alegre: Educação e Realidade,1997.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença. Petrópolis: Vozes, 2000.

PEREIRA, Eliane M. C. M. A construção de nação e região em Goiás: 1830-1945. In: Ciências Humanas em Revista. Goiânia: Editora UFG, 1995.

SAINT-HILAIRE, Auguste. Viagem a província de Goiás. São Paulo: Companhia das Letras, 1975.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. In: Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Ed. Cortez, 2005, p.135-157.

SPINELLI, Céline. Cavalhadas em Pirenópolis: tradições e sociabilidade no interior de Goiás, Revista Religião & Sociedade, vol.30, no.2, Rio de Janeiro, 2010.

TURNER, Victor, O processo ritual: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.