



MESMA TÉCNICA, SENTIDOS DIFERENTES – AS APRESENTAÇÕES DE SINHÔZINHO MALTA (ROQUE SANTEIRO, 1985) E BRUNO MEZENGA (O REI DO GADO, 1996)

SAME TECHNIQS, DIFFERENT SENSES – REPRESENTATIVOS TOWARDS SINHÔZINHO MALTA (ROQUE SANTEIRO, 1985) E BRUNO MEZENGA (O REI DO GADO, 1996)

 <https://doi.org/10.46401/ardh.2023.v15.19597>

Iza Debohra Godoi Sepúlveda

Universidade Federal de Mato Grosso

 <https://orcid.org/0000-0002-0817-633X>

izagsepulveda@gmail.com

Recebido em 04 agosto de 2023

Aceito em 06 de novembro de 2023

RESUMO: O presente artigo pretende analisar duas personagens de telenovelas brasileiras, a saber, Sinhôzinho Malta de Roque Santeiro (1985) e Bruno Berdinazzi Mezenga de O rei do gado (1996). A comparação que se quer fazer objetiva demonstrar como as opções estéticas dão sentidos distintos as duas tramas. Para isso utilizaremos frames e diálogos e interrelacionaremos as obras com os seus contextos de produção. A proposta deste artigo surge como reflexão das produções teledramatúrgicas no Brasil.

ABSTRACT: This paper wants to analyse two characters from different Brazilian telenovelas, Sinhôzinho Malta, from Roque Santeiro (1985) and Bruno Berdinazzi Mezenga, from O rei do gado (1996). This comparison intends to demonstrate how aesthetic choices given different senses to each work. To do that, we will use both frames and speeches to relate works and historical and social contexts. This paper's propose is a reflection about teledramaturgical productions from Brasil.

Palabras-clave: Telenovela; técnica; estética.

Keywords: Telenovela; technique; aesthetic.

A identidade nacional e a terra são assuntos basilares para pensarmos o Brasil. A construção narrativa desses dois temas é encontrada na literatura, no cinema, no teatro. A telenovela não se furtaria a representar tal debate. No caso das obras de arte, esses temas requerem que os cientistas da cultura se voltem para a forma porque é na construção da forma que encontramos a especificidade de uma obra de arte.

O objetivo deste trabalho é pensar dois momentos do Brasil por meio da construção de dois fazendeiros, a saber, Sinhôzinho Malta (Lima Duarte) em Roque Santeiro¹ de 1985 (Ano da chamada redemocratização) e Bruno B. Mezenga (Antonio Fagundes) em O Rei do Gado² de 1996 (Década do ápice do neoliberalismo no Brasil).

A primeira obra trata de uma cidade que anos antes tinha sido roubada por um grupo de cangaceiros onde o rapaz que fazia santos na cidade de Asa Branca mediu o acordo entre a cidade e o grupo. Por um acaso, pensaram que o rapaz, Roque (José Wilker), havia morrido. Disso a cidade se fez, em especial economicamente, pela exploração da fé. Depois de 17 anos, Roque volta a Asa Branca e descobre a mentira, tenta contar a verdade de inúmeras formas, mas é vencido

1 A novela Roque Santeiro tem sua segunda versão exibida em 1985, já que a primeira, de 1975 foi completamente censurada pela ditadura militar na noite de estreia (Ainda é importante informar ao leitor que originalmente o texto foi uma peça de teatro escrita nos anos 1960). Escrita em 1985 por Dias Gomes e Aguinaldo Silva, até hoje a novela marca recordes de audiência e exportação. Durante sua segunda versão, foi inicialmente alardeada como símbolo da Redemocratização. Com a exibição da novela, denunciou-se ainda a atuação da censura e mais, ao observarmos a obra completa, o que temos é um questionamento sobre os caminhos do processo de redemocratização a partir da ótica dos autores baseando-se em elementos da Cultura Popular, interpretaram a luz da teledramaturgia um Brasil que pende muito mais as suas permanências do que as rupturas. Para ver a ficha técnica, acesse: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/roque-santeiro/>. Acessado em 01 nov 2023.

2 O Rei do Gado, novela de Benedito Rui Barbosa (Autor celebrado por suas obras voltadas aos temas da terra e imigração) estreou em 1996, coincidentemente após a chacina de Eldorado dos Carajás. Este último evento citado degrading da publicização do debate por reforma agrária no país. Em 1987, uma enquete do IBOPE (GONTIJO, 1996. Pág. 167) 74% da população brasileira era a favor da reforma agrária. O debate aniquilado pelos militares voltava e se organizava por meio do MST. Se na obra Roque, a dimensão se dá nas permanências, mantidas também pelas ações conciliatórias, O rei do gado aponta para o caráter conciliador do Brasil como algo positivo. A personagem de Regino (Jackson Antunes), líder dos sem-terra e a dinâmica construídas nas cenas demonstram esse lugar. O próprio João Pedro Stédile, em entrevista, coloca que a exibição da novela foi muito positiva para o movimento. Mesmo sendo uma abordagem conciliadora sobre a questão de terras (e não apenas conciliadora, mas em sintonia com o Brasil de 1996), Benedito Rui Barbosa sofreu diversas ameaças de grandes latifundiários, conforme relata em entrevista à Folha de São Paulo em 1997. Para ver mais sobre a novela acesse: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-rei-do-gado/noticia/trama-principal.ghtml>. Acessado em 01 nov 2023.

por Malta, o vilão da trama.

Em o Rei do Gado, a trama se desenrola a partir de uma briga entre as famílias Berdinazzi e Mezenga (italianos imigrantes e seus descendentes), sendo dividida em duas partes. A primeira desenvolvendo a parte central da trama para que o público saiba da briga e já elencando vilões e mocinhos. A briga tem seu auge quando o pai de Bruno se casa com sua mãe, que era uma Berdinazzi. A união do jovem casal é ponto importante para o desenrolar da segunda parte da novela. Assim, Bruno, o rei do gado, conhece Luana, que é sua prima e acaba apaixonando por ela. O tema central discute sobre a reforma agrária e a questão de terras no Brasil a partir de duas personagens centrais, Bruno B. Mezenga³ e Geremias Berdinazzi (Raul Cortez). Bruno é o mocinho enquanto Berdinazzi é o vilão que roubou tudo de seus irmãos, inclusive da mãe de Bruno.

Há muita semelhança na forma da apresentação das duas personagens que elegemos para análise. O que queremos chamar a atenção é como duas cenas tão similares, dão sentidos completamente diferentes para as personagens. Uma é incongruente e suas ameaças constituem a vilania da personagem, o outro, tem sua construção calcada na ideia de *self-made man*, suas ameaças são atribuídas a sua personalidade de homem simples, o sentido de autoritarismo que é construído em Malta não é o mesmo que é construído em Bruno.

Para nos debruçarmos sobre essas análises elencamos uma série de frames e diálogos de ambas as novelas durante a apresentação das duas personagens, Sinhôzinho Malta (Lima Duarte) aparece pela primeira vez na trama já no primeiro episódio. Nós o conhecemos anteriormente pelas personagens do padre Hipólito (Paulo Gracindo), pelo prefeito Florindo Abelha (Ary Fontoura) e por sua filha, Tânia (Lídia Brondi) nos 9 minutos iniciais da trama. A primeira vez que o vemos, a câmera apresenta seu pé, com uma bota de couro marrom, bem lustrada. Escutamos o impacto do seu pé no metal de apoio do seu avião, enquanto ao fundo escutamos sons do galopar de um cavalo e cantar de passarinhos. A câmera sobe e mostra a mão de Malta com uma mala marrom (tons mais claros que sua bota) e seu pulso que dá uma leve chacoalhada com um relógio grande de ouro). Seu rosto surge de dentro do avião, chapéu bege, com um detalhe preto. Terno cinza,

³ Apresentamos como Bruno B. Mezenga pois a ocultação do sobrenome Berdinazzi é fundamental para a personagem que nega esse sobrenome. Já na cena de apresentação descobrimos que o B é de Berdinazzi e que a descoberta disso pelo jornalista resulta num “convite” para que o mesmo salte do avião em movimento caso revele isso em sua matéria.

de linho e colete.

IMAGEM 1



FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 09:22.

A cena que segue é feita por cima, enquadrando seu avião particular e sua limosine. Em seguida temos Malta explicando o tamanho de suas terras para os jornalistas que o esperavam e nesse momento temos um contraste entre a cena da bota chocando com o metal, a pulseira de ouro e seu traje requintado. É a voz da personagem, com fala adocicada, típica de um homem do campo, português coloquial, uso ostensivo de diminutivos, o corpo e a voz da personagem escrita por Dias Gomes e interpretada por Lima Duarte, fazem contrastar a figura de poder.

IMAGEM 2



FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 09:32.

Lima Duarte, em entrevista⁴ ao quadro o que vi da vida, no programa dominical da Globo “Fantástico”, conta sua iniciação como artista e uma piada que fizeram com sua voz quando foi trabalhar na rádio. Essa história é importante porque demonstra como Lima Duarte construiu-se como artista. Se pensarmos outras personagens suas, como é o caso da novela *Da cor do pecado* (2004), sua personagem Afonso Lambertini já não tem a mesma voz de Malta. O ator constrói suas personagens e se utiliza dos recursos que tem, como olhar, a voz, gestualidade, a partir do sentido que quer se dar, ou de como quer construir a personagem. O contraste da voz e das encenações de poder em Roque Santeiro são muito importantes para marcá-lo como vilão altamente carismático.

Ao apresentar sua fazenda, Malta aponta para o horizonte, dizendo “Até onde a vista dos senhores pode alcançar, isso é tudo terra minha! Eu tenho mais duas fazendas um cadinho maiores do que essa” (ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 09:41).

Bruno B. Mezenga, apresentado no primeiro capítulo da segunda parte de *O rei do gado*, (Capítulo 8 no geral), está dentro de um avião, com o senador Caxias (Carlos Vereza) e um jornalista. Estão indo para a fazenda no Araguaia. O primeiro

4 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JGip2obv4vQ&t=2s>. Acessado em 31 out 2023.

diálogo que se sucede é com o senador. O senador, como seu nome já diz, é um caxias, político considerado exemplar. Ao longo da trama lê-se a política institucional como algo asqueroso, onde só o amigo de Bruno se salva. Caxias, homem correto é o único do meio político que pode ser amigo de Bruno (embora essa questão apareça mais nos capítulos posteriores da trama).

A conversa começa com uma questão burocrática de uma das fazendas de Bruno, que ameaçava colocar seu gado na praça dos Três Poderes em Brasília. Quando o senador pergunta o que ele faria com os bois, Bruno devolve a pergunta “O senador já viu o estouro de uma boiada?”, na negativa do senador, Bruno diz: “Mas o senhor lida com o povo. Um e outro não sabe o poder que tem” (O REI DO GADO, 1996. 00:36). Constrói-se um paralelo entre a população e o comportamento de manada, além de apontar para o processo pouco célere, burocrático e corrupto no que tange ao regulamento das terras no Brasil⁵. A cena que segue após essa apresentação inicial da personagem é de Luana (Patrícia Pillar) que vive uma sem-terra na trama. A cena de Luana aparece como esse outro “que não sabe o poder que tem”. Mais além do envolvimento romântico das duas personagens, o contraponto estabelecido apresenta ao público que a obra discutirá os dois lados da questão de terras no Brasil.

5 É importante apontar que a Constituição cidadã de 1988 colocou a reforma agrária como ponto indiscutível para a construção da igualdade social. Entretanto a discussão acerca da reforma agrária o Brasil é espaço de disputas. A depender do governo e da pressão social, seja pelos movimentos sociais, seja pelos sindicatos patronais de latifundiários, determinasse como e em quais terras cumprir-se-á a lei. Em certa medida, a própria novela é resultado dessas pressões, tendo em vista que a discussão da reforma agrária voltou-se ao público nos anos 1990, devido a inúmeras ocupações e sobre tudo após Eldorado dos Carajás. Pode-se dizer que o Rei do Gado é uma tentativa de conciliação entre os latifundiários e sem-terra. O Estado, por sua vez, é o vilão máximo, expressado na personagem de Caxias, que acaba morto, até mesmo Darcy Ribeiro publica uma matéria sobre ele no jornal Folha de São Paulo (Ver em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/1/20/opinioao/7.html>. Acessado em 27 out 2023). Por outro lado, a presença de personagens como Eduardo Suplicy e Benedita da Silva (Ambos do PT) durante o funeral do senador Caxias também elenca algo desse Estado que pode se salvar. Mesmo com figuras até hoje conhecidas da esquerda brasileira, o ponto é certo: poucos que estão no Estado são incorruptíveis e dignos. Apesar de serem congressistas do PT, há um discurso marcado nos anos 1990 e que vem a tona com muita força na organização de uma classe média conservadora (e reacionária). A desilusão com o Caçador de Marajás a ineficiência do Estado e a “cultura” neoliberal que se ampliava destituía o Estado brasileiro de legitimidade.

IMAGEM 3



FONTE: O REI DO GADO, 1996. Capítulo 8, 00:23.

A pergunta do senador apresenta ao público o temperamento de Bruno, que caso a questão de suas terras não fosse resolvida imediatamente, ele agiria com o poder que tem, o poder do gado. Sinhôzinho Malta não nos é apresentado com uma figura como o senador (embora na parte final da trama ele apareça em seu escritório ameaçando um político do cenário nacional). Ele não precisa ser apresentado com essa estatura de influência de poder nesse momento da trama. São os detalhes da atuação, junto com os outros elementos que dão ao público uma interpretação de Malta como poderoso e vilão.

Importante apontar que a discussão da terra não é central em Roque Santeiro, ainda que ela se desenvolva um pouco na situação da construção de uma cooperativa de trabalhadores rurais nas terras de Porcina (Regina Duarte), influenciada por Roque (José Wilker) e capitaneada pelo Padre Albano (Cláudio Cavalcanti) – Padre vermelho, nos dizeres de Malta. Outro ponto importante é se nos debruçarmos sobre a teledramaturgia de Gomes e outras obras dos anos 1980. O lugar do dono de terras é sempre o do vilão. Em Gomes podemos encontrar o Bem Amado Odorico Paraguaçu (Paulo Gracindo, de O Bem Amado, 1973), que sempre era chamado de Coronel Odorico. Já em Roque, todos que chamavam Malta de Coronel era ameaçado de morte. A recusa pelo tratamento coronel e as relações de Malta com o cenário global de criadores de gado (Seja pelos elementos sim-

bólicos que aludem à estética do homem de negócios do campo – os diversos chifres de boi – até a visita de Malta ao Texas para um congresso dos criadores de gado) constituem uma leitura farsesca de Gomes sobre essa “nova” elite rural. Outro exemplo é da novela *Tieta*, de Aguinaldo Silva, onde o coronel e prefeito Artur da Tapitanga (Ary Fontoura) era um pedófilo, pouco dado ao trabalho e muquirana. Ary Fontoura em entrevista coloque que: “Ele é o retrato daquele prefeito coronel, tem o monopólio do poder. No fim, mata o filho e termina preso dentro de gaiola, com os passarinhos fazendo cocô em cima dele (risos)” (GSHOW, 2023).

É difícil estabelecer um marco sobre mudanças temáticas e de viés ideológico nas obras teledramatúrgicas, mas no limiar dos anos 1980 e 1990 há uma virada interpretativa na construção das personagens e das tramas. Isso não diz que o perfil de escritores mudou, mas diz sobre como passou a se interpretar o Brasil, de certa forma. Os acontecimentos nacionais e globais da passagem dessas décadas são expressos em novas buscas de interpretação do Brasil. E no contexto neoliberal, sai a personagem vilã associada à burguesia.

Nos anos 1990 no Brasil tem-se uma larga discussão sobre o acesso à terra, em especial devido as importantes ocupações realizadas pelo MST- Movimento dos trabalhadores e trabalhadoras sem-terra – inclusive a própria novela propõe-se fazer essa discussão, ainda que com enviesamento deveras conservador – e daí que é importante pensarmos como essa discussão se deu para o grande público, onde até o vilão da trama (Geremias Berdinazzi) é um bom patrão. E nessa forma de apresentar as personagens, ainda que com roteiros muito semelhantes da cena de apresentação, a construção das cenas dá sentido totalmente oposto para ambas as personagens.

A todo momento, Bruno olha diretamente para o senador, eles não estão sentados frente a frente, mas sim um ao lado do outro e há contato visual. Depois da pequena cena de Luana, voltamos ao avião e agora Bruno conversa com o jornalista. Se Malta já está apresentando suas fazendas e vangloriando-se das extensões de terra que tem, Bruno aparece mais melindroso.

Voltemos a Malta:

IMAGEM 4



FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 09:53)

Enquanto ele se gabava para apresentar suas terras, a câmera corta para o frame acima e a dinâmica da cena é interrompida pelo clique da câmera. Mantêm-se 5 segundos de silêncio que são orientados para a tensão, dada a expressão facial de Malta. Com o corpo posicionado lateralmente, ele vira o rosto com uma expressão de desaprovação total.

IMAGEM 5



FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 09:55

Ao entender o que se passava, Malta se ajeita para a câmera, tirando o chapéu e dando consentimento ao fotografo “Fotografa! Fotografa, meu filho. Pode fotografar”. O riso de consentimento junto com a repetição “Fotografa! Fotografa, meu filho. Pode fotografar” após 5 segundos de silêncio – é preciso especificar que nesse caso o silêncio é usado como recurso para que o espectador se atende para outros elementos da cena com maior atenção, no caso, a expressão do ator – dimensionam ao público, ao menos dá indícios, da forma autoritária da personagem, que já foi citada anteriormente por outras personagens corroborando com esse entendimento.

IMAGENS 6 E 7



FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 09:58

IMAGENS 8 E 9



FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 10:02

IMAGENS 10 E 11



FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 10:16

A voz, anteriormente doce, que contrasta com a expressão de desaprovacão, agora apresenta outra tonalidade. O “Fotografa!...” é acompanhado de um tom de ordem amenizado pela expressão “filho”, mas que volta a ter tom de ameaça quando Malta constrói uma narrativa de separação da vida privada e da vida que ele quer apresentar aos jornalistas.

Bruno tem quase que a mesma reação, se em O rei do gado que se não é percebida pelo uso da voz, é percebida pelas expressões para com o jornalista e o posicionamento da câmera nos rostos dos atores. Ao pedir uma foto de Bruno com sua família, o jornalista é informado que não terá sua foto, ao que indaga: “Como é que eu vou ilustrar minha matéria?”, e Mezenga responde, “Com boi! Pode fotografar a vontade”.

IMAGEM 12 E 13



FONTE: O REI DO GADO, 1996. Capítulo 8, 01:13.

IMAGEM 14 E 15



FONTE: O REI DO GADO, 1996. Capítulo 8, 01:29.

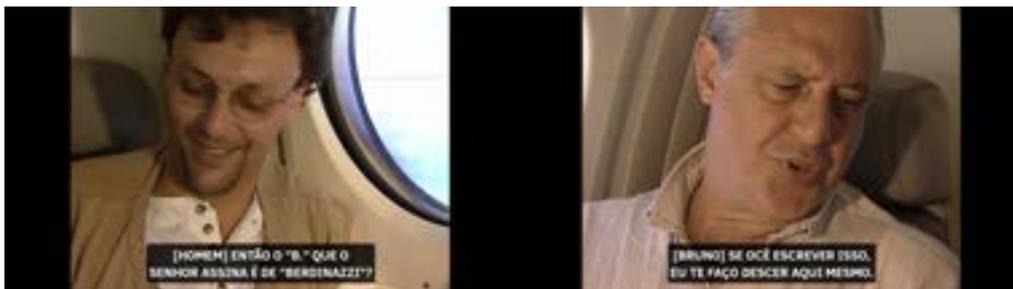
IMAGEM 16



FONTE: O REI DO GADO, 1996. Capítulo 8, 01:31.

Bruno agora, ao contrário da relação que mantinha com o senador, apenas mantém contacto visual com o jornalista quando se irrita com ele. Os momentos que isso acontece são diversos. Um deles é quando o jornalista descobre que o “B” que Bruno assina é de Berdinazzi:

IMAGEM 17 E 18



FONTE: O REI DO GADO, 1996. Capítulo 8, 02:42.

Tanto nas imagens 13, 16 e 18 podemos observar que Bruno olha atravessado para o jornalista, não se dispõe se quer a virar todo o corpo. Uma mescla de desprezo, com tom baixo, olhar diagonal de cima para baixo, reforçam a imagem de Bruno Mezenga como um homem poderoso junto ao seu cabelo penteado para trás.

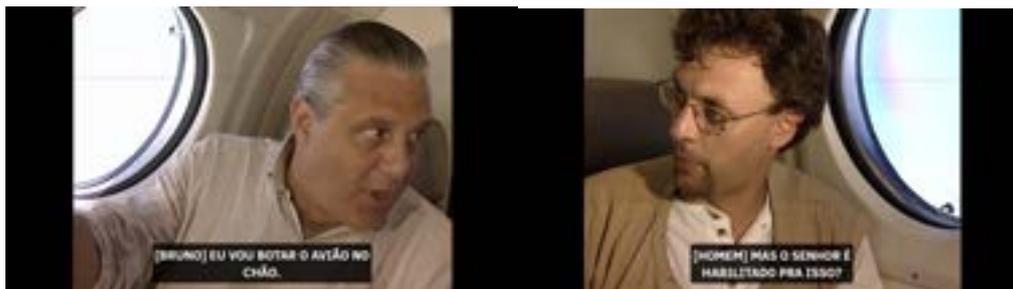
Se até o momento Bruno é apresentado com esse ar de homem sóbrio, porém incisivo – dadas as ameaças da boiada e de colocar o fotografo para fora do avião em pleno voo – que são intensificadas pelo olhar e pelo ângulo da câmera, a cena do pouso apresenta um Bruno distante do homem sério. A cena com tons de comicidade ainda reforça uma imagem de controle e coragem. Ainda que as ações do estouro da boiada e da expulsão do jornalista em pleno voo não tenham se concretizado, é com a cena do pouso que Bruno garante ao público que faria tudo isso.

IMAGEM 19 E 20



FONTE: O REI DO GADO, 1996. Capítulo 8, 05:05.

IMAGEM 21 E 22



FONTE: O REI DO GADO, 1996. Capítulo 8, 05:09.

IMAGEM 23 E 24



FONTE: O REI DO GADO, 1996. Capítulo 8, 05:12.

Uma espécie de infantilização da personagem que não soa de mau tom ao espectador e nem é feita com essa intenção, a empolgação e o tom sarcástico (frames do mesmo segundo nas imagens 23 e 24) de Bruno expressa em sua face frente a expressão de horror do jornalista constroem as multiplicidades de Mezenza. Se não tem tempo ou se coloca incomodo pelas perguntas do jornalista ou pelas ações do governo diante de suas terras, a chegada ao Araguaia, pousar o avião e o reencontro com seu amigo Zé do Araguaia (Stênio Garcia) o colocam de bom humor.

No desenrolar dessa apresentação das personagens, com elementos muito similares, a apresentação num avião, chegando em suas fazendas, cortes de câmera que constroem a imagem de homens poderosos e o debate dos bois, são afastadas diametralmente por outros elementos cênicos porque o sentido que quer se dar as personagens é oposto.

Esses sentidos só puderam ser construídos porque onze anos separam uma obra da outra. Se num o contexto trata da redemocratização do país, a intenção da personagem de Malta está imbricada na discussão dos sentidos do autoritarismo latifundiário que é marca indelével na história do Brasil, mas que tinha, na-

quele momento, um lugar de recepção. Na apresentação de Bruno a discussão importante é conciliar essa elite rural – construindo uma imagem positivada dela – ao mesmo tempo que tenta estabelecer um debate sobre as injustiças sociais no Brasil.

A memória sobre a Ditadura Militar, sempre em disputa, tinha naquele momento (anos 1980) a possibilidade de consolidação de uma memória muito mais ligada as esquerdas – ou melhor, conciliada a partir do apagamento desse passado ditatorial. A crise inflacionária pós o chamado “milagre econômico”, o impacto da morte de Herzog, a discussão sobre a Anistia, as greves dos metalúrgicos no ABC paulista – tudo isso ainda são nos anos 1970 – depois a derrota das Diretas Já!, a eleição de Tancredo Neves e José Sarney (Talvez hoje nossa memória sobre Tancredo seja muito mais narrada do ponto de vista da tragédia, considerando sua morte em 1986, mas naquele momento, ainda que ele fosse um civil, suas ligações com a ala dos militares era conhecida. As críticas que daí derivavam tinham ainda um outro pesar, qualquer civil era melhor que qualquer militar). Nesse sentido, um vilão como Malta era possível e palpável ao espectador.

Bruno Mezenga, por sua vez, foi criado num Brasil que já estava em tempos democráticos. A eleição de Collor, ainda que com ajuda indispensável da grande mídia, tinha um apelo para esse espectador. O final dos anos 1980 e começo da década de 1990 veio acompanhada com o ônus do chamado “milagre econômico”, Índices inflacionários altíssimos, desmoralização da política e uma conjuntura internacional de queda do Muro de Berlim e o fim da Guerra Fria. A proposta Neoliberal que, de certa forma, começa com Fernando Collor, se concretiza positivamente com Fernando Henrique Cardoso (E também Itamar Franco) com o Plano Real. A saída da Hiperinflação, a equiparação do real ao dólar (Ainda que se julgue que foi muito mais uma medida politiqueria para reeleição em 1998) traz consigo a possibilidade (ao menos ilusória) de que outro modelo dentro do capitalismo era possível.

No bojo da Luta de Classes a questão da terra junto ao MST tornou-se central no debate, em especial após o massacre em Eldorado dos Carajás com o assassinato de 19 trabalhadores rurais. É preciso recordar que um dos elementos que viabilizam o golpe em João Goulart são as mobilizações pelas reformas de base, e entre elas, a principal era a Reforma Agrária. Pouco mais de trinta anos depois esse debate voltou de forma latente no espaço público. Conduzir a narrativa sobre o uso da Terra era crucial para manutenção das desigualdades no Brasil.

Benedito Rui Barbosa, autor de *O Rei do Gado*, se debruçou sobre o tema da terra e imigração em diversas outras obras, mas em especial *O Rei do Gado*, que trata dos trabalhadores rurais sem terra cumpriu naquele momento um papel importante para o público. Aos que assistem com os olhos de hoje, *O Rei do Gado* não parece tão animador, considerando uma discussão altamente moralista sobre os movimentos pela terra ou a forma com a qual é representada a elite rural deste país.

Os elementos que temos para pensar o impacto da obra podem ser encontrados na já citada coluna de Darcy Ribeiro (Ver nota de rodapé número 5) onde Ribeiro nos dá uma interpretação sobre a personagem de Caxias: “Caxias se transformou na voz tranquila de advertência de que o Movimento dos Sem-terra será condenado a tocar fogo no Brasil, se continuar entregue à chicana burocrática ou submetido às injunções judiciais cegas para o maior problema social do Brasil” (RIBEIRO, 1996) e na entrevista de Benedito Barbosa, ambas publicadas na Folha de São Paulo, onde o autor relata ameaças de morte e intimidações por trazer à TV o debate acerca da Reforma Agrária⁶. A novela ainda marcou bons índices de audiência, ganhou prêmios importantes (em especial pela primeira parte da trama) e ainda hoje é marcada na memória popular, tendo sido reprisada três vezes no Vale a pena ver de novo e uma vez no Canal Viva.

Voltando-nos a Malta, outro ponto semelhante é acerca da discussão entre vida privada e vida pública. Se Bruno não quer ter sua foto exibida na matéria, Malta, por sua vez, o faz, desde que mantenha o controle da situação. Malta após descer do avião e apresentar um pouco de sua fazenda, entra na sua limosine com os jornalistas. O diálogo que segue é o seguinte: “Podem falar de mim à vontade. Quanto a fazenda, nada de números, não exagerem e principalmente, nada de números. Porque sabe como é. Essa coisa sai na revista aí vem o imposto de renda, vem um leão e (risos)”

6 “Foi a novela mais tensa que já fiz. Primeiro, adoeci, tive problemas de coluna, e atrasei os capítulos. E, por estar mexendo com os sem-terra, sempre andei na corda bamba, tentando conduzir a trama sem criar atritos”, conta. “Houve muita incompreensão. Eu recebi cartas de sem-terra elogiando a novela, dizendo que iria ajudar a causa deles. E recebi também cartas de sem-terra achando ruim, porque estava pregando a não-invasão de propriedades produtivas. E, de outro lado, recebi muitas cartas de fazendeiros, dizendo que eu estava incentivando a invasão de terra, quando fiz o contrário.” (BARBOSA, 1997)

IMAGEM 25

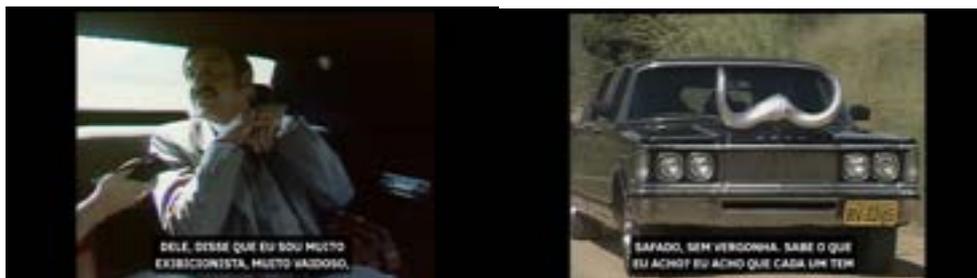


FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 10:37

Após imitar as garras de um leão, Malta é fotografado dando uma gargalhada. A personagem assume em off para os jornalistas que sonega impostos. A risada de Malta e os contrastes que apresentamos até aqui nos permitem perceber que sua vilania é construída por meio da comicidade. Só é possível rir de alguém como Malta porque a personagem constrói-se por meio de uma tipificação e de uma caricatura. O cômico na cena de Bruno não contrasta com o que a personagem havia narrado até ali no seu diálogo, seja com o senador, seja com o jornalista. Na cena de Roque Santeiro o cômico surge das contradições entre os diálogos, a angulação da câmera, o figurino e a gestualidade do ator.

Nesse contraste, Malta mais uma vez é exposto ao público. Ao reclamar de outro jornalista (é isso que se pode entender do enredo da cena) Malta diz: “Disse que eu sou muito exibicionista, que eu sou muito vaidoso. [O] safado, sem vergonha. Sabe o que eu acho? Eu acho que cada um tem o seu trabalho. Eu tenho o meu trabalho, os senhores têm o seu trabalho e ninguém tem nada que impedir o trabalho dos ‘outro’.”

IMAGEM 26 E 27



FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 10:56

No meio da fala de Malta a câmera corta para a parte de fora do carro, exibindo os enormes chifres de boi que a limosine ostenta. A cena se torna risível porque a fala da personagem não é comprovada por outros elementos cênicos. Mais um clique de câmera fotográfica é escutando e marca a expressão de Malta. A medida em que se ri do contraditório da cena se é, ao mesmo tempo, chamado a compreender a relação de poder que Malta constrói. Não há quem possa dele discordar. O silêncio dos jornalistas também é importante para essa construção. Se em *O rei do gado* o jornalista importuna, aqui ele nem mesmo fala. Duarte constrói a narrativa acompanhado pela câmera. Hora certa de rir, hora certa de olhar para o espectador constroem o clímax da cena. Não se acredita que seja de todo uma quebra da quarta parede, mas com certeza é um comunicado direto para quem assiste. E arremata: “Tô certo ou tô errado?” (ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 11:26)

IMAGEM 28 E 29



FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 11:09

A cena que passa após o clique da câmera reforça mais uma vez a ideia de Malta ser alguém extravagante, ao afirmar que “Têm que ir atrás de quem é notícia” o exibe apontando para si mesmo, afirmando que ele sim é notícia e por isso os jornalistas estão ali. Para reforçar mais uma vez, outro clique de câmera com

as mãos gesticulando e reafirmando que Malta sim é notícia.

IMAGEM 30 E 31



FONTE: ROQUE SANTEIRO, 1985. Capítulo 1, 11:24

A cena final de apresentação de Malta com a frase que virou bordão e até hoje é lembrado é marcado por um jogo de luz que acompanhada quase toda a sua apresentação. Ao sair do avião, sai da penumbra, a entrevista que ocorre no interior do carro, também é na penumbra. O frame final apresentado na imagem 31 onde a câmera faz um *close up* mostra a iluminação do sol apenas numa parte do rosto de Malta, que fixa o espectador em sua expressão após o último clique da câmera fotográfica. Há mais dúvidas. Malta é um vilão. Os elementos cômicos e os contrastes entre luz e sombra, ameaças e um convite ao riso quando a personagem tenta se esquivar de suas vilanias, seja na cena externa da primeira foto com sua expressão e a frase “Fotografa! Pode fotografar, meu filho!”, passando pela imitação de um leão quando assume que sonega impostos se concretiza no frame final. E se torna risível porque o espectador já entendeu o que aquela construção cênica significa. É na cumplicidade do espectador com a obra que o riso incongruente despertado por Malta que sua vilania é compreendida e pode ser expressa por meio do riso.

O total oposto é a construção de Bruno Mezenga. O espectador também sabe identificar as ameaças de Bruno, mas elas não constroem a vilania da personagem, ao contrário disso. O jornalista é apresentado como alguém que está importunando Bruno que quer trabalhar. Em dois momentos Bruno se mostra hostil com a imprensa por meio do jornalista. Uma é quando o jornalista pergunta se ele tem um milhão de cabeças de boi, anunciando uma possível manchete “O Rei do Gado: um milhão de cabeças” (O REI DO GADO, 1996. 06:43), ao que Bruno responde, “é por isso que eu não gosto de dar entrevista” (O REI DO GADO, 1996. 06:53). O outro momento é quando estão reunidos para o almoço e o jornalista pergunta

se Bruno sempre se senta a mesa com seus empregados. Bruno diz que se senta com seus amigos, em tom enfadado. O jornalista por sua vez diz que espera poder se incluir entre os amigos e Mezenga responde que seus amigos falam pouco. Contrapondo, o jornalista diz que esse é o seu trabalho e Bruno diz que “Tá certo, eu até respeito isso, mas vamos deixar as perguntas pra depois? Vamos comer em paz primeiro.” (O REI DO GADO, 1996. 11:35).

A hostilidade de Bruno é justificada em diversos momentos. Quando ele diz que “Por isso não gosta de dar entrevista” ou quando o jornalista pergunta se ele sempre se senta à mesa com seus empregados, constroem no espectador a ideia de alguém que vive perseguido pela imprensa, mas só quer viver sua vida e cuidar de seus bois. A hostilidade com o jornalista confirma ao público o lugar de herói de Bruno. Os aspectos cênicos também corroboram. O ambiente é sempre iluminado, não há contradição entre a personagem, como ela é apresentada e nem mesmo nos diálogos.

A similaridade das cenas é desfeita pela construção que se quer dar as personagens. Se numa é necessário construir uma vilania carismática, dá-se elementos cômicos onde elementos técnicos e de atuação são utilizados de forma específica, sempre em diálogo com a atenção do espectador à cena, contrasta-se o que é dito com chifres de boi na limosine, ameaça-se em tom de brincadeira impondo ao interlocutor que concorde com o que vem sendo desenhado.

Na outra cena tem-se as ameaças justificadas por elementos que vão sendo apresentados ao público também por meio da composição técnica. A luz sobre a personagem, a demonstração de incomodo com a insistência do jornalista, o patrão sentado à mesa com seus funcionários.

Se as formas de apresentação de um homem poderoso são as mesmas quando pensamos em termos de ostentação de poder: a roupa, o avião, a entrevista, a composição de tudo isso está diametralmente oposta aos sentidos dados aos latifundiários em ambas as obras.

Ainda podemos elencar como isso acontece nas fotografias das cenas, do clique da câmera que marca a cena e as expressões de Sinhôzinho Malta e sua autorização para ser fotografado em contrapartida de Bruno, que não quer nem que sua família ou ele apareçam na reportagem, pedindo que o fotografo coloque o fruto de seu trabalho, os bois.

Como disso desemboca na ideia de exposição da vida privada também é um ponto importante. Se Malta se deixa fotografar porque quer construir sua ima-

gem, pedindo apenas para ocultar os números de suas fazendas, Bruno é construído como o homem que não quer ser mostrado, que quer preservar sua vida particular.

O principal ponto cômico da cena de Bruno é quando ele assusta o jornalista quando informa que vai pousar o avião mesmo não sendo habilitado e faz o uso da expressão “Eu me divirto pra burro”. Seu rosto mostra algo de infantil a partir do entusiasmo de saber que vai pousar o avião, e isso corrobora para a construção de sua personagem como pessoa que beira uma espontaneidade infantil nos momentos em que não está trabalhando. Já em Roque, o cômico é o que evidencia as contradições da forma como a personagem quer se apresentar aos jornalistas. É na construção do cômico, especialmente pelas expressões do ator e no jogo cênico que os elementos de poder – o avião, a bota lustrada, o relógio de ouro – desenhavam a vilania de Malta. Ainda podemos apontar as discussões técnicas voltadas à criação de gado. O interesse de Bruno e o de Malta na entrevista são opostos, um quer falar de pecuária, o outro de si.

Ao esquadriharmos a construção dessas duas personagens queremos apontar para duas questões que nos parecem salutares. A primeira diz respeito a construção cênica das obras. O recurso cômico não é mero acessório, ele indica o sentido da obra e quais diálogos ele quer estabelecer. Em Roque o cômico, o risível é condição de existência da obra. Tal como é não pode ser pensada de outra forma sem incorrer em mudanças estéticas. Os usos do cômico também ganharam outros sentidos nas novelas brasileiras na passagem dos anos 1980 para os 1990. O núcleo cômico das tramas noventistas são agora apartados do núcleo protagonista, sendo usado em momentos específicos. Ao menos nas obras de Gomes dos anos 1970 e 1980 o núcleo cômico costumeiramente é o núcleo protagonista.

Tal qual a construção dos vilões mudou, a forma também se alterou. E é aí que chegamos ao segundo ponto de conclusão deste artigo. O tempo de produção da obra interfere diretamente em sua produção. E na condição de obra de arte que não pode representar nada que não esteja presente na realidade, ou melhor, tem na realidade matéria prima para a ficção, é que podemos perceber, analisar e interpretar como os elementos de dada temporalidade podem ser lidos nas produções documentais de seu tempo. A construção das personagens Malta e Mezenga nos dão indícios sobre as discussões e sentidos dos seus respectivos tempos de produção. O uso de um roteiro muito semelhante para a apresentação

dessas personagens, mas que constroem sentidos tão distintos passam, com toda a certeza, por escolhas dos artistas (atores, escritores, autores, diretores, etc.) mas também são produzidos pelo seu tempo histórico na medida em que os agentes leem o tempo e o espaço no qual estão inseridos.

REFERÊNCIAS

ARY FONTOURA RELEMBRA TIETA. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/ary-fontoura-relembra-tieta-e-fala-da-nova-vida-de-influencer-veja.gh.html>. Acessado em 02 nov. 2023.

AUTOR DE NOVELAS DIZ SOFRER AMEAÇAS. TV Folha. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv260109.htm> Acessado em 27 out. 2023.

BARBERO, Jesús Martín. **Dos meios às mediações**: comunicação. Cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

DUARTE, Elaine Cristina Carvalho. **Modulações técnicas: a construção de sentido na telenovela Roque Santeiro, de Dias Gomes**. In: XV CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC. Anais. Rio de Janeiro: UERJ. 2016. p. 3.506.

GARCIA, Emilla Grizende. **A telenovela na história**. Faces de Clio, v. 3, n. 5, p. 143-163, 2017.

GONTIJO, Silvana. **A voz do povo: o lobo do Brasil**. Objetiva, 1996.

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

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

MEMÓRIA GLOBO. O Rei do gado. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-rei-do-gado/noticia/trama-principal.gh.html>. Acessado em 1 nov 2023.

----- Roque Santeiro. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/roque-santeiro/>. Acessado em 01 nov 2023.

O QUE VI DA VIDA. Entrevista de Lima Duarte ao Fantástico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JGip2obv4vQ&t=2s>. Acessado em 31 out 2023.

O REI DO GADO. Direção de Luiz Fernando Carvalho, [Carlos Araújo](#), [Emílio Di Biasi](#) e [José Luiz Villamarim](#). Escrito por [Benedito Ruy Barbosa](#), com colaboração de [Edmara Barbosa](#) e [Edilene Barbosa](#). Rio de Janeiro, rede Globo de Televisão, 1996. [144 capítulos]

ROQUE SANTEIRO. Direção de Gonzaga Blota, Marcos Paulo, Jayme Monjardim e Paulo Ubiratan. Escrito por Dias Gomes, dividindo com Aguinaldo Silva, colaboração de Marcílio Moraes e Joaquim Assis. Rio de Janeiro, rede Globo de Televisão, 1985 [produção] 209 capítulos.

SENADOR CAXIAS. Coluna de Darcy Ribeiro na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/1/20/opinioao/7.html> Acessado em 27 out. 2023.