



## **A Representação Interiorana na Teledramaturgia: Uma Análise dos Personagens Peões em “Paraíso”<sup>1</sup>**

Paula Beatriz Domingos FARIA<sup>2</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora (Juiz de Fora, MG)

### **Resumo**

O trabalho busca compreender a representação da identidade interiorana na teledramaturgia através da análise de um grupo específico de personagens de uma trama e levando em consideração a tendência de retratação dos modos de ser e pensar dos grandes centros urbanos nas telenovelas, bem como o histórico bem sucedido das ditas telenovelas rurais na televisão brasileira, principalmente a partir da década de 1990. Para tanto, foi escolhido o núcleo dos personagens peões da telenovela “Paraíso”, de Benedito Ruy Barbosa (Rede Globo, 2009), como representante evidente das características e conflitos interioranos atuais na tela da TV.

### **Palavras-chave**

Telenovela; Identidade; Cultura Interiorana; “Paraíso”.

### **Introdução**

Passados 25 anos desde o início das pesquisas acadêmicas envolvendo a teledramaturgia no Brasil<sup>3</sup>, pode-se dizer que a telenovela é, definitivamente, um objeto privilegiado para estudos que visam a compreensão cultural e social. A força que este gênero de ficção seriada televisiva tem em nosso país mostra que sua atuação está diretamente ligada ao equilíbrio social e, portanto, está entranhada na cultura, no comportamento e no pensamento brasileiros.

Conforme Roberto Ramos (1986), a frase "No ar, mais um campeão de audiência", utilizada pela Rede Globo para anunciar algumas de suas telenovelas, funciona como um slogan que traz credibilidade, já que este gênero foi o responsável pela consolidação da programação da emissora e por sua conseqüente conquista da liderança nacional. Este processo ocorreu paralelamente a grandes mudanças na sociedade brasileira, entre as quais nos interessa especialmente a urbanização do país: muitas pessoas oriundas do campo buscavam se adequar à

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 5 – Rádio, TV e Internet, do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora, na linha de pesquisa Comunicação e Identidades, pós-graduada em TV, Cinema e Mídias Digitais, e graduada em Comunicação Social / Jornalismo pela mesma universidade. Graduada em Publicidade e Propaganda pela Faculdade Estácio de Sá de Juiz de Fora. Realiza pesquisas nas áreas de Comunicação, cultura e identidades, mais especificamente no que se refere à teledramaturgia, representações sociais e música popular.

<sup>3</sup> O livro "Telenovela, história e produção", de Renato Ortiz, Sílvia Borelli e José Mário Ortiz Ramos, lançado em 1989, marcou o início das pesquisas brasileiras sobre telenovelas, que até então eram consideradas, no ambiente acadêmico, apenas alienação para as massas.



realidade das metrópoles em um momento de mudanças em sua identidade cultural (Marques de Melo, 1988).

Ao analisar os conteúdos das telenovelas brasileiras exibidas entre 1963 e 1995, Artur da Távola chegou a várias conclusões, entre as quais interessa especialmente ao desenvolvimento deste trabalho a seguinte:

Os problemas do homem urbano foram mais abordados que os do homem do campo e do interior. Estes ganharam relevo em fins da década de oitenta com a novela “Pantanal” de Benedito Ruy Barbosa, da Rede Manchete, cujo êxito determinou tentativas aproximadas, todas sem maior repercussão. Sendo o país essencialmente urbano (70% da população total), essa predominância torna-se natural, pois corresponde ao nível de aspiração, identificação e projeção da maioria do mercado telespectador (TÁVOLA, 1996, p. 108).

Por esta razão, Muniz Sodré (1977) é levado a afirmar que a televisão é um fenômeno irredutivelmente urbano, porque sua concretização como objeto de entretenimento das massas se deu em um momento de decadência da ruralidade. Assim, a força e a predominância do ambiente urbano nas telenovelas se sobressaíram nas décadas de 1970 e 1980, consideradas a era de ouro deste gênero televisivo. Porém, desde 1971, quando ia ao ar pelas TVs Globo e Cultura a primeira versão da obra "Meu Pedacinho de Chão", de Benedito Ruy Barbosa, o universo rural marca sua presença, ainda que fora do horário nobre, na programação televisiva brasileira. Na década seguinte, o sucesso de "Roque Santeiro", de Dias Gomes e Aguinaldo Silva, no horário das 20h da Rede Globo, levou a uma relativização da suposta necessidade de retração do universo metropolitano nas obras de ficção transmitidas pela TV. Todavia, foi em 1990, com a estreia de "Pantanal" às 21h30, exibida pela TV Manchete e, novamente, escrita por Benedito Ruy Barbosa, que o paradigma da essencialidade da cultura e dos modos de vida urbanos na TV foi quebrado. Depois dos bons índices de audiência da trama (BORELLI; PRIOLLI, 2000), Barbosa voltou à Rede Globo para fazer telenovelas rurais no horário nobre.

Apesar do retorno à faixa das 18h a partir dos anos 2000, pode-se dizer que a telenovela rural se firmou como um subgênero viável e bem sucedido da teledramaturgia, retratando, sobretudo, aquilo que chamamos de cultura caipira, seja através de uma perspectiva saudosista, para aqueles que abandonaram o campo, seja com o pressuposto de que esta formação cultural ainda sobrevive, apesar das mudanças demográficas do país. Contudo a ambientação em pequenas cidades interioranas não livra estas telenovelas da influência urbana, já que autores como Ramos (1986) afirmam que os modos de ser e pensar metropolitanos, sobretudo os da Zona Sul do Rio de Janeiro, permanecem firmes como matéria-prima para a feitura de qualquer telenovela, inclusive as que se passam longe da metrópole. A este fenômeno o autor chama de "cultura Zona Sul", que se manifesta numa tendência que a teledramaturgia tem de privilegiar a retratação dos costumes e os



padrões de consumo de uma classe dominante representada pelas pessoas que vivem na Zona Sul do Rio de Janeiro.

Partindo-se das ideias de caráter múltiplo das identidades brasileiras, da prevalência da chamada cultura Zona Sul nas telenovelas e do sucesso das tramas rurais chegamos à temática deste trabalho, que gira em torno da retratação da identidade interiorana em uma telenovela específica. Assim, nossa proposta é analisar como se dá a representação do homem rural através de um grupo específico de personagens da segunda versão d telenovela “Paraíso”, de Benedito Ruy Barbosa, adaptada por Edmara Barbosa e Edilene Barbosa (filhas do autor) e exibida entre 16 de março e três de outubro de 2009 pela Rede Globo no horário das 18h. A trama retrata, como sempre, as aventuras de um casal apaixonado que enfrenta dificuldades para permanecer unido, mas, neste caso, observamos a utilização de elementos da cultura interiorana, como os "causos" e as lendas, como componentes interessantes a serem analisados. Nossa escolha foi feita em virtude da tradição deste autor em ambientar suas histórias no interior do país e da possibilidade de se desenvolver uma pesquisa baseada no contexto contemporâneo e pós-moderno das identidades fluidas, já que nossa principal matriz teórica é a corrente dos Estudos Culturais.

Desta maneira, o grupo de personagens de “Paraíso” a serem analisados aqui são os peões, núcleo ao qual pertence o protagonista Zeca, interpretado por Eriberto Leão. A escolha deste grupo deu-se em função da percepção - através da análise atenta dos capítulos da trama – de que estes personagens são os que encarnam de maneira mais clara e insistente os conflitos entre o urbano e o rural e entre a tradição e a modernidade dentro da trama de Benedito Ruy Barbosa, e é evidente que estes conflitos são representados prioritariamente por meio da tristeza dos personagens em virtude da extinção de sua profissão, como veremos.

### **Breve panorama teórico**

Os Estudos Culturais britânicos consideram a identidade um fenômeno simbólico consequente das relações sociais cotidianas e das discursividades presentes nestas relações. Stuart Hall (2006) fala de um declínio das antigas identidades, do surgimento de novas identidades fragmentadas e de um sujeito que era, supostamente, unificado e agora passa por uma crise identitária. Ele acredita que o processo pelo qual estamos passando na pós-modernidade é muito amplo e tem abalado as referências de uma visão estável do mundo social. Estas ideias nos parecem muito condizentes com a realidade das comunidades interioranas brasileiras diante de fatores como a globalização e a homogeneização cultural. Hall concorda com a ideia de que estamos em um momento de descentralização, deslocamento e fragmentação das identidades, porém, deixa claro



que não pretende tirar conclusões definitivas sobre o assunto, pois o conceito de identidade é complexo e a opinião dos estudiosos da sociologia ainda está dividida.

A ideia das identidades em colapso presume a fragmentação da paisagem cultural de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que tem consequências sobre as identidades pessoais, pois muda a visão que temos de nós próprios, o que é classificado por Stuart Hall (2006) como a perda do sentido de si, ou seja, um deslocamento do sujeito do mundo social e de si mesmo.

Ao falar das tensões entre o global e o local, Hall afirma que é preferível que se pense em novas articulações entre estes dois polos, e não no primeiro como substituto do segundo. Além disso, a globalização é distribuída desigualmente ao redor do globo. Para o autor, a globalização caminha conjuntamente com o reforço das identidades locais, é um processo desigual e retêm alguns aspectos da dominação global ocidental, o que pode ser visto através do fenômeno da migração, tão comum entre as comunidades interioranas, devido, por exemplo, à mecanização da agricultura e à busca por melhores condições de vida nas grandes cidades quando ocorre a extinção de certos ofícios interioranos, como ocorre com os personagens peões de “Paraíso”.

Woodward (2009) afirma que as identidades são relacionais, ou seja, dependem, para sua existência, de outras identidades que lhe fornecem suas condições de existência. “As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social” (WOODWARD, 2009, p. 39). Para a autora, a questão identitária envolve sempre relações de poder, inclusive o poder de definição de quem deve ser considerado incluído e excluído. Conforme seu pensamento, a identidade é moldada pela cultura quando esta dá sentido à experiência e torna possível a opção entre várias identidades por meio de um modo específico de subjetividade. Porém, ela lembra que os indivíduos são constrangidos não só pelas diversas possibilidades oferecidas pela cultura, mas também pelas relações sociais.

Aluizio Trinta (2008, p.41) acredita que a TV brasileira “serve de potente e competente agenciador ou gestor de identidades”, já que, quando não retrata o que o público é, tenta demonstrar o que ele gostaria de ser. Conforme o autor, boa parte de nosso conhecimento sobre a vida e os fatos do mundo nos chegam por meio da intermediação midiática. Assim, a nossa percepção dos acontecimentos é marcada pelos valores e preocupações de nossos mediadores, nos quais nossa confiança é depositada. “Identificar-se a/com' quer então dizer compartilhar afetivamente a situação psicológica (moral ou outra) de alguém (pessoa, personalidade ou personagem), por sentir-se concernido e, mais ainda, em simpatia com o que então se tenha por uma causa (TRINTA, 2008, p. 36).

Cabe também destacar neste tópico algumas observações sobre o estudo dos personagens como abordagem interessante de análise teledramatúrgica. Segundo Andrade (2009), os



personagens movem as ações narradas e muitas vezes ocupam um lugar central na ficção, funcionando como um elo entre o enredo e a audiência. Para a autora, o personagem ordena a coerência e a adesão do telespectador através de sua simpatia e de sua força dramática. Assim, como confirma Balogh (2002), o cerne de toda narrativa se constitui nas ações das personagens para atingir seus objetivos. "Pode-se afirmar, enfim, que os desejos das personagens, suas aspirações, sonhos e projetos constroem os textos narrativos" (ANDRADE, 2009, p. 78).

Em nossa análise, também pretendemos classificar cada personagem do núcleo estudado em um dos dois grupos propostos por Forster (2005). Trata-se da classificação entre personagens planos e personagens esféricos ou redondos. Os primeiros são construídos em torno de uma única ideia ou qualidade, sendo facilmente reconhecíveis e podendo ser definidas em poucas palavras. Suas características não mudam com o transcorrer da evolução narrativa. Conforme Andrade (2009), os personagens planos são recordados com facilidade pelos telespectadores, principalmente quando os autores criam bordões, o que garante ao público uma sensação de estabilidade. Essa categoria de personagem pode ainda ser subdividida em "tipo" - quando chega ao auge da peculiaridade sem atingir a deformação - e "caricatura" - quando sua qualidade ou ideia única é levada ao extremo, havendo aí uma distorção proposital.

Já os personagens esféricos ou redondos apresentam maior complexidade e são capazes de surpreender a audiência. Numa telenovela, geralmente, os personagens redondos são os protagonistas, enquanto os personagens planos cumprem um papel secundário, o que não é uma regra e não impede o autor de conceber personagens secundários redondos. Conforme Andrade (2009), os personagens secundários planos podem ter vários níveis de importância numa telenovela, podendo ter a função de auxiliares dos protagonistas, adquirindo importância no desenrolar do enredo, ou ser meramente figurativos, quando se apresentam apenas para compor o cenário sendo inúteis à ação dramática, mas não dispensáveis à trama.

Conforme Andrade (2009), o personagem figurativo não é caracterizado do ponto de vista psicológico, não possui núcleo familiar, conflito pessoal ou cenário próprio, tampouco um discurso que explique seu passado. Cabe ainda observar que, ao contrário dos protagonistas, que têm nome e sobrenome, muitas destas personagens figurativas só possuem um apelido, que podem fazer menção a alguma característica sua, facilitando, assim, a memorização por parte do telespectador. Todavia, não se pode subestimar a importância destes personagens na composição de uma obra teledramatúrgica.

Dito isto, vamos à análise dos personagens peões de "Paraíso".



## Os personagens peões na telenovela “Paraíso”

A cultura caipira é caracterizada, segundo Cândido (2010), pelo forte catolicismo popular, pelas relações de compadrio, por um dialeto próprio e pela tradição oral dos chamados “causos” - pequenas histórias que passam de pai para filho e que podem envolver a superstição e o sobrenatural -, além da chamada música caipira, que ao lado dos causos, retrata o cotidiano rural e as aventuras e desventuras amorosas vividas por este interiorano (PIRES, 2002, CÂNDIDO, 2010). É em meio aos causos e à música que se desenvolvem boa parte das cenas envolvendo os personagens peões, ambientadas quase sempre em uma fazenda, ao redor de uma fogueira.

Acreditamos que o grupo de personagens aqui estudado é o maior representante de uma valorização da cultura interiorana em "Paraíso" devido não só a seu ofício - por serem eles adeptos de uma profissão que perde espaço devido às novas formas de transporte de gado -, mas também à concentração dos causos e das canções caipiras em cenas que envolvem este núcleo. Trata-se dos peões de boiadeiro da comitiva de José Eleutério, conhecido como Zeca ou filho do diabo (Eriberto Leão), o protagonista da trama, que, apesar de ser o filho do maior fazendeiro da cidade fictícia, não se enquadra na categoria de fazendeiro por não gostar de permanecer na fazenda, preferindo viajar com os amigos transportando o gado comprado e vendido pelos fazendeiros da região, mesmo podendo enviá-lo em caminhões. A comitiva de Zeca é relativamente grande, mas, aos poucos, ela se dissipa. Os peões que realmente atuam como personagens da trama são, além do próprio Zeca, Terêncio (Alexandre Nero), Zé Camilo (Daniel), Tiago (Rodrigo Sater), Juvenal (Yassir Chediak), Chico (Thommy Schiavo), Paraná (Eduardo di Tarso) e Tibúrcio (Robert Guimarães), totalizando, portanto, oito entre os 59 personagens da trama.

Um dos grandes destaques do enredo da telenovela é a lenda do diabinho da garrafa, segundo a qual Eleutério (Reginaldo Faria), o pai de Zeca, só teria enriquecido e sua esposa só teria engravidado após o estabelecimento de um pacto entre ele e o diabo, materializada na presença, em sua casa, de uma pequena garrafa dentro da qual está posicionado um boneco que supostamente seria um demônio responsável por muitas das confusões ocorridas na fazenda a partir de então. Zeca, seria, portanto, o filho do diabo, já que sua existência teria sido motivada pela presença do diabinho na casa de seu pai e, além disso, sua mãe morre durante o parto. A população da cidade de Paraíso, baseada na valentia de Zeca e em sua paixão pelos rodeios, alimenta a lenda de que o diabo o acompanha em suas aventuras, impedindo que ele se machuque. Contudo, Zeca fica paraplégico após uma queda de um touro já no início da telenovela (capítulo 12), levando todos a questionar sua suposta filiação.

A festa de rodeio na qual Zeca cai do touro ganha especial destaque na narrativa. Percebemos uma dedicação aos detalhes da caracterização de uma festa de interior. Vários minutos





são mostram a apresentação de cantores sertanejos, são vistas muitas imagens do público se divertindo, de bandeirinhas e barracas, bem como da arquibancada repleta de pessoas que esperam para assistir às montarias. Nos momentos que antecedem a queda de Zeca, ele aparece ao lado de outros peões quando o locutor anuncia o início da montaria e há, como acontece tipicamente nos rodeios, uma oração com a presença da imagem de Nossa Senhora Aparecida, considerada a padroeira do Brasil e protetora dos peões. Após o acidente, Zeca conta aos amigos que talvez não tenha se concentrado na montaria porque pensava nos olhos da amada, Maria Rita (Nathália Dill), enquanto olhava a imagem da santa. Assim, passa a correr o boato de que o diabo, pai de Zeca, que sempre o acompanhara nas montarias, o abandonou por conta de seus pensamentos dedicados a uma santa, já que existe outra lenda corrente na pequena cidade, segundo a qual Maria Rita seria amadrinhada por Santa Rita de Cássia, sendo capaz de fazer milagres.

Depois de muitas orações e a promessa de Maria Rita de tornar-se freira, o protagonista recupera os movimentos das pernas. Ao descobrir que o pai mandou comprar o touro que o derrubou e planeja matá-lo como uma espécie de vingança, Zeca o impede e impõe para si o desafio de "acertar as contas" com o animal. Assim, no capítulo 53, ele observa o touro e se dirige a ele, chamando-o de valente. Depois de dizer que não permitiria que Eleutério o matasse e que o animal o derrubou numa "luta justa", Zeca se aproxima e volta a montar o temido touro, sendo bem sucedido desta vez. Quando o pai o repreende, ele diz que, desta vez não poderia cair porque tinha a companhia do diabo em sua garupa.

É interessante como Zeca não só alimenta a lenda, como também parece acreditar, em alguns momentos, nela. Em situações de frustração ele invoca seu suposto pai de maneira a assustar quem está a seu redor. É o que acontece quando ele rapta Maria Rita, e a mãe dela, Mariana (Cássia Kiss), decide armar os empregados de sua fazenda para matá-lo. Quando eles chegam à porta da cabana onde Zeca estava com a "santinha", o protagonista, mesmo diante das ameaças de morte, se recusa a deixar que a amada vá embora. Zeca então desafia os empregados que acompanham Mariana a atirarem e, em seguida, invoca o demônio: "Valei-me meu pai. Valei-me satanás! Valei-me cramulhão!", assustando a todos e levando um tiro de raspão. O telespectador então é levado a questionar se foi o diabo quem impediu que Zeca fosse assassinado. Entende-se que a própria narrativa alimenta a lenda, questiona, coloca dubiedades para que o público pense a respeito, ou seja, as lendas, por mais que pareçam absurdas, podem ou não ter seu fundo de verdade, no contexto da telenovela.

Ficam evidenciadas tanto a busca pela retratação da cultura interiorana, através das lendas, quanto a presença do conflito amoroso, tão essencial às telenovelas. É fundamental lembrar porém que, muito acima das questões nacionais ou regionais, o melodrama, como principal matriz cultural da telenovela, é a base para sua composição e seu sucesso. Podemos dizer que a telenovela é



ancorada em questões consideradas universais como o amor, a família, os relacionamentos humanos e os conflitos existenciais. Conforme Andrade (2000, p. 67), "a telenovela conta uma história de amor, mas não de um amor qualquer. Tem que ser um amor que se custe a alcançar, manter, recuperar. Tem que ser mais forte que a classe social e os laços de sangue; deve superar o tempo, a distância e as desgraças mais terríveis". Assim, fica claro que a abordagem de questões culturais e sociais somente funcionará se estiver atrelada ao princípio fundamental da telenovela, ou seja, a uma grande história de amor.

Zeca é conhecido como peão-doutor, por ter se formado em agronomia e direito durante o tempo em que viveu no Rio de Janeiro. Fica detectada assim o caráter múltiplo de sua personalidade. A visão de mundo do protagonista revela uma valorização da vida interiorana por ele abandonar o Rio de Janeiro e duas carreiras promissoras para voltar ao local de origem e seguir uma profissão condenada à extinção. O pai insiste para que ele ajude com os assuntos da fazenda, mas Zeca prefere as estradas e a companhia dos amigos. A amizade, aliás, é uma das vertentes mais exploradas na trajetória de Zeca. No primeiro capítulo ele aparece andando a cavalo e conversando com os peões Zé Camilo e Terêncio e lembra dos amigos que deixou no Rio de Janeiro. Ele conta que costumava saltar da Pedra da Gávea de parapente, o que leva Terêncio e Zé Camilo a apelidar os jovens cariocas de "peões-voadores". Já no primeiro capítulo é evidente a comparação da vida que Zeca levava em sua época de faculdade com a vida que leva como líder de uma comitiva de peões. Ele diz que não sente falta do Rio de Janeiro, mas quando estava lá sentia falta das boiadas e das estradas.

As imagens de paisagens são muito exploradas quando Zeca sai em comitiva. Quando questionado sobre não seguir uma das carreiras para as quais estudou e também não ajudar o pai na fazenda, ele se justifica dizendo que gosta de dormir nas pousadas olhando as estrelas, que não abriria mão de viagens tão lindas e que, sendo filho do diabo, não poderia "ter parada na vida". Contudo, quando pensa que Maria Rita já se tornou freira, ele decide se casar com Rosinha (Vanessa Giácomo) e permanecer na fazenda, ajudando o pai e chegando a se pré-candidatar à prefeitura de Paraíso. Tudo isto porque se sente triste e frustrado, sem motivação para continuar fazendo suas viagens. Contudo, sua pré-candidatura não dura muito, Zeca continua desmotivado e conclui que seria muito difícil assumir todas as responsabilidades da administração da cidade, além da fazenda do pai, decidindo renunciar à candidatura (capítulo 92).

Numa de suas raras visitas à igreja (capítulo 73), Zeca toca um crucifixo e diz que nada é mais forte que o poder de Deus, nem o grande amor que ele sente por Maria Rita, já que ela teria preferido se tornar freira a ficar com ele. Ele, de cabeça baixa, conclui que foi uma bobagem o filho do diabo tentar vencer Deus. Esta cena pode ser interpretada tanto como uma desmistificação da lenda, já que o filho do diabo não entraria em uma igreja, quanto um reforço dela, já que Zeca se





autointitula como filho do diabo que tentou disputar com Deus pelo amor de uma jovem. É interessante o posicionamento de câmera neste contexto: o crucifixo está acima dos olhos de Zeca, ele olha para cima para se referir a Deus, como se se sentisse bem menor que ele. Ao contrário, a imagem de santa Rita no quarto de Maria Rita está abaixo dos olhos de todos, é preciso que ela e a mãe se ajoelhem para terem os olhos na altura da santa. Assim, percebemos uma atitude humilde do protagonista que, apesar dos boatos que o cercam, se posicionaria abaixo de Deus, enquanto Mariana, que costuma dar ordens à santa, a observa de cima para baixo.

Durante sua estadia na fazenda, os amigos peões permanecem ao lado de Zeca. Destacam-se Terêncio e Zé Camilo, seus melhores amigos, que possuem personalidades quase opostas. Enquanto o primeiro é muito transparente e não consegue esconder seu interesse por Rosinha, por quem se apaixona à primeira vista, o segundo se mostra misterioso, não fala de seu passado e, apesar de conquistar muitas mulheres, não se envolve emocionalmente com nenhuma delas. Já os demais peões - Tiago, Juvenal, Chico, Paraná e Tibúrcio - praticamente não são explorados em cena, apenas fazem alguns comentários curtos sobre os conflitos enfrentados por Zeca ou sobre o fim das comitivas, e aparecem nas rodas de viola e no galpão onde dormem na fazenda de Eleutério, unicamente representando os amigos de Zeca. Tiago e Juvenal ganham maior notoriedade por tocarem e cantarem as modas de viola junto a Zé Camilo, sendo chamados peões-violeiros.

Terêncio tem como bordão as palavras "papagaio, periquito!", que ele repete sempre que se admira com algum fato, acrescentando certa comicidade à narrativa. Ele é rejeitado por Rosinha e chega a se envolver com Edith (Paula Barbosa), ocasião na qual mostra seu lado audaz, quando briga para defender a moça (capítulo 101), chegando a quase ser preso, e também quando ameaça matar Marcos - interpretado por João Sabiá - (capítulo 111), o ex-namorado dela que volta a Paraíso para buscá-la. Assim, o peão sensível e bom amigo, se transforma num homem destemido e valente. Contudo, Terêncio desiste de Edith quando descobre que o casamento de Rosinha e Zeca pode ser anulado, mas, mesmo assim, age de maneira intimidadora na presença de Marcos, dizendo que o jovem é um "moleque de sorte" por ele, Terêncio, estar calmo naquele dia.

As características de Terêncio são muito elucidativas no que se refere à proposta da telenovela de retratar a cultura caipira. Um dos aspectos destacados por Cândido (2010) a respeito do homem do campo é a rudeza: "os homens eram irascíveis e valentes, matando-se uns aos outros com frequência atestada pelas cruces e "capelinhas" votivas, desconfiando do estranho, mas prontos à hospitalidade desde que não surgissem dúvidas" (CÂNDIDO, 2010, p. 49). Assim, o comportamento de Terêncio em relação a Marcos torna-se uma característica inerente à personalidade do homem interiorano, o que também é visível em algumas cenas envolvendo Zeca.

Porém, a vertente mais explorada da personalidade de Terêncio é a de bom amigo de Zeca, demonstrada em várias situações. Ele renuncia, por exemplo, à liderança da comitiva para ficar ao



lado do protagonista na fazenda quando este está paraplégico. Além disso, Terêncio, mesmo apaixonado por Rosinha, não rompe com o amigo na ocasião em que Zeca pede a mão da moça em casamento. Se compararmos, na perspectiva da amizade com Zeca, as atitudes de Terêncio e de Otávio (Guilherme Winter) – o amigo carioca que, desempregado, chega Paraíso para pedir a ajuda de Zeca -, podemos compreender que o primeiro representa o bom caráter que coloca a amizade acima de tudo e abre mão até do grande amor de sua vida em favor do amigo. Já o segundo, representa uma amizade superficial, pois, apesar dos muitos anos vivendo juntos no Rio de Janeiro, Otávio não hesita em se aproximar de Maria Rita e tentar conquistá-la, mesmo conhecendo toda a história de amor entre ela e Zeca. De amigos, os dois se tornam rivais, enquanto Terêncio apoia Zeca em qualquer circunstância. Podemos ir além, e pensar que, entre os amigos de Zeca, o escolhido para ser seu rival em termos do romance com Maria Rita não foi um dos peões, representantes da cultura interiorana, e sim um amigo vindo do Rio de Janeiro, representante do progresso, da modernidade, que pode envolver, na visão de mundo retratada na telenovela, a traição a uma amizade.

É o apego à profissão de peão de boiadeiro que une Zeca aos amigos Terêncio e Zé Camilo. Em várias cenas eles, ao redor da fogueira, ouvem o peão-violeiro entoar canções caipiras de cunho saudosista, reclamam da modernização do transporte de gado, do asfaltamento e relembram seu passado, como ocorre no 9º capítulo, em que Terêncio, muito emocionado, lembra de seu pai:

Terêncio: “Essa história de levar boi pra cima e pra baixo de caminhão veio desde o tempo que meu pai ainda era vivo. O véio nunca se conformou com isso. Dizia que não era certo tratar os pobre dos animais daquela maneira. A verdade é que mais dia menos dia ele sabia que os caminhão ia tomar o lugar das comitiva.”

Zeca: “É, cê falou uma verdade peão.”

Terêncio: “Antigamente as comitivas cruzava as estradas. Hoje se você ver uma já é milagre.”

Zeca: “É o preço do progresso, meu amigo. O preço do progresso.”

Terêncio: “É.. esse diacho desse progresso. Esse diacho desse progresso acabou com ele, peão. Acabou com ele. Foi perdendo o gosto pelas estrada, rareando as viagens. Quando a gente tava se preparando pra... tava se preparando pra sair em comitiva ele acordou com os olho fundo, cabelo branquinho, branquinho, apanhou o berrante e jogou pra mim. Disse pra eu seguir viagem sozinho que ele tava cansado demais de continuar nessa lida. Foi a última vez que eu vi ele, peão, sentado na porta de casa olhando a comitiva partir. O cachorro bragado sentado no pé dele assim.”

Zeca: “Que diacho, homem. Para com isso que tá fazendo a gente chorar!”

[...]

Terêncio: “Da comitiva dele não sobrou ninguém. Uns foram ser peão na fazenda, outros viraram motorista de carreta, se perderam nas estrada. Nunca mais soube de ninguém.”

Zé Camilo: “Nosso amigo hoje tá com o coração cheio de saudade, peão.”

Zeca: “Deixa ele Zé Camilo. Deixa ele.”



Terêncio: “Meu pai costumava dizer que nessa vida a gente tem que saber a hora de montar e a hora de apear. Eu tô achando que a minha hora de apear tá chegando.”

Zeca: “Ê, larga de bobagem homi. Nessa comitiva ninguém vai apear tão cedo”

Zé Camilo: “Eu só vou apear no dia que eu morrer. Ou quando não tiver mais ninguém nesse mundo que queria ouvir minha viola. [...]”

Terêncio: “Fui criado na garupa dele, Zé Camilo. Tudo que eu sei eu aprendi com ele na lida.”

Zeca: “O pai dele era ponteiro, Zé Camilo. Dos bons.”

Terêncio: “Um dia ele comprou, eu era menino, ele comprou uma cartilha e me deu. Eu lembro como se fosse hoje, ele sentou perto da fogueira assim e começou a me ensinar o bê-a-bá . Passando as letras, misturando uma palavra com a outra. Ele era um homem xucro, mas tinha um coração que não cabia dentro do peito dele.”

Zeca: “Querida ter crescido que nem você, montado na garupa de um pai peão. Perdido por essas estradas.”

Zé Camilo: “Ora, tá reclamando do que homi? Cê cresceu foi cercado de conforto.”

Zeca: “Não tô reclamando de nada, Zé Camilo. Até mesmo porque cada um tem o seu destino. Não é memo?”

Terêncio: “Eu aprendi a tocar berrante com ele. O velho Isidoro. Ocê quando toca me lembra ele.”

Zeca: “Para de falar bobagem, homi.”

Terêncio: “Tô falando sério, tô falando sério. Tem hora que cê toca que parece que ele tá chegando.”

Zeca: “Tá certo, tá certo peão. Eu vou tocar um pouquinho em homenagem ao velho Isidoro. Quem sabe assim você não aquieta esse coração. Dá oberrante aqui, peão.”

Quando os peões falam em "apear" eles querem dizer "abandonar a profissão", e isto é dito, como fica visível no diálogo transcrito acima, num tom muito melancólico e saudosista. Nas cenas em que esta questão é abordada, todos eles parecem concordar que sua profissão está condenada a decadência, já que as estradas agora são asfaltadas e o gado é muito mais fácil e rapidamente transportado em caminhões. Suas referências ao passado mostram, porém, que a profissão de peão de boiadeiro já foi mais valorizada. Quando Terêncio fala do ofício do pai ele parece se orgulhar, mas se entristece porque já não se encontram comitivas pelos interiores do Brasil. Cabe lembrar aqui que a segunda versão de "Paraíso" se passa no interior do Mato Grosso e não de São Paulo, porque neste último estado já não existem comitivas de peões que transportam gado, o que tornaria a trama inverossímil.

O lamento de Terêncio se estende aos outros peões. Numa conversa, que começa bem humorada, os amigos peões dizem a Zé Camilo que ele vai acabar sendo obrigado a se casar pelo pai de alguma das moças que conquistou e vai viver rodeado por filhos (capítulo 157). Zé Camilo então, melancolicamente, diz que não vai colocar filhos no mundo por não ter o que ensinar a eles:

Zé Camilo: “Eu me fiz boiadeiro na garupa do meu pai, Terêncio. Foi ele que me ensinou a trançar o laço, a apertar as barrigueira do meu cavalo, a cercar uma novia desgarrada no pasto e vortá ela pro rebanho. Foi ele que me ensinou os toque do berrante, as primeira moda de viola. Nunca vi nesse mundo um homi igual meu pai, Terêncio.”



Terêncio: “Mas ocê diz aí que não tem nada pra ensinar?”

Zé Camilo: “Ensinar pra mim não tem serventia, não tem. As carreta tomaram conta das estrada com a boiada confinada dentro delas. No lugar do berrante o som das buzina. Os posto de gasolina tomaram o lugar das pousada, Terêncio.”

Terêncio: “Nunca vi ocê falar assim, Zé.”

Zé Camilo: “Escuta o que eu tô dizendo, peonada. O preço do progresso é o finar da nossa história. Quando a tristeza apertar eu vou fazer uma moda de viola pro último boiadeiro que morreu de saudade. Que morreu de saudade.”

Zé Camilo é o responsável pela música e a animação das noites nas pousadas quando Zeca viaja com a comitiva. Conhecido como peão violeiro, ele canta, acompanhado por Tiago e Juvenal, tentando distrair os amigos diante de seus problemas. Neste contexto, percebemos que a exploração de espaços que não se limitam à casa dentro dos limites da fazenda de Eleutério coincide com as colocações de Cândido (2010) sobre o lar do caipira não se resumir a uma única construção. Assim, ganham destaque os espaços de lazer ao ar livre onde ocorrem as rodas de viola, o galpão onde dormem os peões, o espaço da ordenha e toda a fazenda, por onde caminham e cavalgam os principais personagens.

Entre os peões da comitiva de Zeca, Zé Camilo é o único que não abre mão da vida nas estradas. Apesar da tristeza pelo fim da profissão, os demais peões pensam na possibilidade de trabalharem na fazenda ou comprarem seu próprio sítio, para constituírem família e permanecerem no local, abandonando as viagens. Mas o peão violeiro em nenhum momento cogita fazer o mesmo. No último capítulo, ele vai embora de Paraíso sozinho, depois de entregar a Zeca o telegrama com a confirmação da anulação de seu casamento religioso com Rosinha, impedindo que o amigo o acompanhe em sua viagem. Os demais peões permanecem na fazenda.

O personagem interpretado pelo cantor Daniel teve seu nome original modificado a pedido do mesmo, para homenagear o pai, que se chama José Camilo e nasceu numa fazenda chamada Paraíso. A personalidade do peão-violeiro é envolvida em mistério e ele não gosta de falar sobre seu passado. Quando Terêncio se casa, porém, ele, emocionado, acaba revelando a Tobi que nunca vai fazer o mesmo porque foi abandonado por um grande amor do passado (capítulo 167). Com exceção desta cena e das referências a seu pai não encontramos mais informações sobre suas origens, não por se tratar de um personagem plano, mas sim porque o mistério faz parte de sua personalidade. Zé Camilo se mostra desconfiado e tímido. Gosta de cantar para os amigos ao redor da fogueira, mas hesita em se apresentar na rádio da cidade quando Ricardo o convida pela primeira vez. Com incentivo, quase exigência, de Terêncio, ele se acostuma à ideia e acaba vencendo o festival de viola promovido por Geraldo Valfrido (Lucci Ferreira).

Além das cenas de valorização interiorana envolvendo os peões que ocorrem na fazenda, nas pousadas e nas estradas, merecem destaque as cenas em que Zé Camilo e Terêncio acompanham Zeca numa viagem ao Rio de Janeiro na tentativa de tirar Maria Rita do convento



(capítulo 77). Os dois peões são surpreendidos pelas diferenças culturais, a começar pelo momento em que eles chegam à cidade e entram em um táxi para irem ao hotel, enfrentando o trânsito congestionado e o barulho das buzinas:

Terêncio: “Que diacho! Isso aqui é pior que estouro de boiada.”

Zeca: “Oê ainda não viu nada, Terêncio. Cê ainda não viu nada, homi.”

Zé Camilo: “Prefiro montar burro brabo do que ficar no meio duma confusão dessa aqui. Eu heim.”

Zeca: “É final de expediente, Zé. O povo tá voltando do trabalho.”

Terêncio: “Trabaiá o dia inteiro e ter que enfrentar essa confusão ainda? Papagaio periquito, viu! Por isso que esse povo da cidade é tudo doido varrido.”

Zé Camilo: “No meio duma baruieira dessa, cê pode tocar o seu berrante o quanto cê quiser, peão, que ninguém vai lhe ouvir.”

Na cena seguinte eles aparecem em frente à praia e Zeca chama os amigos de capiaus ao perceber sua perplexidade. Eles comparam o mar com o rio Araguaia e Terêncio diz que "empaca" para não entrar no mar. Enquanto Zeca vai ao convento, os dois amigos decidem caminhar pela praia e se admiram pela maneira indiscreta que as mulheres os observam, além da forma como elas se vestem. Em seguida, Zeca os encontra reclamando das queimaduras provocadas pela exposição ao sol devido à permanência prolongada na praia. O protagonista diz que eles deveriam ter usado protetor solar ao que Terêncio responde que, trabalhando como peão, passou a vida inteira exposto ao sol e nunca se machucou tanto. Em outra cena eles quase são presos por não terem dinheiro para pagar a conta de uma boate. Enfim, mais uma vez os representantes da cultura caipira são retratados como despreparados para o cotidiano das grandes cidades. As cenas de Terêncio e Zé Camilo no Rio de Janeiro são todas cômicas e mostram o choque cultural. Eles acabam concluindo que a cidade maravilhosa é uma "desgrama" e que devem voltar para as estradas interioranas. É interessante observar que, enquanto Zeca adapta seu vestuário às roupas usadas no Rio de Janeiro, seus dois amigos permanecem usando roupas de peão, com botas, fivela e até o chapéu.

Concluimos assim que Zeca, Terêncio e Zé Camilo são personagens redondos, explorados em diferentes aspectos, com conflitos a serem enfrentados e mudanças de perfil ao longo da trama. Por outro lado, assistindo a todos os capítulos da telenovela, não encontramos em nenhum deles a exploração de qualquer aspecto da vida dos demais peões, sendo eles, portanto, personagens planos tipificados e figurativos, ou seja, personagens que compõem a cena, que são importantes para representar uma classe de trabalhadores cujo ofício está em decadência, mas não são retratados de maneira individual ou aprofundada.

Podemos concluir, através da breve análise exposta acima, que, em “Paraíso”, a visão positiva da identidade interiorana prevalece sobre a metropolitana. É claro que a chamada cultura Zona Sul se faz presente durante as viagens dos personagens ao Rio de Janeiro – onde eles sempre aparecem hospedados em hotéis próximos à praia -, todavia, esta não é uma constante da trama, que, na maior parte de seus capítulos, mostra e valoriza a paisagem, a cultura e os modos de vida



tradicionais e interioranos. A situação dos peões, que lamentam a extinção de sua profissão, ganha grande destaque, como vimos, e o desfecho de sua trajetória dramática é o abandono da carreira para permanecerem na fazenda de Eleutério - com exceção do misterioso peão-violeiro Zé Camilo -, ou seja, não há um abandono de uma profissão considerada interiorana para a adesão a uma vida urbana ou modernizada, pois os peões permanecem exaltando e compartilhando os modos de vida e a cultura caipira, sem abrir mão de suas tradições.

## Conclusão

A nosso ver, "Paraíso" cumpre seu papel como telenovela rural no contexto geral da teledramaturgia brasileira. Como vimos, a trama se propõe a mostrar e valorizar a vida interiorana e o faz de diversas maneiras. No que se refere à relação ou oposição entre o campo e a cidade dentro da narrativa, confirmamos nossas suspeitas de que, de maneira geral, há uma valorização da vida interiorana que não dispensa a comparação com a vida citadina.

Destacaram-se, através do comportamento e dos conflitos dos personagens peões, características da cultura caipira tradicional, como as lendas e causos contados tantas vezes ao redor da fogueira, sendo inclusive a base temática da narrativa (o amor entre a santinha e o filho do diabo); a música caipira como manifestação cultural tão presente nas cenas de rodas de viola; a valentia e rudeza do homem do campo manifestada em algumas cenas do personagem Terêncio; a abordagem do trabalho do peão de boiadeiro - bem como sua decadência e as consequências para a vida destes profissionais -; e o próprio ambiente da pequena cidade onde todos conhecem todos, observando-se tanto a política da boa vizinhança quanto a prática da fofoca; Tudo isto é, claro, perpetuado, por um sotaque e um linguajar peculiares.

Concluimos que há, sem dúvida, uma priorização da cultura interiorana, que é retratada de maneira valorativa como parte importante e representativa da multiplicidade da cultura brasileira, e não de maneira pejorativa ou superficial. No entanto, isto não significa dizer que a telenovela renega sua tendência metropolitana ou tende a depreciar a cultura Zona Sul. Muito pelo contrário: não se cogita ir, por exemplo, a Cuiabá, para comprar qualquer produto ou equipamento - já que a cidade fictícia de Paraíso se localizaria no interior do estado Mato Grosso. Os personagens sempre vão ao Rio de Janeiro, onde se divertem e encontram a solução para todos os problemas práticos existentes em sua pacata cidade de origem. Há, neste sentido, uma interação entre a metrópole e o interior, em que se verifica um processo colaborativo até certo ponto.

Enfim, cabe dizer que, no que se refere à situação dos personagens peões, fica clara, de modo condizente com o contexto do colapso das identidades proposto pelos Estudos Culturais, uma tentativa de valorização da tradição e uma retratação expressa do significado emocional deste ofício





para cada personagem, o que fica claro quando Zeca expõe os motivos de sua escolha por viver nas estradas transportando gado e montando em festas de rodeio ao invés de seguir a carreira de agrônomo, advogado ou fazendeiro.

## Referências Bibliográficas

ANDRADE, Danubia. **A personagem Negra na Telenovela Brasileira:** Representações da negritude em “Duas caras” Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009. Disponível em: [http://www.bdt.d.ufjf.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=476](http://www.bdt.d.ufjf.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=476). Acesso em 15 set. 2012.

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **O fim do mundo:** imaginário e teledramaturgia. São Paulo: Annablume, 2000.

BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV:** sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

BORELLI, Sílvia H. Simões; PRIOLLI, Gabriel. **A Deusa Ferida:** por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus, 2000.

CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito:** estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance.** São Paulo: Globo, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARQUES DE MELO, José. **As telenovelas da Globo:** produção e exportação. São Paulo: Summus, 1988.

PARAÍSO. Gravações dos capítulos da telenovela. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2009.

PARAÍSO. Página oficial da telenovela. Disponível em <http://www.globo.com/paraiso>. Acesso em 13 ago. 2013.

PIRES, Cornélio, **Conversas ao pé-do-fogo:** estudinhos – costumes – contos – anedotas – cenas da escravidão. Itu (SP): Ottoni Editora, 2002.

RAMOS, Roberto. **Grã-finos na Globo:** cultura e merchandising na novelas. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala:** função e linguagem da televisão no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1977.

TÁVOLA, Artur da. **A telenovela brasileira:** história, análise e conteúdo. São Paulo: Globo, 1996.

TELEDRAMATURGIA. Página dedicada ao tema mantida por Nilson Xavier. Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br>.

TRINTA, Aluizio Ramos. Televisão e formações identitárias no Brasil. In: LAHNI, Cláudia Regina, PINHEIRO, Marta de Araújo. (Orgs.). **Sociedade e Comunicação:** Perspectivas Contemporâneas. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. p.31-50.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença:** A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.