

ARUANAS: A AGENDA 2030 DA ONU NA PAUTA DA FICÇÃO SERIADA EM *STREAMING*

ARUANAS: THE UN 2030 AGENDA IN THE STREAMING SERIAL FICTION

ARUANAS: LA AGENDA 2030 DE LA ONU EN EL *STREAMING* SERIAL
DE FICCIÓN

Adriana Pierre Coca

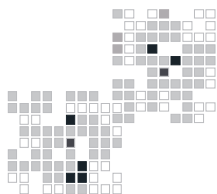
■ Doutora, pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e da Universidade Federal de Goiás com pós-doutorado pelo CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve.

■ E-mail: pierrecoca@hotmail.com

Mirian Nogueira Tavares

■ Doutora, Professora Associada da Universidade do Algarve. Coordenadora do CIAC (Centro de Investigação em Artes e Comunicação - <http://www.ciac.pt>) e Diretora do Doutoramento em Media-Artes Digitais da Universidade do Algarve e Universidade Aberta.

■ E-mail: mtavares@ualg.pt



RESUMO

A discussão problematiza como se constroem os sentidos sobre o meio ambiente na primeira temporada da série brasileira “Aruanas” (TV Globo/2019), disponibilizada em plataformas de vídeo *on demand* em mais de 150 países. A série dá protagonismo ao trabalho de ativistas na Amazônia e pauta um dos principais Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 da ONU, que é a ação climática. O suporte teórico-metodológico basilar é a semiótica da cultura, a partir dos conceitos de Lotman (2013) sobre a constituição e reterritorialização de sentidos. Atesta-se que a narrativa apresenta rupturas de sentidos em relação ao conteúdo e ao formato.

PALAVRAS-CHAVE: FICÇÃO SERIADA; PRODUÇÃO DE SENTIDOS; AGENDA ONU 2030; ARUANAS.

ABSTRACT

The discussion problematizes how meanings about the environment are constructed in the first season of the Brazilian TV series “Aruanas” (Globo TV/2019), available on video on demand platforms in more than 150 countries. The series highlights the work of activists in the Amazon and addresses one of the main Sustainable Development Goals of the UN 2030 Agenda, which is climate action. The basic theoretical-methodological support is the semiotics of culture, based on Lotman’s concepts (2013) on the constitution and reterritorialization of meanings. It attested that the narrative presents ruptures of meanings in relation to the content and format.

KEYWORDS: SERIAL FICTION; PRODUCTION OF SENSES; UN AGENDA 2030; ARUANAS.

RESUMEN

La discusión problematiza cómo se construyen significados sobre el medio ambiente en la primera temporada de la serie brasileña “Aruanas” (TV Globo/2019), disponible en plataformas de video en más de 150 países. La serie aborda el trabajo de activistas en la Amazonía y uno de los principales Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 de la ONU, que es la acción climática. El sustento teórico-metodológico es la semiótica de la cultura, a partir de los conceptos de Lotman (2013) sobre la constitución y reterritorialización de significados. Se atestigua que la narración presenta rupturas de significados al contenido y al formato.

PALABRAS CLAVE: FICCIÓN SERIADA; PRODUCCIÓN DE SENTIDOS; AGENDA ONU 2030; ARUANAS.



Introdução

Esta reflexão faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre a ficção seriada contemporânea e os modos de retratar os temas atrelados à Agenda 2030 da ONU, que foi lançada em setembro de 2015 e é uma proposta das Nações Unidas traduzida em um plano de ações que visa a transformação do mundo em um lugar mais sustentável. Essa missão é guiada por Objetivos para um Desenvolvimento Sustentável (ODS), um deles é a ação climática, que está associado ao tema central da série “Aruanas” dos Estúdios Globo que narra o trabalho de ativistas que investigam e denunciam crimes ambientais.

Aruana é um termo indígena que na língua Tupi é o nome atribuído a um peixe de água doce, além de batizar o Deus protetor do povo carajá, que a escreve como - Arunã -, divindade que é uma espécie de sentinela da natureza, definição que se sintoniza com os papéis que assumem as protagonistas da série ficcional¹. Esse é o nome da ONG (Organização não governamental) liderada por três ativistas que na primeira temporada se deparam com crimes cometidos por uma mineradora na fictícia cidade de Cari, que fica em plena floresta amazônica. A segunda temporada tem foco nos problemas causados pela poluição industrial excessiva em uma cidade fictícia do interior paulista, Arapós.

A atenção deste artigo é na primeira temporada, que coloca em discussão a devastação e a contaminação dos rios na Amazônia, região considerada o pulmão do planeta e que vem apresentando índices crescentes de ações prejudiciais ao meio ambiente, como o descontrole das queimadas/incêndios, assunto que ocupou os

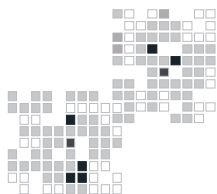
telejornais de todo o mundo em agosto de 2019², mesmo período do lançamento da série, que foi escrita por Estela Renner e Marcos Risti e teve a assessoria e o apoio de entidades internacionais, como o Greenpeace (parceria técnica) e a Anistia Internacional, entre outras.

A produção é uma obra original da Globoplay (coprodução com Maria Farinha Filmes), a plataforma de streaming da TV Globo, emissora hegemônica na área no Brasil e principal produtora e exibidora de teledramaturgia. Ambas as temporadas têm 10 episódios, a primeira foi disponibilizada na Globoplay integralmente em julho de 2019 e a segunda em novembro de 2021. “Aruanas” em sua primeira temporada chegou há mais de 150 países simultaneamente³ e teve estreias especiais em Portugal, na Inglaterra e nos Estados Unidos, com a presença de integrantes do elenco e representantes de organizações de defesa do meio-ambiente. Nossa experiência pessoal revela um sintoma desse contexto de distribuição audiovisual, pois vivíamos em Portugal na época da estreia da série, que foi disponibilizada, gratuitamente, em uma plataforma exclusiva equipada com o *Vimeo*, só foi preciso ter a senha de acesso concedida pela Anistia Internacional portuguesa aos seus associados. Em 2019, a Globoplay ainda não funcionava em Portugal, o serviço de streaming só chegou ao país em outubro de 2021. Na ocasião, assistimos à primeira temporada de “Aruanas” por conta dessa parceria entre a entidade e os produtores da obra, que, posteriormente, foi exibida na TV aberta no Brasil (abril de 2020) e, em seguida,

2 Informações mais detalhadas podem ser consultadas em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/01/08/focos-de-queimadas-na-amazonia-/aumentam-em-2019-informa-o-inpe.ghtml> Acesso em 10 mai. 2022, 11h43.

3 Mais informações, consulte: <https://gshow.globo.com/series/aranas/noticia/aranas-tera-lancamento-global-em-mais-de-150-paises-com-alerta-sobre-a-amazonia.ghtml> Acesso em 14 de mai. 2022, 17h01.

1 Informações disponíveis em: <https://perguntaspopulares.com/library/artigo/read/170111-que-significa-aranas>. Acesso em 10 mai. 2022, 11h39 e, também, em <https://www.dicio.com.br/aruana/>. Acesso em 07 set. 2022, 14h21.



no Canal Globo, em Portugal, que é um canal exclusivo de teledramaturgia acessível em todas as operadoras de TVs por assinatura.

Nessa via, “Aruanas” sinaliza a velocidade acelerada com que se expandem as chamadas estruturas hipermediáticas (Santaella, 2021) das quais a televisão é um modelo ilustrativo potente, pois “sempre foi e continua sendo a rainha da cultura brasileira” (Santaella, 2021, p. 47), logo, não pode deixar de se atualizar. A TV sofreu mudanças significativas com o surgimento do controle remoto no fim dos anos 1970, que nos ensinou a zapear e a “(...) saltar de uma informação a outra, preenchendo mentalmente os vãos entre elas e buscando conexões criadoras de sentidos” (Santaella, 2021, p. 48). Depois surgiu o VHS e “(...) o abalo sísmico só viria com a onipresença midiática do digital” (Santaella, 2021, p. 48). Condição que, sabemos, reconfigurou de modo intenso a produção, a distribuição, a comercialização e o consumo da televisão.

Antes, a televisão levava a imagem do mundo para a sala de estar. Hoje, carregamos, na palma da mão, o cinema, o rádio, o livro, o teatro e até a televisão. Temos acesso, através das nossas pequenas caixas pretas, a quase todo o conteúdo disponível pela internet. Essas extensões e seus inúmeros acoplamentos a dispositivos de suportes midiáticos geram relações comportamentais, sociais, políticas e culturais distintas do passado. Diante da diversidade de opções que se descortinam, está se dispersando a cena televisiva tradicional, de um entretenimento restrito a uma tela, cuja audiência estava limitada pelo tempo, lugar e conteúdo (Santaella, 2021, p. 29).

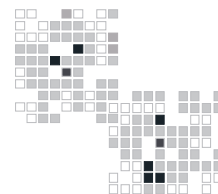
Importa considerar o “caráter nômade” da televisão (Santaella, 2021, p. 49) e, mais importante ainda, observar que a linguagem

televisual está se transformando, não é apenas a diversidade de suportes e a mobilidade. Perceber em quais aspectos e como essas transmutações estão se constituindo na linguagem da teleficção é o objetivo principal da investigação que busca compreender, como objetivo mais específico, como os temas universais dos ODS da Agenda 2030 estão representados nas histórias ficcionais seriadas.

Assim sendo, “Aruanas” se revelou como um objeto empírico representativo para a pesquisa, porque “A atualização das estruturas do melodrama social num formato transnacional mostrou-se estratégica para promover a circulação global da série” (Massarolo et al., 2021, p. 129) que, segundo Massarolo et al. (2021) também ressignifica as representações sociais e as identidades das protagonistas que “(...) a partir da construção de narrativas ambientais mediadas, sobretudo, pelo ativismo midiático” (2021, p. 129) coloca em segundo plano os conflitos amorosos e as paixões exarcebadas, próprios do melodrama e dá protagonismo às questões ambientais.

Desse modo, buscamos compreender nesta discussão os sentidos produzidos na trama sobre o meio-ambiente, apoiados num percurso teórico-metodológico orientado pela teoria da constituição dos sentidos, proposta por Lotman (2013) na perspectiva sistêmica da semiótica da cultura (SC). A SC surge com a necessidade de compreender a construção da cultura e tem como objeto de investigação as relações dos sistemas semióticos, dos processos de significação. Logo, acreditamos que o estudo se justifica por trazer um “retrato” local de um tema universal, a partir da leitura dos sentidos representados; indicando que a TV continua tendo um papel social importante ao mesmo tempo em que se adapta a expansão hipermediática (Santaella, 2021).

O presente artigo está dividido em quatro partes, incluindo a introdução e as considerações



finais, os pressupostos teóricos da semiótica da cultura e o percurso teórico-metodológico e a análise. Como resultado, aponta-se que a série “Aruanas”, pensada como uma obra original para uma plataforma de streaming, transita entre as regularidades de uma produção televisual de TV aberta e incorpora irregularidades que viabilizam o diálogo com as mídias digitais, apostando em rupturas de sentidos que a caracterizam como um trabalho inovador no tratamento dado ao conteúdo e ao formato, que diversificou seu alcance, comercialização e distribuição ao dar protagonismo a um assunto que inquieta e se coloca como urgente no mundo inteiro.

Seguimos com a discussão sobre os pressupostos teóricos da semiótica da cultura.

1. Pressupostos teóricos da semiótica da cultura

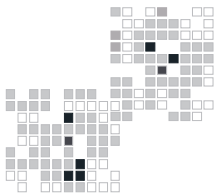
A semiótica da cultura diferente das outras correntes semióticas, tem a atenção voltada para a processualidade das relações entre os sistemas de signos e não para o signo isolado. Essa perspectiva teórica se articula no departamento de semiótica da Universidade de Tártu na Estônia, sobretudo a partir dos encontros de verão que aconteceram nos anos 1960, entre os intelectuais da Universidade de Tártu e da Universidade de Moscou, por isso ela ficou conhecida como Escola de Semiótica Tártu-Moscou. É nesse cenário que a comunicação passa a ocupar as preocupações de Iuri Lotman, que é um dos principais autores dessa corrente teórica (Machado, 2003).

Lotman (2013) define a cultura como um sistema signífico complexo, que detém a memória coletiva, acolhe textos dentro de textos e está em constante transformação, essa é a dinâmica cultural. Mas, todo sistema cultural tem seu traço distintivo, isso quer dizer que nunca podemos representar a cultura como um conjunto universal, apenas como um subconjunto de uma determinada organização. “A cultura só se concebe como uma

parte, como uma área fechada sobre o fundo da não-cultura” (Lotman; Uspênskii, 1981, p. 37). Lotman e Uspênskii compreendem por não-cultura os textos que são estranhos, por exemplo, a determinada religião, determinado saber, comportamento ou tipo de vida. Na cultura diferentes sistemas se sobrepõem, intersectam e dialogam, cada um com sua codificação própria, isto é, estruturado por seus códigos específicos, a exemplo dos mitos, da literatura, do jornalismo, da moda, da televisão.

Os códigos estruturam os textos da cultura que formam as linguagens que vão compor os sistemas culturais e a comunicação, a relação entre os sistemas, é de suma importância como mecanismo de atualização da cultura. Esses encontros acontecem em um espaço abstrato que Lotman (2013) denomina semiosfera, que é o espaço da comunicação próprio das semioses, os processos de significação, de tradução das mensagens. É, portanto, a semiotização que vai impulsionar as mudanças, como bem discorreu Santaella ao recordar as mudanças pelas quais passou a TV até a chegada do digital (Santaella, 2021).

Nesse movimento de atualização, a comunicação tem duas direções: a via da previsibilidade ou a via da imprevisibilidade. Lotman (2013) explica que os órgãos dos sentidos reagem aos estímulos que são percebidos como um movimento contínuo pela consciência, quando o processo de percepção opera sobre o previsível temos a percepção já esperada, que tende a estabilização. A segunda via perceptiva possível é quando os sentidos se deparam com o imprevisível e nos conduz a desestabilização. O imprevisível é algo que não é regular a determinado sistema da cultura, ou seja, rompe com as regularidades daquele sistema, como nos parece que acontece com alguns aspectos da narrativa seriada “Aruanas”, entre eles, o protagonismo de questões ambientais na Amazônia atual.



Barthes (2012) ao propor a teoria dos sentidos parece se sintonizar com o pensamento de Lotman (2013), pois estabelece três níveis de percepção: o primeiro deles é o nível informativo relacionado aos sentidos óbvios, que segundo o autor é o nível da comunicação; o segundo opera no nível da significação, é o nível simbólico, que exige um pouco mais do leitor/espectador e se conecta aos símbolos universais, uma espécie de léxico comum a todos. Ambos se colocam “muito naturalmente ao espírito” (Barthes, 2009, p. 49). No caso das narrativas ficcionais audiovisuais estão intrínsecos na diegese e se apresentam no conjunto da *mise-en-scène*, compondo cenários, figurinos, personagens. O terceiro e último nível dos sentidos revelado por Barthes (2009) é o obtuso, ao contrário dos outros que seguem a via da previsibilidade, o sentido obtuso opera pela via do desconhecido. Logo, assim como coloca Lotman (2013), oferece algo a mais, novo sentido, nova informação. É “como um suplemento que a minha inteligência não consegue absorver bem” (Barthes, 2009, p. 49). O terceiro sentido é aquele que perturba, “subverte não o conteúdo, mas toda a prática de sentido” (Barthes, 2009, p. 49).

Santaella (2021) endossa tais reflexões explicando que “A mente funciona com reconhecimento de padrões já conhecidos em detrimento dos desconhecidos. Justo por isso, gasta-se menos esforço e energia mental diante da mesmice do que da alteridade” (Santaella, 2021, p. 96). É por isso que há mais facilidade em reforçar sentidos já conhecidos e regulares do que oferecer ao espectador propostas mais ousadas de narrar ficção seriada, as opções irregulares podem ser um desafio para quem assiste.

Conforme esclarece Lotman (2013), os sistemas da cultura se atualizam por processos graduais, que acontecem quando as transformações são mais lentas e por processos explosivos, que impõe uma ruptura de sentidos mais intensa. A ruptura de sentidos avassaladora, denominada

por Lotman (2013) explosão semiótica ou cultural, pode ser exemplificada pela pandemia da Covid-19 que afetou o mundo e nos obrigou a repensar hábitos de higienização, mudou as rotinas laborais e os processos educacionais e até a nossa maneira de nos relacionarmos com o outro, situações que impuseram de modo imperativo a resignificação de códigos capazes de reorganizar a produção de sentidos (Coca; Oliva, 2021).

Ambos os processos importam a cultura e coexistem na semiosfera, pois o tensionamento de sentidos não pode propor algo totalmente novo a determinado texto ou sistema da cultura, porque provocaria uma “não comunicação”. Os elementos redundantes, reconhecíveis de determinada linguagem devem andar juntos com os imprevisíveis. Silva et al. (2020) dirime qualquer dúvida ao dizer que “todo texto, por mais arrebatador que seja, deverá possuir em sua organização traços da estrutura do sistema que o produziu para que seja considerado um texto cultural” (Silva et. al, 2020, p. 137), mesmo quando há a explosão semiótica/cultural essa condição é necessária.

Tal consideração nos auxilia a compreender porque mesmo as narrativas de ficção criadas exclusivamente para as plataformas digitais trazem em sua estruturalidade características da organização dos textos televisuais ficcionais que já estamos habituados a ver na tela da TV aberta. Evidente que há uma hibridização com aspectos que as inovam, no entanto, a linguagem televisual com seus códigos e regularidades é reconhecida. Entendemos que, nesse momento, os produtores dessas obras audiovisuais ainda estão em busca da sua própria estruturalidade, ou seja, das gramáticas, códigos, regras que a organizam como linguagem.

Inspirado nas funções da linguagem de Roman Jakobson (2010), formalista russo que influenciou os estudos da semiótica da cultura, Lotman (2013)



determina três funções para um texto da cultura. A informativa, com a missão de transmitir uma informação, a mnemônica, que revela o passado cultural da humanidade e a criativa. As tensões, as rupturas ou indeterminação de sentidos se concentram na função criativa de um texto cultural, naqueles elementos capazes de trazer informação nova e que se manifestam com mais assiduidade nas fronteiras da significação. As fronteiras de um texto da cultura são os espaços-tempos ideais para os tensionamentos, poderíamos dizer que é onde estão as linhas de fuga na perspectiva de Deleuze e Guattari (1995). Quando uma informação nova é assimilada por determinado sistema é porque um sentido foi desterritorializado e reterritorializado, isto é, passou a fazer parte daquele sistema da cultura e se tornou, portanto, redundante. No entanto, a mudança pode ser rechaçada e não incorporada e, se isso acontecer, o novo sentido cai em uma espécie de esquecimento, podendo ser resgatado em outro momento da história.

Importa ressaltar que os percursos dos sentidos (Lotman, 2013), assim como os níveis de percepção propostos por Barthes (2009) e as funções dos textos culturais pensadas por Lotman (2013) não são mecanismos que operam de modo estanque e, sim, coexistem nos sistemas da cultura, se sobrepõem e podem se sobressair uns aos outros. As continuidades e as discontinuidades fazem parte dos processos de constituição dos sentidos.

Isto posto, a seguir, tecemos as observações sobre a série “Aruanas”.

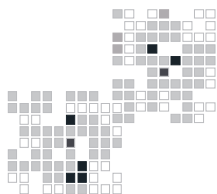
2. Percurso teórico-metodológico e a análise

A metodologia adotada para esta análise assume um percurso teórico-metodológico (Rosário, 2008) que partiu da assistência dos dez episódios da primeira temporada da série “Aruanas” e a seleção de cenas/aspectos que traduzem como o

tema central é retratado e contextualizado. Além disso, foi realizada uma pesquisa de materiais adjacentes sobre os bastidores da produção. Em seguida, os aspectos considerados mais relevantes foram atrelados as questões teóricas da semiótica da cultura.

Começamos discorrendo sobre a vinheta de abertura (tempo de duração 1 minuto e 05 segundos) que está imbuída de signos que remetem a ações criminosas. É uma sequência de imagens que percorre as curvas sinuosas dos rios da Amazônia brasileira, a floresta em chamas, o gado que lá foi introduzido, pontuados por um tom castanho-avermelhado que se sobressai ao fundo tingido por diferentes nuances de cinza, que nos parece simbolizar um lugar que está morrendo ou já sem vida. Podemos associar essas cenas em destaque ao sangue que corre em nossas veias, só que nesse caso é um sangue contaminado, assim como as águas, os animais e os povos da floresta, esses são os sentidos expostos pelas imagens de abertura, que também revelam o close de um olho, que parece indicar que tudo está sendo observado. Para o espectador mais atento, essa narrativa inicial pode operar nos níveis informativo e simbólico dos sentidos conforme define Barthes (2009).

A vinheta denuncia o desenrolar da história que têm como protagonistas quatro mulheres, interpretadas por três atrizes do elenco de primeira linha da TV Globo, a advogada Verônica (Taís Araújo), a jornalista Natalie (Débora Falabella) e a bióloga Luiza (Leandra Leal). A quarta protagonista é uma atriz pouco conhecida (até então) a jovem estagiária Clara (Thainá Duarte). A maior parte do elenco é de atores desconhecidos do grande público e com biotipos bem característicos da região em que se passa a história, quase metade do elenco (47%) é feminino e atores indígenas foram contratados para a produção. Essa condição importa e é uma ruptura de sentidos, uma discontinuidade em



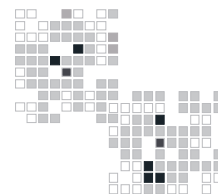
relação às séries da TV aberta, inclusive, da TV Globo, que privilegiam um elenco estrelar em produtos com esse formato de narrativa seriada.

As personagens se controem em uma ambiguidade de sentidos que oscilam entre fragilidade e força e determinação para lutarem pelo que acreditam/querem. Verônica é uma profissional admirada por todos, só que traiu sua amiga Natalie ao se envolver com o marido dela por um ano. Natalie é uma jornalista destemida, obcecada por justiça, que sofre com a perda de uma filha recém-nascida, uma personagem necessária em um momento em que a imprensa, especialmente no Brasil, sofre ataques constantes. A fragilidade dela é emocional. Luiza é destemperada, rouba, invade propriedades e se culpa por ter pouco tempo para se dedicar ao filho pequeno. É dela a frase: “O ideal é sempre maior que o medo”. Todas são movidas por um ideal que é a defesa das questões ambientais. Clara se mostra corajosa e sensível, com essa personagem outro tema que importa a Agenda da ONU ganha contorno na história, a violência contra a mulher. O contraponto das protagonistas é Olga (Camila Pitanga), advogada, lobista, que tem como ponto fraco o amor que sente por uma ativista que defende as mesmas causas que suas inimigas da ONG Aruana, informação que fica explícita na segunda temporada. Na primeira, Olga é contratada pelo antagonista Miguel Kiriacos (Luiz Carlos Vasconcelos), dono da KM (Kiriacos Mineradora), empresário que não mede esforços para instalar seus negócios em uma reserva ambiental, a Reserva Eldorado. A personagem também tem aspectos destoantes, ele é avô de uma criança com paralisia cerebral e ama e cuida da neta com muito carinho. Miguel contemporiza e justifica seus crimes afirmando que também já foi garimpeiro, passou fome e sentiu dor. As oscilações de personalidade e as emoções vividas pelas personagens são componentes das narrativas melodramáticas, só

que em “Aruanas”, embora haja uma polaridade entre o bem e o mal, situações de traições e perdas, esses elementos não se sobressaem na trama, não são acentuados como em uma narrativa novelesca, aspecto que a atualiza como uma obra seriada produzida pelos Estúdios Globo, porque segue pela via da impresibilidade dos sentidos, rompendo com uma regularidade da ficção seriada canônica da TV aberta que é privilegiar histórias melodramáticas.

São as ações das ativistas que conduzem o enredo, apresentado pelos produtores como um drama de ação e suspense e é assim que a trama se constrói, com as ativistas empenhadas em investigar e denunciar crimes e buscando a conscientização da população, mas a resposta é de resistência e dúvida. Parte dos moradores locais demonstra empatia com a causa ambiental, em contrapartida há pessoas que se irritam com a presença da equipe da ONG Aruana na cidade. Um dos garimpeiros questiona uma das ativistas: “Os garimpeiros já ganham tão pouco, como você quer que eles se alimentem?”, se referindo à possibilidade do garimpo ilegal em que trabalham ser fechado, deixando claro que muitos deles dependem do lugar para sobreviver (Episódio 9). No episódio de estreia, o vilão Miguel transparece saber como conquistar as pessoas do região ao afirmar que “Quem gosta de floresta é índio e celebridade (...). O povo gosta de dinheiro e dinheiro não vai faltar”⁴. A personagem faz essa afirmação enquanto mira a reserva que deseja destruir para instalar mais uma unidade da sua mineradora. As cenas descritas apontam a dicotomia que se estabelece

4 Curiosamente, a afirmação da personagem ficcional remete a uma resposta polêmica do carnavalesco Joãozinho Trinta, famoso por suas alegorias e fantasias luxuosas. Certa vez, ao ser criticado, respondeu à imprensa que: “O povo gosta de luxo. Quem gosta de miséria é intelectual.” <https://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2011-12-17/joaosinho-trinta-criou-polemicas-na-passarela-do-samba> Acesso em 07 set. 2022, 14h44.



na história entre a preservação da floresta e o progresso e a riqueza associados a instalação da mineradora.

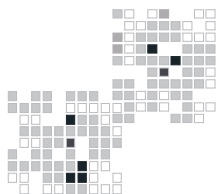
Em outro episódio, um diálogo entre Verônica e o funcionário de um fórum traduz um sentido de distanciamento do lugar (e suas causas) em relação ao restante do país. Há um trio de ambientações na narrativa: a cidade de São Paulo, onde a ONG fica sediada e de onde saem os recursos financeiros/patrocínios que a mantém; a capital federal Brasília, o centro do poder, onde as decisões são tomadas e a Amazônia (Cari/Manaus), onde os conflitos são intensificados. O que o funcionário do fórum diz a Verônica, que pede a ele mais agilidade para atender sua solicitação porque ela veio de longe, é: “A senhora está em Manaus, todo mundo aqui veio de longe”, como se Manaus, que é a capital do estado do Amazonas, fosse distante do resto do Brasil, só que a cidade faz parte dele, assim como os problemas que lá existem.

A ação predatória é delineada a partir de três frentes que são apuradas pelas ativistas, que juntas “atam os fios da meada” e percebem que o trabalho de extração da mineradora no meio da floresta impõe e amplifica outros problemas sociais, além da contaminação do solo, das águas e dos animais com mercúrio, um metal pesado que faz mal à saúde. As ações da KM estão associadas à violência, mortes, prostituição infantil e corrupção e traduzem sentidos de destruição e impunidade. Importa ressaltar que, embora não sejam discutidos com destaque na série, esses problemas tangenciam as preocupações dos ODS da Agenda 2030, que visam justiça, trabalho digno e crescimento econômico.

As três vias narrativas percorridas se concentram na tentativa de Verônica de suspender uma liminar que autoriza a exploração da reserva ambiental, em Brasília, sinalizando a barreira imposta por políticos corruptos; na busca de Luiza e Clara por informações sobre o

garimpo ilegal e na produção de uma reportagem por Natalie na região da floresta. É Natalie que protagoniza uma das cenas mais intensas da série, ao se deparar com uma aldeia indígena que acabou de sofrer um massacre, as imagens são de índios mortos por todos os lados, focos de incêndios e devastação. Um plano de câmera captado em 360 graus mostra a jornalista desorientada com o que vê, ao mesmo tempo em que parece indicar que a destruição está em tudo ao redor. Coincidentemente, quem a resgata do local junto com um grupo de sobreviventes é Miguel com seu helicóptero, que tenta convencê-la a deixar o lugar, porque é muito perigoso. Enquanto isso, Luiza e Clara se chocam ao descobrirem um barco onde funciona um prostíbulo, onde meninas menores de idade são exploradas, adolescentes que mais tarde são resgatadas por elas no garimpo clandestino, comandado por capangas de Miguel. Na descrição de Clara: “Um barco de pedófilos”. Em uma das cenas do episódio 6, uma menina de apenas 14 anos é “leiloadá”, quem dá o lance maior pode ficar com ela. Esses desdobramentos da investigação apontam que os problemas associados a presença da mineradora KM no interior do Amazonas encobre outros tantos problemas sociais.

Também merecem atenção as ações de protesto da ONG por serem muito realistas, um videoclipe divulgado nas redes sociais da organização traz uma edição de imagens ágil, sonorizada pela música “Believer” dos americanos “Imagine Dragons”, uma composição de cenas que evoca situações reais que acompanhamos em ações de ONGs defensoras do meio-ambiente na mídia. No episódio final, uma ação coordenada da Aruana sintetiza o percurso traçado pelas ativistas ao longo da série e, também, se assemelha a performances reais. A sequência acontece no jantar em que a liberação, permitindo que a mineradora KM explore a Reserva Eldorado, seria assinada pelo Presidente



da República. Autoridades e imprensa estão presentes e os integrantes da ONG infiltrados. Natalie transmite ao vivo pela TV o evento e narra as atrocidades cometidas contra o meio ambiente pela mineradora, enquanto um telão exibe imagens que comprovam a contaminação das águas, dos animais e, conseqüentemente, da população. Em seu discurso de denúncia, a jornalista revela que peixes contaminados foram servidos como prato principal aos convidados naquela noite. Os ativistas são presos e depois liberados. A revelação pública impede a assinatura da autorização para a exploração da reserva e o empresário Miguel Kiriacos é detido. Os sentidos retratados consolidam a importância do trabalho do ativismo ambiental e do papel da mídia nessa missão.

Com essas observações, acreditamos que a rede de significação tecida pela série “Aruanas” propõe o “engajamento coletivo, soluções políticas de amplo alcance” (Rocha, 2020, p. 24) e dá visibilidade a assuntos de interesse público mundial.

Considerações Finais

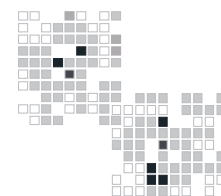
Nesta reflexão, observamos a constituição dos sentidos estabelecida na primeira temporada da série de ficção seriada “Aruanas”, em especial, os sentidos relacionados à ação climática, tema que faz parte dos ODS da Agenda 2030 da ONU. Concluímos que a narrativa ficcional dá protagonismo a atuação das ativistas que investigam e se arriscam para denunciar atividades ilegais e predatórias ao meio ambiente do lado brasileiro da floresta amazônica.

Segundo os pressupostos da semiótica da cultura (Lotman, 2013), evidenciamos que a trama se constrói de modo crítico e criativo, pois identificamos aspectos que apontam rupturas de sentidos no que tange o conteúdo e o formato, por exemplo, na abordagem dada a um assunto contemporâneo e universal, que

garantiu parcerias internacionais e impulsionou a divulgação da série em plataformas digitais no exterior. E, também, inovou ao tecer personagens ambivalentes, mas que não tiveram ênfase em suas narrativas pessoais, afastando a trama das estruturas melodramáticas redundantes (Massarolo et al., 2021). Ainda que a série tenha em sua constituição elementos do melodrama, como a dicotomia entre o bem e o mal e um argumento que se desenvolve a partir da urgência em preservar a floresta e ao mesmo tempo a necessidade de gerar riqueza e desenvolvimento para a região.

Os sentidos associados a ação climática em “Aruanas” revelam que ainda falta muito para alcançarmos um mundo sustentável como prevê os ODS da Agenda da ONU, sobretudo, em uma sociedade relutante e refém das grandes corporações e da corrupção. No entanto, o contexto da produção traz consigo o cerne da questão proposta pela Agenda, que é a conscientização e a importância de desenvolvermos atitudes sustentáveis, a exemplo da reciclagem de 90% dos figurinos usados na série, produzindo menos resíduos no meio ambiente e a utilização de uma plataforma para neutralização de emissões de gases que provocam o efeito estufa, auditada por uma empresa líder de certificação no mundo, entre outras ações. Desse modo, produções como “Aruanas” situam a plataforma de streaming da Globo como uma empresa socialmente engajada com temas de interesse público.

Além disso, a série demonstra uma reação dos Estúdios Globo, que passou a investir de maneira mais sistemática na criação de obras originais para o streaming, que só meses depois são exibidas na TV aberta, por vezes, apenas o capítulo de estreia vai ao ar na TV, como um chamariz para a narrativa seriada disponível na plataforma de vídeos, algo que é um sintoma do chamado efeito Netflix (Sharma, 2016) que, entre outros vieses, prioriza a produção de ficção seriada inédita.



Por essas vias, “Aruanas” combina de modo inovador as regularidades das narrativas seriadas da TV aberta e incorpora descontinuidades

que a atualizam em um contexto digital e pós-pandêmico.

Referências

- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70, 2009.
- COCA, Adriana; OLIVA, Rodrigo. *Imagens da Pandemia: a explosão do coronavírus e a reinvenção do mundo*. In: GUIMARÃES, Denise et al. (orgs.) *Instantes Revelados: da fotografia ao esporte*. Aveiro: Ria Editorial, 2021. p. 62-83.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Volume 01. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 22ª ed. São Paulo: Cultrix, 2010.
- LOTMAN, Yuri Mikhailovich. *Cultura y Explosión*. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Trad. Delfina Muschietti. 2ª ed. Barcelona: Gedisa, 2013.
- LOTMAN, Yuri; USPENSKII, Bóris. *Sobre o mecanismo semiótico da cultura (1971)*. LOTMAN, Yuri Mikhailovich; USPENSKII, Bóris; IVANÓV, Vyacheslav. *Ensaio de semiótica soviética*. Lisboa: Livros Horizonte, 1981. p. 37-65.
- MACHADO, Irene. *A escola de semiótica*. A experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura. Cotia: Ateliê/Fapesp, 2003.
- MASSAROLO, João et al. *Aruanas: inovação e criatividade em tempos de pandemia de Covid-19*. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; SILVA, Lourdes Ana Pereira (orgs.). *Criação e Inovação na Ficção Televisiva em tempos de pandemia de Covid-19*. Coleção Teledramaturgia. Volume 7. Aluminio/SP: Clea Editorial, 2021. p. 129-148.
- ROCHA, Simone Maria. *Aruanas e a poética televisual na era do streaming*. Anais do XXIX Encontro anual da Compós, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2020.
- ROSÁRIO, Nísia Martins. *Mitos e cartografias: novos olhares metodológicos na comunicação*. In: MALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins (orgs.). *Perspectivas metodológicas em Comunicação: desafios na prática investigativa*. João Pessoa: Editora Universitária da Universidade Federal da Paraíba, 2008. p. 195-220.
- SANTAELLA, Lúcia. *Humanos hiper-híbridos: linguagens e cultura na segunda era da internet*. São Paulo: Paulus, 2021.
- SHARMA, Romil. *The Netflix effects: impacts of the streaming models on television storytelling*. Middleton: Wesleyan University, 2016.
- SILVA, Alexandre Rocha da et al. *Semiótica Crítica e as Materialidades da Comunicação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020.

