



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA

JOSÉ EVANILSON DE FREITAS LIMA

**O NORDESTE NA TELINHA: TELENÓVELAS E A REPRESENTAÇÃO DO
NORDESTE**

CAMPINA GRANDE – PB

2017

JOSÉ EVANILSON DE FREITAS LIMA

**O NORDESTE NA TELINHA: TELENÓVELAS E A REPRESENTAÇÃO DO
NORDESTE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de licenciatura plena em história da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em história.

Orientadora: Profa. Doutora Luíra Freire Monteiro

CAMPINA GRANDE – PB
2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L732n Lima, Jose Evanilson de Freitas.
O Nordeste na telinha [manuscrito] : telenovelas e a representação do Nordeste / Jose Evanilson de Freitas Lima. - 2017.
76 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.
"Orientação : Profa. Dra. Luíra Freire Monteiro, Coordenação do Curso de História - CEDUC."

1. Telenovela brasileira. 2. Representação. 3. Nordeste. 4. Crítica .

21. ed. CDD 801.95

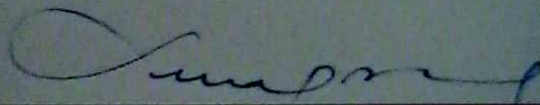
**O NORDESTE NA TELINHA: TELENÓVELAS E A REPRESENTAÇÃO DO
NORDESTE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de licenciatura plena em história da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em história.

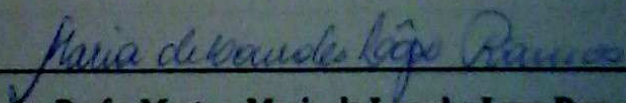
Orientadora: Profa. Doutora Luíra Freire Monteiro

Aprovado em 21/22017

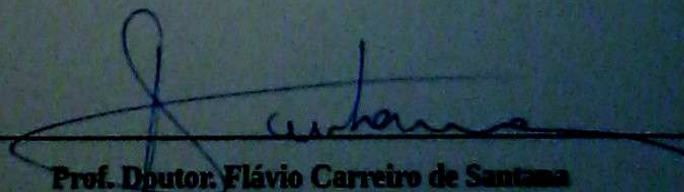
BANCA EXAMINADORA



**Profa. Doutora. Luíra Freire Monteiro
(ORIENTADORA)**



**Profa. Mestra. Maria de Lourdes Lopo Ramos
(EXAMINADORA INTERNA)**



**Prof. Doutor. Flávio Carreiro de Santana
(EXAMINADOR INTERNO)**

CAMPINA GRANDE - PB

2017



À Nossa Senhora Virgem de Guadalupe

AGRADECIMENTOS

Na trajetória da nossa vida, diversos ciclos compõem, nossos passos cada um dentro do seu devido tempo, onde temos diversas histórias de alegrias e tristezas presentes em nossa jornada, sendo assim, mais um ciclo em minha vida se encerra, com o fim desta graduação, deste modo se faz necessário reconhecemos de uma forma simples, aquelas pessoas, que estiveram presentes, neste momento tão crucial em minha vida, pois apesar do esforço pessoal, não chegamos a lugar nenhum sem ajuda dos que estão em nossa volta.

Primeiramente agradeço a Deus, pelo dom da vida, pois sem isso eu não poderia está aqui, onde toda minha força vem dele, e do seu amor tão misericordioso, pois sempre ele que me socorreu e ainda me socorre nos momentos de aflições e dúvidas. Não poderia de forma alguma não deixar de citar em primeiro lugar após o meu pai do céu, meus pais Ednaldo e Maria, os quais sempre me educaram de forma honesta, onde sempre ensinaram o valor pelo trabalho e os estudos, e batalhar para alcançar nossos objetivos sem ter que passar por cima de ninguém. Gostaria também de lembrar dos meus irmãos Edmara e Edjefferson pela companhia destes, que me alegram nos momentos de correriam, principalmente quando estava atarefado com as atividades da graduação, junto com eles ainda lembro de minha sobrinha Maria Luíza, que através de seus gestos nos mostra o amor pela vida. Agradeço também pelo meu cunhado Diego.

Lembro também da minha avó Lucinha (In memorial), hoje já não faz mais presente fisicamente, mas sempre será lembrada por sua alegria contagiante, agradeço também a minha avó materna Nil, com suas palavras sábias, mulher esta modelo de sabedoria para todos da minha família.

Agradeço também a orientadora deste meu trabalho, a professora Doutora Luíra Freire, que sempre me tratou de forma gentil, e aceitou a orientar esse trabalho de conclusão de curso, quando ainda engatinhava através de ideias, além disso, gostaria de agradecer por suas palavras de apoio em toda minha jornada acadêmica. Expresso também meus agradecimentos aos professores do curso de história da UEPB, que fizeram parte desta minha formação, a Giseuda que além de uma professora, dava palavras de encorajamento e foco nos objetivos, não poderia esquecer Patrícia que esteve presente desde o primeiro projeto de extensão, que me deu a oportunidade de ingressar na pesquisa e na extensão, mas do que uma professora uma mãe. A professora Lindaci, que graças a sua oportunidade pude participar do programa de pesquisa PIBIC, por dois anos momentos estes que não esquecerei. Aos professores que me orientaram no programa de monitoria, Cleófas na disciplina de História Antiga Ocidental e professora Aparecida, em História

do Brasil I. Não poderia deixar de citar, o professor Adilson, pelo seu compromisso, enquanto profissional e sua humildade no tratamento aos seus alunos, sou bastante grato. A Matusalém professor e coordenador do curso de história e a Maria de Lourdes conhecida por Babi, chefe do departamento e ao professor Flávio.

Além dos professores da graduação gostaria de lembrar de alguns profissionais que fizeram parte de minha formação na educação básica, são as professoras: Neuma, Helvia, Maria do Socorro Sobrinho e Vânia, que sempre incentivaram na dedicação pelos estudos.

Aos meus amigos tecidos ao longo desta graduação, que fazem parte desta história Alex, Rafael, Alisson, Rafaela, Vanuza, Sara, Jussara, Cleane e a toda turma 2013.1. Não poderia deixar de citar o casal Dilma e Márcio, que também estão presentes nesta trajetória, ambos sempre buscava dá palavras de apoio, quando eu estava em momento de intervalo lanchando em seu trailer e perguntava pelo curso e como eu estava indo. Agradeço também as secretárias do curso de história, Socorrinha e Arleide, por resolver todos os problemas burocráticos surgidos.

Agradeço também aos meus irmãos e irmãs da Comunidade Cristo Rei, da qual faço parte, pelas palavras de apoio em minha trajetória de graduação. Ao apoio do casal Luciano e Mariceli, e as palavras sabias de Sr Genario, pessoas estas colocadas por Deus em minha vida. Agradeço também a minha família EJC Essência Divina, os quais são essência de Cristo em minha vida. Estendo também minhas saudações de gratidão aos todos os meus familiares tios e primos, que sempre torceram pelo meu sucesso, e a todos que sempre perguntava pelo curso como eu estava indo.

Pelos professores que compõem a banca avaliadora deste meu trabalho, agradeço as suas contribuições, e as sugestões no intuito de desenvolver a pesquisa com uma maior qualidade.

Por último gostaria de lembrar por aquelas pessoas, que invés de incentivo e contribuição tacaram pedras, ao afirmar que eu nunca conseguiria, pois na vida assim como existem pessoas que nos incentiva e encoraja, existem aquelas que torcem para que tudo der errado, não poderia esquecer, pois foram elas através do seu pessimismo e críticas destrutivas me incentivaram em saber que eu tinha forças sim para conseguir com excelência, aquilo o que eu almejo. Agradeço também a todas as pessoas que se fazem presente neste momento da minha vida a apresentação deste trabalho, a vocês minhas felicitações.

Dedico também este trabalho à Nossa Senhora Virgem de Guadalupe, pois como bem sabemos nada é coincidência, mas tudo é providência, apresentação deste trabalho no dia 12 de dezembro dia da Senhora de Guadalupe padroeira da América Latina é tido para minha pessoa como um presente.

Índice de figuras

Figura 1: logotipo da telenovela "Tieta"	52
Figura 2: logotipo da telenovela "Pedra Sobre Pedra"	54
Figura 3: logotipo da telenovela "Velho Chico"	57
Figura 4: Personagem Encarnação caracterização.....	60
Figura 5: Personagem Doninha caracterização:.....	60
Figura 6: Caraterização das personagens beatas da telenovela "Pedra Sobre Pedra".....	62
Figura 7: Cidade cenográfica da telenovela "Pedra sobre Pedra".....	62
Figura 8: As beatas na telenovela "Tieta"	66
Figura 9: Mulher de branco figura sobrenatural na telenovela "Tieta".....	67
Figura 10: Fachada de uma parte da cidade cenográfica de Velho Chico.....	70
Figura 11: Cidade cenográfica da telenovela "Tieta"	70

Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 A TELEVISÃO NO BRASIL.....	17
2.1 As radionovelas.....	20
2.2 Telenovelas no Brasil.....	26
2.3 Os impactos da telenovela no cotidiano brasileiro.....	31
2.4 A ficção na “telinha”.....	33
3 O NORDESTE NA CONSTRUÇÃO IMAGÉTICO-DISCURSIVA.....	39
3.1 A invenção política do Nordeste.....	39
3.2 A mídia brasileira como espaço da construção das regionalidades.....	40
3.3 O Nordeste surge nas novelas.....	44
3.4 Nordestino nas telenovelas.....	47
3.5 Os enredos nordestinos nas telenovelas globais.....	51
4 O NORDESTE CONSTRUÍDO NAS TELENÓVELAS REGIONAIS.....	58
4.1 Cenografia e figurinos.....	58
4.2 Relações de Poder.....	63
4.3 A religiosidade.....	65
4.4 Realismo Mágico.....	67
4.5 Dicotomia Urbano/Rural.....	69
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS.....	75

RESUMO

As telenovelas são atualmente um dos programas mais vistos na televisão brasileira, tendo recorde de público. A exibição ocorre nos principais horários das grandes emissoras abertas no Brasil. Dentro do mercado da teledramaturgia, o padrão Globo de qualidade é destaque neste empreendimento nunca antes alcançado por outra emissora. O conteúdo abordado nas telenovelas são diversos, como também as respectivas ambientações. Dentro das regiões abordadas temos a presença do Nordeste em diversas tramas. Porém, é necessário ater-se ao tipo de abordagem promovida na televisão sobre o Nordeste brasileiro. Sendo assim, este trabalho tem como objetivo realizar a análise da representação da região nordestina a partir das telenovelas *Tieta*, *Pedra Sobre Pedra* e *Velho Chico*, objetivando o olhar do outro (autor e diretor), sobre o Nordeste. Metodologicamente, partimos da análise de cenas, cenografia, perfis de personagens e figurinos, a fim de evidenciar os elementos usados na representação do Nordeste. Tomamos como base os estudos de ALBUQUERQUE (2011), OLIVEIRA (1981) e SILVEIRA (2009), que nos apresenta a história da construção do Nordeste, além da colaboração de HAMBUGUER (2005) e ALENCAR (2002), que trazem a constituição da telenovela no seio brasileiro.

Palavras-chaves: Telenovela; Representação; Nordeste.

ABSTRACT

Brazilian telenovelas, currently one of the most watched programs on Brazilian television, having a public record, the screening takes place in the main schedules of the big broadcasters in Brazil. Within the teledramaturgy market, the world quality standard is the highlight in this venture never before achieved by another broadcaster. The content addressed in the telenovelas are diverse, as well as the respective ambiences, within the regions addressed we have the presence of the Nordeste in various plots. However, it is necessary to stick to the type of approach promoted in television about the Brazilian Nordeste. Therefore, this work has the objective of analyzing the representation of the Northeastern region from the telenovelas *Tieta*, *Pedra Sobre Pedra* and *Velho Chico*, aiming at the view of the other (author and director) on the Northeast. Methodologically we start with the analysis of scenes, scenography, character profiles and costumes, in order to highlight the elements used in the representation of the Nordeste. We present the history of the construction of the Nordeste, as well as the collaboration of *HAMBUGUER* (2005) and *ALENCAR* (2002), which bring the constitution of the soap opera in the Brazilian womb.

Keywords: Telenovela; Representation; Nordeste.

1 INTRODUÇÃO

As telenovelas brasileiras é um produto com o poder imenso no cotidiano dos seus telespectadores e diversas tramas lançaram modas e formas de viver. Sendo assim, é viável termos este gênero como objeto de estudo no campo historiográfico, no intuito de analisamos as diversas representações do campo real, que são abordados no mundo ficcional da televisão.

Neste sentido, podemos ter como base as produções telenovelísticas que tem o Nordeste como eixo principal da obra. Diversas foram as tramas ambientadas nesta região, tida como um local desprovida de uma tal “modernidade”, pautada na forma de viver do Sudeste. Sendo assim, muitas tramas abordam o Nordeste em diversos simbolismos que demarcam traços de esteriótipos da região nordestina.

Porém, vale salientar que a representação do Nordeste, enquanto um local destoante do Sul no campo da “modernidade”, não é exclusivo da telenovela: outros meios e espaços de divulgações reforçam esse pensamento estereotipado, que foi moldado durante o século XX, quando ainda não tínhamos o termo “Nordeste”, que foi criado como forma de caracterizar esse espaço do Brasil, que ainda era chamado apenas por Norte.

Diante de todo o percurso histórico da constituição do termo Nordeste, é válido a ater-se aos os requisitos que são preciso na conceituação da região, a mesma pode ser pensada quase que em todos os ângulos, conforme aborda Oliveira (1984) e entre eles podemos destacar: a econômica, social, política, geográfica, culturais, histórica e antropológica. Contudo as das mais enraizada das tradições conceituais é a geográfica da qual já está entrelaçado com o sócio-econômico-histórica.

Neste sentido, Oliveira (1984) é sucinto ao abordar que o conceito de região está, atrelado a expansão do capital no Estado, ou seja, a economia fundida pela política é quem determina as especificidades do espaço. O conceito de região como se pode perceber vai além do sentido da geografia humana, onde todos os aspectos da natureza servem como pontos para determinar as fronteiras do espaço, e criando o nome para assim o pronunciar. Estes elementos não são exclusivos para conceituação da região, a reprodução do capital assume essa função em determinar a região como distinta dentro do contexto nacional. A região Sudeste assume diante da reprodução do capital como espaço dominante onde torna-se o centro econômico e o Nordeste enquanto um local periférico que carece de toda uma modernidade.

Partindo deste conceito traçado por Oliveira (1984), podemos ver que o Nordeste abordado nas telenovelas são apresentados com diversos traços comuns deste processo de definição de região. Sendo assim, discorrermos como que o conceito de representação é primordial para compreendermos a gestação do Nordeste na televisão, apresentados por símbolos e marcas culturais.

Apoiados pelas leituras de Pensavento (2008), o conceito de representação é central na História Cultural. Ela foi incorporada por historiadores como Marcel Mauss e Émile Durkheim no início do século XX.

Mauss e Durkheim em seus estudos analisaram a partir dos chamados povos primitivos atuais, as formas que integram a sociedade na vida em grupo, edificada pelos homens, a fim de manter a coesão da vida social proposto por representações, estas expressadas a partir dos discursos, instituições, imagens e ritos:

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade. (PENSAVENTO, 2008, p. 38).

Vemos que representar é estar no lugar de algo, além de ser uma presentificação do ausente, ou seja, é uma substituição do ausente por uma apresentação. Diante disto, podemos enxergar que o Nordeste, ao ser retrato no mundo fictício da televisão, passa a ser representado por muitos elementos extraído do campo real, onde os elementos dão visibilidade na representação desta região, foco dos nossos estudos.

Porém, é preciso ressaltar a ambiguidade do conceito de representar, pois mesmo na relação entre a ausência e presença, a representação não é uma cópia do real, ou seja, os elementos utilizados é apenas uma construção a partir do mesmo.

Tendo como base a conceituação sobre representação e regionalismo vemos que se olharmos as telenovelas sob a ótica da análise historiográfica, percebemos que este gênero nos tem muito a dizer. É nítido que a televisão exerce diversas influências no cotidiano das pessoas, as produções exibidas pelas emissoras brasileiras influi no modo de falar e agir e até vestir. E partindo deste poder exercido da televisão, podemos nos indagar a respeito das apresentações do nosso espaço por parte do mundo televisivo; será que o Nordeste ali exibido

é realmente a apresentação do real ou algumas imagens são manipuladas para levarmos a pensar aquela determinada região é constituída da tal forma televisionada?

Diante desse questionamento, passamos a refletir: qual a função da televisão na apresentação do Nordeste, enquanto uma região destoante do Sudeste? Nisso, passamos a buscar essas respostas no contexto histórico da formação da região, que está atrelada a história geral da nação. A constituição do Nordeste já com esse termo e essa delimitação espacial é explicada em torno do contexto histórico em que o país em forma geral passava, por diversas transformações de impactos que alterou de forma brusca¹. Contudo, é na segunda década do século XX, em que o Nordeste é delimitado como a região tal como conhecemos atualmente.

Com isso abordamos a importância dos estudos do campo cultural na historiografia ressaltando o passo em que toda a historiografia percorreu, para que temas como esse pudessem ser abordados sob a rigurosidade científica. Desta forma, destacamos os estudos que hoje só foram possíveis devido a virada que a história tomou com a emergência dos Annales, que propuseram outros horizontes na abordagem histórica, antes dominada pela ação econômica e política que norteavam as produções de cunho historiográfico.

Temas antes não pensados que atingem a área do cultural foram incorporados por novos historiadores que deram o rigor científico nestas pesquisas. Com isso, é plausível incluirmos os estudos das representações construídas do Nordeste no campo ficcional. Desta maneira, destacamos a priori a trajetória da televisão no Brasil, que foi inaugurado no ano de 1950, pelo empresário Assis Chateaubriand. Após isso mostramos como que as telenovelas destacaram-se em meio a outros programas que mesmo tendo uma audiência forte, não apaga o poder da telenovela no dia a dia das pessoas, que mesmo sabendo que a trama dura meses ficam presos nos determinados horários, pelas histórias dos personagens que são conduzidos em capítulos de 40 minutos diários durante os dias da semana.

Porém, estas histórias narradas, além de realizar sua função por excelência de entreter seus telespectadores, exerce outras funções, como lançar olhares e moldar representações dos locais por elas encarregadas de exibirem. O Nordeste é este local muitas vezes escolhidos por essas produções em ambientarem suas histórias. Contudo, a narrativa da região raramente propaga imagens boas, mas sim esteriótipos que contribuem em muito em apresentar o

1 O nosso país nos primórdios do século XX vinha sofrendo transformações de grandes rupturas que já vinha do século anterior. Uma das principais mudanças ainda do século passado foi a construção nacional do Estado brasileiro, e nos fins do século XIX, a queda do Império do Brasil e a ascensão da República. O processo de moldação da região parte então dos primeiros anos de 1920, onde diversos mecanismos passa a representar o Nordeste enquanto uma região diferente do Sudeste, tida enquanto local de referência as demais do Brasil.

Nordeste como uma região que fica a mercê do Sudeste. Sendo assim, os elementos escolhidos nas produções de telenovelas sempre seguem a mesma receita que são: uma cidade interiorana perdida no meio do nada, com figuras excêntricas, uma religiosidade exacerbada evidenciando nossa região enquanto terra do fanatismo, personagens caricatos, a ausência do mundo urbano. É sentido também nestas produções que sempre busca pelo aspecto da rusticidade, também presenciamos comportamentos atemporais levando nos a compreender que o Nordeste é o local da brutalidade e do machismo destoante do homem dito “moderno”.

Neste sentido, em nossos estudos no decorrer dos capítulos optamos em traçar a trajetória da Televisão no Brasil e a gestação das telenovelas, que desde seus primórdios chegando até a atualidade passou por transformações, que alteraram de maneiras significativas ou jeito de fazer teledramaturgia. Logo em seguida buscamos conceitar o processo de criação da região do Nordeste que ocorreu no século XX, porém mostrando a região no século XIX.

Vários elementos foram responsáveis para caracterizarmos o Nordeste, entre eles destacam-se a seca, a literatura, a música, o clima, os movimentos messiânicos, o coronelismo, a pobreza e a vida rural. Assim como no período da constituição do Nordeste, esses elementos foi primordiais para a formação identitária deste regionalismo. Ainda hoje temos a visão do Sudeste sobre esta região, ainda propagada pelos meios de comunicação, especialmente as telenovelas, objeto do nosso estudo.

Para realizar a análise dos elementos postos nas telenovelas que possui o Nordeste como foco na ambientação, escolhemos três novelas produzidas pela Rede Globo na faixa das 20h e 21h², sendo elas: Tieta, Pedra Sobre Pedra e Velho Chico. Nestas respectivas tramas podemos perceber as semelhanças presentes nelas em retratar o Nordeste sob diversos aspectos estereótipos. A escolha por estas três obras têm como finalidade enxergarmos como que o Nordeste continua sendo retratado em tramas com datas distintas, mesmo em épocas diferentes os elementos são os mesmos.

Para o desenvolvimento da nossa pesquisa partimos da seguinte metodologia: análise das cenas das três telenovelas propostas em nossos estudos, destacamos que estas tramas estão disponíveis em plataformas de vídeos: Youtube; Globoplay; Vivaplay e Dailymotion. A análise dos capítulos ocorre sobretudo a partir dos diálogos entre os personagens, figurinos e

2 A escolha pelo horário das tramas das 20h00 e 21h00 em nosso trabalho, se deve pelo fato das tramas de maiores sucessos partirem desta faixa, que é considerado como horário nobre onde os maiores índices de audiência são atingidos entre as 20h00 até 22h45, tendo o maior número de telespectadores.

cenografias. Quanto ao referencial bibliográfico destacamos os estudos de ALBUQUERQUE (2011), que trabalha com o conceito de Nordeste e Região, apoiado nos nas pesquisas de SILVEIRA (2009), e OLIVEIRA (1981). No que tange o conceito de Televisão e Telenovela nossa pesquisa apoia-se a partir das leituras de ALENCAR (2002) e HAMBUGUER (2005).

2 A TELEVISÃO NO BRASIL

Foi no de 1950, que o paraibano Assis Chateaubriand inaugurou a primeira emissora de televisão no Brasil, nominada “Rede Tupi”,³ dando início à história da televisão em nosso país. Contando com o auxílio dos técnicos americanos da RCA⁴, além dos profissionais que vieram das emissoras de Rádio, “a TV Tupi logo expandiu seu raio de alcance, criando as emissoras associadas com filiadas em outras capitais” (HAMBURGER, 1998, p. 444). Sendo assim, no ano de 1955, a Tupi já tinha estações em Porto Alegre, Rio de Janeiro, Salvador, Campina Grande, Fortaleza, São Luiz, Goiânia, Belém, Belo Horizonte e Recife. Durante os primeiros 20 anos, de história a Rede Tupi liderou mercado de televisão. Entretanto, a mesma contou com a concorrência de outras emissoras. No ano de 1952 surgiu a TV Paulista; A TV Record, por sua vez, teve início em 1953, seguida da TV Rio 1954; TV Itacolomi; TV Cultura. Mesmo com toda a proliferação de emissoras na década de 1950 no Sudeste, foi apenas na década de 1970 que a indústria da comunicação consolidou-se.

De acordo com Hamburger (1998), diversas foram as mudanças técnicas ocorridas nas emissoras de televisão de modo sintético que as mesmas se apresentam nos logotipos da TV Tupi e da Rede Globo que, respectivamente qualificam-se como emissoras dominantes nos primeiros vinte anos de história. As marcas do logotipo de cada emissora tinham como finalidade vender a imagem de suas respectivas empresas. Entretanto, ressaltamos que, apesar da intensa militância antinacionalista, o empresário Assis de Chateaubriand adotou o desenho de um nativo ocidentalizado junto com antenas televisivas em troca das penas de cocar; esse logotipo simbolizava uma rede que remetia no seu próprio nome a figura do indígena e ao idioma predominante destes povos, que são os habitantes nativos do nosso país, Hamburger (1998), discorre sobre o significado da presença das antenas de cocar indígena, indicando a boa receptividade dada a nova tecnologia.

Se com a Rede Tupi tivemos a imagem do nativo idealizado por Mário Foracchi; a Rede Globo, por sua vez, traz um globo virtual criado por Hans Donner, que tinha o movimento seguido do toque eletrônico que se consagraria como um marco identitário daquela emissora, a saber o famoso “plim-plim” eletrônico. Ao compararmos o logotipo da

3 Assim, como os primeiros nativos do território que corresponde hoje pelo Brasil, eram nominados por esse termo, a primeira emissora brasileira também foi denominada por essa nomenclatura na finalidade de refletir a idealização pela nação, foi partindo desta premissa que o empresário Assis Chateaubriand batiza por “Rede Tupi”, a primeira emissora de televisão no Brasil.

4 É uma empresa americana pioneira no setor da telecomunicação criada no ano de 1929.

Tupi com o da Rede Globo, percebemos na primeira uma a apropriação de uma tecnologia exógena; ao passo que a segunda traz, em sua vinheta ares de uma manifestação de quem está atualizado com o mundo tanto para receber novas imagens como também transmitir, sendo assim, percebe-se que ambas emissoras estão conectadas ao novo, seja a Tupi, a partir da imagem do índio que remete ao contexto histórico local, ou o “plim-plim” da Globo, que indica referências a dominação das regras da globalização.

Durante os primeiros vinte anos a TV foi um objeto de alcance limitado, isso ocorreu devido ao baixo número de domicílios que detinham o aparelho, pois neste período a energia elétrica ainda não alcançava todo o país, além mais, o sinal das emissoras estavam ainda restritos aos grandes centros brasileiros. Após a inauguração da televisão em 1960, Hamburger (1998) relata que apenas 4,61%, que representava o Sudeste liderava em número de domicílios que contavam com o supracitado aparelho, enquanto outras regiões não ultrapassavam de 1%, estes eram os casos do Norte e Nordeste do Brasil.

A inauguração da televisão veio cedo em nosso país. Esse evento aconteceu pouco tempo após o início das transmissões nos Estados Unidos, porém a experiência neste país diferiu-se do Brasil. Hamburger (2005), ao partir dos estudos de Spigel, mostra que no ano de 1955, dois terços da população estadunidense possuíam aparelhos televisivos, cinco anos depois esse número deu um salto para 90%, de domicílios com TVs.

Nos seus mais de 60 anos de história, a Televisão brasileira teve interferências dos governos, a partir de diversos mecanismos, e isso pode ser provado a partir das concessões que eram feitos através do governo, além da utilização dos anúncios publicitários, como também dos decretos, em que regulamentava o funcionamento das emissoras e seus conteúdos, Hamburger é suscita ao afirmar que:

Particularmente até o início dos anos 60 havia pouca regulamentação sobre a televisão. Durante o seu curto governo o presidente Jânios Quadros criou o Conselho Nacional de Telecomunicações, que regulou a duração dos comerciais e determinou que programas estrangeiros deveriam ser dublados e as estações de televisão deveriam exibir um mínimo diário de filmes nacionais. Nos anos seguintes mais normas foram estabelecidas. (HAMBURGER, 1998, p 454).

Foi a partir do ano de 1964, na vigência do regime militar, que o Estado na indústria televisiva aumentou e mudou de qualidade em sua ingerência, pois o setor telecomunicativo foi primordial na política de desenvolvimento do regime militar, os investimentos dos militares foram relevantes na abrangência do sinal das emissoras, e na programação a partir de

uma forte censura tivemos também o surgimento do sinal via terrestre captado a partir de antenas parabólicas que foram adquiridas por regiões onde as emissoras possuíam o sinal fraco.

Diante de toda esta política adotada pelos militares, a Rede Globo foi a maior beneficiada: o crescimento da rede foi rápido auxiliada de uma combinação de fatores, a exemplo de relações amistosas com o regime militar, uma equipe de marketing e a propaganda.

Na década de 1990, as relações entre a televisão e Estado se modificaram novamente. Nessa época os investimentos foram retraídos, a censura foi extinta no mercado televisivo e tivemos a introdução da TV a cabo, conhecida também como TV fechada, além do acirramento das emissoras de televisão:

No contexto dessas mudanças, os meios de comunicação de e a TV em particular passam a ser fatores constituintes de uma esfera pública cuja legitimidade está calcada não em instrumentos institucionais consolidados, como eleições, educação formal, religiões hegemônicas ou universos ideológicos compartilhadas, mas em mecanismos de mercado regidos por comportamentos de telespectadores tal como representados nas medidas de audiências criadas pelos institutos de audiência de pesquisa de opinião. (HAMBURGER, 1998, p 459).

Percebemos que a partir das pesquisas de imagens e audiência as emissoras de televisão criaram seus programas de televisão de uma forma que pudesse agradar parte do público que assistem. Assim foram traçados o perfil dos personagens, ambientações e temas de programas de auditórios, culinária e produções da teledramaturgia.

Segundo os estudos de Mattos (1990), apesar de a televisão ter inicializado em setembro de 1950, este veículo passou a ser análise de objeto de estudo apenas na década de 1960, quando as pesquisas voltadas para as temáticas televisivas foram abordadas, porém no período da década de 1970, quando a televisão adquiriu uma estabilidade enquanto um transmissor da indústria. Além disso, “o início dos estudos sistemáticos dos veículos de comunicação de massa coincide com o período de criação de escolas de comunicação por todo o território nacional” (MATTOS, 1990, p 22).

Nos dias de hoje, a televisão está impregnada no cotidiano da população brasileira. Segundo as pesquisas da Taveiros (2007), é ela quem regula o cronograma dos indivíduos, e isso pode ser comprovado a partir do momento em que os telespectadores seguem os horários dos programas e inserindo em sua rotina:

As pessoas almoçam na hora do jornal, lancham na hora da novela, conversam sobre o que assistiram nos programas e discutem o que viram nos jornais. Mesmo os que não gostem de televisão ou não tenham tempo, é muito difícil que não saibam o que aconteceu ontem na novela, o que o jornal mostrou, pois provavelmente encontrarão alguém que vai falar e comentar o que viu. (TAVEIROS, 2007, p 10).

Jambeiro (2002), afirma que a televisão no Brasil tornou em um relevante fator, onde as pessoas programam suas rotinas, conforme a grade de programação das emissoras, podemos ver isto a partir do momento em que um indivíduo insere nos seus afazeres o capítulo das novelas e os noticiários dos jornais que atualizam todos a respeito dos acontecimentos do mundo e do país.

Outro elemento que existe nas redes de emissoras da televisão brasileira é o canal afiliado, todas as emissoras brasileiras são afiliadas a partir de uma rede nacional, através de um contrato de afiliação as redes junto com os canais afiliados, um dos deveres é que todas as afiliadas devem ter uma única grade uniforme conforme a sua retransmissora e por sua vez apenas cada cidade possui uma emissora afiliada.

A emissora rede é a cabeça de tudo, a mesma é quem tem o poder de decidir tudo sobre a programação do canal, além de estipular o tempo em que as emissoras afiliadas possui para transmitir seus programas. Todavia, é a emissora rede que repassa para suas afiliadas apoio técnico, o ambiente propício para publicidade no intuito de estimular os anunciantes. Como podemos perceber a rede age enquanto um distribuidor que utiliza dos programas locais para agregar a níveis nacionais.

Os programas de televisão da rede são sustentadas por três fatores sendo eles: entretenimento, informações e os anúncios, o maior destaque na grade das emissoras é o famoso horário nobre que englobam a partir das 18h00 estendendo-se às 24h00, com destaque principalmente do Jornal Nacional e a novela das 21h00. Neste horário existe os maiores investimentos e a audiência onde atingem os melhores números no IBOPE⁵.

2.1 As radionovelas

O hábito de assistir novelas no Brasil não foi disseminado com a chegada da Televisão no país. As formas de ver este gênero já era presente a partir do rádio, que era o único meio de

⁵ Instituto medidor de audiência das emissoras brasileiras.

comunicação na sociedade. Portanto, as formas de contar histórias partia deste aparelho, diversos folhetins foram transmitidos no Brasil, e marcaram índices expressivos em audiências disseminando sorrisos e lágrimas, presente ainda nos lares brasileiros, porém agora no formato da televisão “um aparelho, que se confirmou como a mais antiga companhia dos lares brasileiros” (SANTOS, 2012, p. 7).

Em nosso país a primeira transmissão do rádio ocorreu na data de 07 de setembro de 1922, em alusão aos festejos dos 100 anos da independência do Brasil. Oficialmente a primeira estação de rádio foi inicializada no ano seguinte em 1923, no Rio de Janeiro, nomeada por “Rádio Sociedade do Rio de Janeiro”.

O rádio proporcionou modas, alterou práticas cotidianas, superou barreiras geográficas, além de ter consolidado programas de audiências. Durante os períodos de 1940 a 1950, o rádio teve um crescimento preponderante acarretando uma repercussão de ouvinte entrando para história do nosso país, “Entre os programas de maior audiência radiofônica da época estavam as radionovelas”. (CALABRE, 2003, p. 01).

No Brasil a primeira radionovela transmitida foi chamada de “Em Busca da Felicidade”, em 05 de junho de 1941, transmitida pela “Rádio Nacional do Rio de Janeiro”. Este modelo de programa consistia em histórias seriadas, que tinha como dia de transmissão as segundas, quartas e sextas, ou mesmo terças quintas e sábados, as durações eram variadas algumas chegava a dois anos enquanto tinha outras que o máximo era dois meses.

Um dos maiores escritores de radionovelas no Brasil foi Oduvaldo Vianna, além de pioneiro na empreitada, a intenção inicial foi de escrever para o cinema, só que antes ele foi contratado pela “Rádio El Mundo” na eminência de realizar um programa sobre o folclore brasileiro, nesta mesma época as radionovelas na Argentina alcançavam êxito, assim, Vianna foi convidado para escrever uma radionovela, que atingiu sucesso.

Cuba foi quem mais se destacou nas produções de radionovelas se tornando uma das maiores exportadoras de sinopses de novelas, quando chegou ao Brasil este gênero de programa estava já consolidado em toda à América Latina.

Quando chegava no Brasil as tramas importadas de Cuba passavam por uma adaptação por ser consideradas excessivamente dramáticas, e podemos citar como exemplo a radionovela “Em Busca da Felicidade”, original de um cubano Leandro Blanco. A mesma teve adaptação de Gilberto Martins, indo ao ar às segundas, quartas e sextas, no horário das 10h30, com iniciativa de Standart Propaganda, que era agência de propaganda do Creme Dental

Colgate. Na mesma época em que a Rádio Nacional lançava sua primeira novela, Vianna dava início à novela “Fatalidade”, transmitida pela Rádio São Paulo, com a obtenção do sucesso nas duas emissoras, houve uma propagação de radionovelas.

O público-alvo deste gênero narrativo era composto por mulheres, tendo como anunciantes em suas programações os fabricantes de produto de higiene e limpeza. A audiência das radionovelas eram divididas da seguinte maneira:

Uma pesquisa do IBOPE, realizada em janeiro de 1944, apontava a seguinte audiência para o período de 10h às 11h da manhã: 69,9 % de mulheres, 19,5% de homens e 10,6% de crianças. 8 O horário matinal concentrava os maiores índices diários de audiência feminina. Os textos comerciais que acompanhavam as radionovelas, dirigidos para a 'prezada ouvinte', refletiam a valorização da presença feminina no mercado consumidor. Os reclames (utilizando uma expressão da época) apresentavam produtos que limpavam melhor, facilitando o serviço feminino no lar, e os que embelezavam a mulher, deixando-as tão lindas como as estrelas de Hollywood. Havia ainda aqueles que a tornavam uma pessoa moderna, sintonizada com as últimas novidades tecnológicas surgidas nos países desenvolvidos. (CALEBRE, 2003, p. 05).

Santos (2012) destaca que outro elemento essencial nas radionovelas era a voz, pois era um suporte básico em que as mensagens eram transmitidas “a partir de suas diversas entonações, da inflexão, da modulação e do timbre é que se constituem os personagens: mocinhos, vilões, crianças, velhos”. (SANTOS, 2012, p. 14). A voz marcou a época das radionovelas a partir de narradores que transmitiam os acontecimentos das tramas passando a emoção aos telespectadores que aguardavam cada momento decisivo dos rumos da história.

A sonoplastia foi outro efeito que não podemos nos esquecer, que fazia parte da essência das radionovelas, e que foi muito bem utilizada. Foram os sonoplastas os maiores responsáveis por estes efeitos acústicos. Os profissionais nesta área tinha como responsabilidade adequar a sonoridade, criando sons que fosse compatível com o ambiente proposto em cena.

A produção de uma radionovela era um verdadeiro espetáculo: com o *script* nas mãos, o diretor realizava uma seleção de elenco e em seguida distribuía os papéis conforme o timbre de voz de cada ator e atriz, “Como única forma de expressar os sentimentos, a interpretação tinha que ser muito boa e as vozes convincentes, para transmitir toda a emoção das cenas” (ALVES e MORAIS, 2004, p 07). Dessa forma, a partir das vozes os telespectadores recebiam as transmissões das vozes e imaginavam-se nos cenários.

Em razão de existir várias novelas no ar simultaneamente, um ator não poderia interpretar dois papéis centrais ao mesmo tempo, para não confundir os telespectadores, nos folhetins traziam assim em seus enredos, os três principais papéis: galã, vilão e mocinho. Para que não houvesse erros o diretor realizava ensaios rigorosos com a participação do contra-regra, e quando estava ao vivo tinha uma atenção maior, para não atrapalhar no desenvolvimento da história, porém quando ocorria um imprevisto:

O próprio elenco corrigia o erro. Tudo era feito de modo que o ouvinte não percebesse. Era comum usar a música para encobrir as falhas. Nesses casos, os atores eram orientados a seguir em frente para não chamar a atenção do ouvinte, e caso precisasse improvisar ou jogar um *caco*, tinham que dar a “deixa” (última palavra do script) para o próximo continuar. (ALVES e MORAIS, 2004, p. 08).

Os atores que trabalhavam nas radionovelas tinham uma carga horária enorme, pois a norma das empresas de rádio eram enxugar o casting, portanto, diversos artistas faziam vários papéis, além de outros trabalhos nas rádios como narrar e apresentar.

A composição da música tema das radionovelas foi um grande sucesso tanto de público como de vendas, isto pode ser visto com a radionovela “Ternura”, de 1943, que teve mais de dez mil partituras para o piano na estreia, o êxito de vendas as radionovelas junto com a música tema foi mais um dos elementos essenciais para a divulgação das tramas.

Para que pudesse atender à necessidade de ter materializadas as vozes de atores e atrizes das tramas e os artistas das rádios, que eram sucesso pelo público, criaram-se as revistas de rádio, com objetivo de narrar as histórias de cunho pessoal dos artistas, além de repassar informações de cantores e dos apresentadores da emissora. Chaves (2007) relata que uma das pioneiras edições foi datada de 1948, denominada de a “Revista do Rádio”, no qual alcançou uma surpreendente tiragem, de 50 mil exemplares por semana, tendo como concorrente a revista de “Radiolândia”, inicializada em 1952. Além destas duas revistas podemos citar outras como: “A Voz do Rádio”, “Carioca”, “Cinelândia Alô”, “Rádio Romance”. As revistas tinham tópicos que exploravam a intimidade dos artistas e certificavam como verdadeiras estrelas alimentando o consumo dos programas de rádio:

O investimento na intimidade é essencial no processo de composição de um perfil de estrelas. Perfil que alinhavado através da combinação de informações, às vezes banais, sobre seu cotidiano ou de declarações sobre o que pensam da vida e do amor. Aliado a isso, há a exploração, geralmente sensacionalista, de seus problemas pessoais, principalmente os amorosos. (AVANCINI apud CHAVES, 2007, p. 37).

A interação dos telespectadores com as radionovelas não era somente por meio das músicas e revistas, mas também a partir dos contatos pessoais com os integrantes, este sucesso decorrente da paixão pelas radionovelas era tão grande que o público corria atrás dos radioatores muitos fãs ficavam de plantão nas rádios a espera dos atores e atrizes, o envio de carta aos radioatores era constante com objetivo de conhecer melhor as produções.

A concessão de prêmios durante a programação das rádios era outra estratégia utilizada pelos patrocinadores para aumentar o público para as produções. “A própria novela *Em Busca da Felicidade* teve em seu lançamento, como premiação, a distribuição de fotografias dos artistas e de um álbum com o resumo da novela, em troca de um rótulo de Colgate”. (CHAVES, 2007, p. 38), com esse acontecimento ocorreu uma chegada de 48 mil cartas com a finalidade de participar dessa promoção.

Mesmo com os custos elevados, que demandava a produção das radionovelas, as mesmas eram consideradas lucrativas, diante disso as rádios remuneravam bem os seus radioatores, de acordo com Chaves (2007), vários atores recebiam propostas das emissoras de rádios concorrentes ocasionando uma verdadeira concorrência para montar os seus bancos de funcionários.

O cotidiano das pessoas sofriam grandes influências das radionovelas, devido aos conteúdos que direcionavam a vida dos telespectadores. A partir das tramas envolventes que estavam ocupando os excelentes horários de transmissão, parte da programação das rádios eram dedicadas a exibição dessas histórias, cada horário tinha seu estilo de narrativa desenvolvida. Com isso, os anunciadores tinham como propaganda os produtos dedicados a campo feminino.

A partir de um levantamento realizado sobre as radionovelas que foram transmitidas pela Rádio Nacional, no período de 1941 a 1959, temos como o resultado a transmissão de 807 títulos e um total de 118 autores, “Desse total de autores, 23 deles foram responsáveis por 71,6% do total das novelas irradiadas através da Rádio Nacional” (CALEBRE, 2003, p. 06).

A partir desse mapeamento de títulos transmitido, o que mais chama atenção é produção de vários autores que, em um pequeno espaço de tempo, produziram várias histórias, além da responsabilidade de escrever as radionovelas eles tinham como função se encarregar pela redação de programas e mensagens comerciais, acarretando em um cansaço, pois a quantidade de textos semanais para serem produzidos pelos escritores eram imensos.

Devido a demanda de radionovelas para serem criadas na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, havia a manutenção de um grupo de autores próprios para a emissora. Calebre (2003) chega a afirmar que existiam alguns dos patrocinadores que faziam escolhas exclusivas de autores para poderem trabalhar, inclusive algumas agências possuíam autores exclusivos para o seu casting⁶.

Os índices de audiência das radionovelas eram altíssimos ocupando sempre a posição entre os programas mais ouvidos na emissora. Entre as diversas estações de canais quem mais destacou-se foi a Rádio Nacional que atingia a liderança em quase todos os horários. Quando chegava à tarde, em torno das 14h00 às 16h00, e a noite das 20h00 e 21h00, era transmitido o programa “Hora do Brasil”, pelo governo com transmissão obrigatória, razão essa que derrubava o IBOPE.

Para que pudesse manter funcionando as radionovelas eram mantidos um casting de 35 atores 25 atrizes no ano de 1946, pela Rádio Nacional. Nessa mesma, época a fim de expandir sua audiência, a Rádio Tupi criou o seu horário de novelas com a contratação de Gilberto de Andrade que era pertencente a Rádio Nacional e levou junto com outros profissionais. Com esta equipe a Rádio Tupi inaugurou o horário das 21h00 considerado a parte mais nobre das programações de rádios.

Além da investida da Rádio Tupi no ramo das radionovelas, outras empresas lançaram-se também nessa empreitada como, por exemplo, a Rádio Globo fundada em 1944. Seu início foi logo contratando o escritor Amaral Gurgel, como diretor artístico, além do profissional Zezé Fonseca, mesmo com as novas concorrências a Rádio Nacional continuava crescendo, Calebre (2003), afirma que:

A Rádio Nacional era uma verdadeira escola de talentos. Investia no constante aprimoramento profissional de seu cast, realizando rigorosos ensaios, experimentando novos modelos e formatos de programação, atualizando os equipamentos e fornecendo infra-estrutura para a execução das idéias que surgiam. (CALEBRE, 2004, p. 09).

Com a chegada da Televisão na década de 1950, aos poucos as rádios foram tendo seus horários de novelas reduzidas, e a TV foi ampliando seus espaços para exibição de folhetim, muito dos escritores que escreviam histórias para as rádios passaram a integrar no *casting*

⁶ É como um catálogo de funcionários que uma empresa do ramo da comunicação reserva. Nas emissoras brasileiras isso ocorre da seguinte maneira; na Rede Globo quando um determinado ator ou atriz se destaca, a emissora faz um contrato de exclusividade, no qual o mesmo está exclusivo a empresa, podendo ser escalado para determinados trabalhos quando se faz necessário.

das emissoras de televisão. Nessa nova empreitada a Rede Tupi lança na produção de folhetins tendo como primeira telenovela “A Sua Vida me Pertence”, na década de 1960 surgiu a Rede Globo, hoje uma das maiores produtoras na área de teledramaturgia do mundo.

Durante os primórdios das telenovelas brasileiras “A nova tendência trazia uma desvantagem: não era permitido cometer erros, porque tornava a produção muito onerosa”. (ALVES e MORAIS, 2004, p. 10), entretanto, com a chegada da fita de rolo, as gravações podiam ser corrigidas facilitando o trabalho.

De acordo com os estudos de Borelli e Mira (1996), a partir da década 1950, as radionovelas e as telenovelas passaram a dividir as atenções do público. Com as tragédias o melodrama conviveram alternadamente com dois estilos um no campo sonoro e outro no visual, porém o segundo conseguiu se sobressair levando a derrocada do primeiro: com o avanço dos anos tivemos o surgimento de uma das maiores paixões brasileiras junto com o futebol, que é o folhetim eletrônico a telenovela. Durante seus mais de 50 anos a telenovela brasileira passou por várias faces. Hoje esse programa televisivo é forte tendo a Rede Globo como referência no mercado televisivo. As produções brasileiras além de fazerem sucesso em nosso país fazem no mercado exterior que adquirem nossas produções tanto para transmissão em suas respectivas nacionalidades, como para adaptação⁷.

2.2 Telenovelas no Brasil

A telenovela no Brasil teve seu início quase simultâneo com o processo de nascimento da televisão, numa época marcada pelo sucesso da rádio que já produzia este gênero. Mas se antes tínhamos esta história contada a partir das vozes dos atores e atrizes, neste momento o formato ganhou outras dimensões tendo algo mais do que o simples escutar e imaginar: a TV proporcionou o olhar através de cenários e lindos figurinos, todavia a preferência deste gênero pelas emissoras aconteceram nos fins da década de 1960 e o início dos anos 1970. As produções inicialmente eram idealizadas como comerciais das grandes empresas de Sabão, a

⁷ Foram inúmeras novelas dubladas em vários idiomas, hoje a novela mais exportada na história da televisão brasileira foi “Avenida Brasil”, exibida em mais de 120 países.

exemplo da Colgate-Palmolive⁸ e Gessy Lever⁹ e a inspiração partia das *Soap Opera*¹⁰ americanas.

Durante os anos 1950 a 1963, as telenovelas foram transmitidas apenas algumas vezes na semana, diferente do que acontece atualmente, que tem a exibição semanal, exceto no domingo. Essa produção televisiva não era o programa favorito dos telespectadores, e passou a ser com a introdução do videoteipe¹¹ no ano de 1962. As telenovelas passaram a ser exibidas diariamente aumentando seus espaços da grade de programação das principais emissoras brasileiras. Este novo modo de exibição diária iniciou com a TV Excelsior, na telenovela “2-599 ocupado”.

Durante a época dos anos 1960, o Brasil construiu uma verdadeira indústria na fabricação de novelas. Textos cubanos foram importados e a adaptação ocorria na Argentina, que em seguida ganhava uma readaptação no Brasil e logo depois ia para Venezuela: destaque para “O Direito de Nascer” (1964), escrito por autor cubano Felix Cagnet no ano de 1954, a trama obteve um enorme sucesso por toda a América Latina ganhando posteriormente uma nova adaptação no México e em 2001 pelo SBT, o elenco contou com Amilton Fernandes, Nathália Timberg, Guy Loup, Rolando Brodin, Isaura Bruno entre outros. O sucesso da telenovela alcançou tantas proporções que é lembrada até hoje:

Para ser ter ideia da repercussão popular dessa novela cabe mencionar que o final de O Direito de Nascer, em agosto de 1965, foi celebrado com um show ao vivo no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, com a presença dos atores e milhares de fãs. O gênero revelava seu potencial, mas ainda não gozava da primazia que ganharia nos anos seguintes. (HAMBURGER, 1998, p. 462)

O formato da telenovela, tal como conhecemos atualmente em muito difere das primeiras tramas exibidas no Brasil, quando ainda eram em preto e branco. Ao longo dos anos, com a consolidação do gênero, mudanças significativas aconteceram, “pois ao longo do

8 Sua fundação ocorreu no ano de 1806, na cidade de Nova York, por William Colgate, anos depois se fundiu com a fabricante de sabão Palmolive.

9 Sua história iniciou no século XIX, na Inglaterra hoje atende pelo nome de Unilever responsável por categoria de cuidados pessoais, por exemplo, limpeza, alimentação fora do lar, bebidas e sorvetes e alimentos. Entre as marcas que fazem parte desse grupo podemos citar, Rexona, Omo, Kibon, Close Up, Dove, Lux, Fofo, Seda, Knorr, Comfort e entre outros.

10 É um gênero de obras de ficção formatado em vários episódios ou capítulos, as quais são transmitidos em um período.

11 É uma fita de material bastante fina, que possui uma cobertura de partículas, usada normalmente em registro de imagens, a mesma facilitou bastante o seu uso em gravações de programas prévios, porém devido a implementação dos aparelhos digitais o uso dele tornou-se obsoleto.

tempo seu modo de produção e suas propriedades foram sendo alteradas gradualmente, com intuito de manter o telespectador interessado”. (MARQUES E LISBOA, 2012, p. 75).

Com o decorrer do tempo as telenovelas foram ganhando as feições atuais “a partir do final dos anos 60 e seguindo o modelo proposto na Tupi, as telenovelas globais se contrapuseram ao estilo fantasioso que dominava a produção anterior, propondo uma alternativa realista”. (HAMBURGER, 1998, p. 463), quem mais se destacou com este estilo fantasioso foi a cubana Glória Magadan¹², que escreveu sua primeira trama, em meados dos anos 1940 chamada “Cuando Se Quiere un Enemigo”. Magadan trabalhou também para o departamento de publicidade da Colgate-Polmalive, empresa que foi uma das principais patrocinadoras das telenovelas brasileiras em 1961.

Porém, foi com a telenovela “Beto Rockefeller” na Rede Tupi, idealizada por Bráulio Pedroso, em 1968, e dirigida por Lima Duarte e produzida pelo Cassiano Cabus Mendes, que deu início a um novo modelo de produção em novelas, onde o estilo contemporâneo passou a ser retratado com uma linguagem coloquial. O resultado foi favorável, pois a trama alcançou a aprovação dos telespectadores. Inspirada na neófito proposta a Rede Globo, em 1969, lançou “Véu de Noiva”, com várias gravações em externas, além de alusões a eventos contemporâneos.

Em fins da década de 1960 e início dos anos 1970, a Rede Globo tornou-se emissora líder no Brasil. Ressaltamos que a partir das convenções das representações das telenovelas que foram consolidados no período dos anos 1970, surgiu a ideia que toda telenovela deveria ter uma novidade, a fim de se diferir da trama antecessora, com o objetivo de despertar do público curiosidade e articulação a outras mídias para o consumo de produtos vinculados a telenovela. A ênfase dada a contemporaneidade nas tramas pode-se ser vistas na moda, tecnologia e costumes:

Esse renovado senso de contemporaneidade é fruto de uma estratégia de marketing dos produtores, que se ajusta bem às pretensões crítica dos escritores, aos objetivos econômico desenvolvimentista dos militares, às suas ambições de integração nacional. Essa quase-obsessão pela conjuntura e a moda também à estrutura seriada interativa e do folhetim, e mobiliza repentinamente a matriz melodramático convencional. (HAMBURGER, 1998, p. 467).

12 Após a Revolução Cubana a mesma transferiu-se para Miami, onde chefiou toda a grade da multinacional para a América Latina e Canadá em seguida trabalhou na Venezuela, no ano 1964 chegou ao Brasil. As tramas de Magadan eram retratadas em locais e épocas passadas, sua principal obra foi “O Sheik de Agadir”, produzida exibida no ano de 1963 pela Rede Globo, com grande êxito.

Em fins da década de 1960 e início de 1970, a Rede Globo despontou como uma das maiores emissoras a nível nacional e posteriormente internacional. Nesta época as telenovelas globais se tornaram um dos principais produtos da emissora. Diante disto, a Rede Globo adotou alguns mecanismos nas produções das novelas, destacando o sistema *feedback*, que tinha função de interagir a produção da trama com os telespectadores. Desta forma, enquanto a novela ia ao ar, ela vai sendo escrita, com isso, a obra pode ser alterada enquanto estiver em produção e exibição, de acordo com o interesse do público. Neste sentido, as telenovelas da Rede Globo foram denominadas de “obras abertas”¹³.

As telenovelas são caracterizadas por uma dicotomia entre homens e mulheres, gerações, urbano e rural, além do uso de temas como vinganças, identidades forjadas, ascensão social e busca de pais ou mães desaparecidos. Temas sociais estão também presentes nas telenovelas, a exemplo da corrupção que movia toda a sinopse da telenovela “Vale Tudo” (1988). A figura do coronel é utilizada para evidenciar a presença do autoritarismo, este tipo de personagem estão presentes nas telenovelas regionais. Alçada como um dos principais produtos da televisão brasileira, “as novelas passaram a ser um dos mais importantes e amplo espaços de problematização do Brasil, e das intimidades privadas às políticas públicas (HAMBURGER, 1998, p. 468).

“Sua Vida me Pertence”, a primeira telenovela brasileira ganhou destaque por um exhibir um beijo na boca entre o casal de protagonista vintes anos depois o beijo representava ainda uma sensualidade máxima em telenovelas, esta visão continuava nas produções televisivas, isso era interpretado como um reflexo de um ideal de casamento estável, em que a mulher ficava responsável pelo espaço privado a partir das atividades domésticas, e o homem encarregado do sustento familiar, visão esta ainda presente no contexto social da época.

Após a década de 1970, as transformações e os ritmos que as mulheres eram representadas nas telenovelas foram se modificando. Diante disto, a presença do beijo foi substituído por uma liberalização maior em cena, sendo assim, o íntimo foi invadido, mostrando espaços como cenários de quartos, casais em cama em alusão ao sexo praticados pelos personagens e assim as representações das mulheres foram sendo atualizadas.

No ano de 1975 na novela “Gabriela”, a nudez foi implementada a partir da personagem-título no horário das dez. Já no seriado “Malu mulher” houve a primeira

13 Vale ressaltar que esse sistema de produção de novelas não foi estendido a todas as emissoras. O SBT, por exemplo, em suas produções utiliza de outro formato gravando tudo antes de ir ao ar, sendo chamada de “obra fechada”.

representação de um orgasmo. Esta produção teve um enfoque de ativismo feminista, por abordar um modelo de mulher, família e sexualidade. A obra narrava a vida de uma mulher independente, que era jornalista e resolvia separar de seu esposo, por está insatisfeita com o seu amor e a vida conjugal. Em fins da década de 1980, com a Rede Manchete, tivemos o lançamento da nudez nas novelas. Esse elemento fez parte do sucesso das tramas da emissora, dentro as telenovelas de maiores sucessos tivemos: “Dona Beija” de 1986, e “Pantanal” em 1990.

O sexo antes do casamento foi retratado em telenovelas brasileiras, entretanto, o seu sentido foi sendo alterado a medida que o tempo foi avançando e desvinculando com a procriação do matrimônio. Isso pode ser evidenciado se compararmos a telenovela “Irmãos Coragem” do início da década de 1970: no qual o personagem João Coragem interpretado por Tarcísio Meira junto com a Lara Diana (Glória Menezes), envolvidos pela paixão tiveram relações sexuais anteriormente ao casamento. Esta causa acarretou em uma oficialização matrimonial. Esse ato foi repetido em outra trama: temos a presença do anticoncepcional a partir do uso da pílula, cena inserida em “Estúpido Cupido” em 1973.

Tivemos também a introdução do romance de mulheres mais velhas com homens jovens, porém essa temática foi iniciada com o relacionamento entre vilãs e gigolôs. Em outras situações, esse tipo de romance surgiu após divórcios de mulheres heroínas com seus maridos que a maltratam, o que fica evidente nas telenovelas “Mulheres de Areia” e “Guerra dos Sexos”.

Além da TV Tupi e Rede Globo, outras emissoras entraram nas produções voltadas à teledramaturgia como o SBT, Rede Bandeirantes, Rede Record e Rede Manchetes. No SBT várias telenovelas de sucessos foram produzidas na emissora, a exemplo da nova versão de “Éramos Seis”, “As Pupilas do Senhor Reitor”, “Brasileiros e Brasileiras”, “Dona Anja”, “Sangue do meu Sangue”, “Revelação”, “Razão de Viver”, entre outras. Uma característica do SBT é sua parceria com Rede Televisa¹⁴ com exibições de produções de novelas mexicanas como, por exemplo: “Maria do Bairro”, “Maria Mercedes”, “Marimar”, “Rosalinda”, “Esmeralda”, “A Usurpadora”, “Carinha de Anjo”, “Carrossel”, entre outras. Essas tramas foram exibidas com grande sucesso pela emissora e reprisada várias vezes. A parceria entre as duas emissoras renderam produções de *remakes*¹⁵ de telenovelas mexicanas produzidas pelo

14 Emissora mexicana com sua sede na Capital Cidade do México é destaque nas produções de telenovelas, que são exportadas para vários países da América.

15 Nome utilizado para novas versões de produções televisivas, ao longo da história das telenovelas brasileiras tivemos inúmeras obras que ganharam novas adaptações.

SBT, que deram origem as telenovelas brasileiras: “Marisol”, “Canavial de Paixões”, “Amor e Ódio”, “Amigas e Rivais”, “Carrossel”, “Esmeralda”, além de outras.

A Rede Manchete foi uma emissora fundada década de 1980 pelo empresário Adolph Bloch e se destacou na exibição de telenovelas que chegaram a ameaçar a liderança da Rede Globo como, por exemplo, “Pantanal”, sucesso de Benedito Ruy Barbosa, que é lembrada até hoje por sua bela produção e gravações externas. “A História de Ana Raio e Zé Trovão” foi um grande sucesso produzida e exibida pela Manchete, que se destacou por realizar integralmente gravações fora de estúdio, permitindo ao telespectador apreciar belíssimas cenas e novo colorido nas imagens daquela obra.

“Xica da Silva” chamou atenção do público por explorar a nudez feminina. Além desses três clássicos da emissora de Bloch foram produzidas, sendo as seguintes telenovelas: “Mandacaru”, “Carmem”, “Kanaga Japão”, “Dona Beija” e etc.

Na TV Record tivemos grandes sucessos recentemente exibidos. Podemos destacar “Caminhos do Coração”, “Bicho do Mato”, “Prova de Amor”, “Chamas da Vida”, “Balacobaco”, “Cidadão Brasileiro”, “Essas Mulheres”, entre tantas outras. A emissora chegou a assinar uma parceria com a mexicana Televisa, produzindo duas versões nacionais das telenovelas mexicanas: “A Feia Mais Bela” e “Rebelde” intituladas de “Bela a Feia” e “Rebelde”, porém a parceria não rendeu o êxito esperado e ambas emissora romperam o acordo.

A TV Bandeirantes atualmente não se dedica mais às produções na área da teledramaturgia, porém investiu em períodos passados nesse departamento onde se destacou com as telenovelas “Os Imigrantes” escrita por Benedito Ruy Barbosa, além de outras como: “Dance-Dance”, “Serras Azuis” e “Floribella”.

As telenovelas atualmente são os produtos de maior audiência no país e conseguem paralisar multidões, principalmente nos últimos capítulos apesar da estrutura básica que as tramas possuem. Elas servem também como uma estratégia de divulgação para anunciar os produtos de vendas de empresas que interessam e patrocinam as obras isto é constatado a partir das ações dos personagens quando utiliza de produtos das empresas anunciadoras nas cenas.

2.3 Os impactos da telenovela no cotidiano brasileiro

As produções novelísticas causam repercussão em diversos ambientes, seja no trabalho, escola, filas de supermercado e bancos. Durante o tempo que elas ficam no ar, os telespectadores acompanham o destino de cada personagem e os rumos que a trama vai tomando. Os enredos são alvos constante da mídia em bancas de jornal, que visa lucrar a partir da curiosidade dos telespectadores que buscam esse meio a fim de encontrar respostas a respeito da condução das histórias. Hoje, na era da internet, a procura se estende aos sites voltados ao mundo novelístico.

Telenovela é torcida. Assistir ao capítulo todo dia é um ritual. No dia seguinte ela é comentada em diversos ambientes como a escola, trabalho e na vizinhança. A motivação de acompanhar é despertado a partir do desenvolvimento dos personagens, cujo o telespectador fica irradiante para saber o que acontecerá na condução das histórias das telenovelas. Diante de toda a curiosidade que, o público detém sobre as telenovelas, temos as pesquisas de opiniões, programas de TVs voltada para comentar o desenvolvimento das tramas, além de cadernos especiais de jornais diários e revistas especializadas.

Revistas como a Contigo e Amiga, ou programa de rádio como os de Leão Lobo ou Sônia Abrão, promovem pesquisas por meio das quais os telespectadores expressam sua opinião sobre os personagens e os movimentos possíveis da trama. Fãs telefonam das mais variadas partes do Brasil para dizer o que acham. Ouvintes discutem informações colhidas nesses programas em suas conversas diárias sobre o andamento da novela e a vida dos artistas. (HAMBURGER, 1998, p. 480).

Além das revistas comentarem o percurso das histórias e a condução dos personagens, os principais acontecimentos das tramas são enviadas pelas emissoras para os cadernos de jornais em formato de resumo semanal, alimentado assim espaços de informações. Além deles outras formas para coletar informações são utilizadas como pesquisas que desencadeiam conflitos ao vazar notícias exclusivas para imprensa antes do esperado.

Os índices de audiência são dados que usam para avaliar as telenovelas junto com as opiniões expressa pelos telespectadores de São Paulo e do Rio de Janeiro, escolhidos a partir dos grupos de discussão que são submetidos com várias perguntas em torno do perfil das telenovelas.

Não são apenas os personagens que ficaram eternizados. Existem os grandes escritores que marcam e marcaram a teledramaturgia Brasileira, nomes da televisão brasileira que são

lembrados até hoje são Ivani Ribeiro¹⁶, Janete Clair¹⁷, Sílvio de Abreu¹⁸, Manoel Carlos¹⁹, Aguinaldo Silva²⁰, Dias Gomes²¹, Gilberto Braga²², Benedito Ruy Barbosa²³ e Glória Perez²⁴. Vale salientar que os escritores mencionados são os mais conhecidos pelo Brasil, porém existem outros que estão emergindo e já escreveram as mais recentes produções de sucesso de nosso país.

2.4 A ficção na “telinha”

Em seus mais de 50 anos de história de teledramaturgia, foram inúmeras as telenovelas produzidas e exibidas nas emissoras brasileiras. Este gênero passou por várias formatações até ganhar o formato que possui atualmente, tendo uma estrutura fortemente relacionada ao estilo romântico:

É importante distinguirmos o Romantismo como estilo ou gênero, a escola romântica, da mentalidade romântica, que está presente em todo o tipo de ficção popular. Por isso, podemos ter uma novela realista, como *O Bem Amado*, que apresenta um personagem como mentalidade romântica, como *Zelão das Asas* (Milton Gonçalves), que tem o desejo de construir asas para pagar uma promessa e voar. Porque o romantismo é muito mais que um estilo, é uma mentalidade. É um modelo de comportamento e sociabilidade. Mesmo quando inspirada em autores estrangeiros, a telenovela vem privilegiando, desde seus primórdios, as atitudes e os temas românticos. (ALENCAR, 2002, p. 45).

16 Uma das mais antigas escritoras da televisão brasileira iniciou sua carreira ainda no rádio, na TV destacou-se na Rede Tupi e posteriormente na Rede Globo, seus principais trabalhos foram: “A Viagem” (e suas duas versões), “A Gata Comeu” e as duas versões de “Mulheres de Areia”.

17 Assim como Ivani Ribeiro, seu trabalho iniciou na rádio, na televisão passou pela Rede Tupi e depois pela Rede Globo, onde era chamada a rainha das 20h, suas principais obras-primas são: “Pecado Capital”, “Irmãos Coragem”, “Selva de Pedra” e “O Astro”.

18 Se destacou com as seguintes obras “Rainha da Sucata”, “Cambalacho”, “Deus nos Acuda” e “A Próxima Vítima”.

19 Sua principal característica é de ter em suas novelas a protagonista intitulada de Helena, e locações no bairro do Leblon, suas novelas mais conhecidas são: “Baila Comigo”, “Por Amor”, “Felicidade” e “Laços de Família”.

20 O único escritor brasileiro, que teve todas suas novelas escritas no horário das 20h e 21h entre elas destacamos: “Tieta”, “Pedra Sobre Pedra”, “A Indomada”, “Senhora do Destino” e “Porto dos Milagres”.

21 Escreveu diversas peças teatrais, antes de chegar na televisão foi casado com Janete Clair, entre suas principais novelas destacaram se “Roque Santeiro”, “O Bem Amado”, “Saramandaia” e “O Fim do Mundo”.

22 Teve diversos sucessos escritos na TV Globo como: “Vale Tudo”, “Pátria Minha”, “Celebridade” e “Dancy Days”

23 Destacou ao escrever tramas rurais e com altos índices de audiência pelo IBOPE, seus sucessos foram: “Pantanal”, “Renascer”, “Os Imigrantes”, “O Rei do Gado”, e as duas versões de “Cabocla” e “Sinhá Moça”.

24 Começou a carreira colaborando nas telenovelas de Janete Clair, logo no ano de 1985 foi promovida a autora junto com Aguinaldo Silva, seus principais trabalhos foram: “Explode Coração”, “De Corpo e Alma”, “O Clone” e “América”

A estrutura das primeiras telenovelas brasileiras esteve bastante baseada no conceito da mentalidade romântica. O eixo principal das tramas consistia no conflito das paixões, podemos perceber isso com a telenovela “254499 Ocupado”, que tinha como principal eixo uma história de amor impossível.

Na década de 1960 as telenovelas ainda estavam presas ao estilo que dominavam as radionovelas, o melodrama, porém podemos explicar esse domínio devido a importação dos textos cubanos que fizeram sucesso nas rádios brasileiras. A chegada da Glória Magadan para Rede Globo impulsionou o tal estilo. Por muitos anos a grade da Globo estava dominada a um estilo latino-americano com tramas ambientadas em locais exóticos excluindo a realidade brasileira nessas produções.

A teledramaturgia brasileira foi fortemente influenciada pelas obras literárias de José de Alencar. Suas histórias foram adaptadas, mesmo antes das telenovelas tornarem diárias a sua presença já era marcante. Entre seus mais famosos romances adaptados destacaram se: “As minas de prata”, “Senhora”, “A moreninha”, “Diva” e “O Guarani”, esta quebra de estilo de telenovela mudou no ano de 1968, com a estreia de “Beto Rockfeller”, na Rede Tupi onde tivemos o afastamento por enredos importados e narrativas exóticas, exaltando agora a contemporaneidade. A Rede Globo vendo esta situação resolveu também entrar na empreitada e lançar “Véu de Noiva”, adotando esta nova forma de se fazer novela.

Alencar (2002) chama atenção para que não confundamos telenovela com outro gênero, a mesma apesar de abordar temas contemporâneos. Ela é ainda uma peça dramática que pode surgir de uma adaptação de livro. Entretanto, possuindo suas próprias peculiaridades que se diferem do formato de cinema.

Quando discutimos a temática novelística não podemos deixar de mencionar a qualidade de produção da Rede Globo, que ao longo do tempo foi introduzindo algumas modificações, na busca de uma excelência técnica, tecnológica e estética. Alencar (2002) discorre que a criação da Central Globo de Produção²⁵: a produção das telenovelas ganharam investimentos esplendorosos, a exemplo da construção das cidades cenográficas e equipamentos de última geração, além de gravações externas que embeleza a fotografia das imagens das novelas, hoje contamos com captação de imagens em HD, dando uma visibilidade maior das cenas.

25 É também conhecido com Projac está localizado no Bairro do Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, sua inauguração ocorreu em 1995, desde desse tempo esse local abriga todo o espaço de produção de criação dos programas da Rede Globo, abrigando estúdios, administração e cidades cenográficas.

A Rede Globo investiu pensadamente neste formato proporcionando um padrão de qualidade, referência no mercado da teledramaturgia, tanto a nível nacional como internacional. A programação foi projetada a partir da exploração dos recursos de publicidade e marketing, a preocupação do público configurou no chamado “padrão globo de televisão”:

Atribuído à qualidade técnica de seus programas, cada um deles, incluindo a telenovela, passou a ser tratado como produto dentro de um mercado cultural de massa. Essa mudança conceitual da televisão como uma empresa que produz para o grande consumo requer um posicionamento correto diante de seu mercado e a entrega de um produto adequado, o que, por sua vez, demanda um processo produtivo impecável. (ALENCAR, 2002, p. 70).

Inicialmente o custo de uma telenovela é alto. Para que se possa iniciar a produção o primeiro passo é ter que enviar a sinopse a uma equipe de analista, que ao lerem e aprovar as histórias que tem potencial encaminha para o setor de produção, que a partir deste momento realiza as pesquisas a fim de preparar o que seja necessário, para o início das gravações.

Hamburger (2005) revela que os preparativos de uma produção novelística inicia a partir do momento que a antecessora estreia. As gravações são inicializadas meses antes da data de estreia com um ritmo pautado na exibição do folhetim. Os autores ficam responsáveis por entregar a cada semana seis capítulos escritos, que em seguida é repassado para a produção. Quando uma produção atrasa, toda equipe faz hora extra a fim de cumprir com o cronograma.

Toda a rotina de escrever, produzir, gravar e editar é bem acelerada, pois como bem sabemos tudo isso pertence a uma atividade econômica, de uma indústria poderosa, porém tudo isso é parte integrante de uma rotina de produção de uma telenovela. Quando estreia uma telenovela muitas tem em média 20 capítulos gravados chamando de “frente”, dando margem para realizar alterações, caso a trama tenha alguns pontos negativos, ou seja, rejeitada pelos telespectadores pode se fazer alterações nos capítulos que não foram ainda gravados, adequando a trama conforme o desejo do público.

A Rede Globo possui um local específico para as gravações de suas telenovelas, sendo que antes de 1995, os estúdios localizados em Jacarepaguá, não existiam, portanto as produções dos folhetins ocorriam em vários estúdios alugados e a cidade cenográfica ficava distante. Para que pudesse chegar nos locais de gravações a emissora disponibilizava conduções para os artistas.

As gravações ocorrem de forma fragmentada e rápida, as vezes com dois ensaios gravam as cenas nos estúdios, quando a equipe das telenovelas se entende, os índices de audiência corresponde e o ambiente fica leve. Entretanto, quando algo sai do eixo toda a equipe fica penalizada com uma atmosfera pesada. O cronograma das gravações acontecem de forma fragmentada, ou seja, em etapas e com a presença de improvisos quando necessário, sempre nos momentos que os atrasos ocorrem na produção ou perante a rejeição dos telespectadores sobre algumas histórias:

Profissionais e especialistas citam inúmeros casos de novelas cujas histórias tiveram de ser alteradas para solucionar situações inesperadas. Histórias de pressão da censura para eliminar determinadas cenas, modificar personagens ou a narrativa inteira, casos de rejeição do público, queda de audiência, protestos políticos, doenças ou mesmo morte no elenco abundam. (HAMBURGER, 2005, p. 43).

A busca pela improvisação aconteceu bastante no período do regime militar, deixando as produções das telenovelas apreensivas. As restrições às tramas eram constantes quando temas desagradavam os censores, além de conviver com a arte de improvisar muitos autores tentava várias vezes driblar a censura. Além do veto de algumas cenas houve produções que foram proibidas de irem ao ar na íntegra no caso de “Roque Santeiro”, gerando prejuízo a produção, esse problema foi sanado com a reprise da primeira versão de “Selva de Pedra”, enquanto que Janete Clair preparava a sinopse de “Pecado Capital”, que tornou em um dos seus maiores sucessos da Rede Globo.

Os folhetins eletrônicos possuem sua estrutura pautado em uma continuidade, os capítulos sucessivos compõem a rotina do público, que tem uma base do que será exibida a cada dia, portanto esse ritmo é levado por vários meses dependendo da obra, algumas telenovelas são exibidas em torno de 140 capítulos a 221, ou seja, em média de 5 meses a 9 meses, de segunda a sábado. Cada emissora administra de um jeito os horários de exibição das suas telenovelas, por exemplo, a Rede Globo dedica 4 faixas para exibição das telenovelas cada uma possui suas peculiaridades: no horário das 18h00, temos um estilo de trama leve com pequenas doses de humor e uma história centrada no romance dos protagonistas, nesse horário as histórias que mais se destacam são as de época; às 19h30min, a característica das tramas é de uma jovialidade, além da presença do humor mais forte que as tramas das 18h00, vale salientar que algumas novelas das 19h30min destacaram por serem cômicas; já o horário das 21h00, chamado também de “faixa nobre”, é o mais disputado da televisão brasileira

tendo a maior audiência entre todos os programas. Devido o privilégio dessa faixa, os autores que escrevem para esse horário são os mais experientes, o perfil dessas novelas são de tramas com histórias de um cunho mais social e com histórias que versam temas contemporâneos, tendo como ambientação principal o eixo Rio de Janeiro e São Paulo principalmente após o ano de 2002, pois anteriormente a essa data as tramas das 21h00, tinham uma diversificação em sua ambientação principalmente retratando o Nordeste, todavia a partir de 2016, com “Velho Chico”, de Benedito Ruy Barbosa, as tramas rurais e nordestinas regressaram ao horário nobre; a faixa das 23h, foi ativada no ano de 2011, inicialmente as produções eram dedicadas a remakes de antigas obras que fizeram sucesso na emissora “O astro”, foi a percussora dessa neófito empreitada, com a exibição de “Verdades Secretas”, as obras passaram a ser inéditas, a característica dessa faixa são de exibir novelas sensuais e temas polêmicos.

A música é outro elemento que está presente nas telenovelas, a partir das trilhas sonoras que contribuem para que os telespectadores guardem na memória as tramas, gerando lembranças. Quando uma pessoa escuta a uma determinada canção presente na TV, logo associa aos personagens e as cenas “Desta forma, o papel que a música exerce dentro de uma telenovela é de extrema importância. Isso porque, além de dar vida às cenas, a canção muitas vezes se infiltra no inconsciente do telespectador sem que ele perceba”. (LOPEZ, 2009, p. 03). Entretanto, apesar da música está presente nas tramas brasileiras nos primórdios da telenovela, a presença da música eram diferente de hoje, sendo assim, Lopez (2009), afirma que a primeira música composta especialmente para uma telenovela ocorreu em 1968, na trama “Véu de Noiva”, a partir dela houve uma preocupação de preparar músicas que identifica-se com os personagens, ou seja, cada núcleo possui suas canções condizentes com suas histórias. Deste modo, é pertinente estudarmos a música, pois elas possui traços que nos ajuda a identificamos com o cenário, personagens e temas que a trama pretende transmitir.

A partir da sinopse preparada pelo autor temos o número de personagens, o figurino que será utilizado e a ambientação e os valores dos custos de produção. Esse momento é o ponto de partida que passa por minúcias precisas no processo de seleção pelos diretores, com a sinopse podemos prever como será composta a estrutura de material e artística na produção de telenovelas.

Como qualquer indústria as telenovelas fazem parte de um processo de produção que precisam de um ritmo veloz para atingir metas, portanto, os autores trabalham em equipes que

podem chegar até seis integrantes, para a gerência de seus trabalhos. Dessa forma, além de criar os personagens os autores necessitam organizar suas equipes de trabalho, em que passa delegar funções com o objetivo de alcançar os rumos das escaletas. O trabalho é extensivo com mais de 30 páginas escritas por dia. Esta forma de trabalho com outros membros formando uma equipe é eficaz, pois daí surgem futuros roteiristas.

O processo de criação das telenovelas, assim como relatado, apoia-se em diversos fatores, e entre estes elementos, devemos citar, os locais escolhidos pelos autores para ambientar suas narrativas, sendo assim, o Nordeste apareceu e ainda é retratado em inúmeras produções nacionais, porém vale ressaltar que alguns elementos compõem estas tramas ditas nordestinas, elementos esses que fazem parte de uma rede de símbolos pautadas historicamente na formação da nossa região pela mídia brasileira.

3 O NORDESTE NA CONSTRUÇÃO IMAGÉTICO-DISCURSIVA

3.1 A invenção política do Nordeste

Composto por nove estados, atualmente o Nordeste em termos geográficos é a segunda maior região brasileira, que corresponde por 28% da população do Brasil, atrás apenas do Sudeste. Hoje são vários os elementos que constituem a identidade deste espaço. Entretanto, nem sempre o Nordeste existiu tal como o sabemos atualmente e sua criação se deu no início do século XX.

A questão no qual envolve o processo de criação do termo Nordeste está remetido no início do século XX, quando o Brasil tinha apenas como definição geográfica os termos Norte e Sul. Partindo dos estudos de Silveira (2009), o processo de criação da região com o termo Nordeste é remetido no primeiro momento ao processo de criação do Estado nacional, que ganhou status de uma nação livre apenas no início do século XIX, quando se teve a ruptura definitiva com sua antiga metrópole Portugal. Após esta independência tivemos então o processo de toda a criação de um Brasil livre.

O percurso do Brasil para constituir enquanto uma nação livre não ocorreu de forma pacata. Tivemos no século XIX, após a independência da antiga metrópole Portugal, o processo de unificação do território brasileiro. Desde os meados da colonização, os locais que hoje formam as respectivas regiões não tinha os termos usados atualmente, havia apenas as denominações Norte e Sul, o Brasil eram então divididos nestas duas regiões.

Durante o Império as denominadas guerras por autonomias políticas revelava então essa desintegração do território brasileiro, que hoje vemos coeso, porém não eram desta forma. Dentro destes inúmeros conflitos a principal reivindicação era da independência do território, pois as províncias não aceitavam a centralização do Rio de Janeiro e almejavam suas próprias liberdades. Passado todo este processo de lutas pela consolidação da unidade federal, no século XX o Nordeste foi criado com essa nomenclatura, divergente do que se tinha no século XIX uma nação dividida em duas regiões Norte e Sul.

Vale ainda ressaltar todo o contexto que permeou o nosso país, durante a criação da região Nordeste, que até então era chamado de Norte. O mundo nesta mesma época passava pôr à fase da dita “modernidade”, que já invadia os espaços brasileiros.

Sendo assim, nos fica evidente que a criação no termo Nordeste não é apenas para

restringir o contexto ao conceito da geografia humana, que delimita um espaço e região seguindo as próprias especificidades. Contudo, o termo contém outros significados que vai além de delimitar a região. Estes novos aspectos são usados para diferenciar a região das outras a partir de uma construção imagética discursiva, na qual utilizou de alguns traços de indiferentes para que fosse possível moldar a região, ou seja, no século XX tivemos então a substituição da antiga divisão no país criando o Nordeste, conforme os estudos de Silveira (2009).

Após esse percurso da constituição do termo Nordeste, a presença da região em outros espaços foram sendo implementados, por exemplo, foi na década de 1940, em que tivemos as produções nordestinas adentrando em outros espaços. Nos dias de atuais esta gestação do Nordeste é fruto de tempos antigos, onde tivemos a construção deste espaço como está hoje. Partindo primeiramente das escritas que o envolve, os elementos que evidenciam esse aspecto regional são então remetidos ao processo de formação histórica.

3.2 A mídia brasileira como espaço da construção das regionalidades

Neste sentido, é preciso relatarmos a força que a mídia²⁶ tem no contexto social, e como afeta diretamente a vida dos brasileiros em seus diversos âmbitos, seja a partir das telenovelas, jornais ou programas de auditórios, lançando tendências e modas, evidenciando os símbolos que moldam uma região, numa rede de características disseminadas neste meio. Porém, é prescindível ressaltar que algumas especificidades mexem no imaginário das pessoas que apenas conhecem o Nordeste através das imagens propagadas pela imprensa, que por sua vez constituem de representações eivadas de erros em face de uma homogeneização perpetrada pelas produções da televisão. Estas, por ressaltar a seca, a pobreza e a rusticidade, recriam uma região, que bem sabemos, não é apenas isto, indo muito mais além, com uma variada vida social e riqueza cultural.

Vale salientar que o Nordeste constituído pela mídia não é fruto restrito do campo da TV aberta. Esse processo de moldação desta região remonta aos primórdios do século XX, quando ainda tínhamos o Brasil dividido entre Norte e Sul, e a imprensa divulgava o lado

²⁶ A palavra mídia tem origem do latim *medium* (meio), compreendido como um canal da qual são repassadas as informações, no Brasil a palavra derivou do aportuguesamento da expressão “mass média” vinda do inglês, que tem como significado meio de comunicações de massas, partindo então do conceito etimológico chegamos a conclusão que a mídia desde seus primórdios está vinculada a veículos de comunicação.

nortista como um lugar diferente do Sul. A partir das secas que assolavam este local, os jornais do período construía suas pautas decorrentes dos relatos de viagens, que mostrava os ditos costumes “bizarros” divergente dos Sul. Esses relatos fundam uma tradição, que é tomar o espaço de onde se fala como uma referência, como centro do país, conforme alertava Albuquerque, (2011). Assim, vemos que é a construção imagética discursiva do Nordeste, que faz todo um contraponto com Sudeste, que é tido como um local de referência do Brasil moderno e urbano sendo o Rio de Janeiro e São Paulo tidas como um centro distribuidor de cultura, e as demais localidades que divergissem destes locais foram tidos como atrasados.

A fim de compreendermos melhor como que o Nordeste foi gestado no processo histórico da nação brasileira, pautamos a partir dos estudos de Albuquerque (2011), que nos relata que o século XX fez emergir um novo regionalismo, diferente do século XIX provinciano. Esse agora era dado a partir do reflexos das diferenças dos espaços entre as regiões do país²⁷. O contexto que marca o surgimento do Nordeste estava em plena dita modernidade, onde a Europa era tida como espelho para o restante do mundo²⁸. Neste compasso, seguiu o país que foi influenciado também pelo Velho Mundo.

Diante das transformações vigentes no Sudeste²⁹, no antigo Norte o que víamos era “um período de crise acentuada, com mudanças também substanciais que advém do processo de aprofundamento de sua dependência econômica” (ALBUQUERQUE, 2011, p. 52). Vemos então dois espaços de uma nação que estavam em um contexto de transformações, junto com a formação discursiva do que hoje compreendemos pelo Nordeste.

Destacamos também que o início do século XX tivemos a eclosão da primeira Guerra Mundial. Após o fim deste nebuloso evento tivemos a emergência dos Estados Unidos da América, que despontou como a maior potência mundial e houve uma nova formatação do mapa europeu. Com isso “a história parece ter definitivamente penetrado o espaço”

27 É relevante nos atermos ao contexto histórico deste período. O século XX foi marcado por diversas transformações, que vinham ocorrendo na transição do século XIX ao XX, a partir da política, economia e o campo cultural. Neste cenário vemos também a emergência da região Sudeste especialmente São Paulo que aos poucos foi se diferenciando do restante do País, e passou a ser propagado na imprensa como um local de referência para as demais regiões do Brasil.

28 Ressaltamos a Europa como o continente que sempre foi tido como um modelo de civilidade ideal, principalmente na virada do século XIX para o início do XX, onde a “Belle Epoque”, tornou-se como fonte de inspiração para o restante do mundo. Isso podemos perceber no Brasil, a partir do Sudeste com Rio de Janeiro e São Paulo que sofreram diversas influências, estas transferidas para o restante do país, como por exemplo o Nordeste, que absolve esses elementos, tendo como padrões ideal de uma civilização.

29 No período de transição do século XIX ao XX, o Brasil passou por diversas transformações que impactaram o nosso país. O campo político foi perpetrado na virada dos séculos pelas mudanças na forma de governo, onde tivemos a derrocada do Império e uma instauração da República. Já no campo cultural as reformas urbanas, tecnológicas e a moda foram moldando o Sudeste como espaço de inspiração nacional.

(ALBUQUERQUE, 2011, p. 53). Foi também nesta época em que a “*Belle Epoque*”³⁰, avançou para o espaço brasileiro, que neste momento era visto como um local de uma tropicalidade exótica, da qual colocava o fator da raça como exemplo determinante no retrocesso da sociedade e da cultura brasileira.

As especificidades presentes no estilo do Regionalismo Naturalista do século XIX, eram vistas como algo próprio da natureza, o Norte e Sul, eram separados pelos meios naturais, reflexo da natureza, a partir do meio e da raça, ou seja, em torno do clima, da vegetação, e a etnia da população eram explicadas as diferenças dos costumes, práticas sociais e alimentação.

Estes dois locais brasileiros, o Norte e Sul, presenciavam uma distância que existia devido aos meios de transportes escassos no período oitocentista. Isso apenas reforçava o local Norte como um espaço estranho e mal conhecido pela outra região, tendo em vista que o poder estava no Sul, especialmente no Rio de Janeiro, que era então capital do Império do brasileiro.

Se no século XIX temos apenas essa segmentação entre Norte e Sul, sendo o primeiro um local desconhecido que povoava o imaginário da população que não o conhecia, no século XX a ideia de um nacionalismo soa mais forte, e que buscava ressaltar as forças das peculiaridades regionais, a partir de um ponto de partida que unia a uma política de nacionalização que superasse as distâncias e o Brasil pudesse emergir. Porém, é imprescindível ressaltar que o regionalismo tinha como propósito derrubar essas barreiras que impediam a união das diversas regiões em torno de uma identidade comum, entretanto, ao mesmo tempo vemos uma emergência de uma determinada região sobre a outra. Neste caso, temos o Sudeste que pouco sabia sobre a outra região, apenas relatos e fragmentos de jornais que reafirmava suas visões em torno do Norte, neste sentido, o que mais destacava nos relatos jornalísticos eram os “estranhamentos” do modo de viver da população nortista, e a partir disso a construção do Nordeste ia sendo montada. As determinadas visões das práticas tidas como estranhas reforçava uma ideia de práticas, tachadas de atrasadas para o país.

É a partir deste contexto que vemos a construção do Nordeste a partir das diferenças entre o Sul e Norte. O desdenhamento³¹ da região que diferenciava do Sul, a partir do clima e

30 Foi o período de expressão modernista em que a Europa passou no fim do século XIX até meados do período da Primeira Guerra Mundial, onde diversas ações de modernidade ocorreram, atingindo sobretudo áreas como, moda, automóveis, forma de viver e etc.

31 Partindo desta premissa, Albuquerque (2011) é sucinto ao abordar que os elementos que deu suporte na criação do Nordeste vai além da caracterização de cunho geográfico. Ou seja, os próprios costumes enraizados dos habitantes desta região são usados para desdenhar o Nordeste como um local tido como atrasado, no qual

da etnia, reforçado ainda mais pela imprensa, que abordava o local, demonstrando sinais de um *estranhamento*. Percebemos então que a Região Nordeste não é apenas uma mera região geográfica, que serve enquanto um espaço para facilitação do estudo do Brasil. Esse local vai, além disso, é criado como uma área de uma identidade própria, que carrega suas simbologias, práticas sociais, políticas e econômicas, que se destacaram a partir de um discurso que constituído de região, na segunda década do século XX.

A ideia de pertencimento identitário de uma região é construído por diversos mecanismos que implementam os símbolos que constituem-se as regiões. Sendo assim, inegavelmente a identidade é metafórica, pois a mesma é determinada por fatores simbólicos que são tomados enquanto características do espaço. A perspectiva de demarcação identitária faz HALL (2011), afirmar que: ao nascermos a nossa identidade não vem pronta em nossos genes, mas, apesar disso, temos enquanto algo fundamental para nossa existência, enquanto filhos de uma mesma pátria, que estão conectados e representados por diversos símbolos. A identidade é executada a partir das ações dos sujeitos. Sabemos que somos brasileiros devido os costumes que fazem as pessoas ditas brasileiras agirem de tal forma, neste sentido, destacamos como exemplo o samba que é remetido a identidade brasileira devido a propagação da mídia, que ilustra nosso país como terra deste ritmo, a partir da festa do Carnaval, logo quando é mencionado esse estilo musical remetemos o Brasil. “Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos um sistema de representação cultural” (HALL, 2006, p. 49), são esses conjuntos de elementos que ajudam a nos sentirmos enquanto povos pertencentes a uma nacionalidade.

Ser nordestino não se restringe ao ambiente geográfico, que compõe os nove estados da região, e sim aos discursos que nos demarcam nesse pertencimento local. Seguindo essa premissa, podemos nos identificar a partir das simbologias que cercam nossa região reforçando os discursos sobre o Nordeste, através da música que retrata o dia a dia da nossa região, e os desafios que cercam esta população. Outro exemplo, é a gastronomia que carrega uma simbologia que nos remete ao nosso passado, que reforça a ideia do que é ser nordestino.

Diante de toda essa carga simbólica, entendemos que o Nordeste, assim como Albuquerque (2011) discorre, teve sua emergência em decorrência de uma invenção imagético discursiva, a partir de elementos que foram tomadas no início do século XX, para caracterizar

destoava dos locais como Rio de Janeiro e São Paulo, que eram vistos como um ponto de referência, da qual devia distribuir seus costumes para os outros espaços e modernizaram. Sendo assim, o que vemos é o Sudeste com seus costumes ser atribuídos como parte do modo de ser nacional e o Nordeste sendo tratado como algo regional.

a Região. É imprescindível tomamos como referência os estudos do CHARTIER, que conceitua a função da representação, tendo em vista, que a identidade nordestina é caracterizada pelo campo das representações, apropriadas na finalidade da propagação de uma região marcada por visões estereotipadas, pensamento este que teve como origem o período de construção da própria região que foi o estopim para o alargamento da visão estereotipada do Nordeste, que continua sendo divulgada pelos meios comunicativos, principalmente as telenovelas que ambientam a região nordestina destoante dos demais lugares induzindo os telespectadores a pensarem apenas na miséria e no fanatismo religioso

3.3 O Nordeste surge nas novelas.

Em mais de 60 anos das telenovelas no Brasil, diversas foram as tramas exibidas nas emissoras brasileiras, com temáticas variadas, tendo a presença de diversas regiões do país na teledramaturgia. Cada localidade retratada nas telenovelas brasileiras, foi e é apresentada com traços peculiares. O Sudeste é a região mais trabalhada pelas emissoras brasileiras; isso pode ser explicado em razão das emissoras terem como sede os estados do Rio de Janeiro e São Paulo, devido nestes dois lugares terem o maior público telespectador. A característica principal destas tramas é que elas retratam o dito “mundo real”, ou seja, a Zona Urbana, evidenciado principalmente o modo de vida carioca, que torna-se referência do que é o Brasil. Apesar da maioria das telenovelas terem como ambientação estes dois estados, a região Nordeste também é utilizada na televisão brasileira. Entretanto, com inúmeras especificidades que destoam as duas regiões, e propagando diversos estereótipos do Nordeste que até hoje são disseminadas pela mídia legitimando este local como algo diferente em relação ao Sudeste.

O Nordeste foi retratado em diversas novelas; porém somente na década de 1970 tivemos uma novela inteiramente ambientada na região nordestina. A trama percussora foi *Verão Vermelho*³², escrita por Dias Gomes, tendo como cenário o estado da Bahia.

Verão Vermelho trouxe temas polêmicos para o contexto em que a trama foi produzida e exibida. Podemos citar temáticas como o divórcio abordados a luta por terras e a cultura popular apresentada pelo candomblé, capoeira e as festas.

Com o decorrer dos anos e a consolidação do gênero telenovelistico, tivemos a

³² A sinopse girava em torno de dramas familiares na classe média. O início da história narra a péssima relação conjugal entre Adriana (Dina Sfat) e Carlos (Jardel Filho), originários de classes distintas, que contraíram matrimônio bem jovens. Durante o decorrer da novela a protagonista descobre está apaixonada pelo médico Flávio (Paulo Goulart), porém a mesma necessita enfrentar obstáculos a fim de manter esse relacionamento.

presença do Nordeste frequente nas ambientações das tramas globais. Após “Verão Vermelho”, novamente no horário das 10h00, a Rede Globo, no ano de 1973, levou ao ar “O Bem Amado”³³, novela escrita por Dias Gomes.

O Bem Amado teve como ambientação o litoral do estado da Bahia, tendo a política como tema principal desenvolvida com toques de uma comédia. Vale ressaltar que a partir desta novela temos a política como tema nas histórias nordestinas retratadas nas cidades fictícias do Nordeste na teledramaturgia brasileira.

Ainda na década de 1970, especificamente no ano de 1976, o Nordeste entra em cena novamente na novela “Saramandaia”³⁴, escrita por Dias Gomes, e produzida e exibida às 10h00 da noite. Diferentemente das últimas obras não temos mais a Bahia como estado retratado, entrando em cena o estado de Pernambuco, tendo como cidade fictícia “Bole Bole”.

A partir de Saramandaia um elemento entra em cena nas produções que tinha o Nordeste em suas ambientações, o chamado Realismo Mágico³⁵. Dias Gomes apresentou este elemento a partir dos personagens que tinham um lado lúdico, Coronel Zico Rosado, que põe formigas pelo Nariz, Marcina (Sônia Braga), que provoca queimaduras devido ao calor do seu corpo, e o Professor Aristóbulo (Ary Fontura), que nas noites das quintas-feiras, transforma-se em Lobisomem. Outro personagem é João Gibão, que esconde um par de asas, e Dona Redonda (Wilza Carla), uma senhora obesa que explode de tanto comer.

Foi no ano de 1985 que o Nordeste ganhou mais visibilidade com a novela Roque

33 A trama tinha como história principal a figura do Odórico Paraguaçu (Paulo Gracindo), candidato corrupto, que almejava o cargo de prefeito de Sucupira. Em tons cômicos, a história ia narrando sua campanha eleitoral, e a sua vitória no pleito. Ao obter êxito na campanha e tornar-se o prefeito da cidade, o personagem tenta pôr em execução sua promessa eleitoral, de construir um cemitério na cidade, pois não existia nenhum em Sucupira. Porém ao finalizar a construção do local prometido, a fim de inaugurar sua obra, o prefeito resolve contratar um pistoleiro, para assassinar uma pessoa, com efeito de ter alguém para ser enterrado, já que após o término da construção do cemitério ninguém mais faleceu na cidade. Mesmo em meio as fracassadas tentativas de ter um cadáver, Odorico ainda conta com outras aliadas as irmãs Cajazeiras, três solteironas que nutrem um amor pelo prefeito, e por isso, ambas o defendem com unhas e dentes.

34 A trama girava em torno de um plebiscito local, que mobilizava os habitantes do vilarejo, a trocaram o nome da cidade para Saramandaia. No decorrer da trama vemos duas facções atuando em uma intensa campanha, uma delas são Os “mudancistas”, liderados pelo coronel Tenório Tavares (Sebastião Vasconcelos), que tem o apoio do vereador João Gibão (Juca de Oliveira), que alegam ter vergonha do nome Bole Bole, que está relacionado a um episódio ocorrido com Dom Pedro II, na cidade. Do outro lado temos os “tradicionalistas”, sob a liderança do Coronel Zico Rosado (Castro Gonzaga), que utilizava das justificativas históricas para manter o nome original. Entretanto ao longo da novela percebemos que esses não são os únicos argumentos que envolve essa campanha tão intensa em volta deste plebiscito, outros fatores a exemplo do econômico movem os personagens principais, para defesa de seus planos.

35 É um termo utilizado pelos autores de novelas para caracteriza as tramas, que as situações mais inverossímeis podem ocorrer. Esse gênero de trama sempre tem as cidades interioranas como ambientações principalmente o Nordeste que é o foco, onde as coisas sobrenaturais ocorre criando-se um clima de misticidade. Dias Gomes foi o precursor deste estilo de trama, seguido de Aguinaldo Silva que teve como principal marca em suas produções no horário das 20h00.

Santeiro³⁶, escrita por Dias Gomes e Aguinaldo Silva, exibida no horário das 20h00 na Rede Globo. Com o sucesso da novela, a Rede Globo apostou em diversas tramas nordestinas na principal faixa da emissora, o horário das 20h00. Tivemos desde de 1989, e durante a década de 1990, diversas tramas com o Nordeste sendo ambientada em cidades fictícias marcadas pelo realismo mágico, a figura do coronelismo, o fanatismo religioso, que em muito ajudou para propagar uma visão da região caricata. Junto com Roque Santeiro, a novela de maior destaque em torno dessa temática foi Tieta, que marcou expressivos índices de audiência.

Porém, a representação do Nordeste nem sempre ocorreu a partir da ambientação da região. Na faixa das 20h00, da Rede Globo, tivemos também personagens de origem nordestina, em novelas ambientadas no Sudeste, com características, que ajudaram a reforçar uma visão da população do Nordeste. Podemos citar a personagem Maria do Carmo (Susana Vieira), da telenovela “Senhora do Destino”, que no início da trama foi tentar a sorte no Rio de Janeiro, fugindo das mazelas que assombraram sua terra natal, Belém do São Francisco, no sertão de Pernambuco. Na telenovela “Cheias de Charme” tivemos a personagem da Socorro (Titina Medeiros), que interpretava uma empregada doméstica, cômica de origem nordestina, que foi da cidade de Sobradinho no Piauí, para tentar a sorte no Rio de Janeiro.

Além do horário das 20h00, a Rede Globo em suas demais faixas retratou o Nordeste em telenovelas de sucesso como “Gabriela”, “A Flor do Caribé”, “Meu Bem Querer” entre outras. Mesmo sendo exibida em horários como as 18h00, 19h00 e 23h00, essas tramas contaram com os mesmos elementos usados para retratar suas histórias como a seca, realismo mágico, mundo rural entre outros.

Mesmo sendo um programa de simples entretenimento, as telenovelas não estão apenas restritas ao seu horário de exibição. Existe uma troca entre o público e a TV, ou seja, hábitos são criados com os telespectadores que, ao assistir o produto, passam a interagir a partir das tendências lançadas com objetos usados pelos personagens. Deste modo, ao ambientar as telenovelas no Nordeste, o público vai criando uma imagem da região a partir das ações realizadas na trama, seja com o ambiente ou a caracterização dos personagens. Neste sentido, é imprescindível analisarmos como que o Nordeste vem sendo representado e

³⁶ A trama girava em torno de um evento que abalou a fictícia cidade de Asa Branca, no estado da Bahia, quando o bando de Navalhado a invadiu, ocasionando a fuga de todos os habitantes, na ocasião Roque desapareceu, e foi dado como morto. Porém uma menina, disse ter lhe visto em uma visão. Com isso essa notícia se espalhou e tornou Roque como um santo, desta maneira foi erguida uma estátua que homenageou o herói, e a população passou a lhe atribuir milagres e curas. Porém com a chegada de Roque na cidade todo o mito em torno de sua figura pode ser desmascarado, com isso as maiores autoridades de Asa Branca, vão evitar isso ocorrer a todo custo, a fim de não prejudicar as relações econômicas e políticas, que são mantidas em torno da figura milagrosa de Roque Santeiro.

propagado na teledramaturgia brasileira.

3.4 Nordeste nas telenovelas

Diversos são os escritores novelísticos que as emissoras brasileiras possuem. Cada autor ou autora se destaca por características peculiares em suas obras. Neste sentido, destacamos alguns escritores que retratam o Nordeste em suas respectivas tramas criando personagens que obtiveram no gosto popular tendo aprovação.

Entre os autores de maior destaque na história da TV brasileira tivemos Alfredo Dias Gomes natural de Salvador, Bahia, nascido no dia 19 de outubro de 1922. De acordo com os registros da Memória Globo o mesmo escreveu o seu primeiro conto intitulado de “As Aventuras de Rompe-Rasga”, quando ainda tinha dez anos de idade. Aos treze anos mudou-se para o Rio de Janeiro, junto com sua família.

No ano de 1937, ainda com 15 anos de idade, ele escreveu “A Comédia dos Moralistas”, sua primeira peça, premiada em um concurso promovido pelo Serviço Nacional de Teatro e pela União Nacional dos Estados (UNE). Em 1941, período que estava ocorrendo a Segunda Guerra Mundial, Dias Gomes escreveu o drama “Amanhã Será Outro Dia”, que tinha como abordagem o nazismo, o exílio dos perseguidos nos países da América e a invasão da França pelos alemães.

Porém, a estreia de Dias Gomes no teatro profissional ocorreu em 1942, com a comédia “Pé de Cabra”, encenada no Rio de Janeiro, e depois, em São Paulo, por Procópio Ferreira. Vale ressaltar que essa peça antes de ir ao ar, chegou a ter dez páginas cortadas do texto, pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), do governo Vargas. Devido a parceria com Procópio Ferreira, rendeu a Dias Gomes um contrato de exclusividade, para escrever quatro peças por ano.

No ano de 1944, Dias Gomes aceitou um convite de Oduvaldo Vianna, para que fosse trabalhar em São Paulo, na Rádio Panamericana, local onde escreveu adaptações de peças, de romances e de contos. Já em 1945, teve sua transferência para Rádio Tupi-difusora, em São Paulo. Neste mesmo ano filiou-se ao Partido Comunista, permanecendo nele até 1971.

Dias Gomes na década de 1950, casou com a novelista Janete Clair. Até sua contratação pela Rede Globo, no ano de 1969, ele passou por diversas rádios e escreveu várias

peças teatrais, tendo obtido o maior destaque com “O Pagador de Promessa”³⁷. Devido a perseguições políticas, teve que utilizar pseudônimos para assinar algumas de suas obras, dentro delas podemos destacar sua primeira telenovela na Globo “A Ponte dos Suspiros”. Faleceu no ano de 1998, vítima de um acidente de carro. Durante toda sua trajetória de escritor, as tramas que mais se destacaram em seu currículo foram “Roque Santeiro” e “O Bem Amado”, ambas tendo o Nordeste como cenário principal.

Além de termos o destaque do Dias Gomes, com histórias nordestinas nas telenovelas brasileiras, podemos destacar também o escritor Aguinaldo Silva. Nascido no ano de 1942, sendo natural da cidade de Carpina, Pernambuco, iniciou sua trajetória aos 13 anos de idade, escrevendo os seus primeiros poemas, migrando para o romance. Aos 17 anos lançou o livro “Redenção para Job”. Com pouco tempo começou a trabalhar como jornalista em Pernambuco. Após o Golpe Militar, mudou-se para o Rio de Janeiro, e assim começou a trabalhar na área do jornalismo, com ênfase nas reportagens policiais. Aguinaldo Silva, no ano de 1969, ingressou em O Globo, executando funções de editor, subeditor e redator.

Foi no ano de 1978 que Aguinaldo Silva resolveu abandonar a carreira de jornalista e passou a se dedicar à televisão, quando recebeu o convite para fazer parte da equipe de roteiristas do seriado “Plantões de Polícia”. Após participar deste projeto, Aguinaldo Silva escreveu outros seriados para Rede Globo, como também minisséries, escrevendo “Lampião e Maria Bonita”, marco na história da TV brasileira.

A estreia nas telenovelas ocorreu com “Partido Alto”, dividindo a autoria com Glória Perez. Logo depois no ano de 1985, dividiu a autoria de “Roque Santeiro”³⁸, com Dias Gomes, este trabalhou pôs em destaque seu nome. Entretanto, foi a telenovela “O Outro” a responsável pela sua autoria solo.

No ano de 1989, a Rede Globo encomendou a Aguinaldo Silva a adaptação da obra

37 Esta peça teatral foi adaptada em formato de minissérie produzida e exibida pela Rede Globo, onde alcançou diversos reconhecimentos, foi adaptada de uma peça teatral do Dias Gomes. Conta a história de Zé do Burro, um homem ignorante que tenta pagar uma promessa feita em um terreiro de Camdomblé, porém ao longo de sua trajetória passa por diversos obstáculos que dificulta esta realização.

38 O processo de criação da novela Roque Santeiro chama bastante atenção. A novela foi idealizada para ser exibida originalmente no ano de 1975 na faixa das 22h, porém no dia de sua estreia, a mesma foi alvo de censura por parte do governo federal que vetou a trama alegando, que a produção continha um teor altamente ofensivo a população. Sendo assim, a primeira versão de Roque Santeiro não foi ao ar, sendo substituída por uma reprise. Entretanto 10 anos depois, no Governo Sarney, a produção foi liberada para ir ao ar, com isso a Rede Globo convocou Dias Gomes para continuar o projeto, mas ele optou em não querer mais escrever a trama, o que ocasionou a entrada de Aguinaldo Silva, que assumiu a novela. Sendo assim, Dias Gomes apenas produziu a sinopse da trama e desenvolveu os primeiros capítulos, e Aguinaldo Silva assumiu o desenvolvimento da obra. Entretanto devido ao sucesso de Roque Santeiro, Dias Gomes resolveu pedir a novela de volta para si e escrever os últimos capítulos para dar desfecho a história.

“Tieta do Agreste”, em formato de telenovela. Desta forma esta trama marcou expressivos índices de audiência projetando-o definitivamente como um dos melhores escritores brasileiros, e consolidando o estilo de telenovelas nordestinas interioranas, que já fazia sucesso.

As telenovelas de Aguinaldo Silva, com um estilo bem próprio, tendo destaque o interior impregnado de personagens caricatos, e uma forte presença do realismo mágico narraram a década de 1990, na Rede Globo. Dentro das histórias de maior relevância podemos citar “A Indomada”³⁹ e “Pedra Sobre Pedra”.

Outro autor de telenovelas que se destacou pela produção de tramas no mundo rural é Benedito Ruy Barbosa, que teve obras com ambientações no Nordeste. Seus trabalhos são marcados por sagas familiares, que narram a luta pela terra.

Benedito Ruy Barbosa, nasceu no interior de São Paulo, no município de Gália, em 1931. Sua paixão por escrever histórias marcou sua infância. Seu pai morreu cedo, fazendo com que Benedito fosse tentar a vida na capital paulista. Na cidade de São Paulo ele conseguiu um emprego em escritório, trabalhando durante o dia e estudando a noite. Chegou a passar dois anos morando em Marigá, município do interior do Paraná. A estadia na zona rural paranaense o inspirou a criar seu primeiro romance, que teve o título de “Fogo Frio”, no ano de 1959, tornando-se depois peça teatral.

No ano de 1954 Benedito Ruy Barbosa passou a trabalhar no jornal Estado de São

39 Tinha como ambientação principal a cidade fictícia de Greenville, no litoral do estado de Pernambuco. A trama principal tem início na década de 1970, quando a personagem Eulália (Adriana Esteves), inicia um romance com Zé Leandro (Carlos Alberto Ricelli), que é um cortador de cana, no engenho da sua família. Porém como de praxe, os mocinhos da trama tem diversos empecilhos para viver seu relacionamento, a família de Eulália não apoia esta união, devido as posições sociais dos amados serem diferentes, enquanto ele é apenas um operário, Eulália tem um sobrenome de prestígio Mendonça e Albuquerque, o principal opositor a este relacionamento é seu irmão Pedro Afonso (Cláudio Marzo), que ameaça ambos para romperem. Com as constantes ameaças de morte, Zé Leandro decide fugir e promete voltar para buscar sua amada e sua filha já que Eulália engravidou do amado, anos se passam e sua filha já é uma pré adolescente e se chama Lúcia Helena, a mesma conta com um grande desejo de conhecer seu pai, ele volta a Greenville, a fim de resgatar sua família, ambos planeja fugir, só que eles não contava que Altiva (Eva Wilma), esposa de Pedro Afonso descobriria o plano e contaria tudo ao seu marido, na tentativa de fuga, a embarcação naufraga com todos levando Zé Leandro e Eulália a óbito, restando apenas sua filha Lúcia Helena, porém seu tio nega a criar sua sobrinha no primeiro momento em honra ao nome da família, só que ele não contava que o forasteiro Teobaldo Faruk (José Mayer), estaria revoltado com toda situação e decide cobrar todas as dívidas que Pedro Afonso, adquiriu no jogo de Pôquer. Sendo assim, Faruk decide que para que ele não cobre as dívidas o mesmo receba sua sobrinha em casa. Faruk decide pagar todos os estudos de Lúcia Helena, na Inglaterra e pagar uma mesada para sustentar todo luxo da família Mendonça e Albuquerque, e em trocar quando Helena esteja adulta case com ele. Após todos os estes eventos a novela dá um salto no tempo e chega no ano de 1997, Helena após sua graduação na Inglaterra decide retornar a Greenville, a fim de vigiar de todos que fizeram sua mãe sofrer no passado, e pagar a promessa de casar com Teobaldo Faruk, que deseja a partir desta união ter um filho que carregue um sobrenome de prestígio, porém o mesmo não contava que sua amada não desejava o mesmo, seu matrimônio é tido apenas como uma questão comercial, ocasionando entre ambos uma relação de confrontos, onde a mesma é tida como uma mulher indomada.

Paulo, onde foi concursado, sendo contratado como revisor, além de ter trabalhado na Gazeta Esportiva. Em 1976, foi contratado pela Rede Globo, escrevendo diversas telenovelas de sucessos, tendo como marca principal a vida do homem rural. Entre seus maiores destaques tivemos a primeira versão de “Cabocla”, “Paraíso”, “Meu Pedacinho de Chão” e “Sinhá Moça”. Ainda na década de 1980, Benedito levou a Rede Globo a proposta de produzir uma telenovela no Pantanal, que até então tinha como título provisório “Amor Pantaneiro”. A falta de interesse da emissora em levar ao ar seu projeto, fez com recebesse carta branca da extinta TV Manchete, que apostou na trama. A telenovela “Pantanal” bateu recordes de audiência, concorrendo diretamente com a TV Globo que, vendo o sucesso da trama resolveu recontratar Benedito e promovê-lo a faixa das 20h00.

Após o sucesso de “Pantanal”, Benedito Ruy Barbosa, em seu retorno a Rede Globo, produziu a novela “Renascer”⁴⁰, tendo com ambientação o Nordeste, no sul do estado da Bahia, em Ilhéus, na área da zona Cacaueira. Além de “Renascer”, no ano de 2016, Benedito Ruy Barbosa levou ao ar a novela “Velho Chico”, tendo como cenário principal o Rio São Francisco, no estado da Bahia, na fictícia cidade de Grotas do São Francisco, no Nordeste brasileiro.

Como podemos perceber, o lugar social dos autores reflete suas escolhas em ambientar suas histórias em locais de origem dos escritores. Diferente de Aguinaldo Silva e Dias Gomes, o autor Benedito Ruy Barbosa não é nordestino, mas suas telenovelas abordam a vida do homem rural, tendo o Nordeste como ambientação ele ainda compartilha dos mesmos elementos das produções de outras histórias nordestinas.

Cada escritor detém alguns traços que imprime em suas obras, por exemplo, a presença do “Realismo Mágico” é uma marca presente em tramas do Aguinaldo Silva e do Dias Gomes, que usa desse gênero ao retratar o Nordeste; já em obras do Benedito Ruy Barbosa conseguimos identificar elementos como o amor pela terra e sagas familiares entrelaçados em suas obras, que se tornaram clássicos da teledramaturgia brasileira. A partir dos elementos destes autores, podemos analisar essas telenovelas e vermos como nossa região

40 A trama de Renascer é dividida em duas fases: na primeira temos o início da história de Zé Inocência (Leonardo Viera) um forasteiro que chega nas terras de Ilhéus na Bahia, onde enterra um falcão em um jequitibá. Esta árvore passa a representar o sinal de sua força e vitórias. Ao longo dos anos Zé Inocência constrói um verdadeiro império e se casa com Maria Santa (Patrícia França), vindo a ter quatro filhos, sendo que no último parto vem a falecer. Na Segunda fase da trama, a novela dar um salto de mais de vinte anos é Zé Inocência (Antonio Fagundes), torna-se um homem místico, onde conta histórias de sua trajetória sempre envolvidas por lendas sobrenaturais. Porém mesmo com o passar dos anos ele não esquece seu amor por sua finada esposa Maria Santa, e devido as circunstâncias de sua morte, o mesmo nutre uma indiferença por seu filho mais novo João Pedro, pois seu pai o culpa pela morte da sua mãe. Os enfrentamentos entre pai e filho é acirrado, quando os dois passam a disputar o amor da mesma mulher Mariana (Adriana Esteves).

passou a ser representada no imaginário dos telespectadores que entretêm o público, mas, ao mesmo tempo, moldam o imaginário da população que apenas conhece esta região, através da televisão, e desta forma toma esses programas como referência.

Podemos então perceber que o Nordeste torna-se tão marcantes nas produções telenovelistas por abordar esta região de uma maneira transcendental, enquanto que o Sudeste é pautado no mais real possível aproximando mais do nosso cotidiano.

Ao abordarmos as tramas que tiveram o cenário nordestino como cenário principal vemos diversos elementos presentes nestas obras se replicarem em forma de telenovelas das quais podemos citar o coronelismo, o realismo fantástico, a política, a seca, a pobreza e personagens caricatos que distanciam-se do perfil das pessoas mais humana

3.5 Os enredos nordestinos nas telenovelas globais

Para análise da representação do Nordeste na teledramaturgia da Rede Globo destacamos três obras, que hoje são consideradas clássicos: “Tieta”, “Pedra Sobre Pedra” e “Velho Chico”. É imprescindível relatamos o enredo das mesmas telenovelas, na finalidade de detectamos os elementos presentes nestas tramas. Entretanto é necessário justificar que a escolha das três produções que tem datas distintas, isso deve se ao fato de que possamos percebe como que o Nordeste representado há vinte anos continua sendo gestado nos dias atuais, por exemplo, na telenovela “Tieta” diversos elementos que representam o Nordeste na trama continua sendo utilizado em “Velho Chico”, que foi transmitida no ano de 2016, em plena era digital.

O formato da telenovela contém traços distintos de outros formatos audiovisuais como, por exemplo, filmes, séries e esquetes. A grande característica desse gênero é que a obra é exibida em capítulos e sua exibição dura mais de três meses, contando a história de uma trama principal e outras paralelas, levando ao grande desfecho, onde os personagens passam por profundas mudanças no decorrer de toda a história. Tendo em vista a complexidade que uma telenovela carrega ao descrevermos uma sinopse, temos que narrar toda a história principal e os paralelos que dão o tom deste gênero.

Tieta



Figura 1: logotipo da telenovela "Tieta".

Produzida pela Rede Globo e exibida entre 14/08/1989 a 31/03/1990, em 196 capítulos, às 20h00, foi adaptada livremente do romance “Tieta do Agreste” de Jorge Amado. A trama foi escrita por Aguinaldo Silva, Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn com direção de Luiz Fernando Carvalho e Reynaldo Boury, tendo Paulo Ubiratan como diretor-geral e a supervisão de Daniel Filho.

Toda trama tem como ambientação a fictícia cidade de Santana do Agreste e a região do Mangue Seco⁴¹, no estado da Bahia. A telenovela tem como ponto de partida a expulsão da personagem-título Tieta da cidade pelo seu pai, Zé Esteves, que age desse modo devido ao comportamento liberal da jovem e influenciado por sua filha Perpétua. Sendo assim, a nossa heroína, depois de abandonada e humilhada, segue para São Paulo, longe do conservadorismo de sua terra natal.

Com uma passagem de mais de vinte anos, a trama salta para fins da década de 1980, onde temos a volta de Tieta à Santana do Agreste, que chega a sua cidade no dia, em que todos rezam uma missa em sua memória, já que supõe que esteja morta. Com a presença da protagonista, o mal entendido é desfeito e todos se surpreendem com a volta dela, que tem como objetivo vingar-se de todos que no passado a humilharam e condenaram, devido ao seu comportamento liberal.

A chegada de Tieta à Santana do Agreste traz consigo diversas transformações no cotidiano dos habitantes da cidade e principalmente de sua família. As pessoas que no passado viraram as costas à personagem, passam a cortejá-la, devido a sua fortuna. Dentro deles, destaca-se sua irmã Perpétua, que, por ambição, traça planos para arrancar dinheiro de Tieta,

41 Esta região existe e está localizada entre o Sul de Sergipe e o Norte da Bahia.

usando de todas as armações possíveis.

Uma das maiores transformações trazidas por Tieta à sua cidade é a energia elétrica, tirando assim Santana do Agreste de sua rotina. Junto com ela o modo de viver sulista vai sendo expressado no decorrer da novela, e aos poucos Tieta torna-se uma pessoa influente do pequeno município. Além destas transformações, outro marco que impacta a população é a chegada de uma fábrica de dióxido de titânio, e que causará impacto ambiental na região, apesar de estimular a economia local.

Além da trama principal, temos as histórias paralelas que movimentam toda a trama. Uma delas é a do personagem Ascânio Trindade, que retorna a sua cidade com objetivo de trazer o progresso ao lugar, tornando-se secretário da prefeitura, unindo-se à Tieta, a fim de promover a modernização do município. Tendo o envolvimento amoroso com Leonora, suposta enteada de Tieta, romance este que sofrerá os empecilhos de Helena, ex-esposa de Ascânio, que o abandonou por não ter adaptado-se a viver em Santana do Agreste.

Variadas histórias paralelas ganham destaque nesta telenovela, tendo com grande evidência a força feminina, representadas através de personagens como Carmosina grande amiga de Tieta desde os tempos da adolescência, que possui uma grande sabedoria e está disposta a quem necessitar dos seus conselhos; outro destaque é Tonha, madrastra de Tieta e Perpétua e mãe de Eliza, casada com Zé Esteves que a maltrata e a submete a humilhações, no decorrer da trama seu marido morre, e a personagem dá uma virada tornando-se uma nova mulher devido a ajuda de Tieta.

A telenovela Tieta é grande marco na história das telenovelas brasileiras. Devido a sua história ser adaptada de um romance, diversas tramas paralelas tiveram que serem criadas, a fim de adaptá-la no formato de telenovela. Além da exibição original, a obra foi reprisada no ano de 1995 dentro do programa “Vale a Pena Ver de Novo”, estando no ar atualmente no Canal Viva⁴².

Pedra Sobre Pedra

⁴² Emissora de televisão a cabo, que transmite programas antigos da Rede Globo, diversas novelas de sucesso são reprisadas neste canal.



Figura 2: logotipo da telenovela "Pedra Sobre Pedra".

Produzida e exibida entre 06/01/1992 a 01/08, no horário das 20h30, pela Rede Globo, Pedra sobre Pedra teve como autores Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares, e colaborações de Marcia Prates e Flávio de Campos. A direção ficou por conta de Paulo Ubiratan, Gonzaga Blota e Luiz Fernando Carvalho.

A história principal tinha como ambientação a fictícia cidade de interior Resplendor, no Sertão do estado da Bahia. O enredo principal da trama é a rivalidade entre duas famílias rivais, que brigam pelo controle político de Resplendor. Sendo assim, a obra se inicia com o romance entre Pilar Farias e Murilo Pontes, que estão a ponto de casar, e devido ao mal entendido não conseguem realizar a cerimônia, pois Pilar pensou que seu noivo fosse pai da criança de sua amiga Eliane. Para se vingar decide casar com Jeronimo Pontes inimigo de seu ex noivo; com isso Murilo decide casar com Hilda. Na família Batista nasce Marina enquanto que nos Pontes, nasce Leonardo, que crescem sendo sucessores políticos, carregando o simbolismo do sobrenome de suas respectivas famílias. Já a filha de Eliane passa a ser criada por Pilar, que fica aos seus cuidados após a morte da mãe.

Depois deste *plot*⁴³, a novela dá um salto de 25 anos, ambientado-se em 1992. Mostrando-se o desejo de Murilo Pontes em lançar seu filho como candidato a prefeito de Resplendor. Pilar Batista, por sua vez, possui as mesmas intenções de ter sua filha como candidata a prefeita. Diante disso, as duas famílias começam a utilizar suas influências na campanha das eleições que dividem o pequeno município, e que confrontará com terceiro candidato: Cândido Alegria. O forasteiro comerciante, que conseguiu fazer fortuna em

43 São pequenos acontecimentos que movimenta toda o enredo principal de uma novela. Por exemplo, numa novela temos a história principal, porém durante o percurso da narrativa, pequenas histórias vão surgindo, que vão modificando as ações dos personagens.

Resplendor, resolve participar dividindo mais ainda os eleitores.

Mesmo diante as adversidades entre os Batistas e Pontes, vemos os laço amorosos entre Pilar e Murilo, que vivem entre tapas e beijos, divididos pelo amor e o poder. O mesmo ocorre com o casal jovem Marina e Leonardo, que em diversos momentos da trama desistem de tudo em nome do seu romance. Sendo assim, toda a novela é pautada nesta luta do amor e da política, entrelaçados de diversas histórias paralelas que compõem “Pedra Sobre Pedra”.

Entre as inúmeras subtramas, temos a história do Jorge Tadeu, um fotógrafo que chegou à cidade de Resplendor guardando diversos segredos. Durante toda a história o mesmo se envolve com maioria das mulheres casadas, causando o seu assassinato de forma misteriosa, cujo o autor é apenas revelado no último capítulos. Outro personagem é o prefeito da cidade Kleber Vilarés, aliado político de Murilo Ponte, como dentista passa toda trama dedicado ao seu consultório, onde consegue descobrir diversas informações com seus clientes.

Outro núcleo que movimenta a trama é o Grêmio Recreativo, local de divertimento dos homens da cidade. O local é administrado por Adamastor, fiel ao seu chefe Carlão, e apaixonado por ele; ao declarar-se passa anos a ser desprezado. Diversas histórias são desenroladas no Grêmio Recreativo, que conta com a presença de algumas personagens femininas que trabalham no local.

O humor da trama fica por conta da personagem da dona Francisquinha, que se caracteriza por ser uma déspota, casada com o delegado infiel e covarde, Queiroz. Agindo como não se soubesse da infidelidade do marido usurpa o cargo de delegado na cidade, e garantido assim diversas cenas de humor na novela. O modo de vida cigana também é abordada através do personagem de Yago, que chega em Resplendor liderando um grupo de ciganos, trazendo consigo sua irmã chamada de Vida, que se apaixona loucamente por Carlão.

Velho Chico

A telenovela Velho Chico, produzida e exibida pela Rede Globo no horário das 21h15, entre 14 de março a 30 de setembro de 2016, foi escrita por Benedito Ruy Barbosa, Edmara Barbosa e Bruno Luperi, e dirigida por Luiz Fernando Carvalho, em 173 capítulos.

Sua trama se inicia nos fins dos anos de 1960, dividida em três fases distintas, contando a trajetória de Afrânio de Sá Ribeiro, que assume o controle dos negócios da sua família com a morte do seu pai, Coronel Jacinto. Por tudo, deixa todos seus planos de

continuar sua vida em Salvador, ao lado da espanhola Yolanda. Devido à influência de Jacinto, recebe apoio de quase todas as autoridades da fictícia cidade de Grotas do São Francisco⁴⁴, menos o Capitão Ernesto Rosa, proprietário da Fazenda Piatã, e inimigo de Coronel Jacinto, que traz um ódio arrastado por gerações. Na primeira fase temos a trajetória da família Dos Anjos na figura de Belmiro e Piedade, que fogem devido a seca do Nordeste com seu filho Santo, para cidade de Grotas, tonando-se braço direito de Ernesto Rosa. Na trama temos a personagem da Encarnação, a matriarca da família de Sá de Ribeiro, que vive amargurada depois da morte do seu filho primogênito Inácio.

Quando assume as funções do seu Pai, Afrânio passa por diversas dificuldades. Para que possa continuar com o legado de sua família, que produz o algodão nesta época, além de manter a influência em torno da política local, faz diversas alianças e viaja por toda região, para envalecer dos velhos parceiros do seu pai. Em uma de suas viagens, Afrânio se envolve com Leonor, jovem humilde com que se casa para desgosto da sua mãe Encarnação, que não aceita o relacionamento, por causa da origem humilde da sua nora. Do casamento de Afrânio e Leonor, nasce duas crianças Maria Teresa e Martim, na segunda gestação Leonor falece devido as complicações da gravidez.

Na mesma fase o Capitão Ernesto Rosa é casado com Eulália, e um dia encontra, no meio das plantações de algodão, uma menina abandonada, a quem adota como filha dando-lhe o nome de Luzia, criada junto de Santo dos Anjos e seu irmão Beto, estes filhos de Belmiro e Piedade. Após a morte misteriosa do Capitão Ernesto, a telenovela dá um salto de alguns anos, mostrando a infância de Maria Tereza e Santos, e a consolidação do poder de Afrânio que torna-se um coronel tão respeitado como seu pai, sendo conhecido como Saruê.

Na segunda fase da trama temos como ponto de partida o amor proibido entre Maria Teresa e Santo, que atíça mais a rivalidade entre as duas famílias. Além disso, ambos conta com as armações de Luzia, que gosta também de Santo e não se conforma com a relação dos dois. Em meio a tudo isso, Teresa acaba engravidando de Santo para separar o casal, seu pai a leva para um internato em Salvador, mas em segredo Tereza envia cartas para Santo contando onde se encontra, porém as mesmas são interceptadas por Luzia. Pensando que sua amada não a quer mais, Luzia e Santo iniciam um relacionamento, e sem obter respostas Teresa resolve voltar escondida para sua terra natal, e ao dá conta do relacionamento dos dois, resolve aceitar a proposta do seu pai em casar com Carlos Eduardo, que aceita a relação com objetivos

⁴⁴ A fictícia cidade do Grotas do São Francisco é ambientada, as margens do Rio São Francisco no sertão nordestino no estado da Bahia.

políticos. Nesta mesma fase Bento planeja uma emboscada para o Coronel Afrânio, e dispara um tiro na tentativa de matá-lo; porém sem sucesso, pois o mesmo resiste a tudo após um estado de saúde crítico. Neste mesmo período Afrânio reencontra seu amor do passado Yolanda, e ambos reatam seu relacionamento.

Após todos esses acontecimentos, a telenovela “Velho Chico” chega na terceira fase tendo sua ambientação no ano 2016, quando o filho de Santo do relacionamento com Teresa é criado por Carlos Eduardo. Após anos na Europa Miguel, conclui seu doutorado em Agronomia e retorna a sua cidade natal; com isso seu Avô tem como objetivos, fazê-lo seu sucessor, pois o mesmo rompe com seu filho Martim, que some depois de passar por cima dos desejos do seu pai. Tereza decide também retornar a Grotas, após anos morando em Salvador. Com isso seus sentimentos são renascidos por Santos que tornou-se um dos líderes de uma cooperativa de plantação de frutas com técnicas inovadoras. Já seu irmão torna-se vereador do município, atuando como oposição aos desmandos do Coronel Afrânio. A personagem da professora Beatriz namorada de Bento luta pelas melhorias da educação em Grotas, que é precária devido aos desvios de verbas por parte dos órgãos competentes.

A luta dos ribeirinhos pela preservação do rio São Francisco, através dos personagens de Zé Pirangueiro e Dona Josefa, que movem parte da trama envolvidos com a pesca, abordando também as lendas locais neste respectivo núcleo.

Partindo das três sinopses discutidas em nosso trabalho podemos perceber semelhanças, entre ambas obras, que possuem como ambientações o Nordeste, em diversos espaços diferentes dentro do estado da Bahia, tendo características semelhantes, estas usadas no meios de comunicações, provocando um discurso imagético.



Figura 3: logotipo da telenovela "Velho Chico".

4 O NORDESTE CONSTRUÍDO NAS TELENÓVELAS REGIONAIS

O poder do impacto da imagem nos dias atuais é algo expressivo, e como já descrevemos no capítulo anterior, a televisão é o maior meio dessa disseminação de modos culturais onde temos um Nordeste representado através de diversos mecanismos, que dá a impressão de um local homogêneo, e bem destoante do padrão de vida paulista e carioca, tidos como “*ideal*”, por reproduzirem um modelo definido. Isso ocorre principalmente nas telenovelas que é na TV o produto de maior destaque, em toda a grade de programação, ocupando diversas horas de exibições.

Entre os diversos mecanismos de propagação de um padrão de Nordeste traçado na construção imagético discursivo, vemos o poder que uma telenovela possui no contexto social dos telespectadores que assistem esse tipo de programa, os quais adquirem referências a partir do visual que lhes são repassados. Neste sentido, destacamos alguns elementos que são trabalhados nas três telenovelas propostas em nossa pesquisa.

4.1 Cenografia e figurinos

Um elemento que impacta logo os telespectadores quando começa assistir uma telenovela são as primeiras cenas dos primeiros capítulos⁴⁵. Portanto, quando se inicia a produção de uma telenovela, a primeira preocupação que tomam conta da direção do projeto é a escolha das locações. Sendo assim, a prioridade é que o maior número de cena possível seja feito em externas invés de interna⁴⁶, quando as telenovelas possuem uma primeira fase⁴⁷, aí chega utilizar um maior número de externas possíveis. A partir das primeiras cenas podemos também identificar o estilo de abordagem que o autor e diretor quer passar para seus telespectadores ao assistirmos os primeiros capítulos de uma telenovela. Sendo assim, a análise das caracterizações das telenovelas nordestinas aqui trabalhada tem como ponto de

45 Os capítulos da novela *Velho Chico*, encontra-se disponíveis no site GloboPlay, que armazena toda obra na íntegra e com ganchos originais.

46 Quando inicia as primeiras gravações de uma nova novela, a produção opta por iniciar as gravações em externas, pois essas filmagens demandam o tempo maior do que nas internas, assim toda a equipe viaja aos locais das gravações e filma um bloco inteiro de cenas, cortando assim custos e tempo, deixando todas as cenas internas para serem gravadas por último, já que a produção nos estúdios são mais rápidas.

47 A maioria das novelas utiliza este recurso, quando precisa retratar uma história do enredo principal que ocorreu numa geração anterior e liga todos os fatos para o desenvolvimento dos personagens partindo desta premissa. Algumas produções chega usar até três fases diferentes, quando retrata amores e intrigas que percorre diversas gerações.

partida a cena um do primeiro capítulo.

Em “Velho Chico”, temos como primeira cena a câmera movimentando-se aos poucos mostrando as águas do Rio São Francisco. Quando a imagem corta e mostra algumas mulheres cantando, e com bacias em suas cabeças e aos poucos adentrando no rio, logo percebemos que se trata de lavadeiras. Após essa cena a seguinte mostra pescadores, remando e a imagem corta para pessoas movimentando-se no verdadeiro comércio em torno das margens do São Francisco. Pelo figurino percebe-se que a história está sendo ambientada em um período antigo. Algo que chama bastante atenção são os filtros utilizados pela direção com tons amarelados dando impressão de um local bem irradiado pela luz do Sol.

No mesmo capítulo temos mais uma cena, onde é apresentado o núcleo da família Dos Anjos, que vivem longe do Rio São Francisco em meio a um período de seca. Com isso temos imagens de um céu limpo e uma casa feita de barro, dando sinais da carestia e da pobreza enfrentada pelos personagens. Quando a câmera corta foca em um caminho de chão ressecado, devido a falta de chuvas. O fim da cena ainda mostra uma família de retirantes abandonando o local devido a falta de recursos suficientes.

O figurino também é algo bem nítido na trama; temos vestidos de chitas, onde as mulheres utilizam mostrando assim o perfil das personagens, já nos objetos da trama vemos a simplicidade a partir do bar de Chico Criatura, local de sociabilidade da cidade frequentado por homens que discutem política. Neste local podemos ver os embates entre o Capitão Ernesto Rosa e Coronel Jacinto.

A cidade cenográfica de Velho Chico projeta também um estilo de local precário com pequenas casas, a igreja local, escola, a prefeitura, mostrando um lugar abandonado pelo poder público. Em algumas cenas vemos lugares sem calçamento, com o chão de terra, espaços em que todos se conhecem, mais uma marca presente nas telenovelas nordestinas, onde não temos um grande centro urbano retrato e sim o campo a vida do homem rural. Porém, ao dá um salto de mais de 40 anos, para terceira fase ambientada nos dias atuais, a situação em Grotas continua igual ao seu passado, a cidade ainda sofre com os mesmos maus, contidos na primeira fase, entre eles podemos citar o figurino que praticamente permanece igual, as ruas ainda falta um calçamento, o cenário da fazenda dos Sá de Ribeiro, e como se o tempo não passasse apenas os moradores envelheceram, as mesmas práticas entre eles permanece igual, a casa da fazenda Piatã permanece também preso ao tempo, os únicos aparelhos tecnológicos que evidenciam que a trama está nos dias atuais é o celular.



Figura 5: Personagem Doninha caracterização:



Figura 4: Personagem Encarnação caracterização.

Já na telenovela “Tieta” temos, a história com o início da chegada do trem à estação, tendo várias mulheres caminhando. Pelos figurinos vemos que são baianas. Quando o trem para, vemos um homem desembarcando, e assim a câmera foca na placa do local indicando que ali se trata da cidade de Esplanada. O personagem que acaba de chegar ao lugar, logo busca uma condução para chegar à Santana do Agreste; conseguindo a marinete de Jairo⁴⁸ como forma de transporte. Ao longo da viagem descobrimos que se trata de Ascânio, que retorna a sua cidade no desejo de trazer o progresso aquele pacto município.

Ao chegar no seu destino final, mostra-se o panorama da cidade de Santana do Agreste, local pequeno centrado na igreja principal, localizada no centro da cidade, com uma praça em frente. Automóveis não são mostrados, levando nos a perceber que a Marinete de Jairo é o único transporte, ainda que precário, presente neste lugar. A locomoção dos habitantes dentro do município ocorre apenas com Charretes; o outro meio é o barco de seu Pirica que faz o trajeto até Mangue Seco. Nestas primeiras cenas da telenovela percebemos que esta trama nos apresenta um local desprovido de meios de transportes, em pleno ano de 1989 e a única forma dos moradores transitar em lugares mais distantes do município ocorre através de charretes; além disso, a partir dos primeiros diálogos entre os personagens vemos

⁴⁸ É um transporte antigo, único meio de locomoção de Santana do Agreste até a cidade vizinha Explanada. Na novela o dono deste automóvel é Jairo, que dirige e realiza esse trabalho locomotivo. Por ser bem antigo, durante toda a condução da novela vemos os problemas ocasionados com por este transporte.

que esta não é a única carência de Santana do Agreste, pois sofre, a falta de energia afeta o lugar, que é tido enquanto um canto atrasado preso num tempo antigo, cujo a comunicação com as pessoas que vivem longe da cidade acontece através de cartas.

A partir das primeiras interações de Ascânio com seus antigos amigos descobre-se que a protagonista da trama foi expulsa de sua terra natal vinte anos atrás por não seguir um padrão de moral vigente em Santana de Agreste. A narrativa deste acontecimento é apresentado aos telespectadores por um *flashback*⁴⁹, que narra detalhes na trama de vinte anos atrás. O figurino na trama é outro destaque e apresenta um estilo de Nordeste diferente do Sul. Durante toda trama percebemos o uso de roupas compridas usadas por alguns personagens, que usam o terço na mão remontando a existência de mulheres religiosas ou beatas, reforçando alguns traços que alimenta a visual do Nordeste diferente, terra do fanatismo, elemento usado na construção da formação nordestina a partir do recurso discursivo, que é abordado na televisão.

Durante os capítulos iniciais desta telenovela, algo chama atenção é que após vinte anos, a única notícia que a família dela possui é que a mesma é casada com um multimilionário, na cidade de São Paulo, e enriqueceu devido sua união matrimonial, e que todo o dia cinco de cada mês manda um cheque, para ajudar nas despesas familiares, todo esse clima leva os telespectadores imaginar o que ocorreu com Tieta após ter sido expulsa, essa dúvida vai alimentando os telespectadores.

Porém no capítulo 16, onde todos em Santana do Agreste pensou, que Tieta estivesse morta, fazendo com que celebrasse uma missa em ação de graças por sua alma, a protagonista chega em um carro, com um figurino de cor vermelha com um estilo totalmente diferente das mulheres da cidade, essas diferenças mostra a disparidade entre os personagens que na trama pertence a Santana do Agreste e os que residem em São Paulo, a protagonista vem acompanhada de sua suposta enteada Leonora, ambas com seus vestuários surpreende todos que ali habitam, os quais não estão acostumados com o modo de viver dos paulistas, que mais uma vez é tido como referência para o telespectador, que passa a enxergar esse pequeno local como um espaço estranho, tido como exótico, pensamento este reforçado a partir deste cenário.

Em “Pedra Sobre Pedra”, como de praxe nas telenovelas, temos o início do primeiro

49 São cenas que são lembradas por personagens que ocorreram no passado, que tem como finalidade de esclarecer aos telespectadores acontecimentos estes que estão ligados com o presente do enredo. Este recurso é usado em todas as obras audiovisuais que conta com uma história linear.

capítulo uma apresentação de imagens aéreas de uma região constituído de belas paisagens, logo percebemos que trata-se da Chapada Diamantina⁵⁰, a cidade fictícia de Resplendor, que temos como ambientação desta novela, localiza-se próxima a esta região. Ainda neste mesmo capítulo encontramos cenas que apresenta ao telespectador o cenário da cidade cenográfica da trama, assim como em todas as telenovelas temos a presença de um local pacato, com elementos sempre idênticos. Em “Pedra Sobre Pedra” não é diferente: temos a presença de uma igreja católica, que ocupa o centro da cidade, e alguns prédios como a delegacia, prefeitura e algumas lojas, vemos uma pracinha e além de charretes que identifica que aquele transporte é o meio de locomoção dos habitantes locais.



Figura 6: Caracterização das personagens beatas da telenovela "Pedra Sobre Pedra".



Figura 7: Cidade cenográfica da telenovela "Pedra sobre Pedra".

O figurino também não é diferente. Os vestuários utilizados pelos personagens são simples, mulheres usam sempre vestidos com cores leves e discretos, ressaltando a simplicidade vivida em Resplendor. Vemos uma quebra da ordem estabelecida nos figurinos quando a telenovela mostra a chegada da personagem Rosemary, a mesma é casada com Ivonaldo, que o conheceu em uma boate do Rio de Janeiro, passa alguns capítulos apenas sendo citada na trama, já que a mesma encontra-se em sua cidade natal. No decorrer da história reaparece em Resplendor, trazendo todo um modo de vida diferente dos moradores da cidade, isso é demonstrado no uso do celular, e roupas coloridas que destoam de todos aos seus arredores.

Sendo assim, vemos que diante das primeiras cenas destas três novelas, visualizamos um Nordeste ambientando a partir destas paisagens que são utilizadas na televisão para

⁵⁰ Região localizada no centro do estado da Bahia, local onde nascem quase todos os rios das bacias do Paraguaçu, do Jacuípe e do Rio de Contas, o Parque Nacional da Chapada Diamantina é quem toma conta de sua proteção.

retratar nossa região. Com isso é nítido que nossa região ao ser abordada em uma trama novelística possui características próprias, que intensifica alguns estereótipos que a mídia apropria a fim de dar uma representação própria.

4.2 Relações de Poder

Partindo de que a imagem do Nordeste representado pela mídia nacional, não fica apenas restritas nas divulgações de cenários com paisagens, que rotulam a região como um espaço desprovido do progresso e da tecnologia, respaldado ainda de figurinos simples, a fim de reforça uma diferença com a vida metropolitana. Quando temos a presença de personagens que em diversas novelas não fazem parte daquele lugar, existem outros elementos usados pela televisão demasiadamente nas produções novelísticas, as relações de poderes, as quais estão presentes em figuras de grandes prestígios envolvendo no cotidiano da vida pública.

Um exemplo das relações de poder está na presença de sujeitos como coronel. Apesar das práticas de coronelismo na história do Brasil está reservada ao período dos fins do século XIX à XX, ou seja, no contexto da República Velha, as telenovelas de ambientações nordestinas, utilizam desta figura para compor os enredos.

Na telenovela “Velho Chico” o coronelismo está contida desde a primeira fase da trama, através do personagem de Coronel Jacinto. A partir de seu perfil podemos perceber sua influência sobre toda a cidade de Grotas do São Francisco. Ele tem como sobrenome de Sá Ribeiro. Sua família está presente na região a muitas gerações passadas, praticamente fundou a cidade. Possui diversas terras incorporadas de indígenas, quilombolas entre outros meios ilícitos, além de usar de sua condição econômica para fortalecer suas artimanhas. Ainda no primeiro capítulo, no bar de Chico Criatura, observamos o poder de Jacinto, quando ele ameaça Capitão Rosa com uma arma de fogo, depois de uma discussão, devido a comercialização do Algodão, que é feita de forma injusta.

Mesmo após a morte de Jacinto, o poder da família Sá de Ribeiro, continua em toda a cidade. Desta vez ele é transmitido para seu filho Afrânio, que herda além do dinheiro a influência do Pai. A rivalidade com o Capitão Rosa desta vez é transferido para Afrânio. Com o avançar da trama, o filho vai tornando-se parecido com pai, e passa a dominar toda a região com mãos de ferros, tendo toda a política em seus domínios.

Outro personagem que chama muita atenção em “Velho Chico” é a presença do

Capataz braço direito do Coronel. Na primeira fase temos Clemente. Este toma conta de todos os trabalhadores da fazenda dos Sá de Ribeiro, além de prestar alguns trabalhos ilícitos para atender os desejos de Jacinto, após a morte do seu patrão, seus serviços passam a serem prestados a Afrânio. Na terceira fase da trama, após a morte de Clemente, seu filho Cícero é quem assume esse posto de capataz e jagunço.

Já na telenovela “Tieta” temos também a presença do coronel. Quem assume esta função é Artur da Tapitanga, um senhor de mais de 70 anos que domina a política de Santana do Agreste, atuando como prefeito desta cidade. Na trama vemos que ninguém contesta suas ordens. Em sua fazenda ele abriga diversas meninas em troca de favores sexuais. Devido a toda sua influência, os demais personagens na trama tem medo de denunciá-lo. No seu núcleo temos ainda a presença do jagunço, que realiza todos os serviços sujos ordenados pelo Coronel. O mesmo é quem nomeia seu afilhado Ascânio Trindade ao cargo de secretário da prefeitura, onde passa a exercer todas as funções de prefeito, administrando a cidade.

Além do Coronel Artur da Tapitanga, outros personagens exercem influências na cidade. Entre estes temos o industrial Modesto Pires, que realiza diversos conchavos com o prefeito a fim de tomar proveitos que beneficie sua empresa. Junto com ele ainda tem o advogado Marcolino, este possui o escritório de Advocacia em Salvador, porém sua família mora em Santana do Agreste. Quando o assunto é jurídico toda a cidade busca por seus serviços, junto com os outros poderosos da região sempre busca em atrair vantagem nos assuntos locais. Já no campo religioso temos a figura do Padre Mariano que conhece todos os personagens, e detém poder em todos os núcleos.

Com a chegada da protagonista a cidade, a mesma passa a exercer também influências sob todos os moradores, sendo assim, Tieta adquire terrenos e imóveis. A partir dos seus conhecimentos em São Paulo com autoridades do poder legislativo, a mesma consegue trazer a luz elétrica a Santana do Agreste, tornando uma pessoa ilustre com direito a nome na placa em praça pública.

Se em “Tieta” e “Velho Chico”, temos a figura do coronel, isso não ocorre em “Pedra Sobre Pedra”. O poder exercido em toda a vida pública de Resplendor acontece a partir de duas famílias que duelam para tomar conta da prefeitura da cidade, portanto, toda a trama desta novela é desenrolada a partir da campanha política entre os Batistas e os Pontes, para vencer o pleito pelas disputas municipais. No desenrolar da trama vemos os diversos conchavos políticos realizados em ambas famílias na realização das campanhas eleitorais.

Sendo assim, vemos que no campo das relações de poder, as telenovelas nordestinas quase se estruturam de formas parecidas, com figuras já ressaltadas na constituição do Nordeste enquanto um lugar de conchavos políticos sob a presença do coronelismo, que está enraizada neste local, que possui aspectos rurais e da exploração do mais humilde.

4.3 A religiosidade

O Nordeste representado pela mídia, detém características disseminadas ao longo de toda sua formação, e que continua sendo explorado ainda pela televisão quando retratam este local reforça-se uma identidade, podemos então citar a religiosidade fanática na figura de beatas, pessoas estas que propagam o ideal de vida religiosa católica de forma caricata, e tendo um verdadeiro caráter ambicioso, não medindo esforços para atingir seus objetivos mais mesquinhos que seja, esses tipos de personagens ocorre em tramas que tem o Nordeste como ambientações.

Em “Tieta” temos a presença delas representadas através de Perpétua, irmã da protagonista da trama. Seu figurino é composto de roupas pretas, com cabelos presos desprovida da vaidade, com um terço na mão. O comportamento desta personagem difere muito da piedade cristã que ela tanto prega. No fundo morre de inveja de sua irmã Tieta depois que esta retorna a cidade, tenta a todo custo tirar proveito financeiro dela, mesmo que para isso precise cometer as maiores atrocidades, usando o nome de Deus como escudo dos seus interesses.

Junto com Perpétua temos a presença de duas beatas que compõe este núcleo Armozinho e Cenira vivem o dia inteiro unidas querendo regular a vida de todos os habitantes da cidade, em nome dos bons costumes e da religião, portanto, tem muitos embates com Zuleika Cinderela, proprietária da Casa da Luz Vermelha, bordel instalado em Santana do Agreste. As cenas que envolvem o núcleo das beatas são retratadas de formas caricatas, abusando muito do humor das situações, entre uma delas, Perpétua promete um boicote ao proprietário do Armazém se o mesmo vender mantimentos a amante de Modesto Pires, na intenção que ela fosse embora, para defender as famílias da cidade.



Figura 8: As beatas na telenovela "Tieta".

Na telenovela “Pedra Sobre Pedra”, quem exerce a função de beata é a vilã da trama, Gioconda Pontes, que utiliza do seu sobrenome para ter controle sobre a igreja da cidade, a mesma tem vários embates com as atendentes do Grêmio Recreativo, tido para a mesma como um local de prostituição, quando temos os enfrentamentos, Gioconda respalda-se em defesa das famílias e dos bons costumes.

Com a telenovela “Velho Chico” não temos a abordagem da religiosidade na figura da beata, porém o tema não deixa de ser debatido. Dessa vez o destaque gira em torno da figura do Padre Romão⁵¹ e posteriormente no Padre Benício, que transita em todos os núcleos da trama, além de termos cenas de procissões na cidade de Grotas.

Assim como em “Velho Chico”, na telenovela de ”Tieta” temos também este tipo de personagem, O Padre Mariano exerce essa função em Santana do Agreste conhecendo a todos na cidade e aconselhando quando precisam. A religiosidade é tão forte nestas tramas que ao passar cenas no interior da igreja vemos as mulheres usando véu. No capítulo 16 de “Tieta”, quando a protagonista chega Padre Mariano a recrimina pelo uso da calça comprida. Em “Pedra Sobre Pedra”, a presença do Padre somente ocorre na metade da trama já que Resplendor encontra-se sem padre aguardando a nomeação dele pelo Bispo.

São estas figuras que reforçam a ideia de um Nordeste marcado pela identidade religiosa, e que todas as ações dos personagens são marcados pelas ações religiosas que os envolvem. Neste sentido, estes esteriótipos limita “o nordestino a um determinado

⁵¹ O Padre Romão foi interpretado pelo ator Umberto Magnani, porém devido a problemas de saúde o mesmo deixa a novela vindo falecer dias depois, Na história temos a chegada do Padre Benício que assume as funções que seria do Padre Romão.

comportamento modesto, ingênuo, classe social baixa, religião fervorosamente católico, pele queimada e suada, ou então o rico arrogante, de pouca cultura, bruto, de gestos exagerados, corrupto.” (SOUSA E MARCOLINO, 2016, p. 103).

Como ALBUQUERQUE descreve, o Nordeste desde sua gestação enquanto um local foi marcado a partir de um espaço impregnado pela religiosidade, e isso era expressado através da literatura, e jornais que mostravam a terra do fanatismo evidenciado em episódios como a “Revolta de Canudos” e movimentos como o de “Juazeiro do Norte”.

4.4 Realismo Mágico

Assim como a religiosidade é uma marca preponderante na construção do Nordeste marcado pelo fanatismo, as telenovelas nordestinas ganharam uma nova marca, a partir do ano de 1977, em “Saramandaia” com presença do realismo mágico⁵², esse estilo foi presente em diversas produções, destacando para o campo do irreal, onde as situações mais absurdas podem acontecer, como por exemplo, uma pessoa voar em pleno ambiente dito normal.

Em “Tieta”, os eventos sobrenaturais ocorre com a personagem da Mulher de Branco⁵³, as aparições dela acontece em noites esquisitas sob as ruas de Santana do Agreste onde os homens são perseguidos por esta assombração.



⁵² É um estilo de novelas que em sua trama, acontece coisas mágicas, a qual diversas vezes estão ligados ao exótico, onde fenômenos irrealis ocorre, foi com Dias Gomes que a novela brasileira ganhou esta forma de contar história, isso foi repetido diversas vezes em novelas como Roque Santeiro, A Indomada, Porto dos Milagres, e entre outras.

⁵³ É uma lenda antiga contada bastante na Região Nordeste, sobre uma mulher fantasma que possui todas as roupas de branco e persegue os homens em noites esquisitas, nas estradas.

Já em “Pedra Sobre Pedra”, o Realismo Mágico, ocorre com profundidades maiores, praticamente toda a trama está fundamentada neste estilo de história, dois personagens são exemplos disto: Dona Quirina Batista é uma senhora de mais de 120 anos, que ainda esteja debilitada devido a sua idade, ela esconde diversos segredos e é capaz de pressentir quando a temperatura de Resplendor muda, além de esconder diversos segredos na trama.

O mundo mágico da trama está presente também no personagem de Jorge Tadeu, que foi morto de forma misteriosa, após manter diversos casos extraconjugais com as mulheres casadas da cidade, antes de sua morte o mesmo frequentava a praça principal de Resplendor e urinava no local, onde após seu homicídio nasceu uma árvore com bastante frutos, durante o decorrer da história, todas suas amantes quando alimenta-se desta fruta conseguia encontrarem-se com Jorge Tadeu, mantendo relações físicas como se o próprio estivesse vivo.

Sérgio Cabeleira, é outro personagem de “Pedra Sobre Pedra” que representa o lado mágico, o mesmo em noites de lua cheia, sente-se atraído pela lua, quando chega neste período do mês sua irmã o a acorrenta em casa, para que não cometa loucuras, situações como estas vividas por estes personagens são constantemente parte da história.

Em “Velho Chico”, a presença do sobrenatural ocorre em diversos momentos, o misticismo é abordado a partir de lendas contadas pelo personagem do Zé Pirangueiro, que constantemente é perseguido pela Gaiola Encantada⁵⁴, o imaginário dos personagens ainda é narrada através de lendas que contam a origem do Rio São Francisco.

Diante de todo esses elementos que demonstra o uso pelo mundo mágico em telenovelas com ambientações nordestina, vemos como que esse estilo de produção novelística é mais uma forma de apresentar esta região, enquanto um espaço do estranho reforçando um pensamento estereotipado do Nordeste marcado pelo sobrenatural e da fantasia, esse tipo de trama difere e muito do enredo dito “*realista*”, onde temas sociais são narrados.

Albuquerque (2011), afirma que o Nordeste narrado enquanto local “*estranho*”, foi uma das ferramentas utilizadas para segmentar este espaço como um local marcado deste estigma, isso é mostrado através das matérias jornalísticas, quando ainda tínhamos o Brasil dividido em dois espaços. Essas veiculações já repassava essa imagem, que ainda hoje povoa o imaginário das pessoas. Neste sentido, podemos ver que nas telenovelas ambientadas no

54 Esta Lenda é forte até os dias de hoje na região das cidades que são banhadas pelo Rio São Francisco, conta-se que essa embarcação viaja todo os lugares do rio resgatando as almas que ali morreram, alguns dizem que existe uma grande festa dentro dela, outros afirmam que não existe sequer um tripulante.

Nordeste tem o uso da fantasia de forma recorrente, e o Realismo Mágico é quem mais destaca esse campo do sobrenatural, enquanto que o cotidiano social é abordado em tramas que tenha o Sudeste como ambientação.

É interessante vemos que este elemento mágico, propaga a ideia de que a modernidade não está presente no Nordeste, pois se uma telenovela em que as situações bizarras ocorre apenas quando temos esta região presente em sua ambientação, usando destes personagens caricatos, em contrapartida uma trama que o Rio de Janeiro é o cenário, estas situações estranhas não são abordadas, dando margem para que o público compre o seguinte pensamento de que “as regiões sul e sudeste passaram pelo processo de transformação e globalização e que a modernidade e a civilização ainda não faz parte da realidade do povo nordestino” (SOUSA E MARCOLINO, 2016, p. 105).

4.5 Dicotomia Urbano/Rural

Tanto o mundo urbano e rural estão presentes nas produções da teledramaturgia brasileira, o homem do campo e sua forma de viver são temas recorrentes em novelas globais. Porém, ao temos o Nordeste como cenário principal algo chama atenção para a legitimação desta região enquanto um lugar rural, em que o mundo urbano está distante de todos que habitam estas pequenas cidades interioranas. Estes são palcos das histórias mágicas, fanatismos religioso, (apresentadas em figuras como beatas), personagens caricatos e coronéis implacáveis, as quais formam os enredos das telenovelas nordestinas.

Sendo assim, ao analisarmos as telenovelas regionais, podemos perceber que não encontramos a presença do mundo urbano. A ruralidade é o que domina esse estilo de trama, levando todos a pensarem que esta região é algo homogêneo, e que as grandes metrópoles não fazem parte da região nordestina, que na ficção é apenas visto pelo mundo interiorano. Desta forma, uma vez enquanto telespectador enxergamos que na televisão o Nordeste é sinônimo de ruralidade, onde a modernidade tida como algo atraente encontra-se localizado no Sudeste, isso ocorre quando temos os folhetins exibindo o mundo urbano em obras cariocas e paulistas.

Com esta estrutura do mundo rural em cena não é difícil identificamos quando uma trama está retratando o Nordeste, as ambientações seguem este padrão que há anos continua presente na televisão, todas estas práticas seguem um direcionamento de que na região nordestina, “só existe o sertão, a terra batida, um lugar sem asfalto, aeroportos, universidades,

supermercados, boates, restaurantes, shoppings, etc”.(SOUSA E MARCOLINO, 2016, p. 105). O sujeito nordestino é como estivesse ligado ao natural, onde a tecnologia não os alcança de forma profunda e sim superficial, podemos ter como exemplo, quando na telenovela “Velho Chico” tem todo o cenário remetido a uma época antiga, mas os personagens estão utilizando de celulares causando um destoamento



Figura 10: Fachada de uma parte da cidade cenográfica de Velho Chico.

Na telenovela “Tieta”, toda sua ambientação é retratada no município fictício de Santana do Agreste, localizado ao norte do estado da Bahia com divisa de Sergipe. As principais características deste local são um estilo totalmente interiorano marcado pelo modo de vida calmo onde não existe nem mesmo a energia elétrica, temos na trama a presença da Fazenda do Coronel Arthur da Tapitanga e a região do Mangue Seco. Como vemos, a ruralidade está presente nesta telenovela, em alguns capítulos o urbano se faz presente quando Ascânio está em viagem no Rio de Janeiro e São Paulo.



“Pedra Sobre Pedra”, segue a mesma estrutura de “Tieta”. A cidade fictícia de Resplendor localizada no sertão da Bahia, tem como característica um modo de vida calmo, marcado apenas pelas ações políticas das famílias Batista e Pontes, que se enfrentam para administrar o pequeno município.

Em “Velho Chico”, a estrutura de ambientação é idêntica às demais telenovelas nordestinas. O enredo é retratado na fictícia cidade de Grotas, controlado pelo Coronel Jacinto na primeira fase, e posteriormente por Afrânio, quando assume o posto do pai após a morte dele. O comércio gira em torno do Rio São Francisco que banha toda a cidade, tendo se ainda a presença das fazendas Sá de Ribeiro e Piatã.

A constituição do espaço rural que tem aspecto de um local castigado e sofrido nas telenovelas nordestina, transmite a ideia desprovido de que o Nordeste na ficção é desprovido da modernidade, vista apenas no modo de vida urbano, isso tudo é legitimado não apenas em imagens, os personagens inseridos neste meio carregam essas peculiaridades, de inferioridade e ignorantes.

Diversos são os elementos que a televisão constrói do homem nordestino, para demarcar suas especificidades, o sotaque carregado é um desses principais elementos, configurando este espaço em termos linguístico como homogêneo, essa prática mesma antiga é recorrente até os dias de hoje, isso pode ser provado quando analisamos a telenovela “Tieta” que foi transmitida no de 1989, e carrega todos esses traços linguísticos de um sotaque forte nos personagens da trama, a mesma situação está presente em “Velho Chico”, que teve sua transmissão recente no ano de 2016. Esse elemento não fica restrito apenas na teledramaturgia, ele transcende este espaço, ampliando-se em diversos programas, que utiliza deste artifício para nos transmitir o padrão do que seria um nordestino.

Mesmo quando o nordestino não é retratado no próprio Nordeste, o sujeito tem o perfil peculiar dos outros personagens que são habitantes do Sudeste, tendo consigo diversos elementos que ajuda os telespectadores associar sua origem geográfica. Uma das formas de identificar um nordestino numa telenovela com ambientação no Rio de Janeiro é o sotaque pronunciado, além dos costumes que divergem com outros personagens na forma de se comportar.

Outro método de padronização estereotipada do Nordeste encontra-se no perfil de personagens, que apresenta traços de uma personalidade ingênua, tratados de forma cômica na

condução da trama, este estilo de personagem em “Tieta”, ocorre com Araci empregada doméstica de Perpétua, de temperamento dócil, porém vive sendo maltratado por sua patroa, das formas mais humilhantes.

Como podemos perceber a presença do Nordeste na televisão está ligado muito nos mesmos elementos que a região vem sendo representada desde meados do processo de sua criação no século XX. O Nordeste apresentado nas telenovelas utilizam de uma mesma receita que é propagada para o público há anos, isso é simples de perceber quando identificamos os mesmos elementos postos em diversas tramas com datas de produções diferentes. Telenovelas como “Tieta”, “Pedra Sobre Pedra” e “Velho Chico” mesmo sendo produzidas em épocas diferentes, carrega os mesmos elementos entre si.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As telenovelas brasileiras continuam sendo uma das maiores produções de entretenimento da televisão, mesmo numa época marcada pela rapidez dos acontecimentos onde a internet é tida como a substituta da televisão⁵⁵. Pelo contrário vemos agora as telenovelas sendo reproduzidas em outros espaços, antes restrito nas emissoras abertas de TV, agora podemos ter suas transmissões em plataformas de *Streaming*⁵⁶, Diversas telenovelas são fáceis de serem encontradas, principalmente obras antigas, tendo até alguns capítulos na íntegra disponibilizada.

Tendo como base o alargamento das fontes históricas proposto pelos Annales, vemos que estas produções configuram-se em fontes históricas e que estão a disposição dos pesquisadores em trabalhá-las. Partindo dos nossos estudos onde analisamos os capítulos disponíveis, chegamos a conclusão que as telenovelas são objetos que podem promover diversas temáticas de pesquisas.

Sendo assim, a partir dos elementos postos em nosso trabalho podemos perceber que a produção e exibição de uma telenovela vai muito além da simples função de propor o entretenimento, ela pode sim demonstrar as representações contidas nas tramas. Com isso chegamos a conclusão que as telenovelas que tem o Nordeste como principal ambientação, utiliza de todos os meios que são clichês na constituição desta região brasileira, e que esses elementos não se restringe ao mundo ficcional, o imaginário popular ao pensar sobre as características que norteia o Nordeste, logo lembra da seca, o fanatismo, e mundo rural preso ainda em no contexto antigo permeado de ideias que não conduzem mais com os tempos atuais.

Evidenciamos também que a partir dos dados obtidos das três telenovelas estudadas em nosso trabalho pudemos visualizar que a constituição do Nordeste leva os telespectadores

55 A Rádio nos primórdios do século XX foi tido como o maior meio de comunicação do período revolucionando de maneira profunda o entretenimento cotidiano, o mesmo foi substituído pela televisão na década do 1950 que desbancou e tornou-se a maior propagadora de entretenimento para os seus telespectadores. No século XXI, com a emergência da internet, vemos que a televisão ganhou um novo concorrente na atualidade, porém mesmo com esta disputa entre esses dois meios de comunicação, a telenovela não perdeu espaço sendo ainda o produto de maior repercussão, passando agora a ser produzido em novos espaços, aumentando a procura do gênero.

56 É uma tecnologia que envia vídeo por multimídia, tendo como base a transferência de dados, tendo a internet como meio de transmissão. Um dos exemplos mídias de Streaming é o You Tube e a Netflix, sendo que o acesso desta última é pago.

a crer que esta região não possui peculiaridades, e que todos os lugares são homogêneos. Cada uma destas três obras, tem sua ambientação em lugares distintos da Bahia, já que esse é o estado que predominam quando o Nordeste é retratado, exibindo situações e cenografias semelhantes.

Vale ressaltar que o processo de criação do Nordeste em uma telenovela respalda-se de uma mesma receita, que vem sendo utilizada há anos. As três telenovelas que foram propostas em nossos estudos demonstra muito bem os simbolismos que envolve nossa região e estes elementos são usados para apresentar aos telespectadores o Nordeste divergente de um mundo tido “moderno” e que os costumes daqui são destoante ao padrão de vida do Sudeste, idealizada como região referência.

Sendo assim, encerramos nossos estudos demonstrando o contexto histórico presente simples obras telenovelísticas, que reproduz de maneira proposital um retrato de região fabricada ao decorrer do século XX. Essa questão deixa então como provocação o espaço em que a história exerce na vida humana, e que a telenovela pode sim, ser utilizada pela história e os diversos campos científicos do ensino e revelar diversos aspectos pautados em um caminho histórico, pois cada telenovela que vai ar não é produzida na finalidade de apenas narrar uma história, mas também em retratar diversas regiões e costumes variados, porém cabe a nos historiadores analisar como que está sendo representado esses espaços.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. São Paulo. Cortez, 2011.

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: Senac, 2002.

ALVES, Eveline e Moraes, Wilma. Radionovela: cenas longe dos olhos IN: **II Encontro nacional da rede Alfredo de Carvalho**, GT: história da mídia sonora. Florianópolis, 2004.

CALEBRE, Lia. Rádio e Imaginação: no tempo da radionovela IN: **XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – BH/MG – 2 a 6 Set 2003.

CHARTIER, Roger: **À Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietude**. Tradução: Patrícia Chittoni Ramos, Porto Alegre: editora universidade/UFRGS, 2002.

CHAVES, Glenda Rose Gonçalves. **A radionovela no Brasil: um estudo de Odette Machado Alamy (1913-1999)**. Dissertação (Mestrado em estudos literário) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte 2007.

HALL, Stuart. **A Identidade na Pós Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras a televisão e as novelas no cotidiano. IN: NOVAIS, Fernando (dir.) SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História da Vida Privada no Brasil**. Vol.4. São Paulo. Companhia das letras. 1998.

_____. **O Brasil Antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2005.

JAMBEIRO, Othon. **A Tv no Brasil do século XX**. Salvador, EDUFBA. 2002.

MATTOS, Sérgio. **Um Perfil da TV Brasileira: 40 ANOS DE HISTÓRIA**. Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda/ Capítulo Bahia: A TARDE, 1990.

OLIVEIRA, Francisco de. **Eligia para uma nova re(li)gião: SUDENE, Nordeste. Planejamento e conflitos de classes**. 3º edição, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

PENSAVENTO, Sandra Jantahy. **História & História Cultural**. 2º edição, Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2004.

SANTOS, Andreia Xavier dos. **Radionovelas: construção da memória coletiva das mulheres paraibanas**. Trabalho de conclusão de curso (graduação em comunicação social, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2012.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. **O Regionalismo Nordestino: existência e consciência da desigualdade regional**. João Pessoa: editora universitária da UFPB, 2009.

SOUSA, João Eudes Portela e MARCOLINO, Rafaela Ricardo Santos. A representação da identidade regional do Nordeste na telenovela IN: NAMID/UFPB. Ano XII, n.06. Junho/2016.

TAVEIROS, Mila Romeiro. **Análise do discurso das mulheres da novela Páginas da Vida**. 2007, Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em comunicação social), Centro Universitário de Brasília, Brasília Distrito Federal 2007.

VIANA, Núbia de Andrade e SAID, Gustavo Fortes. Identidade e Esteriótipos: as telenovelas como narrativas identitárias IN: **GT Nacional de História Cultural**, 2012, Teresina.