



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

LUIZ RICARDO DO NASCIMENTO

O NORDESTE NA TV:

Representação nas novelas Porto dos Milagres, Cordel Encantado e
Velho Chico.

CAJAZEIRAS-PB

2024

LUIZ RICARDO DO NASCIMENTO

O NORDESTE NA TV:

Representação nas novelas Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Unidade Acadêmica de Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de licenciatura em História.

Orientador(a): Prof. (a) Dr.(a) Silvana Vieira de Sousa.

CAJAZEIRAS - PB

2024

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação-(CIP)

N244n	<p>Nascimento, Luiz Ricardo do. O Nordeste na TV: representação nas novelas Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico / Luiz Ricardo do Nascimento. – Cajazeiras, 2024. 120f. : il. Color. Bibliografia.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Silvana Vieira de Sousa. Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2024.</p> <p>1. Nordeste nas novelas. 2. Estereótipo. 3. Telenovela brasileira. 4. Novelas - Participação nordestina. 5. História cultural - Nordeste. 6. Representação nordestina - Telenovelas. 7. Nordestinos - Personagens em novelas. I. Sousa, Silvana Vieira de. II. Título.</p>
UFCG/CFP/BS	CDU – 654.1(82/813)

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

LUIZ RICARDO DO NASCIMENTO

O NORDESTE NA TV:

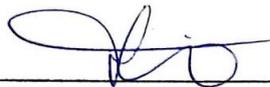
Representação nas novelas Porto dos Milagres, Cordel Encantado e
Velho Chico.

Aprovada em: 03 de julho de 2024

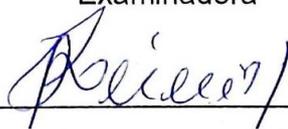
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Silvana Vieira de Sousa (UFCG)
Orientadora



Prof. Dra. Thalyta de Paula Pereira Lima (UFCG)
Examinadora



Prof. Dr. Lucrécio Araújo de Sá Júnior (UFCG)
Examinador

Prof. Ms. Francinaldo de Souza Bandeira (UFCG)
Examinador suplente

Dedico esse trabalho e tudo de bom que conseguir desfrutar até aqui a minha amada avó Ana Maria, mulher guerreira, nordestina raiz, noveleira e de muita fé.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu senhor, que me ajudou a vencer.

A minha tia Ana Lúcia, minha mãe Janete e minhas irmãs Ana Maria e Ana Carolina
Pelas motivações de cada dia.

A umas pessoas que fizeram parte de minha peleja
Natalia, Juciene, Paulo Sérgio, Luana, Fernanda e outro bocado
Que me ajudaram nesse sonho pelejado.

A minha orientadora Silvana
Que sempre esteve disponível até nos finais de semana.

A Neuma, minha prima in memória.
Que sempre no amanhecer me deseja boa trajetória.

A todos os meus professores da primeira série até o ensino superior
Merecem tudo de bom e receber todo tipo de valor.

Aos funcionários em geral desde o motorista do ônibus até a faxineira
Que mesmo sendo invisíveis para muitos, a sua importância é certa.

A cada universitário guerreiro.
Que percorreu léguas e léguas por desejo de formação
Eu também sou desse gueto.

Ao nordestino
Que rompe o preconceito étnico transformando seu destino.

A mim pela coragem e intenção de ser professor e historiador
Julgado por muitos e sem valor
Mas que sem eles, o Brasil não tinha andor.

*“Eu quero é cantar o Nordeste
Que é grande e que cresce
E você não conhece, doutor
De um povo guerreiro, festivo e ordeiro
De um povo tão trabalhador
Por isso não pise, viaje e pesquise
Conheça de perto esse chão
Só pra ver que o Nordeste
Agora é quem veste
É quem veste de orgulho a nação.”*

(Flávio Leandro)

RESUMO

A questão da representação é algo muito trabalhado no campo da história, visto que é uma maneira de entender o olhar do outro sobre determinado objeto ao mesmo tempo que desnuda suas posições, sua formação social e sua definição sobre o papel da história. Neste estudo, o pesquisador tem por objetivo analisar e dissertar sobre a maneira que a região Nordeste e os seus habitantes são retratados nas novelas. Influente e massiva, as novelas conseguem retratar diferentes contextos, em especial os regionais, porém, podem nem sempre refletir um lugar de forma coerente com a realidade, por isso essa pesquisa, partindo do uso de documentação em forma de imagens e falas de personagens das novelas Porto dos Milagres (2001), Cordel Encantado (2011) e Velho Chico (2016) buscará estudar a partir do olhar histórico, como a concepção de Nordeste é construída e usada como legitimação de estereótipos.

Palavras-chave: Estereótipo; Nordeste; Novelas; Representação.

ABSTRACT

The question of representation is a central theme in the field of history, as it provides a means to understand how others perceive a particular object while also revealing their own positions, social background, and definition of the role of history. In this study, the researcher aims to analyze and discuss the portrayal of the Northeast region and its inhabitants in Brazilian soap operas. Influential and pervasive, soap operas have the capacity to depict diverse contexts, particularly regional ones, but they may not always reflect a place in a way that is consistent with reality. Therefore, this research, based on the use of documentation in the form of images and dialogue from the soap operas *Porto dos Milagres* (2001), *Cordel Encantado* (2011), and *Velho Chico* (2016), will seek to study, from a historical perspective, how the conception of the Northeast is constructed and used to legitimize stereotypes.

.

Keywords: Stereotype; Northeast; Soap Operas; Representation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Evolução que referenciou o teatro brasileiro.....	18
Figura 2 - Evolução do rádio no Brasil e chegada no Nordeste.	19
Figura 3 - A evolução do cinema - de Paris para o Brasil.....	22
Figura 4 - Televisão e seus pioneiros.....	24
Figura 5 - Novelas usadas como fontes da pesquisa.	25
Figura 6 - Estudiosos pertencentes ao campo da história cultural.	29
Figura 7 - Mapa da Região Nordeste do Brasil.	32
Figura 8 - Programas que marcaram a história da televisão no Brasil.	32
Figura 9 - Novelas com enredos baseados na regionalização.	37
Figura 10 - Telenovelas que marcaram diferentes períodos da história da televisão brasileira.....	38
Figura 11 - Logotipos de novelas com enredos e cenários baseados no Nordeste. .	42
Figura 12 - A Gazeta do Rio de Janeiro, primeiro jornal produzido no Brasil, concebido no período colonial durante estadia da corte portuguesa e D. João.	43
Figura 13 - A rádio nacional, durante anos foi referência e propulsora da radiofonia brasileira.....	44
Figura 14 - A tv como sinal do desenvolvimento desejado por JK e elemento de poder econômico e político para Assis Chateaubriand.....	46
Figura 15 - Cenas de duas novelas com estética diferente, o que retrata a mudança na ambientação das histórias. Novelas Sheik de Agadir (1966-1967) e Pecado Capital (1975-1976), respectivamente.....	47
Figura 16 - A tv usada como veículo de propaganda institucional.	48
Figura 17 - O rádio como primeiro meio de massa usado no interesse político no Brasil.	49
Figura 18 - A novela brasileira e a promoção do merchandising social.....	50
Figura 19 - O primeiro festival de música transmitido pela televisão em 1960.....	51
Figura 20 - A televisão mudou a rotina do brasileiro e assumiu status de componente familiar.....	52
Figura 21 - Da Inglaterra para o Nordeste brasileiro, a televisão conquistou o mundo.	53
Figura 22 - A estereotipação do nordestino através da caracterização e da vestimenta.	56
Figura 23: A "luta Santa" entre Augusta Eugênia e Mãe Ricardinha representa a disputa religiosa entre católicos e candomblecistas em Porto dos Milagres.	62
Figura 24 - Cidade fictícia de Porto dos Milagres, desenhada como	63
Figura 25 - Pilares do comércio em Porto dos Milagres: Centro Noturno de Lazer de Rosa Palmeirão e prática da pesca com forte ligação a Iemanjá.	64
Figura 26 - Cenário de Cordel Encantado: cidade fictícia de Brogodó, Vila da Cruz do profeta Miguézim e Reino de Seráfia, ponto de partida da narrativa.....	65
Figura 27 - Personagens que exercem algum tipo de poder na cidade de Brogodó, na novela Cordel Encantado.	65

Figura 28 - Semelhança entre as histórias do profeta Miguézim e Antônio Conselheiro como líderes religiosos e dos marginalizados.	66
Figura 29 - Imagem panorâmica da cidade fictícia de Grotas, cenário da novela. Velho Chico.	68
Figura 30 - Exemplo de cena com tom amarelado, sugerindo um	69
Figura 31 - Retirantes deixando o Sertão de Pernambuco diante da persistência da seca.....	70
Figura 32 - A primeira cena é de discussão entre coronel Jacinto de Sá Ribeiro e capitão Ernesto Rosa sobre o papel do atravessador, a segunda é a de produtores/coletores de algodão.	72
Figura 33 - Na primeira cena é mostrado o incêndio na fazenda do capitão Ernesto Rosa, a segunda encena a morte do mesmo a mando de Encarnação de Sá Ribeiro.	73
Figura 34 - Personagens femininas selecionadas para análise.	75
Figura 35 - Personagens masculinos selecionados para análise.....	81
Figura 36 - Cena do capitão Herculano e seu bando de frente a igreja de Brogodó.	82
Figura 37 - Cena do delegado Altino Batoré de frente da Delegacia de Brogodó.	83
Figura 38 - Cena do profeta Miguézim falando sobre a solidariedade praticada na Vila da Cruz.....	85
Figura 39 - Cena de Chico Criatura em seu bar, ponto de encontro de diversão, política e debates em Grotas.	86
Figura 40 - Comparação entre pessoas rica ou da elite com pessoas pobres ou do proletariado.	89

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AP	Amapá
RS	Rio Grande do Sul
TV	Televisão
EUA	Estados Unidos da América
KM ²	Quilômetros quadrados
SP	São Paulo
RJ	Rio de Janeiro
MG	Minas Gerais
JK	Juscelino Kubitschek
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas
FGV	Fundação Getulio Vargas
BBC	British Broadcasting Corporation
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. CAPÍTULO I - Apresentando o estudo: lugares de projeção, de cultura e entretenimento na história.	16
2.1. Pesquisar: sinônimo de aprender.....	24
2.2. História social: o olhar sobre a vida social.	26
2.3. A história cultural: nascida para possibilitar novas maneiras e olhares.	27
2.4. Nova história versos história tradicional: dualidade de estudo.	30
2.5. O Nordeste: considerações sobre o espaço.	31
3. CAPÍTULO II - A televisão no Brasil: caixa mágica do entretenimento.	35
3.1. A telenovela brasileira: a septuagenária pioneira em contar histórias.	37
3.2. Cenário de um ato: onde a magia torna-se real.	42
3.3. Tempos diferentes na tv em seus propósitos: massa de influenciar, massa de manipular, massa de moldar.	50
3.4. Do mundo para o Nordeste: Pernambuco se destacou.....	52
4. CAPÍTULO III - Nordeste nas novelas: entre interpretações e esteriotipações.	58
4.1. Entre conceitos: bases para o analítico.....	60
4.2. E o Nordeste grita: você não me pega, você nem chega a me ver, meu som te cega, careta, quem é você?	60
4.3. Nordeste do realismo fantástico: mistura entre o real e o encantado com recheio de estereotiparão.	61
4.4. Nordeste da fantasia: entre a magia dos reinos, do poder e a caracterização do flagelo como resultado do esquecimento.	65
4.5. Nordeste da poesia: aspectos regentes, tropicalismo e a esteriotipação como forma de homenagem.	68
4.6. Caracterização da mulher nordestina em Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico: entre influência, machismo, marginalização e servidão.	73
4.7. Standardização do homem nordestino em Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico: entre fé, mercadejo e poder.....	80
4.8. Nordeste lançado aos padrões: a esteriotipação do sujo, iletrado e dominado como simbologia do real.	88
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95
6.1. Referências da literatura.	95
6.2. Referências de falas.	102
6.3. Referências de figuras.	106

1. INTRODUÇÃO

Para quem cursa história, três princípios basilares são fundamentais: analisar o passado, entender os fenômenos e levar em consideração a relatividade das coisas. A história é o caminho cujo as possibilidades englobam poder analisar, estudar e formar uma discussão sobre um objeto e mesmo que este já tenha sido analisado mil vezes, sempre haverá uma nova complementação, pois historicizar é propor novas visões. Nesse nexos de citação de princípios da história aparece a nova história, que para BURKE (1992, p. 10) esse novo campo mesmo que detentor de múltiplas definições, pode ser alçado como “[...] a história escrita como uma reação deliberada contra o “paradigma” tradicional [...]”, pondo assim essa nova possibilidade modal de estudos históricos como avanço da história e adoção de ampla gama de aspectos das fontes documentais. É diante dessa posição que nasce essa pesquisa.

Estudos sobre a representação do Nordeste são numericamente de perder de vista e suas abordagens com diferentes formas não torna o tema obsoleto, nem causa esgotamento ou poda novas vias analíticas. Assim sendo essa proposição usará a imagética adotada pelas telenovelas Porto dos milagres, Cordel encantado e Velho Chico como fonte histórica, pois projeta a observação das maneiras adotadas na interpretação do que é o Nordeste e os nordestinos dentro dessas fontes.

Na atualidade a televisão é um dos meios comunicativos de maior interação com as massas, não por menos é considerada como uma caixa mágica. Ela foi se alastrando por todas as partes do mundo como veículo de comunicação, entretenimento e de influência em uma sociedade cada vez mais calcada no consumismo. Tem como um dos principais produtos as telenovelas. No âmbito do Brasil as novelas assumiram o lugar de elemento cultural importante e que faz parte da rotina do brasileiro. Com uma trajetória de mais de 70 anos, essas criações ficcionais com ou sem ligação com a realidade, se tornaram um produto influente em várias áreas, visto que a sua transmissão nacional consegue chegar a diferentes lugares, seja ele do Oiapoque (AP) ao Chuí (RS), sempre exercendo o papel de entreter e provocar reflexões sobre diferentes temas sociais.

As produções brasileiras são derivadas inicialmente das rádios teatros e posteriormente das rádios novelas, ou seja, elas são adaptações de um produto muito famoso e que com o processo de transformação que os meios de comunicação do país passaram, acabou ganhando espaço (CALVACANTE, 2005).

Com seu papel social de grande influência, ela consegue retratar diferentes contextos, em especial os regionais. Usando um paradigma que provoca enormes fantasias, as novelas podem nem sempre refletir um lugar de forma coerente com a realidade, por isso essa pesquisa, partindo do uso de documentação em forma de imagens e falas de personagens das novelas e suas respectivas cidades fictícias: Porto dos Milagres (2001) e cidade de Porto dos Milagres na região do litoral baiano; Cordel Encantado (2011) e cidade de Brogodó junto com a Vila da Cruz; e Velho Chico (2016) e a cidade de Grotas de São Francisco, buscará estudar a partir do olhar histórico, como o Nordeste e o nordestino é reproduzido nessas produções. Todas essas novelas estão disponíveis na plataforma de *streaming* Globoplay.

A questão da representação é algo muito trabalhado no campo da história, visto que é uma maneira de entender o olhar do outro sobre o universo a frente ao mesmo tempo que desnuda suas posições, sua formação social e sua definição sobre o papel da história. Em tela, a principal objetividade é analisar e dissertar sobre a maneira que a região e os seus habitantes são retratados nas novelas.

Toda pesquisa precisa definir seus objetivos, as rotas que levaram ao sentido de importância desejado pela proposição do estudo. Este aspecto é preenchido pela consideração da busca pelo entendimento sobre o que é o Nordeste e o nordestino e o uso de referenciamento sólido para fundamentar cada observação feita, tendo como objetivos adjacentes três pontos: primeiro, apresentar o objeto em estudo, os campos teóricos que se interconectam no panorama de estudo e as diferenças entre os modelos históricos; segundo, decorrer sobre a telenovela e em paralelo a televisão com ênfase no seu surgimento, colocação na sociedade, momento histórico nacional e fatores que levaram a sua introdução na realidade brasileira, como também sobre a chegada desse agente comunicativo na região Nordeste e terceiro, analisar de forma mais concentrada a documentação usada como fonte histórica – imagens e falas e promover observações sobre o que aquilo pode significar.

O uso de referência é praticado a partir da busca por artigos e estudos que disponibilize base teórica para o enriquecimento da escrita das análises. O processo

metodológico vai desde a escolha do tema, coisa realizada pelo interesse do discente em entender porque o Nordeste real é colocado na posição de caricato e cercado por estereótipos antigos, não detentores de tanta influência no tempo presente da cultura nordestina, passando pelo estudo e decisão de análise crítica, do caminho e da temática da representação a partir do olhar do historiador francês e referência no assunto Roger Chartier. Logo, estabelecido a delimitação temática “O Nordeste na TV: representação nas novelas Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico” automaticamente tem-se a definição das fontes, três novelas produzidas pela TV Globo entre 2001 e 2016 e cujo cenário novelístico foi a região. Assim, como procedimentos de pesquisa foi feito o levantamento de livros, artigos e estudos que servissem como base para a estrutura da escrita e fundamentação teórica, e posterior análise da documentação (fontes) imagética e de falas dos personagens Augusta Eugênia Proença de Assunção, capitão Herculano Araújo, Chico Criatura, delegado Altino Batoré, Encarnação de Sá Ribeiro, Félix Guerrero, Iolanda de Sá Ribeiro, Ondina, Piedade dos Anjos, Profeta Miguézim, Rosa Palmeirão e Ternurinha Peixoto, portanto ocorrendo assim o emprego de pesquisa bibliográfica em conexão com a documental.

Como já falado, no decorrer da pesquisa vai sendo feita a escolha das fontes justificadas pela questão da representação do Nordeste como cenário das novelas, sendo que as três telenovelas são sumariamente ambientadas na região, mesmo que ficcionalmente. Os principais conceitos estabelecidos na esteira do texto são: estereotipação, representação, Nordeste, telenovelas e televisão. Diante das fontes e no momento das análises e levantamento de informações é empregado sete questionamentos: 1. Quais visões são adotadas para a concepção de Nordeste? 2. Porque o realismo fantástico é tão usado sobre o contexto nordestino? 3. Porque a fantasia é tão presente na realidade “fictícia” das histórias analisadas? 4. Porque a estereotipação é empregada como maneira de homenagem? 5. Em qual papel a mulher nordestina é imaginada? 6. Qual modelo de homem é colocado sobre o nordestino? 7. Porque a ideia de povo sujo e analfabeto sobre os nordestinos é difundida como realidade sólida?

É necessário estabelecer que a pesquisa não tem como meta fazer qualquer julgamento de valor, mas sim entender a maneira representativa colocada sobre o Nordeste dentro de determinada lógica, mesmo que ele já não seja cabível naquele

quadro e o uso da ficção como maneira de legitimar o olhar disponível sobre a região nordestina e seus habitantes

O trabalho está dividido em três capítulos, que ao desenvolverem seus objetivos vão se complementando. O primeiro, intitulado como “*Apresentando o estudo: lugares de projeção, de cultura e entretenimento na história*”, tem como ponto basilar a apresentação dos conceitos e os campos históricos usados na pesquisa, é focado neste primeiro momento a importância da História Social e da Cultural, e a transformação concebida com o surgimento da Nova História. É invocado o Nordeste e alguns olhares sobre ele, desenhando assim a meta de trazer como abre-alas do estudo a área histórica onde se ambienta a metodologia e conceituação como também a delimitação espacial onde está incluída o objeto de estudo. É também feito o trajeto por onde passaram os principais agentes de entretenimento no Brasil.

O segundo capítulo nomeado como “*A televisão no Brasil: caixa mágica do entretenimento*” traz em si a contextualização sobre o surgimento da tv no mundo e no Brasil, sua capacidade de influência seja através da transmissão de informações, de entretenimento e em sua abrangência sobre a dinâmica doméstica e pessoas da sociedade. Também é discutido o papel da novela como produto da televisão brasileira e sua importância social, a massificação da tv e seu poder de vasto alcance. Terminando o capítulo tem-se uma introdução transmitindo o surgimento da teletransmissão na região Nordeste com enfoque no Pernambuco dos anos 1960, um dos primeiros e principais locais de implantação da televisão brasileira como também a originária localização da promoção da regionalização televisiva.

O terceiro e último capítulo de título “*Nordeste nas novelas: entre interpretações e estereotipações*” disserta, dentro da proposta analítica, sobre os conceitos principais e o papel de cada um dentro do estudo. No escopo deste capítulo são realizadas análises e observações sobre a representação empregada sob o Nordeste e seus conterrâneos. É construída a discussão sobre os tipos de linguagem das novelas (fontes), as ligações sobre o que é real e imaginário sobre a região e os símbolos adotados como características legitimadoras das posições colocadas como definidoras. Se observa a questão da estereotipação elevada ao lugar de novo olhar ou utilizado como máscara do preconceito. Ainda neste capítulo ocorre o passeio sobre o lugar em que a mulher e o homem nordestino são alçados e o caminho que leva o nordestino a posição de raça inferior.

2. CAPÍTULO I - Apresentando o estudo: lugares de projeção, de cultura e entretenimento na história.

Quando se faz um corte direto para um olhar na perspectiva da contemporaneidade, percebe-se que o homem busca através da praticidade e dos meios materiais e tecnológicos disponíveis, conquistar uma maneira de melhorar sua vida, ampliar a longevidade e preservar a sua cultura.

Segundo Sandro da Silveira Costa (2007, p. 186 apud BURKE, 2005) essa preservação seria definida por Peter Burke como sendo referência a “uma ampla gama de artefatos: imagens, ferramentas, casas; e práticas: conversar, ler, jogar”. Assim se constitui o ser cultural.

Também no complexo processo da chamada revolução técnico científico, algo considerado como elemento definidor ou reconfigurador social e cultural por Nicolau Sevchenko (KANASIRO e HIRANO, 2012) se destaca as formas de comunicação empregadas com o objetivo de transmitir para o outro: valores, tradições e até mesmo demonstrações de superioridade. Recuando-se no tempo, tem-se o Teatro na Antiguidade, que além de ser um elemento de entretenimento e prática artístico-cultural, também era uma via de criticar ou mostrar a realidade vivida por meio do drama ou da comédia (SOUSA, 2014).

Pensando a vivência teatral brasileira, é importante mencionar que esse elemento de entretenimento e cultura representou essencial papel de levar aos diferentes lugares a arte de representar e dramatizar. O teatro brasileiro no tempo histórico denominado modernismo procura romper com a ideia de filial do europeu e construir um novo modelo, que leve em suprema relevância as diferentes formas de cultura e atingir a marginalidade empregada sobre a população quando do acesso a esse meio cultural. Sem que haja um sentido de sucessão imediata, mas sim de concepção de ciclicidade acontece um passo consideravelmente importante quando da união entre o circo e teatro formulando o circo-teatro, um modelo originário brasileiro, cujo principal objetivo era levar ao público a combinação entre espetáculos

acrobatas e dramatização cênica. Por isso, pode ser considerado como um eixo entre a difusão radiofônica e televisiva.

Existe considerações sobre a definição deste agente cultural, destaque aqui para o que fala Maria Emília Tortorella:

[...] na virada do século XIX para o XX, no Brasil, começou a se configurar uma nova expressão da teatralidade circense, que dava cada vez mais espaço para as representações teatrais no seio do espetáculo e que veio a ficar conhecida como circo-teatro (2019, p. 87).

Assim, no Brasil se dá a fusão entre circo e teatro, veículo que chega à massa popular até então marginalizada pelos grandes meios, pertencentes ao contexto elitista social. Ainda dentro desse movimento é possível e imprescindível trazer para o bolo discursivo a existência do teatro mambembe, produto do circo-teatro.

Para Pedro Brum Santos existe nas companhias mambembes:

[...] um aspecto que particulariza essas manifestações em relação às suas fontes inspiradoras. Trata-se da presença das companhias nas comunidades, do contato direto do público com a representação teatral. Graças a isso, numa época cada vez mais marcada pela mediação da tecnologia e pela automação da imagem especular – no rádio e no cinema, por exemplo, ouvimos a voz ou vemos a reprodução, mas não temos o ator *coram populo* de corpo inteiro – o teatro mambembe pôde, com os anos, afirmar sua diferença em relação aos modelos dominantes.

Na medida em que o avanço tecnológico substitui o contato direto pela interposição do meio que passa a ser reconhecido como o emissor (o rádio, a tv, o disco) e que um padrão uniformizado se impõe ao conjunto da sociedade, o artista mambembe passa a concentrar a representação das manifestações miméticas e recreativas que as comunidades desdenham ou simplesmente abandonam. Quando o aparelho de TV no centro da praça principal ou o projetor ambulante que visita o salão comunitário, aos poucos, tomam o lugar dos jogos tradicionais, das quermesses, das provas de azar e habilidade cabe às pequenas companhias, com seus copados de lona ou lata, com seus cenários modestos e seus elencos diminutos a que não raro se soma um que outro adjuvante do próprio lugar, garantir a arena onde o povo se reúne e pode se ver nos trejeitos e piadas que animam o palco e que se alimentam fartamente das referências locais (SANTOS, 2010, p. 35).

Considerando a ideia acima é possível observar cinco afirmações, primeiro, esse meio de promoção cultural chega antes que qualquer meio tecnológico; segundo, consegue empregar representações presentes na comunidade do público; terceiro, atinge o objetivo de manter contato direto com os espectadores; quarto, supre a lacuna existente pela falta da prática cultural em algumas localidades e, quinto e último

ponto, integraliza com riqueza o conceito de cultura popular junto a plateia residente na comunidade.

Logo, toda essa idealização sobre o papel do teatro na história da comunicatividade brasileira e sua importância em paralelo ao cinema, rádio e televisão, reforça a definição posta por Peter Bunke (2021), quando considera que a cultura e sua disseminação não seguem um papel linear, mas circular e interconectada, propondo que culturas são objetos interativos e que se influenciam entre si no desenrolar temporal. Sempre mantendo diálogos, que ao andar das eras vão se fundindo e formando novos olhares, por vezes alcançando o aspecto híbrido na conjunção de cultura, podendo ser em contextos temporais ou geográficos divergentes, por isso, a questão da circularidade é a prova flagrante da evolução vivida pela cultura.

Figura 1 - Evolução que referenciou o teatro brasileiro.



Fonte: Compilação do autor¹.

No Brasil, o rádio chega em 1922, 100 anos após a independência, servindo como uma demonstração de que a sociedade entrava em um momento de modernização e conexão com a revolução técnico-científica em ação. Antes de qualquer conclusão, torna-se necessário estabelecer que a chegada da radiodifusão em terras tupiniquins não significa uma abrupta substituição das formas até então

¹ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Pinterest, Companhia Teatral Um Peixe e prefeitura municipal de São Paulo via canva.com.

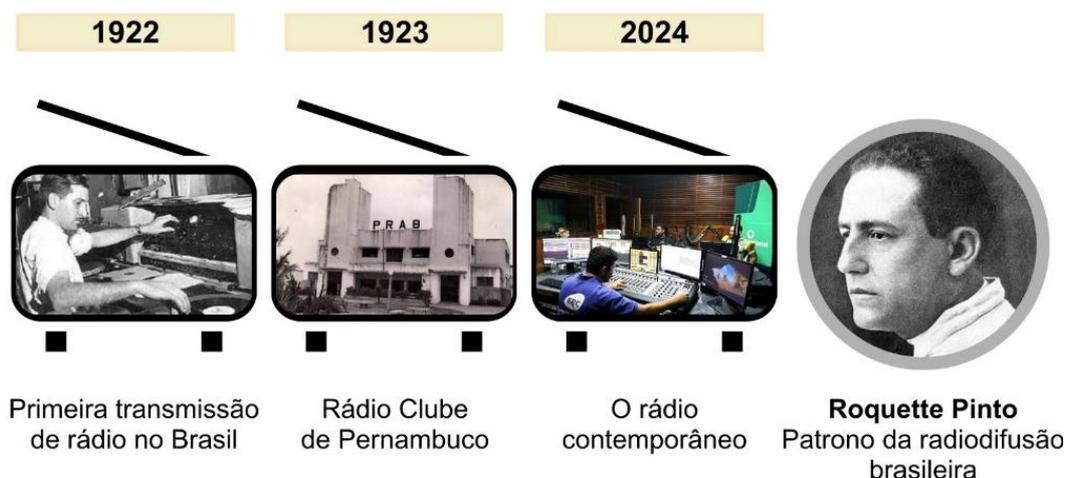
presentes na área de entretenimento como o funcionamento do teatro e do cinema, mas sim um incremento da nova mania originada na Europa, considera-se esse aspecto um ponto importante de ser estabelecido aqui, visto que a dependência de questões culturais e de costumes do Brasil junto aos países europeus foi por muitos anos algo forte e de influência muitas das vezes avassaladora (OLIVEN, 2001).

Oficialmente a chegada do rádio ao Brasil não foi um processo linear, mas sim algo escalonado, primeiro ofertado a parte dominante da sociedade, algo até frequente, visto que ocorreu com o teatro, cinema e televisão, e até na contemporaneidade com a internet, todo elemento primordialmente passa pelas salas sociais das elites para depois chegar às massas, outro sinal de que o sentido “de todo” nem sempre significa “para todos”. Levar em voga a função mercadológica de qualquer meio comunicativo é o principal ponto que toda análise deve checar de início.

Olhando por esse ponto, logo torna-se perceptível que a função comercial e publicitária atinge um nível formulador da política de disseminação da radiodifusão brasileira. Se em 1922 o mecanismo debutou na então capital federal (Rio de Janeiro) por meio do setor público com o “[...] caráter experimental. Organizado em sistema de sociedade, com uma programação voltada para a elite [...]” (MENEGUEL, p. 2), logo foi sendo monopolizada e assim tendo como primeiras estruturas de transmissão as Rádios Sociedades, construídas a partir da vontade de atores da elite como os componentes da Academia Brasileira de Ciências, liderados por Edgard Roquette-Pinto.

No Nordeste, o rádio – no caso uma formação de amadores estudiosos da radiotelegrafia – aparecia ainda no ano de 1919, mais uma vez por meio das mãos de setores da elite, como Augusto Joaquim Ferreira, personagem da história radiofônica nordestina e brasileira, e pertencente ao campo dominante recifense.

Ao observar de forma geral e histórica a trajetória de introdução do rádio no Brasil, vai ser detectando que: primeiro, a radiodifusão é alavancada pela elite e assim tem como prioridade projetada atender a essa classe social como depõe (MENEGUEL; OLIVEIRA, p. 5): “[...] era um meio de comunicação ligado às camadas altas da população devido ao estilo de sua programação: óperas, conferências e músicas clássicas que agradavam à elite, não atingindo as camadas populares”.



Fonte: Compilação do autor².

Segundo essa elite, herdeira do período colonial e em especial no Nordeste, formada por homens ricos e praticantes do coronelismo, a utilização e disseminação desse meio (rádio) seria uma maneira de dominar e influenciar as massas, fazendo assim o rádio ser um tentáculo do domínio presente sobre o poder político e econômico. Para OLIVEIRA LIMA (2001) essas elites seriam formadas a partir da seguinte lógica: “Quer na estrutura capitalista, quer na socialista, os meios de comunicação estão sob o domínio da elite dirigente”, mas que elite é essa? E ela responde dizendo que:

“No primeiro caso [...] grupos econômicos que exploram como organizações industriais, produtoras de bens de consumo. No segundo caso [...] a influência do Estado, o que corresponde a dizer que se encontram nas mãos da elite política que detém poder” (OLIVEIRA LIMA, 2001).

Essas elites tinham atuação centra nos atos de formar “opiniões e mobilizar a sociedade em prol de determinados interesses” (MENEGUEL e OLIVEIRA, p. 2). E em terceiro, existe a questão econômica que o rádio vai conseguindo abranger, dando tanto importância social como influência para seus proprietários, na grande maioria políticos de magnitude regional.

Isso posto, o rádio tornou-se um elemento comunicativo de massa a partir de sua capilaridade conquistada ao passar do tempo – principalmente entre as décadas

² Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Portal Gov.br, Folha PE, Agência Brasil e Multirio via canva.com.

de 1930-1940 – e em função de sua capacidade de influenciar de diferentes formas as massas populacionais. Assim ele conseguiu ultrapassar as barreiras do tempo e atravessar mais de dois séculos.

Outra importante invenção para o entretenimento do mundo e também do país é o cinema, criação do final do século XIX, experimento planejado pelos os irmãos franceses Auguste (1862-1954) e Louis Lumière (1864-1948), sintetizando o uso imagético e comunicativo para apresentar as rotinas e ideias através do movimento de imagens. Na seara nacional o espetáculo foi exercido já desde os meses iniciais após a criação francesa entrar em funcionamento, é o que fala KREUTZ (2019): "[...] teve seu pontapé inicial no Brasil em 1896, quando foram exibidos no Rio de Janeiro uma série de filmes curtos retratando o cotidiano nas cidades europeias", deixando claro que a ideia de colonialismo ainda esteve presente no desenvolvimento e funcionamento do cinema no Brasil.

No tocante ao trajeto vivenciado pela cinematografia brasileira, é necessário afirmar que a mesma é drenada por nove momentos históricos contados desde a instalação do cinema (para a elite) em 1896, passando por: dominância de Hollywood na implantação cinematográfica nacional e influência na produção da Vera Cruz (1930-1940-1950); produção do gênero chanchadas (1940); cinema novo (1950); nova mentalidade com ênfase no sentido nacional chamado de *Udigrúdi* (1960); estabelecimento de um poderio estatal ditatorial através da Embrafilme (1960-1970); evolução tecnológica de novo meio audiovisual e conseqüente declínio (1980); ciclo de retomada baseado no fortalecimento na produção e difusão comercial (1990-2000); e Pós-retomada ficada na necessária evolução tecnológica do meio (2000) (KREUTZ, 2019). Paradoxal a isso, é muito atrativo levar em voga o que fala DAHL, quando analisa a importância do cinema para um país, em tese o Brasil, e sua influência na construção do sentido de pertencimento e nacionalidade:

[...] é importante compreender que, em termos de cinema, a ambição primeira de um país é ter um cinema que fale a sua língua, independentemente de um critério de maior ou menor qualidade comercial ou cultural. O espectador quer ver-se na tela de seus cinemas, reencontrar-se, decifrar-se. A imagem que surge é a imagem do mito de Narciso, que, vendo seu reflexo nas águas, descobre sua identidade. A ligação entre uma tela de cinema - na qual é projetada uma luz, que se reflete sobre o rosto do espectador - à ideia de espelho, espelho das águas, espelho de uma nacionalidade, é uma ideia que está implícita num conceito de cinema nacional (2010, p. 67-68).

Essa passagem deixa evidente que deve existir uma quebra de dependência a produção nacional e estrangeira, mesmo que isso signifique uma mudança de estilo, mas sempre tendo por objetivo principal agradar ao sentimento do espectador, pois é ele a grande peça que leva ao funcionamento da engrenagem em que está estabelecido o cinema. Concomitante com isso existe a ideia de pertencimento do mostrado, fator primordial para a construção de uma história cinematográfica nacional forte e formadora da cultura e reflexão social. Dentro deste enredo é perceptível que o cinema consegue identificar e proporcionar esse sentimento, tanto que as produções antes baseadas em roteiros moldados pela concepção europeia ou hollywoodiana, passam a levar aspectos próprios com histórias próximas à realidade brasileira, com destaque para *Sinhá Moça* (1953), *O pagador de promessas* (1962), *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), *Dona Flor e seus dois maridos* (1976), *Central do Brasil* (1998), *Cidade de Deus* (2002), *Carandiru* (2003) e *Tropa de elite* (2007).

Figura 3 - A evolução do cinema - de Paris para o Brasil.



Fonte: Compilação do autor³.

E só então na década de 1920, concomitante aos já existentes meios de massas como rádio, teatro e cinema, os inventores Vladimir Zworykin (Rússia) e Philo

³ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites da Revista Veja, Revista Super Interessante e Revista Badaró via canva.com.

Farnsworth (EUA) criaram o eletrônico mais conhecido da humanidade (SOUZA, 2002), a televisão também chamada de caixa mágica, sendo ela o meio comunicativo massificado que exerce com maestria as funcionalidades de informar, entreter, moldar, incentivar, influenciar e emocionar ao público.

O presente estudo utiliza o elemento comunicativo (televisão) como apoio para a concepção da análise sobre o Nordeste nas novelas. Se mundialmente a televisão apareceu em 1927, no Brasil ela chega ao público – classe média alta – podendo ser também definida como classe elitista brasileira, em meados de 1950, tendo dois motivos principais: primeiro, em paralelo ao rádio, ser um agregador econômico comunicativo e disseminador robusto de entretenimento e informações, visto que nos Estados Unidos esse caminho já era algo estabelecido; e segundo, desenvolver de forma massificada e econômica os meios comunicativos brasileiros.

Não pode ficar em segundo plano o reconhecimento da importância histórica de um personagem ambíguo dessa vertente, cujo nome é Assis Chateaubriand (1892-1968), empresário de diversos ramos, inclusive da comunicação, “Chatô” como era apelidado, foi o primeiro a captar o quanto a Televisão se destacava no exterior e poderia ter o mesmo êxito a nível nacional. Quando do surgimento da tv no Brasil, Chateaubriand já atuava no setor da comunicação, visto que detinha um verdadeiro império comunicativo – composto por outros empreendimentos – com destaque para os Diários Associados, rede de jornais impressos e emissoras de rádios e televisões concebidos na década de 1920.

Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello foi um paraibano natural da cidade de Umbuzeiro, município da mesorregião da Borborema paraibana, lugar originário também de outros destacados personagens históricos como o político João Pessoa e o ex-presidente Epitácio Pessoa. Chateaubriand, exímio empresário e articulador político, consegue captar o movimento que a televisão provocava no exterior e identificar o mesmo potencial que viu na imprensa escrita e no rádio sobre a tv.

Torna-se preciso estabelecer a definição de que todo novo evolutivo tecnológico tem dois objetivos sólidos: mercantilismo e influência. Mercantilismo, pois, desde a Revolução Industrial as bases da sociedade estão fincadas na ideia de conquista de capital e os meios comunicativos conseguem ao passo do tempo

canalizar a promoção do consumo e a partir disso promover uma comercialização de produtos junto ao espectador/ouvinte/leitor e de forma plural: o cliente.

Já sobre o tema da influência, o setor de comunicação seja rádio, tv, jornal impresso e na contemporaneidade a internet atuam na moldagem de consumo, comportamento, opinião, soberania, domínio político, isso é exemplificado na apropriação de canais e rádios no Brasil, onde muitos donos desses meios são políticos herdeiros de famílias abastadas, partícipes da alta sociedade ou empresários com algum objetivo sociopolítico.

Figura 4 - Televisão e seus pioneiros.



Fonte: Compilação do autor⁴.

2.1. Pesquisar: sinônimo de aprender.

Pesquisar é dizer algo de interesse particular e que, ao mesmo tempo, pode significar um diálogo ou contribuição com o interesse de outra pessoa. Então, pesquisar é e pode ser um ato importante e imprescindível visto que:

[...] é sempre também dialogar, no sentido específico de produzir conhecimento do outro para si, e de si para o outro, dentro de contexto comunicativo nunca de todo devassável e que sempre pode ir a pique. Pesquisa para ser, ao mesmo tempo, método de comunicação, pois é mister construir de modo conveniente a comunicação cabível e adequada, e conteúdo de comunicação, se for produtiva. Quem pesquisa tem o que comunicar. Quem não pesquisa apenas reproduz ou apenas escuta. Quem

⁴ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites da Getty Imagens, Agência Brasil e Acervo O Globo via canva.com.

pesquisa é capaz de produzir instrumentos e procedimentos de comunicação. Quem não pesquisa assiste à comunicação dos outros (DEMO, 2001, p. 39).

Estudar um tema, seja ele qual for, representa mais que um passo na formação ou contribuição acadêmica, representa a transformação de um sentimento em possibilidade de estudo acadêmico.

A pesquisa aqui proposta se mostra relevante por buscar contribuir para o conhecimento sobre as formas interpretativas em que o Nordeste, como região geográfica, é representado e por buscar uma justificativa para tal uso. A originalidade do estudo está fixada na propositura em analisar e discutir aspectos sociais sobre um lugar e através disso ajudar futuros estudos disponibilizando dados sobre o Nordeste descrito nas novelas. Ele também se diferencia por usar as seguintes fontes - novelas Porto dos Milagres (2001), Cordel Encantado (2011) e Velho Chico (2016), disponíveis na plataforma de *streaming* Globoplay.

Figura 5 - Novelas usadas como fontes da pesquisa.



Fonte: Compilação do autor⁵.

O sentido de trabalhar o Nordeste presente em telenovelas vem de dois pontos, o primeiro por questão pessoal, visto que o Nordeste é o lugar de pertencimento de quem propôs a realização da pesquisa, e o segundo ponto é a objetividade em buscar

⁵ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Memória Globo e de Débora Mesquita via canva.com.

uma justificativa plausível que explique o porquê das histórias novelescas descreverem a região de modo estereotipado e ou congelado.

Neste aspecto, a pesquisa se ampara no campo da História Social e da Cultural dialogando com os ideais de representação de Roger Chartier com a ideia de Nordeste de Durval Muniz de Albuquerque e com os conceitos de novela por Esther Hamburger, Paula Regina Puhl, Poliana Lopes e outros estudiosos.

2.2. História social: o olhar sobre a vida social.

É nesse campo historiográfico de origem no século XIX que surge os meios de abordagem sobre as experiências e vidas das pessoas comuns ao longo do tempo em que nos filiamos, pois indica como de nosso ofício o entendimento sobre as mudanças sociais, econômicas e culturais que afetam ou afetaram as comunidades, classes sociais e grupos marginalizados no corredor da história. São itens importantes em suas análises aspectos sobre a condição de vida, o trabalho, a cultura popular, as relações de gênero e as lutas por direitos civis, sendo assim, consegue fomentar uma compreensão mais ampla e sólida sobre as sociedades e as diversas perspectivas apresentadas pelas pessoas que as compõem.

Segundo José D´Assunção Barros:

Modalidade historiográfica rica de interdisciplinaridades com todas as Ciências Sociais, e igualmente rica na sua possibilidade de objetos de estudo, a História Social abre-se de fato a variadas possibilidades de definição e delimitação que certamente interferem nos vários trabalhos produzidos pelos historiadores que atuam neste campo interdisciplinar (2005, p.2).

Ele demonstra de forma direta o quanto esse campo é dotado de possibilidades e ligações diferentes com outros campos historiográficos. É importante estabelecer aqui que essa pesquisa é formulada na ótica da interdisciplinaridade seja por estabelecer ligação entre história e comunicação, seja pela mescla entre história social e cultural, importante também frisar que os campos social e cultura são preenchidos por interconectividade, objetivada pela compreensão do passado humano e assim acabam se complementando, sendo destaque em sua ligação: a interação entre cultura e sociedade; estudo das experiências humanas; análise de

grupos e comunidades; intersecção temática como identidade, poder, resistência, ideologia e mudanças sociais; e variedades de fontes e documentos.

Por tanto, essa ligação consegue empreender uma investigação histórica objetivada em compartilhar e entender a complexa interação entre sociedade e cultura ao longo do tempo, oferecendo um olhar mais amplo sobre a história da humanidade, enriquecendo a discussão sobre as experiências humanas e as dinâmicas sociais e culturais.

2.3. A história cultural: nascida para possibilitar novas maneiras e olhares.

Tempo, algo tão importante para o ser humano e muito mais para a História. Para o historiador, analisar o homem no tempo é um fundamento universal e que necessita captar o máximo de dados (fontes) possíveis para a construção de sua análise, ele leva em si um princípio crucial na sua jornada, a questão do tempo como algo único e de constante mudança, e partindo dessa idealização, busca construir estudos que tragam em si a memória de um momento ou fato, servindo assim como arquivo pronto para ser analisado e discutido – seja para enriquecer o que está estabelecido ou para se contrapor ao escrito.

Quando se idealiza a palavra tempo na história, pode ser observada duas vertentes centrais: matemática e histórica. O tempo matemático, aquele criado para determinar a cronologia humana no planeta, apresenta sua importância por quantificar as eras a partir da numerologia e da biologia humana. O segundo tempo, este componente da História por isso histórico, tem por objetivo primordial cronometrar a humanidade como também nações e povos a partir de acontecimentos vivenciados na trajetória biológica e ou matemática destes. E partindo desse tempo histórico existem os campos históricos, que são partes da história cujo objetivo é analisar uma fonte a partir de um conjunto de pontos sobre determinada temática científica. Entre vários campos são destacáveis a História Social, Política, Oral, Micro-História, Cultural, etc.

BARROS (2015) afirma que:

“[...] subdivisão da História em variadas especialidades internas é essencialmente resultado dos próprios desenvolvimentos da historiografia a

partir do século XX, que de fato se tornou mais complexa, mais rica, mais abrangente, mais audaciosa na escolha de seus objetos de estudo e de suas fontes de conhecimento”.

Assim ele mostrando que a evolução dos estudos históricos fez também crescer paralelamente os campos onde estes estudos são enquadrados. Neste estudo é utilizado como área científica a História Cultural, visto que se procura entender questões que se interligam com o culturalismo.

Considerada como área contemporânea de estudos, a História Cultural é um campo histórico presente desde o Império Alemão, sendo indicado como princípio os anos 1780, evidentemente não era algo homogêneo, mas sim partículas denominadas com outros nomes acadêmicos (BURKE, 2021). Desde então ela é dividida em quatro fases distintas e contidas com importâncias distintas: clássica (1800-1950), social da arte (1930), cultura popular (1960) e nova história cultural (1980), significando que ao progredir dos tempos, torna-se importante estabelecer novos paradigmas de estudos e fontes, sendo isso um dos pontos fortes da História Cultural como fala PESAVENTO:

[...] a renovação das correntes da história e dos campos de pesquisa, multiplicando o universo temático e os objetos, bem como a utilização de uma multiplicidade de novas fontes. Figurando como recortes inusitados do real, produzidos por questões renovadoras, a descoberta de documentação até então não-visualizada como aproveitável pela História, ou então a revisita de velhas fontes iluminadas por novas perguntas (2003, p. 69).

A História cultural tem em seu âmbito renomados estudiosos que contribuíram com produções sobre as sociedades, suas práticas culturais, seus costumes domésticos e formas de relacionamento com seus pares ou espaço geográfico. Se destacam como referência nos estudos dessa área *Michel Foucault* debruçado sobre o estudo dos discursos para entender o poder que está sendo exercido, *Gilberto Freyre* com suas análises sobre o Brasil na perspectiva regionalista, *Francisco Falcon* centrado em entender como a cultura é interligada a política e economia, *Roger Chartier* em como se desenvolve as práticas e representações culturais, *Norbert Elias* cujo tende a usar a sociologia na construção de teorias sobre a civilidade humana, *Pierre Bourdieu* defende que as relações sociais são tão importantes que tornasse plenamente possível influenciar nas ações do mesmo, *Peter Burke* considera que o historiador contemporâneo não pode se achar mais forte que o de outras

temporalidades, *Carlos Ginzburg* levantando a bandeira da microanálise de aspectos para um melhor entendimento sobre determinado fato, *Edward Thompson* centrado em questões da classe operária, etc. O que cada um desses renomados estudiosos busca é estabelecer análises cujo universo central é as práticas de cada povo e como é desenrolada as conexões encontradas junto dessas práticas.

Importante para esse estudo, Roger Chartier é visto como fundamental estudioso das representações que são criadas como formas de clonar uma determinada realidade ou lugar. Representação é uma palavra usada para significar o préstimo de símbolos em determinada ação já existente, isso sendo cabível a partir da adoção de práticas, que consiga apresentar o mais fiel possível as ações sólidas captadas anteriormente.

Figura 6 - Estudiosos pertencentes ao campo da história cultural.



Fonte: Compilação do autor⁶.

Na conceituação de *representação* usamos os estudos de Roger Chartier, que analisa os diferentes aspectos que esse termo constitui no âmbito da História Cultural. Ele descreve como muita ênfase o que este conceito pode significar:

Representação, diz-se, no Palácio, como a exibição de algo", o que introduz a definição de "representar" como "comparecer pessoalmente e exibir as coisas". A representação é aqui a demonstração de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. É a coisa ou a pessoa mesma que constitui sua própria representação. O referente e sua imagem formam o corpo, são uma única coisa, aderem um ao outro: "Representação, diz-se às vezes das pessoas vivas. Diz-se de um semblante grave e

⁶ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites portal do Sesc, Grupo Editorial Record, Tête-à-Tête, Scielo, Revista Galileu, Facebook, O Globo, Apaixonados por História e UEL via canva.com.

majestoso: "Eis uma pessoa de bela representação (CHARTIER, 2011, p. 17-18).

Chartier, também nos possibilita uma segunda definição, onde se baseia na teoria do objeto estudado a partir de símbolos:

(...) a representação nos permite ver o "objeto ausente" (coisa, conceito ou pessoa), substituindo-o por uma "imagem" capaz de representá-lo adequadamente. Representar, portanto, é fazer conhecer as coisas mediadamente pela "pintura de um objeto", "pelas palavras e gestos", "por algumas figuras, por algumas marcas" - tais como os enigmas, os emblemas, as fábulas, as alegorias (CHARTIER, 2011, p. 17).

Logo destacamos que a representação seja aquilo que a criação ficcional apresenta a partir de uma leitura cultural sobre determinada cultura, lugar ou ideário. Essa conceituação é importante para que seja possível a observação, e a posterior análise sobre a interpretação que a ficção televisiva (telenovelas) utiliza na construção do que é o lugar "Nordeste".

2.4. Nova história versus história tradicional: dualidade de estudo.

A nova história é criada levando como característica master a interdisciplinaridade, ou seja, a conversa, contribuição e complementação com outras disciplinas como a antropologia, sociologia e psicologia, caso que difere da tradicional, pois está centrada sobre a política e tendendo a linearidade e especificação de eventos. Até mesmo em suas composições de correntes e de nomes referenciais existe uma diferenciação.

Dentro da nova história ou história social são elementos compositores o aspecto cultural, versar sobre o micro, as abordagens das mentalidades, da vida privada, do ambiental, das mulheres e do gênero, do oral, etc, traduzindo assim um pensamento de modernidade histórica, cuja meta é ampliar cada vez mais o campo possível de estudo e análise para uma construção sobre o objeto com maior riqueza analítica. Já a chamada história tradicional tem por ingredientes a história política, diplomática, militar, biográfica, cronológica, civilizatória, econômica, institucional, etc, passando assim um sentimento de pertencimento a uma realidade ou restrito ao elitismo, significando portanto, que esse campo histórico tende a assumir seu papel

de principiante, mesmo que isso leve a uma obsoleta visão sobre qual a capacidade da história para entender fenômenos e fatos.

Quando se observa os historiadores referenciais destas duas áreas, logo se nota outro dado a se analisar e pensar, pois ambos seguem lados antagônicos de temporalidade. Enquanto a história tradicional tem entre seus nomes: Tucídides, Heródoto, Edward Gibbon e Winston Churchill, personagens ligados ao tradicionalismo e a cronologia, a nova história desponta com Foucault, Thompson, Duby, Braudel e Ginzburg, levando a uma nova ideia sobre o sentido histórico, buscando repensar questões como o uso da memória, representação e vivência das classes sociais.

2.5. O Nordeste: considerações sobre o espaço.

Toda pesquisa tem como uma de suas bases a delimitação espacial como parâmetro estratégico, por isso, esse ponto de aptidão dentro deste estudo é corporificado pela escolha da região Nordeste brasileira, dotada de dados importantes seja no sentido social, cultural, de costumes e ou histórico. Quando se fala em Nordeste do Brasil logo vem dois pontos luminosos com grande relevo: primeiro a questão econômica aliada a política e a social vestidas por uma ideia sulista de pobreza extrema e necessidade de ajuda ou dependência junto a outras regiões, principalmente do Sudeste; e segundo, a de caráter ambiental e turística, que por muitas vezes só é reconhecida como verdadeira quando existe um contato real.

Segundo ALBUQUERQUE JÚNIOR o primeiro ponto citado é algo que “[...] torna o Nordeste a região que praticamente vive de esmolas institucionalizadas através de subsídios, empréstimos que não são pagos, recursos para o combate à seca que são desviados e isenções fiscais” (2006, p. 74), o que caracteriza uma ideia estigmatizada sobre a região e a coloca no lugar de dependente, de pessoas absolutamente deficitárias de ética e conhecimento, dominadas por um corpo governamental local de inesgotável poder.

Para Gilberto Freyre (2004, n.p.), o Nordeste é o espaço geográfico responsável por possibilitar a fixação dos portugueses logo após a descoberta do Brasil Indígena:

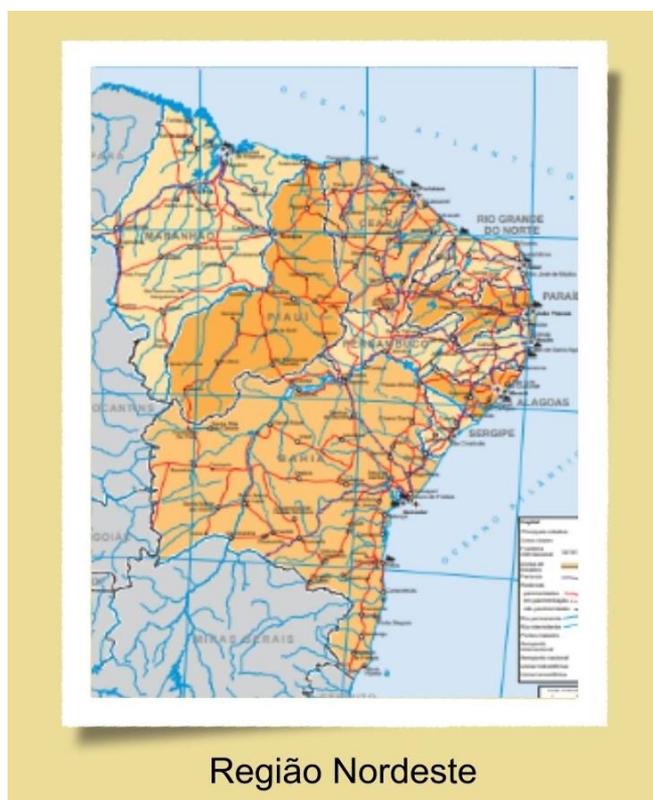
[...] através daqueles dias mais difíceis de fixação da civilização portuguesa nos tópicos, a terra que primeiro prendeu os luso-brasileiros, em luta com outros conquistadores, foi essa de barros avermelhado ou escuro. Foi a base física não simplesmente de uma economia ou de uma civilização regional, mas de uma nacionalidade inteira.

Sistematizando assim que a capacidade das terras nordestinas em cultivar a cana-de-açúcar, gerando riqueza para os portugueses colonizadores através do ouro branco (açúcar), sendo também cenário para a proliferação do povo europeu e assim fazendo parte constituinte da diversidade sociocultural da nação, torna o Nordeste um importante coadjuvante na história brasileira.

Deve ser considerado como inegável que a estrutura de Nordeste como está desenhada na contemporaneidade é uma herança histórica do que foi o sistema de Capitânicas Hereditárias dos anos 1500.

Composta por nove estados (Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe), é um extenso espaço geográfico brasileiro, dotado de 1.552.175,42 milhões de km² e habitado por cerca de 54,6 milhões de pessoas em 2022 (IBGE, 2023).

Figura 7- Mapa da Região Nordeste do Brasil.



Fonte: IBGE, 2024.

Segundo Silva (2012, p. 08-09) “[...] o Nordeste é resultado dos discursos que o fizeram assim. A dimensão espacial implica também a existência de vários discursos, gerando vários Nordestes”, petrificando que a região é resultado do que o outro pensa e fala, seja para o bem ou mal, o que importa é o pensar do outro, que vem de um outro contexto social, de uma realidade totalmente divergente.

Outra consideração de SILVA e que é de alta importância, por isso é analisada aqui, destaca que são criadas conclusões que de tão empregadas e afirmadas pela elite sulista, passam a ter valor de verdade:

As imagens, os estereótipos, a linguagem, a musicalidade, a valentia, a religiosidade, a fé, as crenças, a alma cangaceira ou beata que cada sertanejo carrega dentro de si como fruto de um discurso regionalista que impôs à condição de ser nordestino dentro dos padrões estabelecidos pelo Sul e por setores da elite intelectual e política dos grandes centros urbanos do Nordeste (2012, p. 09).

Fica nítido a criação de um conjunto de características de agentes exteriores à realidade regional para definir se alguém é ou não pertencente ao lugar Nordeste. Isso é mais uma maneira de apropriação sobre o que deve ser e o que se deseja ser.

Quando o Nordeste passa a ser agente de estudo, ele proporciona dois possíveis caminhos entendíveis sobre sua formação. O primeiro é o lugar em que a região foi alçada, principalmente por causa do vivenciado nas décadas de 1940 a 1960 e como estabelece ALVES (apud Correia de Andrade) se criou a ideia absoluta de um espaço flagelado, com miserabilidade destacável e de desenvolvimento abaixo do que se achava adequado.

O segundo está centrado no sistema de poder que funciona neste lugar, no caso do Nordeste é relevante dizer que existiu fenômenos tanto dominantes como paralelos. O coronelismo, que foi forma de poder exercido em sua absoluta maioria por proprietários rurais nos séculos XIX e XX, e praticada a partir da troca de favores, influência política e da violência como também do controle de terras, emprego, justiça e serviços públicos, é um desses fenômenos, dominante por estabelecer alta influência em determinados espaços geográficos e populacionais, principalmente em questões financeiras e de segurança e por meio do voto, e paralelo por funcionar ao

lado do poder oficial, muita das vezes sendo o coronel a base do poder local constituído.

Existe a dualidade de pensamento sobre como se formou o Nordeste. Essa dualidade se fixa tanto na tese de que o Nordeste é resultado da separação de todo o Norte (desde a Amazônia até o Recôncavo baiano), que é algo generalista, visto que exclui o fato de que a grandiosa fatia do litoral brasileiro ser parte pertencente ao Nordeste e que a forma geográfica do mesmo é quase um espelho do que foi as capitanias hereditárias.

Quanto ao que sustenta ser o Nordeste uma invenção administrativa concebida pela ação governamental contra as secas – fenômenos naturais cíclicos ocorridos no território nordestino – e a partir disto servindo como espaço propício para conquista de poder e crescimento econômico.

É nesse cenário social e cultural construído como Nordeste que situamos as temáticas e abordagens televisivas escolhidas para compor esse trabalho.

No próximo capítulo será discutido em qual contexto político e social a televisão é estabelecida no Brasil, também é feita uma análise sobre a massificação da telenovela, da teletransmissão no Nordeste, com ênfase em Pernambuco, lugar onde aconteceu o maior desenvolvimento depois dos grandes centros (São Paulo e Rio de Janeiro), passando por uma pequena introdução sobre o surgimento da tv a nível mundial.

3. CAPÍTULO II - A televisão no Brasil: caixa mágica do entretenimento.

O objeto de estudo dessa pesquisa são as telenovelas brasileiras e suas práticas representativas, para isso é necessário apresentar e entender sobre a importância do veículo Televisão. Ao longo deste capítulo serão pontuadas as mais de sete décadas da tv e das telenovelas, o papel deste elemento no setor comunicativo e social, sua massificação e como a telecomunicação chega no Nordeste, quadro geográfico em que essa pesquisa se localiza.

O surgimento da TV está tão ligado ao rádio, que a primeira sede televisiva teve como localização as instalações da Rádio Tupi (RICCO E VANNUCCI). Mas a partir dos anos 1960 ocorre uma transição da radiofonia para a teletransmissão, sendo esse processo o prenúncio do que é hoje a televisão no Brasil: “[...] a mídia mais acessível à grande parte da população que tem o maior poder de atuar na construção das identidades, em virtude de participar do cotidiano das pessoas” (ROCHA, 2009, p. 18), o que leva ao entendimento de que a busca da identidade que o país precisava, principalmente na visão de setores governamentais, tem na tv um elemento importante tanto pela questão da influência como da abrangência que esta vai conquistando.

Na cronologia da tv brasileira, o dia 18 de setembro de 1950 é considerado como nascedouro da “caixa mágica”, mas em si esse meio comunicativo tem essa data apenas como a cereja do bolo de uma caminhada iniciada em 1946 durante o governo do Marechal Dutra, período marcado pela retomada econômica pós-Segunda Guerra e ditadura de Getúlio Vargas, também é o momento em que acontece as primeiras concessões e que para RICCO E VANNUCCI (2017, p. 12) tinha por intenção “[...] fazer da capital federal o ponto de partida para esse novo veículo de comunicação no país [...]” demonstrando veladamente que a questão da radiofonia está disseminada por diferentes centros acabava trazendo certo desconforto governamental.

Em sua trajetória, a TV passou de um objeto sinônimo de status social elitista, visto que os primeiros consumidores deste produto foi a alta elite paulista, para um elemento de uso massivo principalmente a partir da década de 1990. Importante salientar que entre os anos 1950-1980, a maioria avassaladora das cidades brasileiras seja no sentido social ou econômico estava em total precariedade ou com incipiente

capacidade social, prova disso é a presença de aparelhos de televisão, restritos a um ou por sorte em dois, muitas das vezes localizadas em praça pública, como sendo um símbolo de modernismo para o lugar. Por isso, torna-se importante relativizar a popularidade dos produtos da tv, visto que são inicialmente algo não acessível a grande massa.

A popularidade conquistada por programas como Jornal Nacional (1969), Roda Viva (1986), Programa Silvio Santos (1963), etc., foi estabelecida por certa conexão do telespectador seja na busca por informação e ou entretenimento é fruto do tempo, da própria expansão comercial dos aparelhos e da oportunidade de compra.

Figura 8 - Programas que marcaram a história da televisão no Brasil.



Fonte: Compilação do autor⁷.

Esses programas marcará a televisão brasileira seja por via da popularidade alcançada – audiência quantitativa ou repercussão – ou pelo teor histórico que conquistou. Também fica nítido diante desta relação de programas a diversidade que a tv consegue atingir em sua programação, estabelecendo um evidente objetivo: contemplar os diferentes públicos seja no gênero, raça ou grupos etários.

Não se pode esquecer que a televisão é símbolo de um tempo histórico brasileiro marcado pelas desigualdades regionais gritantes, fruto de políticas de exclusão de âmbito econômico e concentrada no Sudeste, e tendo por resultado o incentivo ao êxodo rural e conseqüente “expulsão” do homem do campo. É importante

⁷ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Twitter, Logopedia, Paraíba online, Memória Globo e Pinterest via canva.com.

considerar que até os anos 1960 o Brasil era predominantemente rural tendo divisão populacional contabilizada em 55% rural e 45% urbana e entre as décadas subsequentes 1960-1970 sendo representadas em 44% rural e 56% urbanas (GOBBI, 2015) significando que houve a implantação de ações governamentais que alvejou, e surtiu efeito, na formação demográfica e consequente industrialização de parte da nação, o que levou as diferentes regiões a terem papéis díspares, tendo como exemplo o Sudeste com acelerado processo de industrialização, político e econômico com destaque para as indústrias pesadas e o Nordeste e Norte sendo colocados apenas como fornecedores de mão-de-obra para os estados de SP, RJ e MG. Paralelamente a isso nascia a tv, um agente importante, tendo em vista que o desenvolvimento da indústria brasileira era algo objetivado como meta desde o governo de JK e a tv tem como uma das justificativas plausíveis para seu surgimento esse momento (ROCHA, 2009).

3.1. A telenovela brasileira: a septuagenária pioneira em contar histórias.

Assistir telenovelas é tradição no Brasil e cumpre a função de entreter ao tempo que leva para as casas das pessoas os diferentes lugares e formas de vida. Com seu papel social de grande influência, ela consegue retratar diferentes contextos, em especial os regionais.

Figura 8 - Novelas com enredos baseados na regionalização.



Fonte: Compilação do autor⁸.

⁸ Montagem a partir de imagens coletadas no site Globoplay via canva.com.

As telenovelas são produções que surgem quase que paralelamente ao surgimento da tv, situação facilitada pelo fato de que as novelas eram herança advinda do rádio, quando da existência das radionovelas e assisti-las ao invés de ouvi-las também é uma forma de perpetuar essa herança, é algo cultural, é uma prática adquirida e transformada como elemento importante para formação sociocultural da pessoa ou do conjunto familiar, os hábitos, os costumes são espelhados pela tela e influenciam.

Segundo Esther Hamburger:

Com raiz nas radionovelas, populares na América Latina, especialmente na Cuba pré-revolucionária, a telenovela – doravante aqui chamada simplesmente de novela – está presente na programação da TV brasileira desde sua inauguração, em 1950 (2011, p. 67).

Sendo assim, a novela no Brasil é um elemento de uma etapa da evolução que os meios de comunicação passam na metade do século XX, como também da TV e ao mesmo tempo é a introdução da imagética nas narrativas radiofônicas que usavam apenas a imaginação e sonorização nas suas produções.

As telenovelas ao lado do telejornalismo e programas de entretenimento (auditório, entrevistas ou humor) formam o tripé da televisão brasileira. Nascida em 1951 no Brasil sob o título *Sua Vida Me Pertence* na TV Tupi, a telenovela ao passar das décadas se tornou também um fenômeno e paixão nacional.

Um detalhe curioso é que a telenovela brasileira citada acima é também a primeira do mundo, isso sendo considerado por causa da estrutura narrativa adotada, transmitida diariamente e composta de trama contínua.

Figura 9 - Telenovelas que marcaram diferentes períodos da história da televisão brasileira.



Fonte: Compilação do autor⁹.

Ao longo das últimas 70 décadas as novelas foram transmissoras de contos reais, fantasiosos, de magia, humorísticas, mostrando um passeio sobre diversos campos interpretativos. Famosa na memória dos telespectadores, entraram para a história cenas antológicas como a da protagonista *Gabriela* na novela de mesmo nome, pegando a pipa sobre o telhado em 1975; a batalha de comida entre dois personagens em *Guerra dos Sexos* de 1983-1984, prevendo as lutas por igualdade de gênero nos anos futuros ou quando *Tieta* de 1989-1990 demonstra para todos da cidade fictícia de Santana do Agreste que sua irmã – a vilã Perpétua – é careca ao puxar a peruca da megera, levando ao público o quanto a personagem conservadora é falsa.

Com seu papel social de grande influência, ela consegue retratar diferentes contextos, em especial os regionais. Usando paradigma que provoca enormes fantasias, as novelas podem nem sempre refletir um lugar de forma coerente com a realidade

Por tudo isso e muito mais que elas são consideradas de grande importância para as discussões sociais do país como fala Marlúcia Mendes da Rocha quando diz que:

[...] a telenovela brasileira é, hoje, um dos mais importantes produtos culturais do país. Além disso, [...] deixou de ser apenas sinônimo de diversão para tornar-se também uma importante aliada das questões sociais (2009, p. 20).

São anos de debates, de lançamento de estilos e que geram no telespectador a curiosidade de saber como vai se desenrolar a ‘estória’ do personagem preferido. As telenovelas conseguiram destaque seja pela trama abordada, por personagens destacáveis, pelo debate levantado, pela popularidade alcançada, pelo *merchandising* social trabalhado ou por conseguir bater de frente com tabus presentes na sociedade. Assim, sua estrutura formativa instituída pelas tramas e dramas ricos em enredos conseguem atingir trajetória que vai do marco histórico ao lugar de icônico.

Nos primeiros vinte anos as estórias se centravam em contos baseados em magia e com enredos transferidos das radionovelas e teatro e com forte tendência em

⁹ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Uai e Memória Globo via canva.com.

ter como cenários outros países, reinos antigos, fantasiosos e na literatura clássica brasileira, nessa fase existia influência de escritores vindos principalmente das radionovelas e escritores de contos como a cubana Glória Magadan (1918-2006) criadora de “O Sheik de Agadir” (TV Globo/1966-1967) produção que fazia conexão entre o Marrocos e o Brasil.

Só a partir dos anos 70 é que as novelas ganham tintura mais próximas da realidade nacional, em grande parte por meio da contribuição da aclamada dramaturga, escritora e roteirista Janete Clair (1925-1983) com suas histórias com cunho social baseado nas questões do brasileiro (da região sudeste necessariamente) como *O Astro* (1977), *Irmãos Coragem* (1970), *Selva de Pedra* (1972) e *Pecado Capital* (1975).

Na década de 1980 com o início da abertura política, decréscimo da censura e criação da Constituição Federal atual, começa a ser proposto enredos novelescos cujo embasamento era a realidade juntada das questões vista na sociedade como luta pela volta da democracia, por direitos e questionamento ao sistema em curso, destaque aqui para *Roque Santeiro* (Rede Globo/1985-1986) formulado pelo baiano Dias Gomes com o intuito de debater a influência de poder e os mecanismos usados para tal; *Guerra dos Sexos* (Rede Globo/1983-1984) de Silvio de Abreu e a discussão sobre igualdade de gênero, e *Vale Tudo* (Rede Globo/1988-1989) de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères questionando a ética e moral do brasileiro.

A partir do fim da década de 1990 chega às telinhas as narrativas com um olhar que mesclava os costumes brasileiro com outros países e assim alcança importação internacional como *Terra Nostra* (Rede Globo/1999-2000) de Benedito Ruy Barbosa que fazia a ligação entre Brasil e Itália, e *O Clone* (Rede Globo/2001-2002) de Glória Perez que juntava novamente brasileiros e marroquinos, porém com uma ligação mais ampla entre ambas as culturas e um olhar interpretativo brasileiro. Mas entre tantos enredos um sempre chamou atenção por sua possibilidade de aproximação ou identificação do universo pessoal afetivo do telespectador: a temática regionalista ou regionalismo.

O conceito de regionalismo nos dicionários pode ser interpretado partindo do lastreamento presente na ótica da literatura, que indica a ideia da existência de uma leitura baseada na escrita sobre os costumes e tradições regionais. Mas esse termo também leva ao ideário de que existe outra possibilidade de historização além da

narrativa original sobre o Brasil, significando que o universo que rodeia a História da nação é rico em diferentes temas marginalizados seja pela pouca importância dada, seja pelo interesse pífio que os grandes centros empregam. Se torna importante analisar e entender o que diz o historiador e professor Durval Muniz de Albuquerque Júnior quando fala de regionalismo:

O regionalismo é muito mais do que uma ideologia de classe dominante de uma dada região. Ele se apóia em práticas regionalistas, na produção de uma sensibilidade regionalista, numa cultura, que são levadas a efeito e incorporadas por várias camadas da população e surge como elemento dos discursos destes vários segmentos (2006, p. 28).

O autor entende que o termo não pode ser considerado apenas como ideologia da classe dominante de uma determinada região, mas também uma série de práticas, sensibilidades e culturas que são adotadas por várias pessoas da população, em suma, pode ser definido como fenômeno complexo e de múltiplas facetas que ultrapassa a ideia de que esse movimento pertença e seja restrito a uma classe social privilegiada. Sendo, portanto, um movimento construído por meio de práticas e culturas compartilhadas por diversas camadas da população, e é influenciado por fatores culturais, sociais, geográficos e históricos.

Logo, o emprego do regionalismo nas produções que têm o Nordeste e seu universo como pano de fundo ou outras regiões tende a precisar entender o que os aspectos internos de cada local apresentam e a partir disso formar sua caracterização. E com o passar dos anos, e especialmente a partir da década de 70, é construído nas novelas a ideia de contar os costumes do Brasil, abandonando o sentido de internacionalização - processo cujo objetivo é tornar algo acessível ou adaptado a diferentes países, culturas ou mercados. Pode ser disponibilizado por meio de produtos, serviços, processos ou estratégias de negócios - adquiridos principalmente das produções cubanas, estadunidenses e europeias.

No tocante ao movimento de maior aproximação com a realidade do país se destacam roteiros como *O Bem Amado* (1973), *Roque Santeiro* (1985-1986), *Tieta* (1989-1990), *Pedra sobre Pedra* (1992), *A indomada* (1997), *Renascer* (1993), *Gabriela* (1975 e 2012), *Porto dos Milagres* (2001), *Cordel Encantado* (2011), *Velho Chico* (2016), *Mar do Sertão* (2022-2023), etc. Essas produções são concebidas com

o intuito de levar ao grande público a representação do Nordeste tendo em vista que esse tipo de história causa em quem assiste o sentimento de representatividade, isso baseado na questão da grande disseminação existente de pessoas com origem nordestina em todo o país.

Essa disseminação foi provocada por dois motivos principais dentro das condições socioeconômicas: a fuga dos ciclos da seca, processo esse muito presente na geografia nordestina desde os primeiros anos do Brasil Colônia (1530-1822), especificamente durante o século XVI (BARRETO, 2009, p. 64); e pela busca de oportunidades e consequente sobrevivência humana, isso baseado na questão da desigualdade regional existente neste território desde 1500 e pelo desenvolvimento direcionado pelos governos para as regiões Sudeste e Sul, e anos mais tarde e em menor grau para o Norte.

Ou seja, a migração de pessoas de origem nordestina ou que tenha parentes nascidos no Nordeste, essas pessoas historicamente denominadas por retirantes (VIOTTI et al., 2016 apud LEFF, p. 5) é um aspecto que favorece a produção de roteiros cujo teor nem sempre fidedigna as características reais do regionalismo, mas busca captar e empregar os principais caracteres que provoque em determinado telespectador o sentimento de pertencimento a partir do que está assistindo na telenovela.

Figura 10 - Logotipos de novelas com enredros e cenários baseados no Nordeste.



Fonte: Compilação do autor¹⁰.

3.2. Cenário de um ato: onde a magia torna-se real.

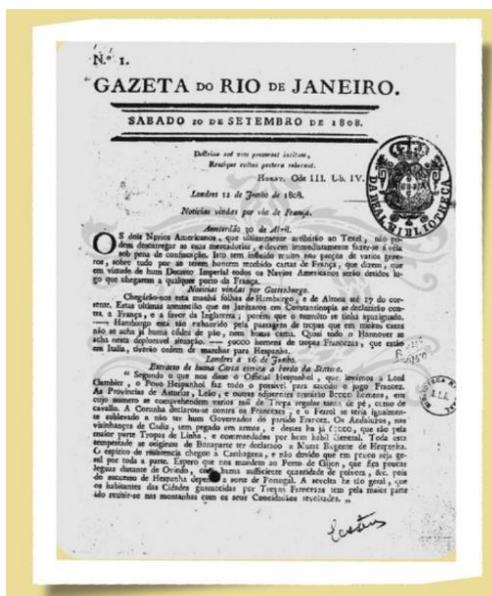
¹⁰ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Memória Globo e Globoplay via canva.com.

É preciso entender o momento histórico em que o surgimento da tv acontece para se poder ter uma noção mais crível do seu papel na sociedade, da entrada e mudanças estabelecidas por esta no âmbito da privacidade das famílias e como isso influenciou na maneira de pensar, no consumo e na rotina das pessoas.

O Brasil desde seu encontro com os europeus, ato que esse trabalho considera como uma ação de introdução de novo ideário de sociedade na já presente realidade indígena, passando pelo período imperial, instalação da república e suas diversas camadas, tem sua história configurada por mudanças substanciais e a atuação das mídias comunicativas tem seu papel relevante nesta trajetória.

É bom lembrar que o primeiro jornal foi criado em 1808 junto da iniciação no Brasil da corte portuguesa de D. João VI, sendo inclusive um aparelho de publicidade real, a título de informação o primeiro elemento comunicativo massivo foi a Gazeta do Rio de Janeiro em 1808 (MEIRELLES, 2008).

Figura 11 - A Gazeta do Rio de Janeiro, primeiro jornal produzido no Brasil, concebido no período colonial durante estadia da corte portuguesa e D. João.



Fonte: Portal Gov.br.

Nos anos 1920 chega a estrondosa entidade de massa chamada de rádio, um meio de transmitir informações, canções e contar causos propícios a levar o imaginário do brasileiro a diferentes dimensões. E em 1950 a caixa mágica de comunicação,

relevante propiciadora de ações no tecido histórico, capaz de influenciar em diferentes meios sociais.

Figura 12 - A rádio nacional, durante anos foi referência e propulsora da radiofonia brasileira.



Fonte: Acervo EBC.

O Brasil da metade do século XX era um verdadeiro espaço instável, saído da ditadura getulista, desejoso do desenvolvimento e prestes a entrar na página mais escura de sua história (ditadura militar). Parece até mesmo um enredo de novela onde um vilão é derrotado, o mocinho assume, mas logo demonstra ser incapaz de mudar ou lutar e em seguida um grupo de vilões se unem e tomam o poder por meio da manipulação e força.

A década de 50 é mais um capítulo histórico brasileiro de muitos acontecimentos no âmbito político, social e econômico. Na política o país passou por seis mandatários diferentes na cadeira de titular do Poder Executivo nacional: Gaspar Dutra (1946-1951), Getúlio Vargas (1951-1954), Café Filho (1954-1955), Carlos Luz (1955), Nereu Ramos (1955-1956) e Juscelino Kubitschek (1956-1961), cada um com sua importância peculiar na trajetória administrativa e histórica do país, exemplo disso foi o populismo getulista que foi interrompido pelo ato de “entrar” para a história via morte, a assunção de Luz e Ramos por determinação constitucional e o pensamento de desenvolvimento nacional de JK.

Ou seja, a nação vê refletido em seu largo político um momento de alta inconsistência e que acaba colocando em via de choque os atores civis e militares. Não se pode ser excluído da observação sobre o Brasil de 50 a característica que esses governos tendem a assumir: alguns democráticos, outros autoritários em determinados pontos ou em sua totalidade.

Na área socioeconômica aconteceram estímulos ao crescimento industrial e de urbanização, principalmente no governo Kubitschek (1956-1961) por meio do Plano de Metas, cujo objetivo era acelerar, por assim dizer, o desenvolvimento da nação através de investimentos em infraestrutura, indústria pesada e setor energético, tendo por resultados o alagamento da rede rodoviária, das hidrelétricas e do setor de automobilismo (SCHWARCZ e STARLING, 2015).

No social, especificamente, ocorreu um processo acentuado de migração do espaço rural para o urbano, visto que a possibilidade de melhora de vida em tese seria mais fácil de ser conseguida em áreas com certo teor de desenvolvimento, mas evidentemente isso acarretou no aparecimento de problemas de déficit de habitações, precárias condições de vida e infraestrutura, e desembocando na histórica desigualdade social. Ainda dentro da ótica social pode ser destacado a questão da cultura brasileira ser influenciada pela norte-americana por meio do já popular cinema, da música e moda estadunidenses e, claro, o surgimento da nossa protagonista (televisão).

No cômputo geral, pode ser analisado que a década inicial da existência da tv brasileira foi um período de modernização da sociedade seja em sua dinâmica, seja na privacidade de seu lar, no sentido econômico ou na movimentação populacional. O país era um lugar de subdesenvolvimento como bem define as historiadora Lilia Schwarcz e Heloisa Murgel Starling quando dizem que:

Subdesenvolvimento significa um momento específico de formação do capitalismo, próprio de sociedades como a brasileira, cuja economia foi historicamente subsidiária do sistema colonial e que, por isso mesmo, se viu forçada a conviver com consequências que autossustentam-se, apesar do avanço do processo de indústria: a estrutura agrária arcaica, as relações entre a monocultura exportadora e o capitalismo internacional, a dualidade da estrutura produtiva nacional, a profunda desigualdade nas relações de trabalho (2015, p. 420).

Para as duas historiadoras o subdesenvolvimento é uma etapa do capitalismo característico de países com quadro econômico e industrial atrasado, também dizem que essa situação é algo resultante do período colonial e que foi se enraizando por anos a fio nas estruturas basilares da economia. Defendem que só um salto sólido de desenvolvimento poderia derrubar essa verdadeira armadura econômica, que engessava o progresso financeiro e industrial da nação.

Diante deste quadro resumido do Brasil de 1950, momento em que a tv nasceu, em verdade para pouquíssimos, para a alta sociedade principalmente paulista, não por acaso a primeira emissora seria a TV Tupi de São Paulo, é possível identificar a importância desse meio de massa, massificado por sua capacidade de tocar em diferentes setores da sociedade.

Figura 13 - A tv como sinal do desenvolvimento desejado por JK e elemento de poder econômico e político para Assis Chateaubriand.



Fonte: Compilação do autor¹¹.

Se o Brasil de 1950 tem como adjetivo mais correlato a palavra progresso, os anos 1960 tem como sinônimos qualificados a escuridão e a luta, tendo em vista ser nesta dezena de anos o início do período certamente denominado de ditatorial pelos historiadores.

Paralelo a isso, a televisão vivia em rápida evolução passando de sinônimo de luxo para poucos e entrando nas casas das pessoas como cita SEVCENKO (1998, p. 615), “[...] as funções de máquina de fazer mitos, se aproveitando da maior intimidade com que disputaria o espaço doméstico e o cotidiano dos seus espectadores”, logo isso significa um elemento importante para o novo regime estabelecido no âmbito do poder e da política nacional.

¹¹ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Agência Brasil e Acervo do O Globo via canva.com.

Figura 14 - Cenas de duas novelas com estética diferente, o que retrata a mudança na ambientação das histórias. Novelas Sheik de Agadir (1966-1967) e Pecado Capital (1975-1976), respectivamente.



Fonte: Compilação do autor¹².

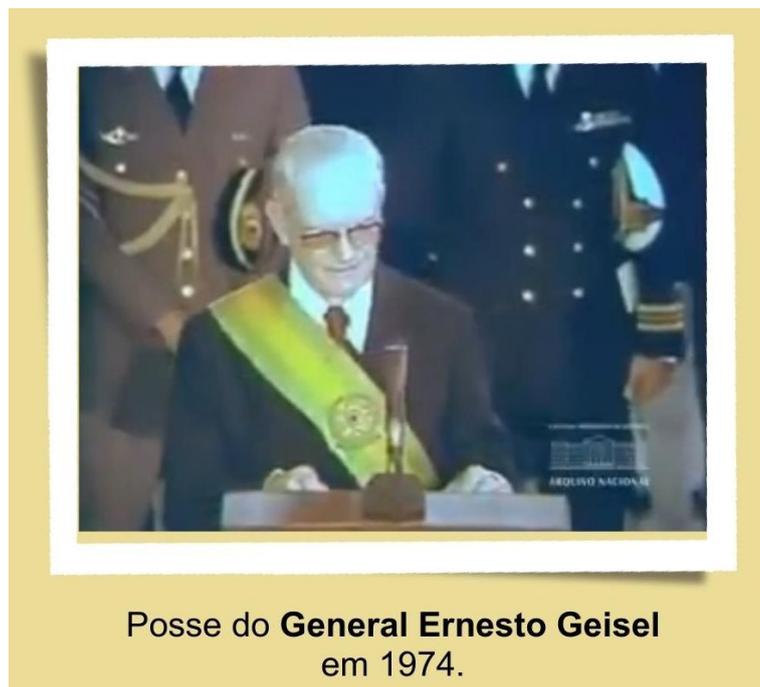
É necessário entender que qualquer regime utiliza a propaganda e comunicação para promover ideias, manipular ou se comunicar, não foi diferente no Brasil dos anos 1960-1970-1980, quando o país vivenciava o período de chumbo, caracterizado pelo emprego de violência e da utilização de armas e dos setores de policiamento e defesa para a manutenção do regime. Para MUNTASER:

[...] algo notável foi feito em termos de propaganda e comunicação para criar na população brasileira o sentimento de pertencimento, nacionalismo e fé no futuro, que trouxe a aprovação pela gestão dos militares, mesmo a despeito de toda a violência presente nos métodos doutrinários do governo (2017, p. 2).

Essa passagem demonstra o principal objetivo traçado com o uso da propaganda e comunicação: buscar a partir da ideia de ser parte do país ou como preconiza Benedict Anderson (1983), ter uma ligação projetada sobre a ótica da comunidade imaginária, algo que não se vê, mas que provoca o sentimento de pertencer; promover a ideia de que aquilo que está sendo realizado, seja com ou sem métodos violentos, tenderão ao resultado de um país próspero e forte para todos. Tudo isso é apenas uma estratégia usada a partir da massificação que a televisão consegue atingir, por isso ela teve nesse pedaço de tempo um apogeu de crescimento e desenvolvimento, pois era usada como agente propagador das ideias ou estratégias ditatoriais dos militares.

¹² Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Memória Globo e Eco via canva.com.

Figura 15 - A tv usada como veículo de propaganda institucional.



Fonte: Canal History Cuts Brasil/Youtube.

Em meio a isso tudo, a protagonista maior das telas, as novelas, apreciava o gosto doce da mania nacional de assistir as estórias contada a partir da criação de um autor(a) ou vários autores e o gosto amargo da censura, aplicada sobre conteúdos considerados subversivos ao regime militar, ou diretamente falando, era uma maneira de manter a aplicabilidade do ideário conservador sem qualquer contrariedade ou promoção de sentimentos de liberdade, independência e democracia.

Então, a televisão e a telenovela, respectivamente ou mesmo podendo ser consideradas irmãs *siamesas*, exerciam de forma análoga uma trajetória de ascensão ou promoção de sua influência no âmbito doméstico do brasileiro, enquanto o país vivia um verdadeiro carrossel de movimentos nos ambientes político e social. Se a mania nacional dos anos 1920 a 1940, o rádio, viveu tempos de intensa movimentação nessas áreas (política e social) e tentava através da voz passar o máximo de emoções e informações, a tv levou a imagem para causar a reflexão sobre o fato mesmo que de forma manipulada.

O rádio foi um elemento de massa muito usado principalmente por Getúlio Vargas na promoção de seus discursos de propagação do sentido de nacionalismo com o sempre iniciante “trabalhadores do Brasil”, já a televisão modificou a forma de

influenciar as classes por meio da ação de entretê-los com produtos inicialmente produzidos em estúdios de *Hollywood* ou na Europa e anos depois inseridos nos cenários da realidade brasileira, primordialmente na belezas praianas do Rio de Janeiro ou na metropolização sonhadora de São Paulo.

Figura 16 - O rádio como primeiro meio de massa usado no interesse político no Brasil.



Fonte: Hulton Archive/Getty Imagens.

A tv passava na telinha um país em plena reconstrução econômica, melhoria de vida e projeção de que a partir da união pelo Brasil seria possível viver em um espaço saudável e seguro da ameaça comunista, mas fora da “caixa mágica” e mais precisamente nos porões das forças de segurança, longe dos olhos da população, passava um verdadeiro filme de terror com tortura, mortes e prisões arbitrárias, ações aplicadas na intensão de calar os combatentes do regime e os pensamentos destoantes das ideias oficiais instituídas.

Não pode ser descartado a contribuição da função social que a mesma consegue empreender na sociedade brasileira cujo termo certo é *merchandising* social, prática usada na abordagem de temáticas sociais, aqui se destacam a novela “Laços de Família” (Rede Globo - 2000/2001) que mostra a questão da leucemia e a importância da doação de medula no tratamento, a violência contra a mulher em “Mulheres Apaixonadas” (Rede Globo - 2003), a questão da transexualidade em “A Força do Querer” (Rede Globo - 2017), a luta pela reforma agrária em “O Rei do Gado” (Rede Globo - 1996/1997), o tráfico humano em “Salve Jorge” (Rede Globo - 2012/2013), ou seja, as novelas tem o poder, a partir de sua potencialidade de

audiência ou alcance nacional, de levar a cada brasileiro de etnias diversas o debates de teor comunitário caro ao funcionamento das estruturas sociais.

Figura 17 - A novela brasileira e a promoção do merchandising social.



Fonte: Compilação do autor¹³.

Por tanto, a trajetória inicial da tv e por analogia das novelas, seguem a inovação e dinamismo, sempre presente na história do Brasil, isso fica claro quando se compara o surgimento dos três principais meios de comunicação de massa: cinema (1896), rádio (1922) e televisão (1950), e os momentos históricos em que esses atores estão inseridos respectivamente: *período imperial* (1822-1889), *primeira república* ou *velha/oligárquica* (1889-1930) e *quarta* ou *populista* (1946-1964), significando que a sociedade foi atingida pela modernização dos meios comunicativos, esses sendo marionetes do poder de momento e causando uma função primordial: propagar as massas e assim dominá-las.

3.3. Tempos diferentes na tv em seus propósitos: massa de influenciar, massa de manipular, massa de moldar.

Como descrito no tópico anterior, a televisão e por conseguinte as telenovelas formam o chamado, na atualidade, meio de massa das comunicações, evidentemente dentro dessa classe pode ser citado como contraponto o atual modelo de *teatro* com seu papel mais elitista ou de acesso mais limitado a setores mais abastados da sociedade, o *cinema*, elemento de média amplitude popular restrito em sua grande maioria a grandes centros populacionais e econômicos, o *rádio*, fenômeno entre os

¹³ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites G1 e Memória Globo via canva.com.

brasileiros dos níveis mais simples da escala social brasileira, o *telefone*, hoje um objeto numericamente (249 milhões - FGV, 2023) mais amplo que a própria população do Brasil (203 milhões/hab. - IBGE, 2023), porém entre todos esses, a *televisão* por sua função múltipla de informar, entreter e difundir aspectos culturais – sendo esse último ponto muito interessante de ser analisado, pois seja a música, as vestimentas, a maneira de comportamento, sempre que apresentados nela consegue galgar uma amplitude mais sólida e significativa dentro da vida social do brasileiro, e por tanto, atinge diferentes espaços e classes sem que haja qualquer barreira – consegue chegar a diferentes realidades, o que torna sua amplitude algo muito valioso.

Figura 18 - O primeiro festival de música transmitido pela televisão em 1960.



Fonte: Canal Arquivo de Elis Regina no Youtube.

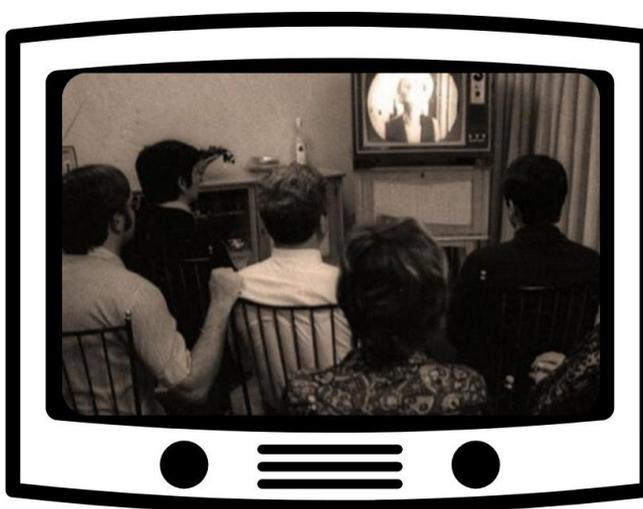
De volta a questão da massificação, a tv consegue promover uma progressiva elevação participativa no âmbito privado dos cidadãos, o que também demonstra que a tv passa a ser um agente que vai adentrando de casa em casa e passando a fazer parte da rotina e vida de quem a assiste, isso é revelado por SEVCENKO:

E o que entra no seu lar, entra no do vizinho, e no vizinho do vizinho e por todo lado pelos milhares de quilômetros quadrados das grandes conurbações metropolitanas e pelas suas congêneres pelo mundo afora. [...]. A invasão da privacidade não é mais uma possibilidade, uma negociação ou uma arbitrariedade. Ela é uma condição histórica (1998, p. 616).

O que significa que o processo de transformação da televisão, agente inicialmente acessível para poucos, levou à perda da privacidade por via da interação

conquistada pela tv junto do telespectador, que passa a informar, moldar e influenciar de diferentes maneiras a vida particular de quem a assiste, provocando uma intromissão permissível mesmo que indiretamente. É, inclusive, destacável que essa ampliação da tv no Brasil é também parte da evolução tecnológica vivida pelo país e sentida na sociedade, que anteriormente usava o rádio como “amigo” de conversa, e disponibiliza a televisão – diante de seu papel de contadora de histórias com imagens e partindo da visão de quem a dirige – o espaço de conselheira e companheira na rotina doméstica e ou de lazer.

Figura 19 - A televisão mudou a rotina do brasileiro e assumiu status de componente familiar.



Fonte: Aventuras na História/Uol.

Por tanto, a função de elemento de massa da tv, vem do rádio, atinge a privacidade do telespectador, molda ideias e a sociedade e desemboca em transformações significativas como a luta pelas *Diretas Já* (1983-1984), o emprego do *merchandising* social para as melhorias sociais demandadas no âmbito da convivência humana, e a disseminação da informação e do papel desta na construção de programas de tv com importância estratosférica como o *Repórter Esso*, *Roda Viva*, *Linha Direta*, *Jornal Nacional*, *Fantástico* e *Globo Repórter*.

3.4. Do mundo para o Nordeste: Pernambuco se destacou.

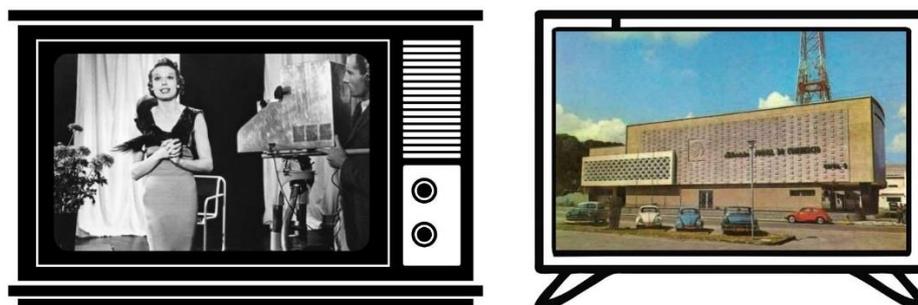
Quando se analisa a história da televisão em amplitude mundial, torna-se perceptível que a mesma chegou gradualmente a diferentes locais e que seguiu um processo de constante contribuição de diferentes atores como estabelece ABREU e SILVA:

Não se pode indicar um único cientista responsável pela invenção da televisão pois muitas foram as contribuições feitas por vários estudiosos. Cada nova descoberta se utilizava dos conhecimentos anteriores já disponíveis. Arbwhnett, em 1906, desenvolveu o sistema de visão à distância (televisão) através dos raios catódicos e da exploração mecânica de espelhos. Boris Rosing, na Rússia, também desenvolveu uma técnica semelhante. Em 1920, tendo como base o trabalho de Niptow, o cientista escocês John Logie Baird realizou as primeiras transmissões através do sistema mecânico. Surge na Rússia, em 1923, o a partir dos estudos de Wladimir Kosma Zworykin¹, o iconoscópio, invento que utilizava o tubo de raios catódicos, um tubo especial que elimina o processo mecânico desenvolvido por Nipkow. O escocês Baird conseguiu transmitir contornos de objetos à distância em 1924; e, no ano seguinte, 1925, John Logie Baird transmitiu, de sua casa, imagens à distância do seu vizinho William Taynton, à casa ao lado, fazendo de Taynton o primeiro homem televisado ao vivo na história da televisão, utilizando o padrão mecânico e definição de 30 linhas. Em 1927, Phil Farnworth patenteou um sistema de secador de imagens por raios catódicos, porém com nível de resolução não satisfatório, inventando a televisão eletrônica (2012, p. 2-3).

Essa passagem demonstra a grandiosidade que o desenvolvimento do equipamento e sua função de transmitir atingiram em todo o globo terrestre, deixando também nítido que houve contribuição de diferentes pessoas de nacionalidades diversas e em um longo trajeto temporal.

A primeira emissora de TV com transmissão regular foi a BBC (*British Broadcasting Corporation*) em tradução livre “Corporação Britânica de Radiodifusão”, em meados de 1930 (ABREU e SILVA, 2021), uma emissora pública do Reino Unido, cujo papel era levar ao ar informações com imparcialidade e qualidade.

Figura 20 - Da Inglaterra para o Nordeste brasileiro, a televisão conquistou o mundo.



Fonte: Compilação do autor¹⁴.

Ao passar dos anos a televisão foi ganhando capilaridade e conseguindo chegar em diferentes lugares com destaque para os Estados Unidos, que aproveitando a ocorrência da Segunda Guerra Mundial em terras europeias e mesmo que com a grandiosa participação estadunidense, consegue estabelecer significativa dominação sobre a evolução tecnológica empreendida por esse meio de comunicação.

Se a TV nos EUA ganhava destaque nos idos dos anos 1950, no pós-guerra mundial ao Brasil ela chegava e a partir de então reinaria por anos a fio até a atualidade. Se for estabelecido um recorte mais específico sobre a introdução da televisão nos diferentes espaços regionais e pegando como espaço geográfico analítico o Nordeste, verá que a televisão, como elemento componente da imprensa, torna se um instrumento representante de poder e da concentração do mesmo como fala BARROS (2009, p. 51) quando da análise histórica sobre a imprensa pernambucana considerando que ela “[...] surgiu como instrumento de luta dos governantes, senhores de engenhos e de indivíduos envolvidos com lutas partidárias ou manifestações sociais da época”. Isso reflete o Nordeste colonial, estabelecido a partir da partilha entre poucos seres detentores do poder e que usava a imprensa, diga-se jornais impressos, depois rádios até chegar a canais de TV, para manipular e consolidar sua dominância sobre determinados locais e quantitativos populacionais.

Ao passo que vai se analisando como foi o surgimento da televisão em cada estado nordestino, se percebe que dois dados importantes são destaques: a maioria das transmissões são da TV Jornal do Comercio de Pernambuco e a década onde ocorreu o ato é geralmente 1960, isso deixa margem para a consideração de que Pernambuco dos anos 60 era o epicentro da modernidade em nível regional, nada estranho a sua importância histórica, visto que foi em terras da velha Itamaracá que a cana-de-açúcar, denominada por Gilberto Freyre (2013) como ‘ouro branco’, torna-se essencial para a economia e que foi a partir da Pernambuco colonial que aconteceram grandes movimentos de inconformidade com a ordem estabelecida. Os

¹⁴ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites BBC news Brasil e Facebook via canva.com.

pernambucanos, decanos na instalação de sistema de radiodifusão a nível nacional em 1919 (BENTO, 2023), também conseguiram ser pioneiros na profusão televisiva no Nordeste.

Os canais TV Rádio-Clube (pertencente aos Diários Associados e afiliada da Rede Tupi) e TV Jornal do Commercio (afiliada da Rede Globo) são marcos históricos da comunicação de massa no Norte-Nordeste. Dentre a programação dos respectivos canais, lá estava ela, a protagonista deste estudo: as novelas, evidentemente em estágio de teste e no estilo teatral (BENTO, 2023). Apresentava essa modelagem por ser um elemento que, em processo de adaptação televisiva, acabou fazendo a junção da cenografia teatral e da ambientação com estúdios radiofônicos para produção de seus conteúdos e que mesmo assim resultava em apresentar estrutura pífia. Mas chama atenção o fato de ter surgido um programa de anseio nacional, que quase sempre tinha sua produção restrita a grandes redes nacionais, mas que no caso em tela, havia sido fabricada e levada ao ar em canais de uma região até então demonizada e, por conseguinte, com baixa capilaridade de telespectadores.

A importância da telenovela de cunho regional, e em especial com cenário nordestino, será melhor destacada no próximo capítulo, mas cabe antecipadamente uma observância: a contagem de estórias, contos, passagens, etc., faz parte do universo do nordestino, não por menos, os grandes autores que se destacam nesta área literária são pessoas pertencentes a cultura e contexto dessa região como Aguinaldo Silva, autor de *Pedra sobre Pedra* (1992/Rede Globo), *A Indomada* (1997/Rede Globo) e *Porto dos Milagres* (2001/ Rede Globo); Jorge Amado, louvado autor de contos como *Tieta do Agreste* (1977), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Dona Flor e seus Dois Amores* (1966); e Dias Gomes, baiano criador de pérolas como *O Pagador de Promessas* (1960), *O Berço do Herói* (1963) e a novela *Saramandaia* (1976/Rede Globo), que se somam a outros grandes baluartes do “país” Nordeste como Ariano Suassuna, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e José de Alencar.

Ainda é destacável que estórias regionais cujo panorama se enquadre como pertencente a literatura nordestino como *Tieta* (1989-1990/Rede Globo), *Gabriela* (1975/2012/Rede Globo), *Cordel Encantado* (2011/Rede Globo), *Da Cor do Pecado* (2004/Rede Globo), *Senhora do Destino* (2004-2005/Rede Globo), *Velho Chico* (2016/Rede Globo), *O Bem-Amado* (1973/Rede Globo) e *Roque Santeiro* (1985-1986/Rede Globo), e que usam aspectos e contextos culturais ou releve os costume

sociais e ou políticos desta região são sequenciados de alta audiência, principalmente na localidade hora referida, pois conseguem cativar o sentimento de pertencimento ou propiciar o debate sobre a forma de representação empregada, mas independente de qualquer coisa, sempre conseguem atingir de alguma forma o âmbito familiar passado (pais, avós, lugar de nascimento) ou presente (residente na região) do nordestino, e ou a utopia projetada pelo sentido de regionalismo desde a infância dos telespectadores.

Figura 21 - A estereotipação do nordestino através da caracterização e da vestimenta.



Fonte: Compilação do autor¹⁵.

Importa afirmar que a programação televisiva ao passar do tempo vai apresentando cada vez mais um sentido de diversificação baseada na realidade regional, a grade pensada para o Nordeste difere da mostrada para São Paulo, visto que para a metrópole existe sempre caminho comercial dado a proporção populacional estabelecido naquele espaço geográfico e por conseguinte amplo campo de consumo, enquanto para o Nordeste existe uma ideia mais localizada, usando como justificativa a economia paroquial ou restrita no âmbito geográfico, o que não deixa de ser mais um estereótipo sobre o nordestino e sua realidade social e locacional.

Também é necessário trazer a voga a realidade que as novelas conseguiram cultivar junto ao público, por ser um meio de discussão e que muitas das vezes leva a quebra de conceitos e ideias conservadora, elas tanto semearam o amor por parte de

¹⁵ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Memória Globo, Veja e Youtube via canva.com.

quem acredita ser necessário o estabelecimento de demonstração de práticas destoantes das empregadas pela ortodoxia social, e em paralelo cultiva o ódio dos defensores das estruturas primárias das sociedades, muitas das vezes por medo da quebra total de dada realidade, pela perda da dominância familiar ou populacional, ou mesmo pela disseminação da possibilidade limitada de existência de uma sociedade diversa.

Assim, como desdobramento dessa história da tv especialmente, chegamos ao objeto de nosso estudo, ou seja, analisar as representações sobre o Nordeste, sua cultura, sua gente, como lugar cinematográfico, cujo o propósito da abordagem é fazer considerações que explique e indique as distorções entre o que é real e fantasioso, seus propósitos e seus fins.

4. CAPÍTULO III - Nordeste nas novelas: entre interpretações e esteriotipações.

Neste capítulo será constituída uma análise sobre a forma ou olhares utilizados pelas novelas, essas sendo as fontes deste trabalho sobre o Nordeste, sobre a imagética que apresenta o nordestino e sua realidade.

Foram escolhidas três novelas: *Porto dos Milagres*, produzida em 2001 pela tv Globo e escrita por Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, que traz em si três dados importantes: primeiro, conta a história de moradores da cidade de mesmo nome do título da novela com destaque para os personagens de Guma, Félix Guerrero, Rosa Palmeirão, Adma Guerreiro, dentre outros; segundo, é uma novela concebida a partir do realismo mágico e tendo como cenário o estado da Bahia; e terceiro, tem como base os livros *Mar morto* e *A descoberta da América pelos Turcos*, ambos de Jorge Amado.

Uma segunda novela, *Cordel Encantado*, transmitida em 2011 pela tv Globo, foi escrita por Duca Rachid e Thelma Guedes, conta a história de uma cidade chamada de Brogodó que estabelece ligação com um reino estrangeiro denominado de Seráfia e a partir disso acaba desenvolvendo vários acontecimentos. Usa como referência os contos de fada e a literatura de cordel como pano de fundo. Apresenta como personagens principais Açucena, Jesuíno, Timóteo Cabral, Doralice, Duquesa Úrsula e Capitão Herculano.

A outra novela em estudo, *Velho Chico*, uma história com tom poético e lírico produzida em 2016 pela TV Globo de autoria Benedito Ruy Barbosa, Edmara Barbosa e Bruno Luperi. A narrativa se passa na cidade fictícia de Grotas, nas margens do rio São Francisco no estado da Bahia e apresenta o Nordeste como cenário central de disputas, amores e fatos. Teve como principais personagens Santos do Anjos, Maria Tereza, Afrânio de Sá Ribeiro e Iolanda.

Destas obras foram retiradas falas e imagens que servirão como documentação para embasamento deste capítulo. As falas serão transcritas de forma fiel com que os personagens as pronunciam, já as imagens vão desde momentos capturados no material audiovisual como retirados da internet sempre prezando pelo relacionamento com o contexto em análise.

Para esse estudo foi usado o sentido de representar de Roger Chartier, um termo que indica imitar como algo consolidado usando novas maneiras, é a autorização dada de forma gratuita para uma significação. No âmbito histórico, é o envolvimento entre criação de narrativas, registros e interpretações. Para CHARTIER (1988, p. 20), esse conceito é um “[...] instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objecto ausente através de sua substituição por uma <<imagem>> capaz de o reconstruir em memória e de o figurar tal como ele é”, Chartier coloca a ideia de representação como instrumento que nos permite obter conhecimento indireto ou mediato em um objeto ausente no tempo ou no espaço. Isso é feito substituindo o objeto real por uma imagem ou representação que é capaz de recriar esse objeto na memória e figura-lo de forma a refletir com precisão como ele é.

Usando do seu rico olhar histórico, Chartier considera o uso de textos, imagens e outras formas, como ferramentas que permitem entender e lembrar objetos ou eventos passados, sua visualização e compreensão, mesmo que ausente no momento presente, sendo assim atribuindo importância à representação na construção do conhecimento histórico.

Na teledramaturgia essa ideia sempre viveu sobre a ambiguidade do limite entre inovar e ser fiel. A representação é um caminho trilhado em pró de uma objetividade clara: estabelecer, partindo de dado olhar, uma nova interpretação sobre um fato consolidado, ou mesmo fomentar uma releitura com ares mais interligados com o tempo em que está sendo transmitido.

É importante trazer a luz a grande contribuição cedida pela interconexão da história social e história cultural para essa análise, tendo em vista que ambas, pertencentes ao campo da nova história, concedem a possibilidade da construção de um estudo que leve em seu universo informações além do trivial, contribuindo com uma nova possibilidade de teorização sobre a representação dada ao Nordeste brasileiro no conteúdo teledramático das novelas Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico.

Assim, a história cultural assume o espaço de base para pesquisa, tendo em vista a conceituação de representação fazer parte de sua órbita, e sendo assim cabe levar como relevante o que diz CHARTIER:

As características próprias da história cultural assim definida, que concilia novos domínios de investigação com a fidelidade aos postulados da história social, eram como que a tradução da estratégia da própria disciplina, que visava a apropriação de uma nova legitimação científica, apoiada em aquisições intelectuais que tinham fortalecido o seu domínio institucional (1988, p. 15)

Deixando assim nítido que a história cultural se desenvolveu abraçando novas possibilidades de investigação sem que se tenha abandonado os fundamentos da história social, sendo essa evolução tomada por causa da necessidade de adaptação e crescimento, da conquista de uma nova legitimidade científica justificada a partir da incorporação da análise de aspectos culturais e simbólicos da sociedade, mas tudo isso não significaria o divórcio com as bandeiras de estudo da história social, visto que a história cultural considera importante a análise das estruturas sociais e das relações de classes, objetos de estudo da social.

Logo, quando se fala em representação, deve ser levado como ponto inicial o entendimento sobre o que é representar, quais símbolos são usados para legitimar algo em fidelidade com o real ou partindo de uma visão com certa verossimilhança.

4.1. Entre conceitos: bases para o analítico.

É necessário estabelecer um quadrangular conceitual, necessário para basear a análise a seguir. Sendo tomados como termos-chave os conceitos: representação, regionalismo, telenovela e Nordeste. Cada qual com sua importância, cada um com seu papel estabelecido peremptoriamente levando em voga a ligação entre fonte (Novela) e delimitação estudada (Nordeste).

Representação e regionalismo são lançados como conceituação e campo literário, respectivamente. Cabe fazer uma observância antecipada do campo literário, pois este aparece e deve ser levado dentro deste estudo por justificativa das diferentes formas artísticas empregadas pelas três novelas fontes de análise: Porto dos Milagres (realismo mágico), Cordel Encantado (fábula e literatura de cordel) e Velho Chico (fábula e lirismo), sendo com isso preciso dizer que todas essas ações estão em conexão com o regionalismo.

4.2. E o Nordeste grita: você não me pega, você nem chega a me ver, meu som te cega, careta, quem é você?

A maneira diatópica em que a sociedade e região Nordeste é retratada e por assim dizer representada nas telenovelas é um ponto que gera questionamentos e acaba promovendo a discussão de como a realidade e características desse lugar são apresentados. Essa inquietação tem levado ao emprego de uma visão secular de grande parte do país sobre o que é o Nordeste.

Ariano Suassuna já deu uma demonstração do quanto a ideia de nordestino está estereotipado em entrevista ao programa Roda Viva de maio de 2002, quando questionado do porquê ser tão resistente a escrever para a tv. Ele cita que sua recusa estava na não aceitação por parte dos produtores em adotar uma representação do nordestino a partir de sua linguagem real.

[...] essa imitação caricata do sotaque nordestino que vocês fazem eu não posso aceitar, eu nunca vi ninguém falando daquele jeito no Nordeste, não se fala daquele jeito no Nordeste. [...] miado e chiado é um sotaque que não é de lugar nenhum, é sotaque de aeroporto [...] (RODA VIVA, 2002).

Essa colocação de Suassuna é fortalecida por duas balizas principais: primeiro seria o contraste imagético adotado pela figuração de um Nordeste interpretado a partir da visão do outro sobre o que acha ser o lugar, sem que haja conexão com o atual ou o presente.

Em segunda seria a preferência pelo caminho do lúdico, que visa mais o divertimento por meio do personagem caricato e cômico. Lança-se aqui uma pergunta simples: Seria mais chamativo colocar um homem que entre um enorme sofrimento vive se metendo em situações cômicas, levando ao divertimento da audiência ou uma família que mostra sua luta com vários aspectos sociais e ao fim e ao cabo mostra apresenta um final feliz palpável com uma crítica onde fica a ideia de que nem tudo termina em felicidade, igualdade social ou casamento? Sumariamente a primeira opção chama mais atenção do telespectador do que a segunda, porém o sentido social acaba sendo prejudicado, visto que vai se apresentando ao público em geral e entre esses diversos brasileiros alheios ao Nordeste, uma realidade irreal.

4.3. Nordeste do realismo fantástico: mistura entre o real e o encantado com recheio de estereotipação.

Em Porto dos Milagres, primeira produção novelística analisada, a narrativa é construída a partir da perspectiva do realismo fantástico, uma maneira de mesclar realidade com eventos sobrenaturais. A novela em si está baseada em três pilares imediatos: religiosidade, política e economia. A religiosidade é composta pela presença do catolicismo simbolizado pelo fervor dos fiéis envolvidos com a Igreja de Monte Serrat, com destaque para a personagem Augusta Eugênia Proença de Assunção, que sempre fala da seguinte forma sobre seu papel de líder da instituição religiosa — *“Como todo mundo sabe, em Porto dos Milagres, eu sou a guardiã desta igreja. Deus me escolheu para isso por eu ser a mais digna deste mistério”* (Porto dos Milagres, cap. 36, 2001).

Por outro lado e com maior intensidade, tem-se o culto ao candomblé com respaldo na devoção que muitos pescadores e pessoas da chamada classe baixa da sociedade tem na figura de Iemanjá, inclusive sendo sempre destaque as brigas entre Augusta Eugênia e Mãe Ricardinha, demonstrando assim que a questão religiosa é um ponto muito usado para apresentar o quanto a sociedade, e em especial a nordestina, está fincada na “luta” santa da doutrinação pela fé.

Figura 22: A "luta Santa" entre Augusta Eugênia e Mãe Ricardinha representa a disputa religiosa entre católicos e candomblecistas em Porto dos Milagres.

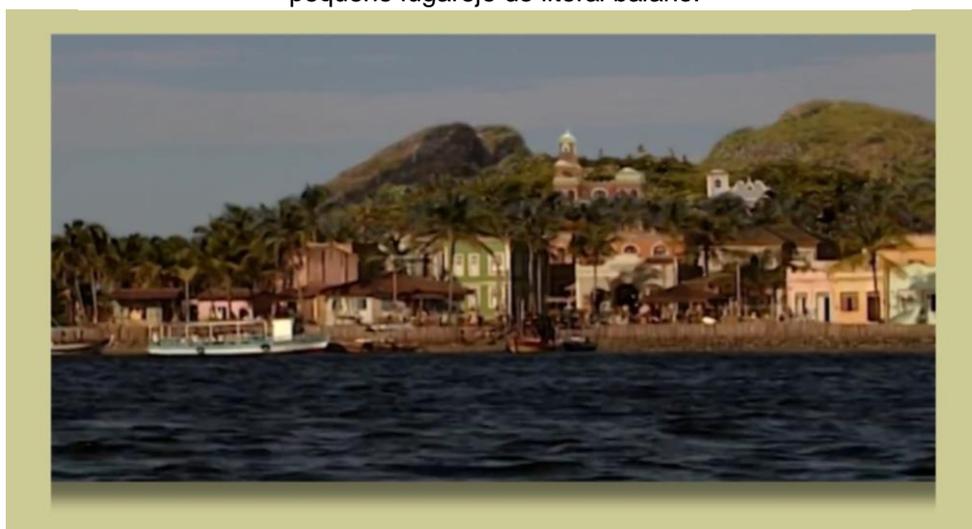


Fonte: Globoplay, 2024.

No que tange a política, tem-se a caracterização de algo paroquial, sempre presente em construções narrativas sobre pequenas cidades ou vilarejos. Isso não

seria diferente na cidade fictícia de Porto dos Milagres, um lugar descrito por Félix Guerrero como “[...] uma vilazinha onde o diabo perdeu as botas” (Porto dos Milagres, cap. 01, 2001) e por Augusta Eugênia “[...] a mesma mixórdia de sempre” (Porto dos Milagres, cap. 01, 2001), o que leva à conclusão de que a cidade Porto dos Milagres é um pequeno e discriminado espaço de terra do litoral baiano.

Figura 23 - Cidade fictícia de Porto dos Milagres, desenhada como pequeno lugarejo do litoral baiano.



Fonte: Globoplay, 2024.

Para coroar essa ideia de paroquial é criada uma disputa familiar entre tio e sobrinho, na verdade isso só fica claro para toda a cidade no fim da novela, onde o prefeito Félix Guerrero sempre busca colocar seu poder acima de qualquer coisa e tem na personificação de Guma – sobrinho de Guerrero – um opositor ferrenho dos atos de seu tio como fica claro nas falas a seguir, quando de um acontecimento sofrido pelo filho de Félix:

Capítulo 202 - Félix e Guma tem uma discussão que revela preconceito religioso e conflito familiar entre ambos, sintetizando a ideia de paroquial da cidade de Porto dos Milagres.

Félix: "É um castigo. Os seus Orixás querem matar o meu filho pra me punir por tudo o que eu fiz contra você, é isso, Guma? Pois que arranquem o meu coração, me matem aqui, agora, mas poupem meu filho! Me castiguem, eu sou culpado, mais deixem meu filho em paz!"

Guma: "O senhor não sabe o que fala, doutor. Os Orixás não querem castigar ninguém, quem vai lhe castigar é a justiça". (Porto dos Milagres, cap. 202, 2001)

No aspecto econômico, terceiro pilar, existe um ligamento entre a dinâmica social e comercial de Porto dos Milagres. Exemplo dessa ligação é a existência do bordel de Rosa Palmeirão, prostituta que consegue alavancar a economia da cidade a partir de seu Centro Noturno de Diversão. Mas não pode ser esquecido o exercício da pesca como principal meio de trabalho na cidade, isso justificado seja pela história está baseada na figura de Iemanjá, famosamente reconhecida como rainha do mar, seja pela cidadela ser um local litorâneo.

Figura 24 - Pilares do comércio em Porto dos Milagres: Centro Noturno de Lazer de Rosa Palmeirão e prática da pesca com forte ligação a Iemanjá.



Fonte: Compilação do autor¹⁶.

Ou seja, a estereotipação colocada sobre o Nordeste de Porto dos Milagres aparece seja na formalização política da cidade, seja na dinâmica econômica do município, seja na disputa religiosa presente em toda a narrativa telenovelesca. Quando se constrói a ideia de lugar pequeno, liderado por um chefe político poderoso, influente em quase todos os aspectos sociais, um lugar dividido entre classe rica e pobre e acentuada pela religiosidade, tem-se a concepção de local com ares de local medieval ou distante da modernidade mesmo estando em um período histórico bem diferente.

O pensamento de um Nordeste ainda dominado por cabresto, como se fosse um animal sempre pronto para servir a uma pessoa, algo simbolizante do coronelismo, é um ultrapassado exercício de diminuição da região e do seu povo. Não que a narrativa da novela seja errada, mas existe uma sempre empregada negação sobre o avanço positivo da região nas múltiplas características sociais que compõem a localidade.

¹⁶ Montagem a partir de imagens coletadas no site e aplicativo do Globoplay. Globoplay via canva.com.

4.4. Nordeste da fantasia: entre a magia dos reinos, do poder e a caracterização do flagelo como resultado do esquecimento.

Cordel Encantado é a segunda novela selecionada como fonte da pesquisa, foi uma produção transmitida em 2012 pela tv Globo como um conto de fadas baseada em cordéis que trazia em seu interior diversas temáticas com destaque para o coronelismo, o cangaço, o poder exercido de maneiras arbitrárias, a religiosidade como caminho de salvação e a defesa da monarquia. Toda a ação narrativa se passa em três locais distintos: Brogodó, Vila da Cruz e o Reino de Seráfia.

Figura 25 - Cenário de Cordel Encantado: cidade fictícia de Brogodó, Vila da Cruz do profeta Miguézim e Reino de Seráfia, ponto de partida da narrativa.



Fonte: Compilação do autor¹⁷.

O primeiro é um lugar fictício interiorano do Nordeste brasileiro, compreendido como seco, de pessoas flageladas, de poderes com exercício tirânico e opressor, tendo por líderes o prefeito Patácio Peixoto, a primeira dama Ternurinha Peixoto, o delegado Altino Batoré e o cangaceiro capitão Herculano.

Figura 26 - Personagens que exercem algum tipo de poder na cidade de Brogodó, na novela

¹⁷ Montagem a partir de imagens coletadas no site e aplicativo do Globoplay. Globoplay via canva.com.



Fonte: Compilação do autor¹⁸.

Mas uma vez há uma demonstração de uma cidade nordestina formada a partir do pseudônimo da pobreza e esquecimento no tempo, significando um exercício de sempre levar o nordestino ao lugar de atraso com instituições aparelhadas pela corrupção, nepotismo, dominação das elites poderosas e sem qualquer lei de segurança. É também uma maneira de usar fatos históricos anteriores como símbolos legitimadores de uma sociedade que passou e ainda vive em transformações sociais delimitadas pelo avançar do tempo.

A Vila da Cruz, um distrito idealizado nas margens da cidade de Brogodó, é de certa forma uma “homenagem” ou lembrança do que foi a cidade de Canudos do líder Antônio Conselheiro, tanto que existe até mesmo a personificação de um profeta cujo nome é Miguézim. Concebida como um lugar construído por pessoas flageladas ou esquecidas pelo governo, Vila da Cruz também pode ser observada como os históricos e tristes campos dos flagelados ou “currais” do governo das décadas de 1910, 1920 e 1930.

Figura 27 - Semelhança entre as histórias do profeta Miguézim e Antônio Conselheiro como líderes religiosos e dos marginalizados.

¹⁸ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Gshow/ Renato Rocha Miranda e aplicativo do Globoplay. Edição via canva.com.



Profeta
Miguézim

Campos de
Flagelados

Antônio
Conselheiro

Canudos

Fonte: Compilação do autor¹⁹.

Esse lugar retrata com firmeza a esteriotipação do nordestino e seu lugar como sendo um universo lúdico e repleto de possibilidades de interpretação, mas sempre tendo que ser pensado como de mazela, de inferioridade quando comparado com outras regiões e povos, de lugar onde o poder público é aparelhado e usado em favor de determinados nichos sociais.

Outro aspecto captado quando da análise sobre a Vila da Cruz é a concepção de pessoas moradoras daquele lugar. São sempre pessoas necessitadas de algo, que sofre algum tipo de deficiência, que não acredita nos poderes instituídos, mas crer firmemente na pessoa do profeta Miguézim, o mesmo que fala que:

Capítulo 12 – Profeta Miguézim reúne o povo da Vila da Cruz durante a noite e em frente a capela para falar questões territoriais e de riqueza, e o papel de Deus junto a esses temas.

Profeta Miguézim: “A gente não tem terra, mas os coronéis também não têm, porque toda terra que *existi* nesse mundo pertence a um único dono, Deus, nosso senhor. Só ele pode ver a única e verdadeira riqueza que *existi*, a que *vivi* dento do peito, a bondade dos homens de bem”. (Cordel Encantado, cap. 12, 2011)

E a terceira localidade ambientada na história é o Reino de Seráfia, um lugar pertencente provavelmente a Europa dos anos 1920, rico, de clima frio e de alta civilidade, fazendo um paralelo a realidade encontrada no Brasil de Brogodó e Vila da Cruz, sendo assim uma analogia com a relação histórica existente entre Brasil-Europa.

¹⁹ Montagem a partir de imagens coletadas no aplicativo Globoplay, nos sites EBC/ José Bonifácio P. Costa, USP Imagem/Wikimedia Commons-CC. Edição via canva.com.

Evidentemente existe uma construção conectiva da narrativa que busca fazer os locais do Brasil sobressaírem sobre Seráfia, mas a figuração acaba por colocar os dois locais brasileiros e por osmose o Nordeste em sentido de inferioridade quando emparelhado com o Reino.

Logo, a existência do reino é um argumento usado tanto para enriquecer a narrativa da trama como dar base para fundamentar a ideia preconizada pelo profeta Miguézim, que durante todo o enredo defende que “*Prepare, meu povo, o rei vai chegar, vai salvar o Sertão da fome, da miséria, da aflição [...]*” (Cordel Encantado, cap. 01, 2011).

4.5. Nordeste da poesia: aspectos regentes, tropicalismo e a esteriotipação como forma de homenagem.

Velho Chico, terceira obra estudada, é uma novela das nove transmitida no chamado horário nobre e foi exibida em 2016, fazendo reverência a um Nordeste caminhado no lírico, na estética romântica e no culturalismo do movimento tropicalista.

Projetada como uma telenovela que conta enredos existentes nas margens do rio São Francisco, traz em sua estrutura aspectos que lembram o Nordeste dos anos 1960 como as disputas entre coronéis por poder político e econômico, as precárias situações dos trabalhadores de algodão – essencialmente na cidade fictícia de Grotas na Bahia, a corrupção causada pelos poderosos, a defesa do meio ambiente, a vida dos retirantes e a desigualdade social.

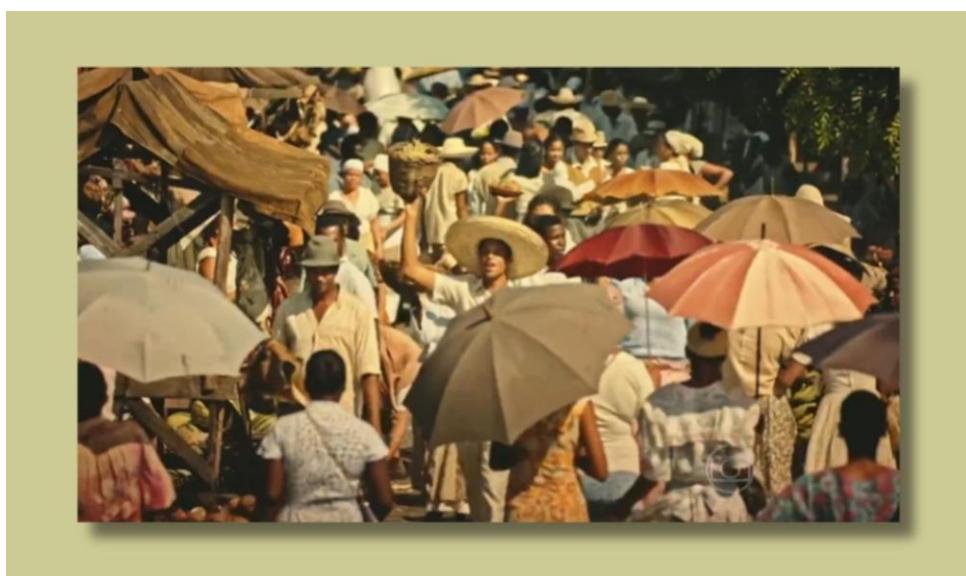
Figura 28 - Imagem panorâmica da cidade fictícia de Grotas, cenário da novela.



Fonte: Globoplay, 2024.

As histórias se relacionam em um ambiente ilustrado na coloração amarela, um fato que indica o olhar estereotipado que muitos tem sobre o nordestino, uma visão que coloca os habitantes dessa região no lugar de pessoas sujas, mal educadas, mazelados, preguiçosos, o que é um tiro no peito da cultura nordestina, tão viva, tão colorida.

Figura 29 - Exemplo de cena com tom amarelado, sugerindo um sentido de sujo ou antigo.



Fonte: Globoplay, 2024.

A briga entre os Sá Ribeiros, família poderosa e liderada pelo coronel Jacinto, que considera os habitantes de Grotas como “*Meu povo*” (Velho Chico, cap. 01, 2016) e posteriormente por coronel Afrânio, e as famílias Anjos e Rosa compostas pelo casal de lavradores Santos e Luzia, é o condutor da trama que vai passando pela luta de classe dos catadores de algodão, meio de trabalho destacado como importante nicho econômico daquela cidadela.

Assim sendo, o que fica entre anilhaçado é a política coronelística do século XIX e XX como sendo algo ainda presente na atmosfera nordestina do século XXI, coisa que não condiz com a realidade, visto que os movimentos políticos no Nordeste a tempos vêm passando por grandiosas e graciosas mudanças. Evidentemente ainda existe práticas que coincidem com essas ações antigas, mas jogar tudo em um saco

só é um ato de estereotipar o nordestino como alguém burro ou desinteressado na condução de sua vida e do seu arredor.

Outro tema trabalhado é a justificativa de que os retirantes são pessoas que não lutam por seu lugar e fogem na primeira avareza. Isso é mais uma controversa pecaminosa. Os retirantes foram pessoas que ao ver as possibilidades de sobrevivência serem ceifadas, tomam a única decisão capaz de salvá-los: tomar um rumo em busca de água, comida e trabalho, isso é observado na fala de um retirante quando cita que vai “*Pá donde tiver trabaio... e um pouco d'água*” (Velho Chico, cap. 01, 2016) e sobre a seca, sua inimiga maior, diz que “*Essa seca veiu pá ficar, fosse você, arribava também*” (Velho Chico, cap. 01, 2016).

Figura 30 - Retirantes deixando o Sertão de Pernambuco diante da persistência da seca.



Fonte: Compilação do autor²⁰.

Aqui um outro tema é conectado: a religiosidade como primeira janela de salvação. A religião sempre foi um ponto muito sensível e praticado de forma efusiva pelos nordestinos, e influente no Nordeste, não por menos tem-se figuras desse meio tão destacáveis como Padre Cícero Romão (Ciçu), Padre Ibiapina, Dom Hélder Câmara, Beato Antônio Conselheiro e Irmã Dulce.

Quando chegam em Grotas vindos do sertão de Pernambuco, Piedade e Belmiro dos Anjos, acabam por procurar a casa do *pároco Romão* na busca pelo batismo do filho (Santo) que de tão fraco por causa da fome corre o risco de morrer prematuramente, essa cena tem o seguinte diálogo entre ambos os personagens:

Capítulo 03 - Os retirantes Belmiro e Piedade chegam durante a noite na cidade de Grotas depois de dois meses de périplo pelos Sertões

²⁰ Montagem a partir de imagens coletadas no aplicativo Globoplay. Globoplay via canva.com.

nordestinos, estão em busca de água e de sobrevivência, mas diante a situação de seu filho Santo, querem a urgência na realização do batismo.

Padre Romão: "Quanto tempo vocês estão na estrada?"

Belmiro dos Anjos: "Pá mais de dois mês, *padi*"

Padre Romão: "Quê ser faz na vida, meu *fi*?"

Belmiro dos Anjos: "Sou vaqueiro, *padi*, de *minimo*, nós tem uma terrinha lá no Sertão de Pernambuco, mas a seca, até o *gadim* a seca levo, *padi*."

Piedade dos Anjos: "*Padi*, o *senhô* que me *discupi*, mas eu queria *memo* era batizar o *minino*" (Velho Chico, cap. 03, 2016)

Essa passagem reflete uma conscientização sobre a importância dos líderes católicos nos grotões do Nordeste para a salvação ou benção, mas ao mesmo tempo também esclarecer o quanto o poder desses líderes estava coligado ao poder coronelístico dos anos 1950-1960 e 1970 nas pequenas localidades e que o mesmo já não condiz com tal projeção desde os anos 1990, quando o país voltava a implementar ações governamentais amplas de ajuda à região.

Existe também a discussão sobre o regime de comercialização e trabalho nos campos algodoeiros, seja na fazenda dos Sá Ribeiros como também nas terras do capitão Rosa. Não deve ser negado que antigamente a regra de trabalho na região seguia dois aspectos imediatos: influência e violência. Influência, pois os coronéis eram quem comercializava a produção de forma centralizada servindo como atravessadores dos pequenos produtores junto às grandes empresas e essa ação provocava tanto a servidão como a total dependência diante aquele agente político e econômico. Logo a seguir tem um diálogo que ilustra essa passagem:

Capítulo 01 – Em uma prosa acalorado entre o coronel Jacinto DE Sá Ribeiro e o capitão Ernesto Rosa, é discutido o papel do atravessador e sua influência sobre os pequenos produtores de algodão na cidade de Grotas.

Capitão Rosa: Eu estava justamente, coronel, aqui falando com meus *cumpanheiros* sobre o atravessador essa figura, que compra o *algudão* desse *povu* tudo aqui a preço de rapadura pá vender lá na frente a preço de *ouru*.

Coronel Jacinto: Tá se vendo que o capitão nunca lidou na terra.

Capitão Rosa: Nunca lhe dei *memu* não..., mas *tô* lidando agora.

Coronel Jacinto: E tá se dando bem?

Capitão Rosa: Rapaz, não posso me queixar.

Coronel Jacinto: Quem faz o *preçu* do *algudão*, capitão, é o mercado. E o mercado tem lá suas esquisitices, num sabe? Quando tem pouco *algudão*, o preço sobre. Quando tem muito *algudão* o preço *dispenca* e o pobre do atravessador fica lá no meio desse sobe e desce atarantado, torcendo pra que o produtor não perca sua safra.

Capitão Rosa: Mas o coronel sabe que a coisa não se dar bem assim.

Coronel Jacinto: E como é que se dar... Anda logo, me diga!

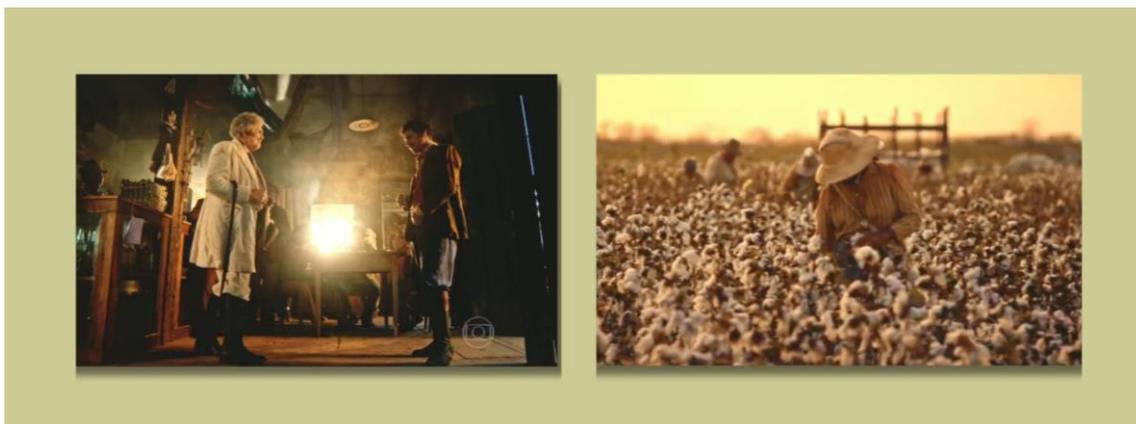
Capitão Rosa: O preço pode *ó*... subir e descer, mas quem é que sempre fica com a maior fatia do bolo... em? O atravessador. Os produtor fica só as

migalhas. Agora pergunto ao coronel, o coronel se fosse viver do que planta de verdade... não *tava* com a burra cheia, a vida mansa, *tava*?

Coronel Jacinto: Capitão... o senhor tá tendo o *atrevimentu* de me chamar de ladrão? O senhor tá dizendo que eu *tô* roubando meu povo? Porquê se tiver... nós vamos resolver isso já, já, agorinha mesmo e é na bala.

Coronel Jacinto: Cabra pra fazer uma acusação dessa tem que ser muito *machu*. (Velho Chico, cap. 01, 2016)

Figura 31 - A primeira cena é de discussão entre coronel Jacinto de Sá Ribeiro e capitão Ernesto Rosa sobre o papel do atravessador, a segunda é a de produtores/coletores de algodão.



Fonte: Compilação do autor²¹.

No tocante a violência, esse ato estava apregoado na questão da segurança que os coronéis conseguiam empregar para manter os produtores e trabalhadores aliados enquanto aplicava ações criminosas sobre desafetos ou opositores de métodos praticados na comercialização. Inclusive esses aspectos são mostrados na trama de Velho Chico seja na trajetória do capitão Rosa, visto por sua esposa Eulália como “Idealista, que sonha com um mundo de homens justo e honesto como ele [...]” (Velho Chico, cap. 01, 2016), ele sofre um incêndio em sua fazenda como também é vítima da violência empregada na busca por dominância político-econômica – ele foi morto a mando da matriarca da família rival Encarnação de Sá Ribeiro, fato relatado por ela em confissão ao padre Benício:

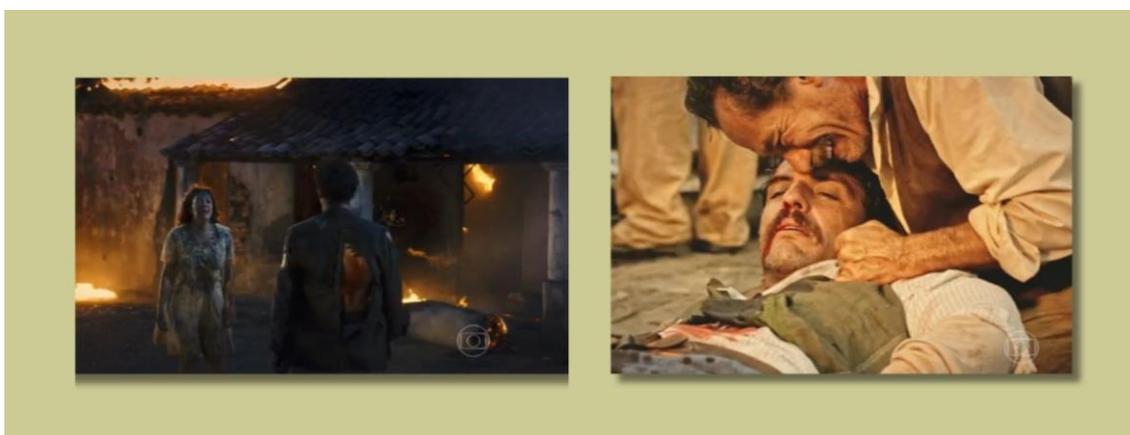
Capítulo 157 – Encarnação confessa que foi a mandante do assassinato do seu arqui-inimigo capitão Ernesto Rosa como forma de proteção de sua família e influência sobre as escolhas pessoas de seu filho Afrânio.

Encarnação de Sá Ribeiro: “*Eu matei meu filho no dia que eu encomendei a morte desse capitão Ernesto Rosa. [...] mas eu pedi, padre, pedi tanto pra Afrânio, que tomasse conta dessa briga de família, mas ele não soube fazer, ele não teve peito pra fazer o que tinha que ser feito ai eu tive que fazer. [...]*”

²¹ Montagem a partir de imagens coletadas no aplicativo Globoplay, Globoplay via canva.com.

era ele ou nós, porquê ele ia destruir o nome dos de Sá Ribeiro pra sempre”.
(Velho Chico, cap. 157, 2016)

Figura 32 - Na primeira cena é mostrado o incêndio na fazenda do capitão Ernesto Rosa, a segunda encena a morte do mesmo a mando de Encarnação de Sá Ribeiro.



Fonte: Compilação do autor²².

Esse tema é salutar, mas já não reflete os sistemas de convenções entre empregados e patrões na atualidade. Já foi criada diversas legislações que garantem ao operário os direitos como a lei nº 5.889/73 sobre instituição de “[...] normas reguladoras do trabalho rural” (BRASIL, 1973), decreto nº 73.626/74 que dispõe sobre a “regularização da lei nº 5.889/73 [...]” (BRASIL, 1974) e art. 7º da Constituição Federal de 1988 que fala sobre “[...] direitos dos trabalhadores urbanos e rurais [...]” (BRASIL, 1988). Afora que existe um sistema jurídico constituído para arbitrar toda questão trabalhista que surja entre empregado e empregador.

4.6. Caracterização da mulher nordestina em Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico: entre influência, machismo, marginalização e servidão.

A mulher seja em qualquer tempo ou âmbito da história sempre foi um elemento subestimado, coberto pela personalização do homem, sempre foi objetivada como agente auxiliar do sexo masculino. Segundo PERROT:

²² Montagem a partir de imagens coletadas no aplicativo Globoplay. Globoplay via canva.com.

“Da História, muitas vezes a mulher é excluída. [...]. O “ofício do historiador” é um ofício de homens que escrevem a história no masculino. Os campos que abordam são os da ação e do poder masculino, mesmo quando anexam novos territórios. Econômica, a história ignora a mulher improdutiva. Social, ela privilegia as classes e negligencia os sexos. Cultural ou “mental”, ela fala do Homem em geral, tão assexuado quando a Humanidade. Célebres – piedosas ou escandalosas -, as mulheres alimentam as crônicas da “pequena” história, meras coadjuvantes da *História!*” (2006, p. 185)

Indicando assim que a figura feminina é alçada ao lugar de coadjuvante da figura masculina, basta ver a relação entre Adão e Eva, onde ela é mostrada como culpada pelo castigo que muda o destino da humanidade e pessoal de seu companheiro, a ligação entre Lampião e Maria Bonita, onde ele é designado como líder e ela de mera esposa do mesmo, a machista história de Marie e Pierre Curie, quando ela mesmo provando ser uma verdadeira gênio da químico-física com descobertas relevantíssimas é relevada ao espaço de auxiliar de seu esposo, etc.

Ou seja, a mulher não consegue receber os louros de suas contribuições. Claramente esse ato é observado quando a ação feminina é considerada positiva, como se um resultado bom para o mundo fosse um resultado restritamente do homem, porém quando a ação feminina é negativa, existe uma busca exacerbada de referenciar a mulher como protagonista, exemplo comprovantes disso são os casos de Salomé, narrada biblicamente como culpada pela decapitação de João Baptista; Dalila responsabilizada pela derrota de Sansão; Joana D’Arc, denominada como bruxa, mentirosa e vista pelos inimigos como excitadora de guerra do adversário; Ana Bolena, acusada de ser bruxa e por incentivar a separação entre Estado e Igreja pelo seu marido rei Henrique VII.

Logo isso leva a configuração da mulher só sendo reconhecida como protagonista de algo quando esse algo é considerado como negativo, o que leva ao entendimento de que exista uma necessidade de desconsideração ou rebaixamento da mulher como personagem importante para a humanidade. É o que pode ser denominado como cultura do machismo e ou enraizamento profundo do patriarcado.

A partir e diante de tudo isso, partimos para a observância de alguns personagens das fontes desta pesquisa (novela Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico). Foram escolhidas para tal ação as seguintes figuras: Augusta Eugênia Proença de Assunção, Ondina, Rosa Palmeirão, Ternurinha Peixoto, Encarnação de

Sá Ribeiro, Iolanda e Piedade dos Anjos. Cada uma dessa exerce diferentes papéis em suas tramas.

Figura 33 - Personagens femininas selecionadas para análise.



Fonte: Compilação do autor²³.

Augusta Eugênia é uma socialite decadente que não consegue aceitar que os tempos mudaram e que a classe operária conseguiu ganhos e avanços no sentido trabalhista e político, ela fala que “*A minha família chegou nessa cidade séculos antes [...]. Aqui todos me tratam com devido respeito*” (Porto dos Milagres, cap. 02, 2001). Ondina é uma empregada que trabalha a anos na casa da família Guerrero e detém o segredo de quem é o verdadeiro herdeiro da família, ela diz que “*Eu sou empregada dessa casa, tô aqui pra fazer o meu serviço [...]. Tô aqui pra cuidar do meu patrão. Seu Bartolomeu podi ter queixo duro, teimoso como o quê, mas eu tenho muito bem-querer por ele, vissi?*” (Porto dos Milagres, cap. 02, 2001).

Rosa Maria Palmeirão é uma prostituta que ao se vingar de um crime acaba tendo seu destino modificado, é desenhada sobre como alguém fascinante como fala seu Babau “*[...] era mulher de [...] beber que nem homem, brigar que nem homem. Mas ela tinha um feitiço no olhar... Ela tinha um jeito de falar, um jeito de rir... [...] um requebrado nas cadeiras, mas era de deixar a gente doido!*” (Porto dos Milagres, cap. 36, 2001), como também como alguém perigosa com cita Ondina: “*[...] mulher muito conhecida na região. Uma mulher fora da lei, arretada como ela só*” (Porto dos Milagres, cap. 53, 2001).

²³ Montagem a partir de imagens coletadas no aplicativo Globoplay, no site Gshow; Felipe Nahon. Edição via canva.com.

Ternurinha vem a ser como ela mesmo diz “[...] *secretaria e primeira dama brogodense*” (Cordel Encantado, cap. 02, 2011) na cidade fictícia de Brogodó, é uma mulher fútil, que só pensa em riqueza e poder, vive na órbita de seu marido prefeito Patácio Peixoto. Encarnação é uma mulher moldada pelo poder do marido, coronel Jacinto, ela mesmo se define sua importância quando coloca que “[...] *era eu que dizia tudo [...], quanto ia pra igreja, as festas que a gente dava, as famílias que ajudava [...]* sempre consertando os erros ou pelo menos tentando [...]” (Velho Chico, cap. 157, 2016), defensora da manutenção do poder e influência de sua família Sá Ribeiro, leva em si a dor da perda do seu filho primogênito Inácio enquanto renega afetividade ao outro filho (Afrânio). Sobre essa dor da perda do seu filho primogênito Inácio, ela encena com a seguinte fala:

Capítulo 23 - Encarnação diante da parede onde ficava a porta do quarto do seu filho primogênito Inácio de Sá Ribeiro, morto por afogamento, ela chora e declama a sua dor materna pela perda do ser que iria manter a força da família.

Encarnação de Sá Ribeiro: "Inácio, Inácio... hoje estou de luto, meu filho, de luto, luto. Eu tô de luto igual aquele dia que o... Eu não queria lembrar que existiu, meu filho, mas minha cabeça não me deixa esquecer. Meu filho, você, era você o futuro que eu tinha sonhado pra nossa família, Inácio, era você. Você que iria dá continuidade ao nome de nossa família, era você, Inácio! Vocêeeee! Ninguém mais poderia ser, só você, Inácio!" (Velho Chico, cap. 23, 2016)

Iolanda é uma cantora e praticante das artes cênicas, que se envolve com Afrânio de Sá Ribeiro, então formando em direito, ela procura a todo tempo se enquadrar aos ditames da família do amado, mas nem sempre tem sucesso, exemplo dessa oposição é a forma como é chamada pela mãe de Afrânio (Encarnação): “Gitana” (Velho Chico, cap. 01, 2016), termo que significa o mesmo que cigana.

Por último temos Piedade dos Anjos, mulher retirante pernambucana, que na tendência de socorrer seu filho recém-nascido e ao mesmo tempo conseguir uma maneira de salvar a própria vida e a do marido, acaba por abandonar seu lugar de origem e seguir o destino de muitos nordestinos, ela mesma se define como da seguinte forma quando ao lado do seu marido assassinado (Belmiro): “[...] *Depois da purteira, eu era o braço forte de Miro. Meu colo era o aconchego do meu homem. Cansado, aborrecido, as vezes desiludido com tanta tristeza*” (Velho Chico, cap. 33, 2016).

Na análise dos capítulos das novelas (Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico) vai se vendo a concepção de dependência que essas mulheres tem do sexo masculino, seja por relação direta ou indireta, mas exercem o papel de coadjuvante de seus maridos, filhos ou familiares diversos. Exemplo de dependência está principalmente na figura de Ternurinha Peixoto, Encarnação de Sá Ribeiro e Iolanda, ambas são dependentes das ações de seus amados.

Ternurinha é desenhada como uma senhora que auxilia seu marido nas tramoias e ações de governo ao tempo que julga sua filha – advogada Doralice – por ser uma mulher estudiosa e exerce a independência feminina, o que até significa certo paradoxo entre a mulher de antiga geração e da nova geração, prova desse preconceito contra filha está nessas duas falas a seguir:

Capítulo 02 - Ternurinha menospreza sua filha Doralice Peixoto diante a comparação entre ela e o filho Fausto, um verdadeiro preguiçoso e vagabundo. A fala é uma síntese do modelo ideia de mulher que a mãe queria e a filha renegou.

Ternurinha Peixoto: – "*Disgostu!* Doralice *bunita* como é, poderia se formar professora, casar, tudo direitinho, formar advogada" (Cordel Encantado, cap. 02, 2011)

Capítulo 13 – Ternurinha mostra sua frustração diante a independência de Doralice e a não adoção do modelo empregado por coronel Cabral com a filha Antônia.

Ternurinha Peixoto: – "Se arrependimento mata-se eu seria um montinho de cinzas, fulminada por não ter lidado uma educação rígida como coronel Cabral deu a Antônia, longe das tentações mundanas, dos livros, das faculdades, dos olhares do *homis*, olha morta! Morta! Estou morta!" (Cordel Encantado, cap. 13, 2011)

No caso de Encarnação tem-se a exemplificação da mulher agente do espaço doméstico e privado do marido. A senhora em questão é um ser que leva em si toda uma soma de ações do tempo e do machismo que ao ser altamente praticado acaba por levar o oprimido ao comparativo de igualitário do opressor. Uma cena que toca muito é a reação da mesma quando da morte do coronel Jacinto no primeiro capítulo e a vinda das lavradoras ou colhedoras para homenagear o defunto, mas essa ação é totalmente rechaçada por Encarnação que manda que aquelas mulheres voltem ao campo de trabalho, isso por si só demonstra o desenho que se quer confeccionar sobre a mulher nordestina da elite, mulher rica materialmente, porém pobre em sentimento, a fala da mesma cita o seguinte sobre o fato acima citado:

Encarnação de Sá Ribeiro: – “Isso é *disculpa* pra lagar a inchada, padre. Se Jacinto estivesse aqui estava todo mundo na lida”.

Encarnação de Sá Ribeiro: – “Tão fazendo o quê aqui em? Velório anda nem começou. Vão cuidar da vida, vai! Vão, vão, vão! Hum, hum, hum!” (Velho Chico, cap. 02, 2016)

E por derradeiro existe Iolanda, como mulher que anula sua vida particular em favor do universo do marido coronel Afrânio, inclusive sendo realizado até mesmo mudança de cidade, visto que ela vive em Salvador, mas acaba indo morar na casa dos Sá Ribeiros em Grotas – cidade fictícia de Velho Chico – mesmo que com forte oposição de Encarnação, sua sogra. Em uma cena, onde ela conversa com o padre Benício, fica bem nítido sua entrega ao grande amor:

Capítulo 61: Iolanda, após uma briga com seu marido Afrânio, decide ir desabafa com o pároco e afirma toda sua dedicação.

Iolanda de Sá Ribeiro: – “[...] eu entregue minha vida nas mãos de esse homem, padre. Eu me entreguei de corpo e alma pra ele, quê que ele me deu de volta, me diga? [...] eu abri mão da minha vida pra viver ao lado dele, padre. Eu enterrei meus sonhos pra ele puder sonhar os sonhos dele, só ele! só ele! só ele! sem nunca olhar pra mim” (Velho Chico, cap. 61, 2016)

Essa maneira de se anular de Iolanda é até uma característica muito reconhecida em mulheres do século XX, que na formalização de exercer a função de “do lar” e de viver com seu marido e por osmose construir uma família, acabam por abandonar toda uma construção social em detrimento da adaptação da rotina já vivenciada por seu esposo, mas no quadro atual do século XXI, quando a mulher já consegue uma merecida e ainda, minúscula independência, isso representa uma forma de diminuir o feminino da atualidade, tentando colocar a mulher nordestina no papel de coadjuvante do homem provedor do alimento e da casa.

Outro aspecto identificado é o lugar de serviçal das instituições de poder social que a sociedade busca colocar a figura da mulher. Augusta Eugênia mesmo que em franca falência ainda atinge o poder de liderar o setor religioso (Igreja Monte Serrat) em Porto dos Milagres, o que não deixa de ser uma estereotipação da mulher que no não exercício de práticas sociais “característica” da mulher da elite, acaba por se dedicar no desenvolvimento de eventos religiosos. Ela explica como se assumiu esse lugar:

Capítulo 19 – Em conversa com seu marido Oswaldo, Augusta fala como passou a ser guardiã da Igreja Monte Serrat e também do catolicismo na cidade de Porto dos Milagres.

Augusta Eugênia Proença de Assunção: – "A igreja está necessitadíssima de obras, e desde que o padre Berardo resolveu rezar missa no além, e até que nomeiem outro sacerdote pra ocupar o lugar dele neste fim de mundo, coisa que eu acho muito difícil, a igreja está sob minha responsabilidade" (Porto dos Milagres, cap. 19, 2001).

No cenário de Ondina tem-se a concepção de mulher que não tem vida além da servidão ao patrão, que constitui ou não família por escolha ou por ação do destino, demonstração disso é quando ela fala da saudade de seu filho "*Eu tenho uma saudade do meu Jacques, que mora ali, ó, logo, lá, ó, na cidade baixa. Mal tenho tempo de visitar ele*" (Porto dos Milagres, cap. 19, 2001). Aqui cabe um adendo, era muito frequente no Nordeste de antigamente, principalmente dos anos 1950-1960, que meninas/moças/mulheres de lugares distantes e especialmente da zona rural, acabassem tendo que morar na casa de familiares ou de empregadores e isso levava a construção de uma convivência elevada e que muitas das vezes influenciava na decisão de casar ou manter seu lugar de empregada.

A personagem Ondina como retratada é um símbolo do Nordeste da dependência financeira do século passado em que a figura feminina era projetada para a domesticação, para o auxílio do lar, para servir na cozinha e cama, Nordeste sem direitos trabalhista, coronelístico, dos feudos familiares que drenava os recursos materiais e a narrativa para manipular o menos abastado.

Esse cenário descrito acima ainda não foi superado, mais políticas públicas como a implantação de direitos como a lei complementar nº 150 de 2015, o Bolsa Família, que ajuda na renda financeira e na diminuição da dependência que o trabalho doméstico provoca, já tem amortizado e ajudado na complementação da renda familiar.

E por fim temos a retratação de Rosa Palmeirão, uma mulher desenhada cheia de dogmas como o de prostituta – ao que é visto como pecaminoso e afrontoso – e chefe de cabaré, e de criminosa confessa pelo assassinato do estuprodo coronel Jurandir. Mais um componente histórico do Nordeste de antigamente, onde em cada cidade detinha sua "casa noturna" conhecida famosamente de cabaré, lugar exclusivo de homens desejosos de prazer fácil, importante citar uma fala de Rosa sobre seu estabelecimento como forma de mostrar que faz parte da sociedade de alguma forma:

Capítulo 99: Rosa inaugura seu empreendimento na cidade de Porto dos Milagres com ajuda do prefeito Félix Guerrero, ela faz um discurso inaugural.

Rosa Palmeirão: – “[...] estabelecimento comercial [...] que vai pagar impostos, gerar emprego, movimentar dinheiro, ou seja, vai contribuir diretamente pro progresso da região [...] ponto de encontro pra quem quiser discutir sobre política, negócio, futebol [...] quem quiser relaxar das tensões do dia a dia” (Porto dos Milagres, cap. 99, 2001)

A construção narrativa se assemelha a maneira em que muitas mulheres se transformam em “mulheres da vida”: são mulheres marginalizadas, que por ter se distanciado ou atentado às regras de bons costumes da sociedade, são lançadas ao campo de não aptas ao papel de dona de casa e capaz de conceber uma família.

Já nem é tão alto o preconceito com os espaços de comercialização de prazer, porém deve ser analisada a concepção da personagem Rosa Palmeirão representada como alguém que mesmo tendo seu destino moldado pelo tino da justiça/vingança, sofre de um castigo eterno. A história de Rosa pode até ser um retrato de tantas outras que tiveram sua vida prejudicada ou ceifada por causa da ganância masculina, mas tem que ser vista também da perspectiva da mulher forte, que luta contra todos, que ama, que exerce certo poder e influência social, que mostra a sociedade o falso moralismo existente em Porto dos Milagres ao tempo que apresenta a mulher nordestina como uma fortaleza, que enfrenta o machismo, o patriarcado, o lugar eterno de servidão, a ideia de reprodutora e consegue alcançar um espaço de conquistas diante das adversidades.

Por tanto, a figura feminina estabelecida nas três produções selecionadas como fontes de estudo traz em si a personificação da mulher satélite do homem, macho, provedor, chefe da família dando assim uma caracterização da mulher nordestina como uma pessoa marginalizada tanto na questão social, econômica e principalmente pelo seu gênero sexual, obviamente uma visão destoante da realidade, pois a mulher nordestina na atualidade conseguiu derrubar as barreiras imposta pelo machismo e outros preconceitos sexistas como também étnicos. As mulheres que as novelas trabalham não representam de forma correta a mulher nordestina real, de luta e garra.

4.7. Estandarização do homem nordestino em Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico: entre fé, mercadejo e poder.

“Ser homem, no Nordeste, exige ser corajoso, valente, disposto para uma briga, valentão” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 185).

Essa citação acima é um verdadeiro resumo do que o pensamento de quem constrói a figura masculina nas telenovelas entende. Sujo, sem sorte, pecador, analfabeto, rude, preconceituoso, atrasado são alguns dos adjetivos indicados sobre a figura do homem nordestino, o cabra macho, que sabe atuar na vida rural.

Dentro desse contexto tem-se aqui a análise de cinco personagens diferentes entre si: de Porto dos Milagres foi destacado Félix Guerrero; de Cordel Encantado o capitão Herculano, delegado Altino Batoré e profeta Miguézim; e de Velho Chico tem Chico Criatura. São iguais na sua construção imagética de homem valente, corajoso, mas que seguem um modelo de personificação pensado sobre o macho nordestino pobre em intelecto e igual no sentido cultural e tradicional.

Figura 34 - Personagens masculinos selecionados para análise.



Fonte: Compilação do autor²⁴.

Herculano, Batoré e Félix são homens que de alguma forma exercem o poder institucional (direto) ou indireto (violento e corrupto). O capitão é um homem forte, corajoso, que lidera uma turma de pessoas tidas como bandidas, mas que traz em si o sentimento da vingança como monte da luta por riqueza, como ele mesmo diz: “[...] homem que acorda todo dia com fama de bandido, mas vai deitar aclamado de herói pelo povo, que não aceita os desmandos desse Sertão” (Cordel Encantado, cap. 04,

²⁴ Montagem a partir de imagens coletadas no aplicativo Globoplay, no site Gshow; Gabriela Duarte e Márcio Gomes. Edição via canva.com.

2011). É um modelo baseado no nordestino do chapéu de couro, justiceiro das maldades feitas pelos poderosos, é o cangaceiro, simbologia de um movimento dos anos 1930, que foi adotado como definidor do morador da região, é uma forma generalista de formatar o nordestino sobre um papel que vem na esteira de rivalizar com o coronelismo.

É uma estereotipação? Sim, pois enquadra na mesma categoria o nordestino honesto e delinquente, não que ser cangaceiro seja de um todo ser delinquente, mas cabe dizer que Lampião e seu bando aplicava métodos que iam de bondosos a terríveis em uma escala de tempo milimétrico (DOMINGUES, 2017). Por tanto, na perspectiva da representação, Herculano é tudo aquilo que o cangaço foi no Nordeste: caçador de riquezas, justiceiro, ambíguo em sua construção imaginária junto às populações – no caso em tela a população de Brogodó – e que vive um amor avassalador por uma mulher.

Figura 35 - Cena do capitão Herculano e seu bando de frente a igreja de Brogodó.



Fonte: Globoplay, 2024.

Herculano é o personagem representado como figura ideal e imprescindível quando se ambienta uma história no Nordeste, mesmo que se modifique nomes e vestimentas, mas sempre terá a essência do cangaceiro dos anos 1930, difusor do poder indireto, violento, corrupto, desafiador dos agentes oficiais e instituinte de seu próprio modelo de lei.

Outro personagem destacável nesse primeiro aspecto (poder) é o delegado Batoré, um homem xucro, influenciável e aliado a elite política da cidade fictícia de Brogodó. Ele é a personificação do poder institucional aparelhado pelo poderio

econômico e político, nada anormal a realidade do século XIX, quando a lei era usada como elemento de delimitação da força social local. Na citação abaixo fica evidente a forma que o personagem usa a lei:

Capítulo 14: Na prisão da empregada Maria Cesária, a família da mesma vai protestar a ação injusta e o delegado Batoré mostra preconceito e incapacidade ao mesmo tempo.

Delegado Altino Batoré: – “[...] os trâmites da lei são *compleçus* de mais para uma pessoa de poucas letras com a senhora, mas *pá quê* a senhora entenda de uma vez *pur* toda eu serei *ipsis litteris*, *suncinto* com ternura, aqui manda quem pode, obedece quem tem juízo” (Cordel Encantado, cap. 14, 2011)

No trajeto da narrativa vai se percebendo que o delegado tende a atuar como agente policial perseguidor, algo que para o Brasil não é fator estranho a sua história – vinde a adoção da República, do regime militar e da ditadura Vargas – mas que leva ao telespectador uma imagética de total corrupção da instituição polícia, que apesar de suas ações controversas, detém papel importante na sociedade.

O policial nordestino é alguém analfabeto, delinquente, sem capacidade moral e intelectual para a função? Não! Ao passar dos anos a ação de indicar alguém por força de poder político foi dissipado das estruturas estatais, a adoção de mecanismo que regresse a capacidade de alguém para o cargo foi um passo importantíssimo, mas isso não anula o fato de ver a novela transformar o delegado em um caricato ser inapto a função, levando a consciência de que no Nordeste todos segue aquele modelo. Batoré é o modelo obsoleto de homem público que no Nordeste exerce importante função de aplicar a lei e a ordem, mas que é apenas uma marionete nas mãos dos poderosos como o prefeito Patácio Peixoto, Timóteo Cabral, etc.

Figura 36 - Cena do delegado Altino Batoré de frente da Delegacia de Brogodó.



Fonte: Globoplay, 2024.

Por derradeiro no sentido de poder temos a representação do personagem Félix Guerrero, prefeito de Porto dos Milagres, é um golpista que consegue herdar toda a riqueza do irmão gêmeo Bartolomeu. Guerrero se transforma em um homem de alta influência e ganancioso, claro que seu sucesso está na conta de sua mulher Adma, mas ele vai conseguindo crescer a tal ponto que acaba por abandonar a mesma e se apaixonar pela prostituta Rosa Palmeirão. Na fala abaixo ele conta como começou seu tino golpista:

Capítulo 01 – Durante conversa com sua esposa Adma, Félix como roubou o seu irmão gêmeo Bartolomeu e por isso seria muito complicado manter qualquer relação com o familiar.

Félix Guerrero: – "Não vai ser nada fácil encarar o Bartolomeu depois do que eu fiz pra ele. Eu dei um jeito de vender a terra dele na nossa cidadezinha, nessa do nosso pai. Eu passei a perna nele [...]. Eu dei um golpe no meu próprio irmão" (Porto dos Milagres, cap. 01, 2001)

No uso fruto da corrupção política, Félix é transformado em um líder político que almeja cada vez mais e mais poder, isso fica entendível quando ele fala que “[...] eu não tenho limites, eu posso tudo” (Porto dos Milagres, cap. 203, 2001) ou “[...] eu sou imbatível [...]. Ninguém pode comigo, nunca. Ninguém vai acabar comigo” (Porto dos Milagres, cap. 203, 2001). Na representatividade pode ser colocado no lugar anteriormente citado de golpista, seja por conseguir desviar de seu destino “natural”, seja pelas escolhas e ações que acaba executando na perspectiva de realizar seus objetivos.

Félix pode ser entronizado como um nordestino vencedor ou um generalista modelo de homem nordestino? Pode ser creditado – a representação – em ambas as possibilidades, visto que para muitos ele vai ser configurado como um macho que difere da realidade do macho flagelado, preguiçoso, sujo e analfabeto, enquanto para outros – no sentido de pessoas pertencentes a outras realidades geográficas - ele vai caí na questão do estereótipo do homem que significa o Nordeste coronelístico e da ingerência. Poderia ser um Nordeste do sonhador que apesar dos meios usados, consegue superar as barreiras e se destacar, mas que é alçado ao lugar de Nordeste corrupto e dominado pelo querer da classe dominante.

Em um segundo ponto, este paralelo ao poder, tem-se o exercício de vértices sociais importantes para o funcionamento de determinada localidade: religiosidade e comercialização. São dois caminhos muito presente na história do Nordeste quando da sua fase de produção açucareira (FREYRE, 2004) ou algodoeira, inclusive esse segundo aspecto é trabalhado na trama de Velho Chico como pano de fundo para a disputa entre Sá Ribeiros e Rosa, e depois Sá Ribeiros e Anjos.

No parâmetro religioso foi destacada a figura do personagem que representa o profeta Miguézim, um líder que assume a função de defender os flagelados, dos menos favorecidos, dos marginalizados ao tempo que defende a monarquia. Miguézim é aquele modelo de homem que personifica a antiga ligação entre Igreja e Monarquia, uma relação histórica muito forte no período medieval, mas que acaba se desgastando nas épocas seguintes.

É evidente que Miguézim foi um importante ponto de reflexão sobre o papel de quem defende a igualdade e os marginalizados, mas também é uma crítica do abandono que o poder governamental adota junto as minorias e populações mais necessitadas.

Figura 37 - Cena do profeta Miguézim falando sobre a solidariedade praticada na Vila da Cruz.



Fonte: Globoplay, 2024.

O profeta pode ser considerado como líder ou apenas uma pessoa que ver uma maneira de exercer um poder anulado por quem deveria exercê-lo? É difícil indicar

que exista um aproveitamento da parte do personagem, mas ele consegue de forma clara assumir a função de influência e liderança.

Quando se aplica no contexto do Nordeste, esse fato pode ser visto com ambiguidade e concebido imageticamente nas novelas como um agente que cobre a lacuna aberta pela ausência do poder público, o que levará o telespectador a conclusão de que religiosos no interior nordestino são, além de promoventes da palavra de Deus, também elementos políticos. E mesmo que se tenha na história nordestina a figura do Padre Cícero Romão, que além de pároco foi político, não existe uma regra que enquadre todos no mesmo modo de atuação.

Em ulterior análise vem a representação da figura de Chico Criatura, necessariamente um agente econômico da realidade local. Ele cumpre o caminho daqueles comerciantes donos de bar ou bodegas – pequenas lojas de produtos e alimentos – por vezes o único lugar de comércio da cidade como no caso de Grotas, onde seu bar é um espaço de debates políticos, econômicos e sociais.

Figura 38 - Cena de Chico Criatura em seu bar, ponto de encontro de diversão, política e debates em Grotas.



Fonte: Globoplay, 2024.

Chico é além de um mero comerciante, um pacificador, ouvidor de causos e testemunha de acontecimentos que ocorre em seu ambiente de trabalho como a discussão entre o coronel Jacinto e o capitão Ernesto Rosa no primeiro capítulo da

novela Velho Chico, essa definição sobre o personagem fica bem evidente quando de uma conversa entre ele e padre Benício, quando Chico diz:

Capítulo 46 - Chico tem seu primeiro encontro com o padre Benicio. O comerciante fala da saudade de padre Romão, mas felicita o novo pároco ao tempo que demonstra a importância de seu ambiente comercial na promoção de debate, chegando a comparar o lugar a um confessionário fora da igreja.

Chico Ventura: – “[...] a verdade em Grotas sempre aparece. Nessa cidade, quem não confessa na igreja com água benta... solta o verbo aqui e vem cuidar com as minhas águas santas. Mas de um jeito ou de outro, padre Romão mais eu... sempre sabe do que passa e por que se passa” (Velho Chico, cap. 46, 2016)

Tem por característica a solidão como se fosse uma escolha ou resultado do destino de homem dono de negócio. Seria Chico Ventura o mais importante elo entre as diferentes classes sociais ou apenas detentor de um lugar movimentado, onde as decisões e acontecimentos se consolidam com bastante frequência? Ambas as possibilidades podem ser consideradas na concepção do papel do personagem, mas cabe refletir no papel que esses pequenos comerciantes exercem na economia nordestina do passado e do presente.

Evidentemente são diminutos se comparado ao passado, quando não existiam grandes redes de supermercados, mas ainda são elementos econômicos muito importantes para a rotina doméstica de cada lugarejo. Chico, que é um importante elemento social, é confeccionado na estereotipação do homem fofoqueiro e que ganha seu dinheiro em cima do vício de quem frequenta o seu ambiente de trabalho, porém um dado chama atenção além dos outros: o pertencimento ao grupo dos invisíveis, pessoas que mesmo em importantes funções na história acabam sendo elevado ao ponto de rele figura de composição da narrativa.

De modo geral, o homem do Nordeste foi representado nas três novelas da forma que acredita ser o certo ou fiel a realidade. É uma caricatura do real, é a interpretação do homem do século XIX até metade do século XX, quando a região vivenciou o coronelismo, o cangaço, os ciclos de seca, os processos migratórios feitos pelos retirantes, o ser que a muito tempo passou pela transformação tecnológica e social.

O cabra macho detentor de virilidade, masculinidade e coragem também absolveu novos aspectos, que acabaram desconfigurando essa visão de homem

unicamente xucro, preconceituoso, sujo, analfabeto, marginalizado, flagelado e que vive sobre a perspectiva do sofrimento eterno.

4.8. Nordeste lançado aos padrões: a estereotipação do sujo, iletrado e dominado como simbologia do real.

A construção da imagética sobre o Nordeste e o nordestino leva em consideração – dentre diversas características e aspectos – quatro principais propriedades de construção da figura. O primeiro é a questão higiênica do habitante nordestino. Essas pessoas podem apresentar um maior nível de dificuldade em ter um padrão higiênico adequado, e também a precariedade e ineficiência do poder público em cumprir com o dever de promoção de bem-estar e saúde a população.

Mas é também sabido que esse grau de dificuldades não está alheio ao país como um todo, por exemplo no Norte e no Sul o tratamento de esgotos é minoritário também, o que incorre no conhecimento de que é o poder público o grande vilão da irregular oferta de saneamento básico.

Logo quando se ver uma representação de um personagem como profeta Miguézim, Chico Criatura, Ondina ou Piedade dos Anjos, não se está apenas pensando no sentido de higiene, mas sim em um preconceito adquirido a partir do fato de ter existido no Nordeste acontecimentos como o êxodo, a seca severa, o flagelo e a pobreza extrema.

A segunda propriedade seria a questão do analfabetismo presente na sociedade nordestina. Historicamente o Brasil sempre teve problema com a questão do ensino da sua população e o analfabetismo é um deles, suas causas vão desde falta de investimentos objetivos até práticas pedagógicas sem aplicação adequada.

O Nordeste é um dos grandes prejudicados por essas ações e tem sua taxa de analfabetismo em 11,2%, bem acima da média nacional que é de 5,4% (GOMES; FERREIRA, 2024), mas esse dado pode designar todo nordestino como iletrado? Não!

Na verdade, até mesmo já existe fatos que comprove o contrário, é o caso do Ceará onde cada vez mais seus estudantes são destaques nos exames nacionais, que o Nordeste é referência em notas máxima no ENEM (TOKARNLA, 2024), por tanto essa ideia de habitante nordestino iletrado é mais um adjetivo construído na esteira de ataques e desprezo sobre os nordestinos.

A terceira propriedade seria a dominação indicada sobre o nordestino. Isso é mais uma objetividade criada para delimitar o morador da região. A realidade brasileira em que a violência é cada vez mais crescente, que mostra o Rio de Janeiro como território perigoso para o cidadão/cidadã, que mostra São Paulo como um lugar violento ao extremo é idêntica a Bahia, ao Ceará, a Paraíba, etc.

Esse desejo exacerbado de embutir como característica eterna o coronelismo ou cangaço é um ato preconceituoso diante da realidade de que o Nordeste é uma das regiões do país menos violentas com certa tranquilidade e com uma unidade doméstica mais vivenciada.

Um quarto ponto de propriedade é a vestimenta que cada personagem utiliza. A situação da renda do brasileiro em geral e – no caso em tela – do nordestino, sempre foi um ponto de debate no cenário nacional, seja pela desigualdade que demonstra, seja pela mostra cabal da forma irregular de investimento realizada pela União. Porém nas novelas Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico é apresentado tanto uma caricatura como uma apresentação da desigualdade social e econômica existente desde o Brasil Colônia.

Quando se olha a figura de Ondina, Piedade, Chico Criatura e Profeta Miguezim fica perceptível que existe uma procura exacerbada de colocar os personagens citados e de forma geral o nordestino no já falado parâmetro de sujo ou não chegado a boa higiene.

Outro ponto captado é a divisão que a caracterização das vestimentas acaba mostrando, quando se adota uma roupa mais detalhada para quem exercesse um poder ou que tenha uma renda ao contrário de quem atua na massa de trabalhadores, exemplo disso é uma comparação entre Ondina e Augusta Eugênia em Porto dos Milagres, Piedade e Encarnação em Velho Chico, Delegado Batoré e Profeta Miguezim em Cordel Encantado, onde os citados em primeiro respectivamente representam pessoas que exercem funções de operários e os em segundo assumem a posição de patrões ou de pessoas detentoras de alguma autoridade, o que dá a possibilidade de ser desenhado como superior.

Figura 39 - Comparação entre pessoas rica ou da elite com pessoas pobres ou do proletariado.



Fonte: Compilação do autor²⁵.

Essa separação de classe a partir da vestimenta representa uma divisão entre marginalizados de um lado, sendo estes formados por pessoas pobres e propensas a servidão, e do outro os protagonistas, pois exercem o lugar de dominação e donos das narrativas. É uma forma de delimitar o espaço de cada um mesmo que isso já venha sendo feito em uma anterior delimitação entre pessoas avançadas (Sul, Sudeste e parte do Centro-Oeste) e atrasadas (Norte e Nordeste).

Então a adoção desse quatro parâmetro como forma de legitimar um olhar ou mascarar a realidade apenas constitui um processo histórico de diminuição da figura do Nordeste, sem esquecer da importância política que o mesmo exerce no quadro nacional com o papel de definidor de processos eleitorais.

²⁵ Montagem a partir de imagens coletadas no aplicativo Globoplay; Adriana Garcia. Edição via canva.com.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro da história, um dos princípios fundamentais é entender que toda análise parte de um olhar, de uma visão sobre determinado objeto. Nesse estudo o olhar empregado sempre foi o de defesa de uma nova conceituação sobre o Nordeste, diminuindo assim a dependência criada a partir da conexão com velhas interpretações históricas.

É evidente que não dá para negar ou mesmo diminuir estudos anteriormente produzidos, mas sim é possível modificar a maneira analítica em que as coisas são estudadas, e a Nova História, onde se localiza a História Cultural, proporciona essa possibilidade de caminho, via capaz de absorver elementos, dados e informações antes marginalizados, mas que ao passo da adoção de novas perspectivas históricas, acabam por trazer à luz novas concepções sobre realidades antes vistas como sólidas e sumariamente lançadas ao lugar de obsoleto.

Não se busca nesta construção analítica caracterizar as novelas como fonte maniqueísta, mas sim produzir observações extraídas a partir da telenovela como fonte de dados históricos, emprego de imagética rica em informações sociais e culturais. Como também não existe o menor desejo de invalidar os aspectos componentes da trajetória histórica e cultural do Nordeste, ou mesmo criar um endeusamento sobre a região, sendo efetivamente trilhado um trajeto ansiado de significações pelo uso da estereotipação dentro da questão da representação.

De forma bem singela, essa pesquisa teve como função enriquecer o conjunto de estudos sobre o Nordeste, partindo da interconexão entre história cultural, história social e estudos sobre comunicação. Não sem motivo ela utiliza conceituados estudiosos sobre a região, caso de Durval Muniz de Albuquerque Júnior e Gilberto Freyre junto ao renomado historiador Roger Chartier, grande acadêmico da área historiográfica da cultural e da representação como prática cultural.

Essa análise vai traçando em seus três capítulos observações sobre o emprego de símbolos como caracterização do Nordeste, sobre o surgimento da televisão brasileira e em paralelo da telenovela, sobre o Brasil dos anos 1950, momento em que nasce a tv, sobre a importância do rádio como meio propiciador do aparecimento da telenovela.

Ao cômputo final desse estudo vai se vendo que a tv de hoje difere totalmente da dos anos 50, que ela vem ao Brasil sobre o signo de meio mercadológico e publicitário, e como elemento de pertencimento das elites, só tendo sua pulverização ou transformação em meio de massa a partir das décadas sucessoras. E que o Nordeste desempenhou importante papel na trajetória televisiva e novelística, pois foi esta região que sempre assumiu o lugar de primazia mesmo tendo dificuldades e jogada sobre a égide da estereotipação de espaço de atraso e pobreza.

Uma das formas mais usuais da representação fomentada sobre a região nordestina é a divisão em ciclos ou períodos. Sempre é usado uma modelagem telematográfica para apresentar o momento anterior ao que está sendo mostrado como presente, isso geralmente é visto como primeira fase ou fase 1 e tem sua justificativa calcada na ideia de que é preciso apresentar o passado dos protagonistas e só existe um modo de fazer esse ato, que é mostrar a sua infância ou juventude em algum outro tempo cronológico. Essa representação é um retrato fiel ou chave para entender a visão de Nordeste empregada nas produções, pois revela como esse é concedido no pensamento e olhos de quem escreve e dirige a obra.

O uso das novelas – via imagética e falas – como fonte de pesquisa tornou-se um ponto importante e satisfatório para a viabilização das considerações desenvolvidas no conteúdo do trabalho. Importante pois essa é a função de qualquer obra histórica. Cabe à fonte promover os pontos capazes de serem usados e ao historiador encontrá-los e decifrá-los.

No que toca ao aspecto de satisfação, é inerente a esse a riqueza encontrada diante da imagética das três novelas, sendo inclusive importante frisar que as telenovelas elegidas como fontes históricas assim o foram por causa da completude que ambas apresentaram sobre o Nordeste. Não seria positivo a adição de fontes que ou mostra-se a região a partir de fases, como geralmente as novelas até mesmo contemporâneas costumam empregar, objetivando assim uma ligação com uma anteriorização parecida com a cronologia vivenciada pela sociedade nordestina na história do Brasil. Ou faça um comparativo direto com outras regiões, coisa que esse trabalho tende a sempre se privar de fazer.

Como colocado no terceiro capítulo, o Nordeste não deve ser visto como um protagonista “meia boca” diante as outras partes do país, ou como vilão prejudicado em seu passado e que procura vingança no presente. É reiterável que haja análises

acentuadas pela imparcialidade, inclusive esse é um outro primordial princípio histórico, mesmo que de difícil aplicação no momento de construção da escrita.

De certa forma, a representação é uma ponte entre o novo e o ausente como defende CHARTIER (2011), mas não pode assumir a função de construtor de realidades, pois sempre irá necessitar de estruturas sólidas para o aparecimento de novas representações. Isso, claro, é uma via de pensamento, nada que leve ao acionamento do absolutismo no âmbito do pensar, coisa combatida pela história.

Em relação às reflexões criadas no desenrolar dessa obra, é perecível acreditar que elas surgem ao lastro do contato com o Nordeste além dos velhos conceitos. Entendendo que um dia as representações em uso nas novelas Porto dos Milagres, Cordel Encantado e Velho Chico foram sim vivenciadas no ambiente social do nordestino. Não se pode negar a existência do bando de Lampião (cangaceiros), da elite açucareira, do coronelismo, das oligarquias - presente até hoje em diversas cidades, da desigualdade econômica, do preconceito racial, do estereótipo sobre a linguagem, mas isso não pode ser impregnado na definição de Nordeste, pois seria o mesmo que legitimar o pensamento dos séculos passados (XIX e XX).

A contemporaneidade é algo que não se pode parar, na verdade já existem movimentos que começam a defender uma nova escada na categorização temporal, cujo objetivo é adotar o avanço das tecnologias e do digital como preceitos para a consideração sobre um período tecnológico.

Estudos sobre o Nordeste podem ter uma gama de temáticas capazes de serem avaliadas. A religião é uma opção de tematização a partir da análise sobre a ligação entre o catolicismo e suas conexões com outras matrizes como o candomblé trazido pelos africanos escravizados. Na política existe a possibilidade de trabalhar com as relações de poder geradas pela elite e setores sociais, o funcionamento das cidades pequenas, as brigas entre oligarquias, a intromissão da religião junto à política, sendo, portanto, estabelecido uma infinidade de campos passíveis de exame.

Ao findo de tudo aqui constituído, se concede a concepção de que o Nordeste é um grande elemento de estudo, um poço profundo de temáticas, que sua relação com as novelas, relação observada por essa pesquisa, é apenas um grão de areia no mar de capacidade de verificação histórica. É isso que necessita ser levado ao cabo dos estudos historicizantes, o conhecer além do normal. Como propõe a nova história, existe um infinito além do trivial, os aspectos marginalizados estão aí para serem

usados como complemento pois são uberdades de informações prontas para serem juntadas ao contexto da crítica histórica e de novas perspectivas sociais e culturais.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6.1. Referências da literatura.

ABREU, Karen Cristina Kraemer; SILVA, Rodolfo Sgorla da. História e tecnologias da televisão. **Investigação bibliográfica desenvolvida na Universidade Federal de Santa Maria** – Frederico Westphalen, 2012. Disponível em <<https://www.bocc.ubi.pt/pag/abreu-silva-historia-e-tecnologias-da-televisao.pdf>>.

Acesso em: 20 ago. 2023.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Introdução. *In*: _____ **A invenção do nordeste e outras artes**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2006, p. 19-38.

_____. Espaços da saudade. *In*: **A invenção do nordeste e outras artes**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2006, p. 65-182.

_____. Quem é froxo não se mete: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. **Projeto História: campo e cidade**, São Paulo, v. 19, p. 173-188, jul./dez. 1999. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10928/8089>>. Acesso em: 21 mar. 2024.

ALVES, Alanna Shirley de Melo. **A construção imagética da Região Nordeste**. 2018. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação no Semiárido) - Unidade Delmiro Gouveia, Campus do Sertão, Universidade Federal de Alagoas, Delmiro Gouveia, 2018. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/riufal/3653>>. Acesso em 25 fev. 2023.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexão sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras, 1983.

BARRETO, Pedro Henrique. Seca, fenômeno secular na vida dos nordestinos. **Desafios do Desenvolvimento**, Brasília, v. 6, n. 48, p. 64-66, mar. 2009. Disponível em:

<https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=1214:catid=28&Itemid=23>. Acesso em: 26 mar. 2023.

BARROS, José D'Assunção. A história social: seus significados e seus caminhos. **LPH-Revista de História**, Ouro Preto, v. 15, p. 1-23, 2005. Disponível em: <<https://lph.ichs.ufop.br/publications/lph-revista-de-hist%C3%B3ria-volume15-2005-%E2%80%A2-departamento-de-hist%C3%B3ria-ufop>>. Acesso em: 2 mar. 2023.

_____. Campos históricos: as diversas modalidades historiográficas no mundo contemporâneo. **Tema Livre**, Niterói, v. 5, n 11, jul. 2015. Disponível em: <<https://revistatemalivre.com/historiografia11-html/>>, Acesso em: 03 dez. 2022

BARROS, Rosário P. M. Das relações políticas à racionalização das indústrias culturais: a trajetória do sistema Jornal do Commercio de comunicação. **Dissertação (Mestrado em Comunicação)** - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, p.125. 2009. Disponível em <https://rubi.casaruibarbossa.gov.br/bitstream/handle/20.500.11997/16457/arquivo1915_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 12 ago. 2023.

BENTO, Emannuel. Pioneirismo no Nordeste: conheça as tvs que marcaram a história de Pernambuco. **Jornal Digital**, Recife, 16 de jun. de 2023. Disponível em <<https://jornaldigital.recife.br/2023/06/16/pioneirismo-no-nordeste-conheca-as-tvs-que-marcaram-a-historia-de-pernambuco/#:~:text=A%20TV%20chegou%20ao%20Brasil,da%20R%C3%A1dio%20Clube%2C%20em%201954.>>>. Acesso em: 01 set. 2023.

BRASIL. Lei Nº 5.889, de 08 de junho de 1973. Estatui normas reguladoras do trabalho rural e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção1, Brasília, DF, 1973, n. 110, p. 5.585, 11 jun. 1973. Disponível em: <http://museu.in.gov.br/fr/web/dou/dou/-/document_library/kcmautn6AnNs/view_file/531807?_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_redirect=http%3A%2F%2Fmuseu.in.gov.br%2Ffr%2Fweb%2Fdou%2Fdou%2F%2Fdocument_library%2Fkcmautn6AnNs%2Fview%2F495743%3F_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_navigation%3Dhome%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_deltaFolder%3D%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_orderByCol%3DmodifiedDate%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_curFolder%3D%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_curEntry%3D3%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INST>

ANCE_kcmautn6AnNs_orderByType%3Dasc%26p_r_p_resetCur%3Dfalse%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_deltaEntry%3D75>. Acesso em: 03 jan. 2024.

_____. Decreto-lei nº 73.626, de 12 de fevereiro de 1974. Aprova regulamento da lei nº 5.889, de 8 de junho de 1973. **Diário Oficial da União**: seção1, Brasília, DF, 1974, N. 31, p. 1642, 13 fev. 1974. Disponível em: <http://museu.in.gov.br/fr/web/dou/dou/-/document_library/kcmautn6AnNs/view_file/527586?_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_redirect=http%3A%2F%2Fmuseu.in.gov.br%2Ffr%2Fweb%2Fdou%2Fdou%2F-%2Fdocument_library%2Fkcmautn6AnNs%2Fview%2F495690%3F_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_navigation%3Dhome%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_deltaFolder%3D%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_orderByCol%3Dsize%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_curFolder%3D%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_curEntry%3D4%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_orderByType%3Dasc%26p_r_p_resetCur%3Dfalse%26_com_liferay_document_library_web_portlet_DLPortlet_INSTANCE_kcmautn6AnNs_deltaEntry%3D75>. Acesso em: 03 jan. 2024.

_____. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil (1988): promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília: STF, 2024. Disponível em: <<https://portal.stf.jus.br/textos/verTexto.asp?servico=legislacaoConstituicao>>. Acesso em: 27 dez. 2023.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu presente. *In*: _____. **A escrita da história: nova perspectivas**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992, p. 7-38.

_____. **O que é história cultural?**. Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. 224 p.

CAVALCANTE, Maria Imaculada. Do romance folhetinesco às telenovelas. **OPSIS**, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 63–74, 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/o.v5i1.9407>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

_____. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil (1988): promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília: STF, 2024. Disponível em: <<https://portal.stf.jus.br/textos/verTexto.asp?servico=legislacaoConstituicao>>. Acesso em: 27 dez. 2023.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu presente. *In*: _____. **A escrita da história: nova perspectivas**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992, p. 7-38.

_____. **O que é história cultural?**. Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. 224 p.

CAVALCANTE, Maria Imaculada. Do romance folhetinesco às telenovelas. **OPSIS**, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 63–74, 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/o.v5i1.9407>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988, p. 15.

_____. **A história cultural entre práticas e representações**. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988, p. 20.

_____. **Defesa e Ilustração da Noção de Representação**. Tradução: André Dione Fonseca e Eduardo de Melo Salgueiro. Fronteiras, Dourados, MS. v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/issue/view/74/showToc>. Acesso em: 20 out. 2022.

COSTA, Sandro da Silveira. Sobre história cultural. **Esboços**: histórias em contextos globais, Florianópolis, v. 14, n. 18, p. 185-192, dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/600/2732>. Acesso em: 16 dez. 2022.

DAHL, Gustavo. Mercado é cultura: cinemateca de textos. **Banco de conteúdos culturais**, Rio de Janeiro: Centro técnico audiovisual; IHL, 52 ed, p. 66-68. Disponível em: <http://www.bcc.org.br/textos/225738>. Acesso em: 7 mar. 2023.

DEMO, Pedro. **Pesquisa: princípio científico e educativo**. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.

DOMINGUES, Petrônio. O corisco preto: cangaço, raça e banditismo no Nordeste brasileiro. **Revista de História**, São Paulo, n. 176, p. 01-39, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/119973>. Acesso em: 9 abr. 2023.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. 7 ed. São Paulo: Global, 2004.

GOBBI, Leonardo Delfim. Urbanização brasileira. **EDUCAÇÃO GLOBO**. 2015. Disponível em: <http://educacao.globo.com/geografia/assunto/urbanizacao/urbanizacao-brasileira.html>. Acesso em: 21 nov. 2023.

GOMES, Irene; FERREIRA, Igor. Em 2022, analfabetismo cai, mas continua mais alto entre idosos, pretos e pardos e no Nordeste. [Brasília]: **IBGE**, 07 jun. 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37089-em-2022-analfabetismo-cai-mas-continua-mais-alto-entre-idosos-pretos-e-pardos-e-no>

OLIVEIRA LIMA, Maria Érica de. Nordeste: o desenvolvimento para além das oligarquias. In: Congresso brasileiro da comunicação, 24., 2001, Campo Grande. **Anais eletrônico [...]** Campo Grande: Intercom, 2001. 26 p. Disponível em: <<http://intercom.org.br/papers/nacionais/2001/arquivos/np10.htm#limanord>>. Acesso em: 21 fev. 2023.

OLIVEN, Ruben George. Cultura e modernidade no Brasil. **São Paulo em perspectiva [...]**, v. 15, n. 2, p. 3 - 12, abr-jun, 2001. Disponível em: <<http://produtos.seade.gov.br/produtos/spp/index.php?men=rev&cod=5055>>. Acesso em: 11 fev. 2023.

PERROT, Michelle. A mulher popular rebelde. In: _____ **Os excluídos da História: Operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução: Denise Bottmann. 4^o. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006. p. 185-212.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. Correntes, campos temáticos e fontes: uma aventura da história. In: _____. **História e história cultural**. v. 2, 2004, p. 69-106.

RICCO, Flávio; VANNUCCI, José Armando. **Biografia da televisão brasileira**. 1. ed. São Paulo: Matrix, 2017. v. 1, p. 928.

_____; _____. Entra no ar a tv no Brasil. In: _____. **Biografia da televisão brasileira**. 1. ed. São Paulo: Matrix, 2017. v. 1, p. 11-18.

ROCHA, Marlúcia Mendes da. **Telenovela: técnicas de criação do popular e do massivo**. 2009. 171 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/5213>>. Acesso em: 17 dez. 2022.

RODA Viva. Roda viva - Ariano Suassuna - 2002. **Youtube**, 19 de março de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WUjcJNtSaQU>>. Acesso em: 23 mar. 2024.

SANTOS, Pedro Brum. Brasil adentro, Brasil afora: teatro mambembe em cartaz. **Fragmentum**, Santa Maria, n^o 25, p. 33-38. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/11137/6746>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

SCHWARCZ, Lilian; Starling, Heloisa Murgel. Os anos 1950-1960: a bossa, a democracia e o país subdesenvolvido. In: _____ **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 412-437.

_____. Os anos 1950-1960: a bossa, a democracia e o país subdesenvolvido. *In*: _____ **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 420.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. *In*: _____(org.) **História da vida privada no Brasil 3: República: da belle époque à era do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 513-619. Disponível em <<https://doceru.com/doc/ncn5xc8>>. Acesso em: 29 set. 2023.

SILVA, Lemuel Rodrigues da. Nordestes e nordestinidades: histórias, representações e religiosidades. *In*: CEBALLOS, Viviane Gomes et al (Org.). **Nordestes e nordestinidades - histórias, representações e religiosidades**. 1. ed. Campina Grande: EDUFCG, 2013. v. 1. p. 7-20.

SOUSA, Dolores Puga Alves de. Mais que uma releitura mitológica: o teatro de Eurípidas e Aristófanes como instrumento de poder. *In*: **Democracias e ditaduras no mundo contemporâneo**: XII encontro da Associação Nacional de História - seção Mato Grosso do Sul. 12., 2014, Aquidauana. Anais [...] Aquidauana: ANPUH, 2014. p. 1 - 13. Disponível em: <<https://www.encontro.ms.anpuh.org/site/anaiscomplementares#D>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

SOUSA, Moacir Barbosa. Evolução tecnológica da radiodifusão. *In*: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 25, 2002, Salvador. **Anais eletrônicos [...]** Salvador: Intercom, 2002. p. 18. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/index.html>. Acesso em: 15 fev. 2024.

TOKARNLA, Mariana. Norte e Nordeste concentram metade das notas 1 mil na redação do enem: Piauí teve quase a mesma quantidade de notas máximas que RJ e SP. Rio de Janeiro: **Agência Brasil**, 17 jan. 2024. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2024-01/norte-e-nordeste-concentram-metade-das-notas-1-mil-na-redacao-do-enem#:~:text=A%20regi%C3%A3o%20Nordeste%20foi%20a,pa%C3%ADs%20s%C3%A3o%20de%20estados%20nordestinos.>>. Acesso em: 25 mar. 2024.

TORTORELLA, Maria Emília. **Circo e circo-teatro no Brasil: breve histórico**. Cardemos letra e ato, Campinas, v. 9, nº 9, p. 83-92. Disponível em:

<<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/letraeato/index>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

Uso de ti no Brasil: país tem mais de dois dispositivos digitais por habitantes, revela pesquisa. **Portal FGV**, 2023. Disponível em <<https://portal.fgv.br/noticias/uso-ti-brasil-pais-tem-mais-dois-dispositivos-digitais-habitante-revela-pesquisa>>. Acesso em: 01 set. 2023.

VELOSO, Caetano. **Reconvexo**. Rio de Janeiro: Unoversal Music International, 2013. 1 vídeo (4 min.). Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=FYZpzzbEvHo>>. Acesso em: 21 fev. 2024.

VIOTTI, Leonardo Teixeira et al. Educação e as Origens da Desigualdade Regional no Brasil. *In: XLIV Encontro nacional de economia*. 44, 2016. Foz do Iguaçu. Anais... Foz do Iguaçu: ANPEC, 2016. p. 1-21.

6.2. Referências de falas.

CAPÍTULO CENTO E CIQUENTA E SETE. *In: Velho Chico*. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Selma Egrei. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 51 min., episódio 157. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 19 set. 2023.

CAPÍTULO CENTO E CIQUENTA E SETE. *In: _____*. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Selma Egrei. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 51 min., episódio 157. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 9 out. 2023.

CAPÍTULO CINQUENTA E TRÊS. *In: Porto dos Milagres*. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Nathalia Timberg. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 45 min., episódio 53. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 3 jun. 2023.

CAPÍTULO DEZENOVE. *In: Porto dos milagres*. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Arlete Salles. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 30 min., episódio 19. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 17 mai. 2023.

_____. *In:* _____. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Nathalia Timberg. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 30 min., episódio 19. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 17 mai. 2023.

CAPÍTULO DOIS. *In:* **Cordel encantado**. Criação de Thelma Guedes et al. Direção de Amora Mautner et. al. Intérprete: Zezé Polessa. Rio de Janeiro: TV Globo, 2011. 39 min., episódio 02. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 6 jul. 2023.

CAPÍTULO DOIS. *In:* **Porto dos milagres**. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Arlete Salles. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 53 min., episódio 02. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 3 mai. 2023.

_____. *In:* _____. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Nathalia Timberg. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 53 min., episódio 02. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 3 mai. 2023.

CAPÍTULO DOIS. *In:* **Velho Chico**. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Selma Egrei. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 52 min., episódio 02. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 3 set. 2023.

CAPÍTULO DOZE. *In:* **Cordel encantado**. Criação de Thelma Guedes et al. Direção de Amora Mautner et. al. Intérprete: Matheus Nachtergaele. Rio de Janeiro: TV Globo, 2011. 39 min., episódio 12. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 21-22 jul. 2023.

CAPÍTULO DUZENTOS E DOIS. *In:* **Porto dos Milagres**. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Antônio Fagundes; Marcos Palmeira. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 61 min., episódio 202. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 10 jun. 2023.

CAPÍTULO DUZENTOS E TRÊS. *In:* **Porto dos Milagres**. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Antônio Fagundes. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 74 min., episódio 203. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 15 jun. 2023.

_____. *In:* _____. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Antônio Fagundes. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 74 min., episódio 203. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 15 jun. 2023.

CAPÍTULO NOVENTA E NOVE. *In:* **Porto dos Milagres**. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Luíza Tomé. Rio de Janeiro: TV

Globo, 2001. 35 min., episódio 99. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 4 jun. 2023.

CAPÍTULO QUARENTA E SEIS. *In: Velho Chico*. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Gésio Amadeu. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 49 min., episódio 46. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 5 out. 2023.

CAPÍTULO QUATORZE. *In: Cordel Encantado*. Criação de Thelma Guedes et al. Direção de Amora Mautner et. al. Intérprete: Osmar Prado. Rio de Janeiro: TV Globo, 2011. 39 min., episódio 14. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 6 ago. 2023.

CAPÍTULO QUATRO. *In: Cordel encantado*. Criação de Thelma Guedes et al. Direção de Amora Mautner et. al. Intérprete: Domingos Montagner. Rio de Janeiro: TV Globo, 2011. 40 min., episódio 04. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 11 jul. 2023.

CAPÍTULO SESSENTA E UM. *In: Velho Chico*. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Christiane Torloni. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 50 min., episódio 61. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 14 out. 2023.

CAPÍTULO TRÊS. *In: Velho Chico*. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Umberto Magnani; Chico Diaz; Cyria Coentro. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 27 min., episódio 03. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 10 set. 2023.

CAPÍTULO TREZE. *In: Cordel Encantado*. Criação de Thelma Guedes et al. Direção de Amora Mautner et. al. Intérprete: Zezé Polessa. Rio de Janeiro: TV Globo, 2011. 36 min., episódio 13. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 1-2 ago. 2023.

CAPÍTULO TRINTA E TRÊS. *In: Velho Chico*. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Zezita de Matos. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 28 min., episódio 33. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 4 out. 2023.

CAPÍTULO TRINTA E SEIS. *In: Porto dos milagres*. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Arlete Salles. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 53 min., episódio 36. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 03 mai. 2023.

_____. *In:* _____. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Cláudio Corrêa e Castro. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 53 min., episódio 36. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 20 mai. 2023.

CAPÍTULO UM. *In:* **Cordel encantado**. Criação de Thelma Guedes et al. Direção de Amora Mautner et. al. Intérprete: Zezé Polessa. Rio de Janeiro: TV Globo, 2011. 56 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 1-3 jul. 2023.

CAPÍTULO UM. *In:* _____. Criação de Thelma Guedes et al. Direção de Amora Mautner et. al. Intérprete: Matheus Nachtergaele. Rio de Janeiro: TV Globo, 2011. 51 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 1-3 jul. 2023.

CAPÍTULO um. *In:* **Porto dos milagres**. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Antônio Fagundes. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 68 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 3 mai. 2023.

CAPÍTULO UM. *In:* _____. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Antônio Fagundes. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 68 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 03 mai. 2023.

CAPÍTULO UM. *In:* _____. Criação de Aguinaldo Silva et al. Direção de Marcos Paulo et. al. Intérprete: Arlete Salles. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001. 68 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 03 mai. 2023.

CAPÍTULO UM. *In:* **Velho Chico**. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Tarcísio Meira. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 56 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 2 set. 2023.

_____. *In:* _____. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Eduardo Carneiro. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 56 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 2 set. 2023.

_____. *In:* _____. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Eduardo Carneiro. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 56 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 2 set. 2023.

_____. *In:* _____. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérpretes: Rodrigo Lombardi; Tarcísio

Meira. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 56 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 2 set. 2023.

_____. *In:* _____. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Fabiula Nascimento. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 56 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 2 set. 2023.

CAPÍTULO UM. *In:* _____. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Selma Egrei. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 56 min., episódio 01. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 2 set. 2023.

CAPÍTULO VINTE E TRÊS. *In:* _____. Criação de Benedito Ruy Barbosa et al. Direção de Luiz Fernando Carvalho et. al. Intérprete: Selma Egrei. Rio de Janeiro: TV Globo, 2016. 39 min., episódio 23. Produção exibida pelo Globoplay. Acesso em: 28 set. 2023.

6.3. Referências de figuras.

ACERVO GLOBO. **Figura da cena entre os personagens Zeca Diabo e Doroteia Cajazeiras na novela o bem-amado.** 2021. 1 fotografia. 665x510 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-bem-amado/noticia/bastidores.ghtml>. Acesso em: 28 dez. 2023.

_____. **Figura da novela o bem-amado.** 2021. 1 fotografia. 640x493 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-bem-amado/noticia/trama-principal.ghtml>. Acesso em: 6 set. 2023.

_____. **Figura do logotipo da novela pedra sobre pedra.** 2021. 1 ilustração. 704x368 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/pedra-sobre-pedra/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 11 nov. 2023.

_____. **Figura do logotipo da novela renascer.** 2021. 1 ilustração. 699x498 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/renascer/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 11 nov. 2023.

_____. **Figura do logotipo da novela Roque santeiro.** 2021. 1 ilustração. 698x341 pixels. Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/roque-santeiro/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 11 nov. 2023.

_____. **Figura do logotipo da novela Tieta**. 2021. 1 ilustração. 686x531 pixels. Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/tieta/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 11 nov. 2023.

ACERVO O GLOBO. **Figura de Assis Chateaubriand**. 1958. 1 fotografia. 949x451 pixels. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/assis-chateaubriand-chato-22530231>. Acesso em: 3 jan. 2024.

_____. **Figura do presidente Juscelino Kubitschek manuseando uma câmera**. 2023. 1 fotografia. 930x500 pixels. Disponível em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/a-chegada-da-tv-ao-brasil-9523729>.

Acesso em: 30 nov. 2023.

ARCHIVE, Hulton. IMAGENS, Getty. **Figura de Getúlio Vargas discursando na rádio comercial**. 2022. 1 fotografia. 830x472 pixels. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2022/04/19/getulio-vargas-140-anos.htm>.

Acesso em: 16 set. 2023.

ARQUIVO DA ELIS REGIA. **Figura de Elis Regina cantando**. 2022. 1 fotografia. 720x524. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KfP7oVwHI7c>. Acesso em: 23 jul. 2023.

BARRETO FILHO, Irineu. **Figura com personagens da novela Roque santeiro**. 2020. 1 fotografia. 652x487 pixels. Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/coluna/reveja/como-roque-santeiro-alcancou-a-maior-audiencia-da-historia>. Acesso em: 28 dez. 2023.

BAUMANN, Jorge. **Figura da personagem Luana segurando bandeira do Brasil durante cena da novela o rei do gado**. 2021. 1 fotografia. 881x562 pixels. Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-rei-do-gado/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 11 dez. 2023.

BIANCARDI, Monica. **Figura de Carlos Ginzburg**. 2021. 1 fotografia. 394x242 pixels. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/carlo-ginzburg-os-usos-politicos-da-mentira-sao-noticia-velha-25008469>. Acesso em: 2 dez. 2023.

BRASIL. **Figura da rádio nacional em funcionamento**. 2022. 1 fotografia. 670x370 pixels. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-06/cem>

anos-do-radio-no-brasil-das-emissoras-pioneiras-ate-era-de-ouro#. Acesso em: 15 jun. 2023.

_____. **Figura de Rouquette-Pinto na inauguração da rádio Sociedade do Rio de Janeiro.** 2021. 1 fotografia. 357x353 pixels. Disponível em: <https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2021/setembro/radio-no-brasil-ha-mais-de-100-anos-criando-e-contando-historias>. Acesso em: 20 dez. 2023.

_____. **Figura do jornal gazeta do Rio de Janeiro.** 2018. 1 fotografia. 385x519 pixels. Disponível em: <https://www.gov.br/impresanacional/pt-br/assuntos/noticias/brasil-celebra-206-anos-da-gazeta-do-rio-de-janeiroprimeiro-jornal-impresso-no-pais>. Acesso em: 15 jun. 2023.

Canal History Cuts Brasil. **Figura do presidente militar general Geisel.** 2012. 1 fotografia. 720x529 pixels. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=To4gg0oOJXw&t=151s>. Acesso em: 2 nov. 2023.

CHATEAUBRIAND, Fundação Assis. **Figura de Assis Chateaubriand manuseando uma câmera.** 2023. 1 fotografia. 740x462 pixels. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-09/hoje-e-dia-73-anos-da-tv-e-dia-mundial-sem-carro-sao-destaques>. Acesso em: 30 nov. 2023.

_____. **Figura de telespectadores assistindo televisão nos anos 1950.** 2020. 1 fotografia. 785x485 pixels. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-09/70-anos-tv-no-brasil-decada-aventura-improviso-e-paixao#>. Acesso em: 3 jan. 2024.

CORPORATION, British Broadcasting. **Figura da atriz Adele Dixon em transmissão da BBC.** 2016. 1 fotografia. 663x391 pixels. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-37846960>. Acesso em: 2 ago. 2023.

COSTA, José Bonifácio P. **Figura mostrando o centro de concentração do Buriti no Ceará.** 1932. 1 imagem. 520 pixels. Disponível em: <https://www.ebc.com.br/especiais-agua/campos-de-concentracao/#:~:text=Em%201932%2C%20seis%20campos%20de,ref%C3%BAgio%20para%20sobreviver%20%C3%A0%20seca>. Acesso em: 8 jan. 2024.

DUARTE, Gabriela; GOMES, Márcio. **Figura de personagens masculinos selecionados para análise.** 2023. 1 imagem. 542 pixels. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/antonio-fagundes-era->

lancado-ao-estrelato-em-dancin-days-primeira-novela-do-horario-nobre-na-carreira.ghml>. Acesso em: 20 jan. 2024.

ECO. **Figura de cena da novela pecado capital**. 2016. 632x484 pixels. fotografia. Disponível em: <https://ego.globo.com/televisao/noticia/2016/03/no-aniversario-do-rio-relembre-10-cariocas-da-gema-nas-novelas.html>. Acesso em: 17 jul. 2023.

ESTADO, Agência. **Figura da cena da novela sua vida me pertence**. 2017. 1 fotografia. 750x450 pixels. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/series-e-tv/2017/01/05/noticias-series-e-tv,199740/vida-alves-fez-historia-na-televisao-brasileira.shtml>. Acesso em: 6 set. 2023.

FACEBOOK. **Figura da sede do canal de televisão jornal do comércio de Pernambuco**. 2017. 1 fotografia. 720x470 pixels. Disponível em: https://www.facebook.com/recantigo/posts/rede-jornal-do-comercio-canal-2decada-de-1960onde-se-apresentavamcarequinhavoc%C3%AA/2035059259967947/?locale=pt_BR. Acesso em: 2 ago. 2023.

_____. **Figura de Edward Thompson**. 2012. 1 fotografia. 222x269 pixels. Disponível em: https://www.facebook.com/ThePovertyofTheory/photos/t.100076233250565/473478652676438/?type=3&locale=pt_BR. Acesso em: 2 dez. 2023.

GALILEU, Revista. **Figura de Gilberto Freyre**. 2021. 1 fotografia. 639x391 pixels. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2021/07/gilberto-freyre-5-pontos-para-entender-importancia-do-sociologo.html>. Acesso em: 1 dez. 2023.

GARCIA, Adriana. **Figura que faz comparação entre pessoas rica ou da elite com pessoas pobres ou do proletariado**. 2016. 1 imagem. 465 pixels. Disponível em: <https://gshow.globo.com/Estilo/Moda/Roupas/noticia/2016/04/figurino-de-velho-chico-retrata-o-sertao-em-cores-e-recordacoes-locais-do-nordeste.html>>. Acesso em: 22 jan. 2024

GEBARA, Ademir. **Figura de Nobert Elias**. 2023. 1 fotografia. 162x176 pixels. Disponível em: <https://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/norbertelias/biografia.htm>. Acesso em 2 dez. 2023.

GLOBO. **Figura da personagem Camila tendo seu cabelo cortado durante a novela laços de família.** 2020. 1 fotografia. 675x510 pixels. Disponível em: <https://g1.globo.com/globo-reporter/interatividade/noticia/2020/09/25/70-anos-de-tv-brasileira-relembra-novelas-que-trataram-de-responsabilidade-social.ghtml>. Acesso em: 11 dez. 2023.

_____. **Figura do jornal nacional.** 2023. 1 fotografia. 768x523 pixels. Disponível em: <https://paraibaonline.com.br/entretenimento/2023/08/18/jornal-nacional-da-globo-jornalista-completa-10-mil-apresentacoes/>. Acesso em: 3 ago. 2023.

GLOBO, Memória. **Figura da novela verão vermelho.** 2021. 1 fotografia. 601x447 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/verao-vermelho/noticia/verao-vermelho.ghtml>. Acesso em: 6 set. 2023.

_____. **Figura de cena da novela Anastácia.** 2022. 1 fotografia. 609x406 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/anastacia-a-mulher-sem-destino/noticia/trama-principal.ghtml>. Acesso em: 17 jul. 2023.

_____. **Figura do logotipo da novela Gabriela.** 2021. 1 ilustração. 675x527 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/gabriela-1a-versao/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 11 nov. 2023.

_____. **Figura do logotipo do jornal nacional.** 2022. 1 ilustração. 896x329 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/jornal-nacional/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 3 ago. 2023.

_____. **Figura do logotipo de abertura da novela Velho Chico.** 2021. 1 imagem. 586x331 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/velho-chico/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 28 nov.2023.

_____. **Figura do logotipo de abertura da novela Porto dos milagres.** 2021. 1 imagem. 587x451 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/porto-dos-milagres/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 28 nov.2023.

_____. **Figura do programa cassino do Chacrinha.** 2021. 1 fotografia. 614x421 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/chacrinha/noticia/chacrinha.ghtml>. Acesso em: 3 ago. 2023.

_____. **Figura do logotipo do programa cassino do Chacrinha.** 2021. 1 ilustração. 928x498 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/auditorio-e-variedades/cassino-do-chacrinha/noticia/cassino-do-chacrinha.ghtml>. Acesso em: 3 ago. 2023.

_____. **Figura do seriado sítio do pica-pau amarelo.** 2021. 1 fotografia. 674x521 pixels. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/sitio-do-picapau-amarelo-1a-versao/noticia/trama.ghtml>. Acesso em: 3 ago. 2023.

GLOBOPLAY. **Figura da cena da novela mar do Sertão.** 2024. 1 fotografia. 585x340 pixels. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/10870345/?s=0s>. Acesso em: 10 jan. 2024.

_____. **Figura da cena da novela o clone.** 2024. 1 fotografia. 725x418 pixels. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8862526/?s=0s>. Acesso em: 10 jan. 2024.

_____. **Figura da cena da novela Tieta.** 2024. 1 fotografia. 584x347 pixels. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8014025/?s=0s>. Acesso em: 10 jan. 2024.

_____. **Figura da cidade fictícia de Brogodó.** 2024. 1 imagem. 391 pixels. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1498014/?s=0s>. Acesso em: 7 jan. 2024.

_____. **Figura da cidade fictícia de Porto dos Milagres, desenhada como pequeno lugarejo do litoral baiano.** 2024. 1 imagem. 432 pixels. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8944182/?s=0s>. Acesso em: 4 jan. 2024.

_____. **Figura da vila fictícia de Vila da Cruz.** 2024. 1 imagem. 389 pixels. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1490170/?s=0s>. Acesso em: 7 jan. 2024.

_____. **Figura de Augusta Eugênia e Mãe Ricardinha lutando entre si representado a disputa religiosa em Porto dos milagres.** 2024. 1 imagem. 540

pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8944298/?s=0s>>. Acesso em: 4 jan. 2024.

_____. **Figura de cena com tom amarelado, sugerindo um sentido de sujo ou antigo.** 2024. 1 imagem. 384 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4883996/?s=0s>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

_____. **Figura de cena da discussão entre coronel Jacinto de Sá Ribeiro e capitão Ernesto Rosa sobre o papel do atravessador.** 2024. 1 imagem. 534 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4883996/?s=0s>>. Acesso em: 11 jan. 2024.

_____. **Figura de cena da morte do mesmo a mando de Encarnação de Sá Ribeiro.** 2024. 1 imagem. 404 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4903532/?s=0s>>. Acesso em: 11 jan. 2024.

_____. **Figura de cena de capitão Herculano e seu bando de frente a igreja de Brogodó.** 2024. 1 imagem. 405 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1485377/?s=0s>>. Acesso em: 21 jan. 2024.

_____. **Figura de cena de Chico Criatura em seu bar, ponto de encontro de diversão, política e debates em Grotas.** 2024. 1 imagem. 384 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4930532/?s=0s>>. Acesso em: 21 jan. 2024.

_____. **Figura de cena de incêndio na fazenda do capitão Ernesto Rosa.** 2024. 1 imagem. 397 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4892149/?s=0s>>. Acesso em: 11 jan. 2024.

_____. **Figura de cena de produtores ou coletores de algodão.** 2024. 1 imagem. 384 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4883996/?s=0s>>. Acesso em: 11 jan. 2024.

_____. **Figura de cena de retirantes deixando o Sertão de Pernambuco diante da persistência da seca.** 2024. 1 imagem. 384 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4883996/?s=0s>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

_____. **Figura de cena de retirantes deixando o Sertão de Pernambuco diante da persistência da seca.** 2024. 1 imagem. 385 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4883996/?s=0s>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

_____. **Figura de cena do delegado Altino Batoré de frente da Delegacia de Brogodó.** 2024. 1 imagem. 385 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1485377/?s=0s>>. Acesso em: 21 jan. 2024.

_____. **Figura de cena do profeta Miguézim falando sobre a solidariedade praticada na Vila da cruz.** 2024. 1 imagem. 402 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1492394/?s=0s>>. Acesso em: 21 jan. 2024.

_____. **Figura de cena mostrando vista panorâmica da cidade fictícia de Grotas, cenário da novela Velho Chico.** 2024. 1 imagem. 453 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/5110880/?s=0s>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens femininas selecionadas para análise.** 2024. 1 imagem. 539 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8944221/?s=0s>>. Acesso em: 11 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens femininas selecionadas para análise.** 2024. 1 imagem. 535 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8944241/?s=0s>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens femininas selecionadas para análise.** 2024. 1 imagem. 537 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8943961/?s=0s>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens femininas selecionadas para análise.** 2024. 1 imagem. 537 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1493674/?s=0s>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens masculinos selecionados para análise.** 2024. 1 imagem. 537 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4883996/?s=0s>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens que exercem algum tipo de poder na cidade de Brogodó, na novela cordel encantado.** 2024. 1 imagem. 386 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1491699/?s=0s>>. Acesso em: 8 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens que exercem algum tipo de poder na cidade de Brogodó, na novela cordel encantado.** 2024. 1 imagem. 389 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1491699/?s=0s>>. Acesso em: 8 jan. 2024.

_____. **Figura mostrando a semelhança entre as histórias do profeta Miguézim e Antônio Conselheiro como líderes religiosos e dos marginalizados.**

2024. 1 imagem. 386 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1497473/?s=0s>>. Acesso em: 8 jan. 2024.

_____. **Figura do comércio em Porto dos milagres: centro noturno de lazer de Rosa Palmeirão.**

2024. 1 imagem. 407 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8943966/?s=0s>>. Acesso em: 4 jan. 2024.

_____. **Figura do comércio em Porto dos milagres: prática da pesca com forte ligação a Iemanjá.**

2024. 1 imagem. 539 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8944239/?s=0s>>. Acesso em: 4 jan. 2024.

_____. **Figura do comércio em Porto dos milagres: prática da pesca com forte ligação a Iemanjá.**

2024. 1 imagem. 537 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8944230/?s=0s>>. Acesso em: 4 jan. 2024.

_____. **Figura do logotipo da novela a indomada.** 2023. 1 ilustração. 597x349 pixels. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7977090/?s=0s>. Acesso em: 11 nov. 2023.

_____. **Figura do logotipo da novela mar do Sertão.** 2023. 1 ilustração. 592x341 pixels. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/10870345/?s=13m21s>. Acesso em: 11 nov. 2023.

_____. **Figura do reino fictício de Seráfia.** 2024. 1 imagem. 404 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1483483/?s=0s>>. Acesso em: 7 jan. 2024.

_____. **Figura que faz comparação entre pessoas rica ou da elite com pessoas pobres ou do proletariado.**

2024. 1 imagem. 546 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8944241/?s=0s>>. Acesso em: 22 jan. 2024

_____. **Figura que faz comparação entre pessoas rica ou da elite com pessoas pobres ou do proletariado.**

2024. 1 imagem. 541 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8944221/?s=0s>>. Acesso em: 22 jan. 2024

_____. **Figura que faz comparação entre pessoas rica ou da elite com pessoas pobres ou do proletariado.**

2024. 1 imagem. 406 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4960583/?s=0s>>. Acesso em: 25 jan. 2024.

_____. **Figura que faz comparação entre pessoas rica ou da elite com pessoas pobres ou do proletariado.** 2024. 1 imagem. 405 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1527866/?s=0s>>. Acesso em: 25 jan. 2024.

_____. **Figura que faz comparação entre pessoas rica ou da elite com pessoas pobres ou do proletariado.** 2024. 1 imagem. 384 pixels. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1490170/?s=0s>>. Acesso em: 25 jan. 2024.

GSHOW. **Figura de personagens femininas selecionadas para análise.** 2016. 1 imagem. 240 pixels. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/velho-chico/vem-por-ai/noticia/2016/07/autor-de-velho-chico-adianta-10-fatos-que-vao-movimentar-trama.html>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens femininas selecionadas para análise.** 2016. 1 imagem. 240 pixels. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/velho-chico/vem-por-ai/noticia/2016/07/autor-de-velho-chico-adianta-10-fatos-que-vao-movimentar-trama.html>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens masculinos selecionados para análise.** 2024. 1 imagem. 354 pixels. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/cordel-encantado/personagem/herculano1.html>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens masculinos selecionados para análise.** 2024. 1 imagem. 364 pixels. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/cordel-encantado/personagem/delegado-batore.html>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens masculinos selecionados para análise.** 2024. 1 imagem. 492 pixels. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/cordel-encantado/personagem/miguezim.html>>. Acesso em: 21 jan. 2024.

_____. **Figura de personagens que exercem algum tipo de poder na cidade de Brogodó, na novela cordel encantado.** 2011. 1 imagem. 215 pixels. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/cordel-encantado/Fique-por-dentro/noticia/2011/09/amora-mautner-e-ricardo-waddington-revelam-formula-do-sucesso-de-cordel.html>>. Acesso em: 7 jan. 2024.

GLUECKLICH, Gunter. **Figura de Peter Bunker.** 2022. 1 fotografia. 451x444 pixels. Disponível em: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-88322022000100495. Acesso em: 1 dez. 2023.

HISTÓRIA, Apaixonados por. **Figura de Francisco Falcon**. 2023. 1 fotografia. 285x351 pixels. Disponível em: <https://apaixonadosporhistoria.com.br/livros-autor/122/francisco-falcon>. Acesso em: 2 dez. 2023.

HISTÓRIA, Aventura na. **Figura de pessoas assistindo televisão**. 2020. 1 fotografia. 633x368 pixels. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/por-meio-de-foto-pesquisador-identifica-o-primeiro-beijo-da-televisao-brasileira.phtml>. Acesso em: 30 jul. 2023.

IBGE. **Figura do mapa do Nordeste**. 2024. 1 ilustração. 377x489 pixels. Disponível em:

https://geofp.ibge.gov.br/produtos_educacionais/mapas_tematicos/mapas_do_brasil/mapas_regionais/politico/nm_regiao_nordeste. Acesso em: 10 jan. 2024.

IMAGEM, Getty. **Figura de Philo Farnsworth**. 2024. 1 fotografia. 271x218 pixels. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/fotos/philo-farnsworth>. Acesso em: 3 jan. 2024.

_____; SSPL. **Figura dos irmãos Lumière**. 2020. 1 fotografia. 744x536 pixels. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/economia/cinema-completa-125-anos-em-cenario-inedito-e-inospito>. Acesso em: 27 dez. 2023.

JARDIM, Ligia. **Figura do teatro mambembe**. 2016. 1 fotografia. 235x157 pixels. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=23608>. Acesso em: 7 jan. 2024.

LOGOPEDIA. **Figura do logotipo do programa Silvio Santos**. 2023. 1 ilustração. 968x555 pixels. Disponível em: [https://logos.fandom.com/wiki/Programa_Silvio_Santos#Variety_show_\(second_era\)](https://logos.fandom.com/wiki/Programa_Silvio_Santos#Variety_show_(second_era)). Acesso em: 3 ago. 2023.

MESQUITA, Débora. **Figura do logotipo de abertura da novela Cordel encantado**. 2024. 1 imagem. 398x223 pixels. Disponível em: <https://deboramesquita.myportfolio.com/cordel-encantado>. Acesso em: 28 nov. 2023.

MIRANDA, Renato Rocha. **Figura de personagens que exercem algum tipo de poder na cidade de Brogodó, na novela cordel encantado**. 2011. 1 imagem. 314 pixels. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/961782-sessenta-osmar-prado-comemora-ser-gala-em-cordel-encantado.shtml>. Acesso em: 7 jan. 2024.

Multirio. **Figura de Roquette-Pinto**. 2014. 1 fotografia. 317x350 pixels. Disponível em: https://www.multirio.rj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=866&Itemid=113. Acesso em: 20 dez. 2023.

NAHON, Felipe. **Figura de personagens femininas selecionadas para análise**. 2016. 1 imagem. 330 pixels. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/velho-chico/resumo-da-novela/noticia/2016/04/piedade-enfrenta-afranio-pessoalmente.html>>. Acesso em: 17 jan. 2024.

NAMOUR, Roberta. **Figura de Michel Foucault**. 2023. 1 fotografia. 326x452 pixels. Disponível em: <https://oempregoseu.com/2022/03/05/o-pensamento-de-michel-foucault/>. Acesso em: 1 dez. 2023.

PACHECO, Paulo. **Figura do programa Silvio Santos**. 1988. 1 fotografia. 931x579 pixels. Disponível em: <https://twitter.com/ppacheco1/status/1337797120292687882/photo/1>. Acesso em: 3 ago. 2023.

PERIN, Adauto. **Figura de Roger Chartier**. 2015. 1 fotografia. 751x430 pixels. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/8899_ROGER+CHARTIER+70+ANOS+HISTORIADOR+FRANCES. Acesso em: 1 dez. 2023.

PERNAMBUCO, Folha de. **Figura da sede da rádio Clube de Pernambuco nos anos 1920**. 2022. 1 fotografia. 425x277 pixels. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/cem-anos-do-radio-no-brasil-recife-foi-berco-dizem-pesquisadores/233056/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

PINTEREST. **Figura do logotipo do seriado sítio do pica-pau amarelo**. 2023. 1 ilustração. 367x283 pixels. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/747386500659022315/>. Acesso em: 3 ago. 2023.

_____. **Figura do teatro grego na antiguidade**. 2023. 1 Ilustração. 736x948 pixels. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/127860076899382629/>. Acesso em: 7 jan. 2024.

RECORD, Grupo Editorial. **Figura de Pierre Bourdieu**. 2019. 1 fotografia. 194x279 pixels. Disponível em: <https://livrosbestbusiness.com.br/autores/pierre-bourdieu/>. Acesso em: 1 dez. 2023.

RÊGO, Tânia. **Figura de estúdio de rádio na atualidade**. 2023. 1 fotografia. 5472x3648 pixels. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/en/foto/2023->

09/radio-nacional-do-rio-de-janeiro-celebra-87-anos-com-novo-estudio-1694531595#. Acesso em: 20 dez. 2023.

Revista Badaró. **Figura do filme central do Brasil**. 2021. 1 fotografia. 611x338 pixels. Disponível em: <https://www.revistabadaro.com.br/2021/01/21/o-eterno-carnaval-das-chanchadas/>. Acesso em: 27 dez. 2023.

UM PEIXE, Companhia Teatral. **Figura do circo-teatro**. 2014. 1 fotografia. 433x301 pixels. Disponível em: <https://www.ciaumpeixe.com/circo-teatro>. Acesso em: 7 jan. 2024.

USP. **Figura ilustrativa de Arraial de Canudos**. 2019. 1 imagem. 500 pixels. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/euclides-era-militar-ele-tambem-queria-derrubar-canudos/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

VIANNA, Arievaldo. **Figura de cordel de Antônio Conselheiro**. 2019. 1 imagem. 325 pixels. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/poetas-arievaldo-vianna-e-bruno-paulino-lancam-cordel-sobre-os-milagres-de-antonio-conselheiro-1.2096442>. Acesso em: 8 jan. 2024.

YUJI, Ícaro. **Figura da primeira sessão de cinema no Brasil**. 2016. 1 fotografia. 779x378 pixels. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-foi-a-primeira-sessao-de-cinema-no-brasil>. Acesso em: 27 dez. 2023.

YOUTUBE. **Figura da cena da personagem Maria do Carmo em frente à sua casa**. 2023. 1 fotografia. 1244x720 pixels. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iwNPFQnWHIE>. Acesso em: 28 dez. 2023.