

A Representação da Identidade Regional do Nordeste na Telenovela¹

João Eudes Portela de SOUSA²
Rafaela Ricardo Santos MARCOLINO³
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

Resumo

O presente artigo reflete sobre a identidade cultural do Nordeste e a construção do imaginário social proposto pela telenovela. Autores como Renato Ortiz, Jesus Martín-Barbero, Maria Immacolata Lopes, Durval Muniz, Manuel Castells, nos ajudarão com as questões relacionadas a televisão, identidade, estereótipo e Cultura. O princípio dessa análise fundamenta-se no estereótipo criado para representar o Nordeste e o nordestino e examina esses sujeitos em telenovelas produzidas pela TV Globo a partir da década de 70, a fim de exemplificar como esse estereótipo pode influenciar no entendimento e na construção simbólica sobre o Nordeste e seu povo.

Palavras-chave: telenovela; identidade; representação; nordestino; Nordeste.

Introdução

A telenovela é um gênero de muita relevância no Brasil por estar presente em grande parte da programação da emissora de maior audiência nacional. As representações que a telenovela faz do povo brasileiro são difundidas para todo o território nacional e muitos outros países e os comportamentos dos personagens fazem parte das rodas de conversas e são repetidos tornando-se muitas vezes o referencial de um gueto.

Segundo o Obitel (2014, p.123-133) 17,8% transmitidos no ano de 2013 na TV aberta foi ficção e desses 76,9% são telenovela. Nesse contexto, analisar os estereótipos apresentados pelas obras de ficção, em especial a telenovela da TV Globo podem exemplificar como se forma o imaginário social do nosso país.

Desse modo, esse artigo objetiva identificar a estética da representação do nordestino nas telenovelas da TV Globo a fim de refletir sobre a construção que essa imagem pode significar para construir um Nordeste estereotipado.

¹ Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Curso de Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná – UTP, participante do grupo de pesquisa desdobramentos simbólicos do espaço urbano em narrativas visuais, professor do Instituto Federal do Ceará, email: joaoportelas@gmail.com.

³ Mestranda do Curso de Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná – UTP, participante do grupo de pesquisa desdobramentos simbólicos do espaço urbano em narrativas visuais, email: rafinhasantos@uol.com.br.

No primeiro capítulo são apresentadas algumas teorias sobre a identidade cultural e a construção do imaginário social do Nordeste e do nordestino, a partir de pensadores que estudam a representação do Nordeste como Durval Muniz de Albuquerque Jr. e Núbia de Andrade Viana. No segundo capítulo é feita uma breve exposição de como a telenovela chegou ao padrão de representação que é dita como realista, focando na construção do estereótipo do nordestino apresentado nas telenovelas da TV Globo a partir da década de 70. O terceiro capítulo analisa casos de nordestinos nas telenovelas e os desdobramentos dos estereótipos criados para representá-los.

Ressalta-se que essa pesquisa não tem objetivo sociológico e sim, de refletir sobre o estereótipo representado como realidade do nordestino pela telenovela, dada a popularidade nacional do gênero.

Identidade Regional do Nordeste

Em uma entrevista dada pelo grande filósofo Michel Foucault que logo mais se tornaria parte de um livro intitulado *Microfísica do poder*, esse pensador nos coloca a refletir sobre as barreiras geográficas e as questões enraizadas e camufladas atreladas nas relações de poder presente nas relações entre países e determinadas regiões. Esses discursos construídos através dessas relações, são presentes nas práticas de poder que mesmo com o processo de informação que os meios e a globalização proporcionam, ainda são encontrados até dos dias de hoje no nosso país.

Desde o momento em que se pode analisar o saber em termos de região, de domínio, de implantação, de deslocamento, de transferência, pode-se apreender o processo pelo qual o saber funciona como um poder e reproduz os seus efeitos. Existe uma administração do saber, uma política do saber, relações de poder que passam pelo saber e que naturalmente, quando se quer descrevê-las, remetem àquelas formas de dominação a que se referem noções como campo, posição, região, território. E o termo político-estratégico indica como o militar e o administrativo efetivamente se inscrevem em um solo ou em formas de discurso. (FOUCAULT, 1997, p. 158)

As representações de poder se inserem em diversos universos e nesta pesquisa enfocam-se essas questões relacionando a aspectos regionais. As questões travadas pelas nações, regiões, território, são compreendidas através das diversas denominações e

derivações do que se conceitua por nação, região e outras. Quando pensamos em região, estamos nos referindo a questões geográficas, tendo ciência que não se porta só a dimensões espaciais, bem com as questões administrativas, fiscais, etc. Sendo assim, a complexidade dessa representação do termo região, vai bem além da divisão geográfica e econômica que se insere neste universo, tendo em vista o que discute Albuquerque Jr, o Nordeste sendo uma invenção.

Ela (região) remete a uma visão estratégica do espaço, ao seu esquadramento, ao seu recorte e à sua análise, que produz saber. Ela é uma noção que nos envia a um espaço sob domínio, comandado. Ela remete, em última instância, a regio (rei). Ela nos põe diante de uma política de saber, de um recorte espacial das relações de poder. Pode-se dizer que ela é um ponto de concentração de relações que procuram traçar uma linha divisória entre elas e o vasto campo do diagrama de forças operantes num dado espaço. Historicamente, as regiões podem ser pensadas como a emergência de diferenças internas à nação, no tocante ao exercício do poder, como recortes espaciais que surgem dos enfrentamentos que se dão entre os diferentes grupos sociais, no interior da nação. A regionalização das relações de poder pode vir acompanhada de outros processos de regionalização, como o de produção, o das relações de trabalho e o das práticas culturais, mas estas não determinam sua emergência. A região é produto de uma batalha, é uma segmentação surgida no espaço dos litigantes. As regiões são aproveitamentos estratégicos diferenciados do espaço. Na luta pela posse do espaço ele se fraciona, se divide em quinhões diferentes para os diversos vencedores e vencidos; assim, a região é o botim de uma guerra. (ALBUQUERQUE, 2001, p. 25 e 26)

Ao olharmos para essa “região”, devemos levar em considerações que não se trata de algo que já nasceu pronto, um dado fixo e imutável. As relações que se estabeleceram presente nesses territórios, caracterizados como diferentes, diante de um todo que se coloca como sendo uma diversidade, seja ela social, econômica ou cultural é o resultado de táticas de homogeneização, presente nas lutas diárias entre dominantes e dominados. Para Albuquerque (2001, p. 27), nossos territórios existenciais são imagéticos. Eles nos chegam e são subjetivados por meio da educação, dos contatos sociais, dos hábitos, ou seja, da cultura, que nos faz pensar o real como totalizações abstratas.

Compreendidas através de relações camufladas e construídas permanentemente, as barreiras geográficas que envolvem as regiões são invenções históricas, “por isso, a história se assemelha ao teatro, onde os atores, agentes da história, só podem criar à condição de se identificarem com figuras do passado, de representarem papéis, de vestirem máscaras,

elaboradas permanentemente” Albuquerque, (2001, p. 27). Portanto, esses aspectos históricos nos cede um olhar de vários interesses em questão, observando os aspectos jurídicos, culturais, sociais, econômicos, etc, a escolha quando é feita se baseia no jogo de interesses.

As sociedades se constroem diante de diversas realidades, costumes, hábitos, histórias, etc. Contudo, o conjunto que se constrói dentro dessa variedade de atividades é o que revela o que compreendemos por identidade social. Seja no Sul, Sudeste, Nordeste, dentre os outros, acontece dessa forma o discurso identitário. Nessa contemporaneidade, as culturas regionais se confrontam com as culturas globais, e alguns estudiosos defendem a ideia do “glocal”, onde o global influencia no local e o local no global, uma relação mutua de interferência, e que se torna uma das principais minas de identidade cultural.

Toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e de elementos importados, de invenções próprias e de empréstimos. Existe um limite que demarca uma identidade cultura da outra, que acaba estabelecendo o que está certo ou errado, dentro ou fora dos padrões. (DENYS COUCHE, 1999, p. 149),

Quando nos definimos, na maioria das vezes falamos que somos brasileiros, nordestinos, cearenses, etc. Essas afirmações, são metáforas que revelam nossa identidade, algo que não é fixo, que não está inscrito em nossos genes. Todavia, em muitas vezes nós acreditamos que essa características é parte da nossa personalidade, da nossa natureza. Isso acontece também com a região Nordeste do Brasil.

O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de história, magma de enfrentamentos que se cristalizaram, são ilusórios ancoradouros da lava da luta social que um dia veio à tona e escorreu sobre este território. O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença. (ALBUQUERQUE, 2001, p. 66)

O argumento que se constrói através das produções simbólicas é que essa identidade regional já é fixa, natural e imutável. O que não é identificado é que essas identidades sociais e regionais são (re) construídas e alteradas no campo da representação e que o sujeito vive em sociedades com características múltiplas. Reconhecer o que sujeito nordestino com base no *ethos* de vida do povo do Nordeste parece ser uma tarefa simples,

pois é colocada pelos personagens estereotipados e clichês que (re) aparecem nas telenovelas.

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e de revelações de cunho religioso. Porém todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espaço (CASTELLS, 2000, p.22)

Evidencia-se, que as regiões não são apenas entidades políticas, mas também produtoras de sentidos e significados dentro de um sistema de representação cultural. Os sujeitos ao mesmo tempo que fazem parte das sociedades como cidadãos, se inserem na manifestações e representações dessa cultura tão rica e diversificada que é a cultura nordestina.

O Nordeste é plural e os Estados que fazem parte dessa região possuem característica diferentes, pegamos como exemplo as festas juninas, no Estado do Maranhão a presença dos grupos folclóricos é bem marcante, essas manifestações tomam conta das ruas, sendo a atração principal o bumba-meu-boi. Já no Estado da Paraíba, temos na cidade de Campina Grande na Paraíba uma festa completamente diferente, onde o forró é quem comanda as festividades do Estado.

O sertão e o sofrimento do povo do Nordeste foi cenário de diversos filmes e essas construções chegaram na teledramaturgia brasileira, fortalecida pelo chamado cinema de Retomada, um novo momento que se fez presente no cinema nacional essa representação do Nordeste já vinha sendo construída pelo Cinema Novo. Os filmes que traziam personagens nordestinos na chanchadas colocavam esses sujeitos de formas alegóricas, exóticas e estereotipadas, como retirantes, ignorantes, paus-de-arara, cangaceiros, figuras que se assemelham com o caipira, o matuto. A imagem do nordestino era atrelada negativamente como sendo pessoas mal-educadas, não civilizadas e sem instrução.

Não tendo uma produção imagética capaz de se auto-referenciar, o cinema recorrerá a imagens e enunciados cristalizados sobre o país, sobretudo pelo romance, para produzir o efeito de verossimilhança desejado, para que o público tenha referências anteriores e possa identificar de que realidade o filme está falando. Os filmes com temática nordestina, por exemplo, quando não são adaptações para o cinema de romances

produzidos pela geração de trinta, buscarão nestes romances suas imagens e enunciados mais consagrados, com exceção apenas da produção de Glauber Rocha e outros filmes isolados do Cinema Novo, que procurarão criar uma imagem própria para esta região do Brasil. (ALBUQUERQUE, 2001. p. 265-266)

Diante disso, é possível refletir sobre como esse modelo influencia as telenovelas, o cinema, a dramaturgia e mantém esse formato, que se apropria dessa imagem clichê e retrograda do povo nordestino. Existe uma diversidade enorme de personagens, modos de vida, lugares, dentro desse Nordeste que ainda precisa ser explorada e conhecida. Temos observado que o cinema já tem mudado o olhar para a representação das minorias, como negros, mulheres, favelados. O cineasta brasileiro, Fernando Meireles, já tem construído outras imagens, trazendo novas representações em seus filmes. Essas mudanças parecem ser mais lentas no universo das telenovelas, pois mesmo tendo passado décadas dessas construções imagéticas, ainda são construídas representações do povo nordestino como um sujeito pobre, retirante, ignorante, sem instrução e mal-educado. O que ainda se estabelece são personagens estereotipados, caricatos e folclorizados.

O Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste. Estereótipos que são operativos, positivos, que instituem uma verdade que se impõe de tal forma, que oblitera a multiplicidade das imagens e das falas regionais, em nome de um feixe limitado de imagens e falas clichês, que são repetidas ad nauseum, seja pelos meios de comunicação, pelas artes, seja pelos próprios habitantes de outras áreas do país e da própria região (ALBUQUERQUE, 2001, p. 307)

As identidades regionais são construídas por diversos fatores, dentre eles as representações e o símbolos que operam naquele universo. A identidade cultural de um povo é um discurso, uma construção de sentidos que fala o que somos, como somos, ao mesmo tempo que revela o olhar que existe sobre esse povo. “O Nordeste, assim como o Brasil, não são recortes naturais, políticos ou econômicos apenas, mas, principalmente, construções imagético-discursivas, constelações de sentido.” Albuquerque. (2001, p. 307).

A Construção da Imagem do Nordeste

É fato que a telenovela é um melodrama que seduz o imaginário do espectador utilizando-se de referências já conhecidas e causa identificação no público. Assim, a verossimilhança é fundamental para o melodrama, porque sem reconhecimento não haveria interesse nesse produto.

A telenovela busca um conjunto de características que possam formar padrão de representação que faz com que o espectador identifique aquele estereótipo. Portanto, o que é visto na telenovela generaliza um estereótipo que pode rotular aquele personagem como representação dele para o coletivo.

Entretanto, no início da telenovela os textos eram estrangeiros e eram repletos de reis, carruagens, não se assemelhavam muito com a realidade nacional. Foi a TV Tupi em 1968 com a telenovela *Beto Rockfeller* que retratou os costumes brasileiros apresentando um personagem comum (um pobre que quer subir na vida), linguagem coloquial, bem humorada e personagens espontâneos mais parecidos com a realidade.

Nesse contexto, as emissoras perceberam que as obras que representavam o povo brasileiro tinham um potencial de audiência e as telenovelas começaram a ter identidade nacional. A TV Globo, que surgiu em 1965 e exibia textos da estrangeira Glória Magadan, intensificou investimentos na televisão e foi se tornando a emissora líder. Obviamente, diante dos sucessos da telenovela realista, e querendo afirmar sua fase populista, pegou carona e passou a levar ao ar novelas que representassem o povo brasileiro.

Percebe-se que para uma representação realista são necessários vários elementos que compõem o intuito de verossimilhança. Claro está, que a telenovela se faz valer de um grande estudo de todos esses elementos para juntos simbolizar a real intenção do roteiro e direção. Eis a razão pela qual o espectador identifica a si ou seus desejos no que é apresentado e dá sua audiência. Por isso, a telenovela se tornou a mídia mais vista no Brasil. Jaguaribe (2014, p.7) identifica: “No caso das estéticas da telenovela, o realismo funciona como afirmação legitimadora assinalando que a ficção capta a vida “tal como ela é” ”

Para haver a credibilidade e identificação, é necessário o espectador aceitar envolver-se na narrativa, mesmo sabendo que é ficção sem compromisso com a realidade, conforme é mostrado ao final das telenovelas e minisséries. Porém, os temas abordados pela telenovela são presentes nas rodas de discussões e influenciam no cotidiano do brasileiro.

Dessa forma, a telenovela busca reafirmar sua credibilidade e personagens de diversas

regiões são representados em suas tramas. Os nordestinos, foco desse trabalho, se tornaram frequentes na emissora. “O enfoque do regional na teledramaturgia não é dominante, mas é expressivo, pela competência técnica e decupagem estética.” (PAIVA, 2006, p.2)

Portanto, a partir da década de 70 até hoje dezenas são as produções que apresentaram o Nordeste e o nordestino. A primeira telenovela ambientada no Nordeste foi *Verão Vermelho* (1970), escrita por Dias Gomes, tinha o intuito de retratar a cultura popular e se passava na Bahia. Sobre essa novela Viana e Said afirmam:

O estado da Bahia serviu como âncora de brasilidade, reconhecível como estado que guarda raízes de um Brasil ainda no seu estado puro. Por ter sido um investimento bem sucedido, a rede Globo passou a realizar mais novelas ambientadas nas cidades brasileiras. O Nordeste aparece como um local recorrente, entendido aqui, não apenas como um lugar geográfico, físico, mas como um lugar simbólico, cheio de significados. (VIANA, SAID, 2012, p.5)

Dias Gomes inclusive foi o responsável por outra obra ambientada no Nordeste na própria TV Globo em 1973: *O Bem amado*. Apesar de ser ambientada em uma fictícia cidade chamada Sucupira, os costumes da Bahia são representados através das referências de ambientação do litoral baiano, além dos personagens caricatos e seus sotaques.

Assim, a representação do Nordeste e do nordestino parece ter particularidades comuns em algumas obras, que podem indicar um estereótipo, que é visto por milhões de brasileiros e vendido pela TV Globo quando suas ficções são exportadas. Lopes (2003, p.33) recorda que: “A internacionalização da telenovela responde ao movimento de ativação e reconhecimento do que é especificamente latino-americano num gênero televisivo que começa a exportar sucessos nacionais.”

Os signos apresentados pela telenovela levam o espectador a juntar os fragmentos e significar o que está representado. Dessa forma, o nordestino apresentado na televisão e alimentado pelo imaginário nacional quase sempre tem um vínculo com a pobreza, com a seca e pouco estudo.

A empregada semi-analfabeta e intrometida, sempre disposta a interferir na vida dos patrões; o homossexual que provoca o riso com seus gestos efeminados; a mulher negra, empregada que, além dos afazeres domésticos, presta favores sexuais aos patrões; o homem da zona rural ou de cidades interioranas que, embora de “bom caráter”, revela certa inferioridade intelectual, revelada no seu sotaque “caipira”. (MARTÍN-BARBERO, 2006, p.16)

Portanto, o tipo nordestino representado nas telenovelas da TV Globo ficou reconhecido nacionalmente e internacionalmente por adjetivos que parecem ser comuns em muitas destas obras: bobo, religioso, cômico. Obviamente, não se pode generalizar mas alguns destes pontos parecem estar presentes em muitos melodramas com personagens nordestinos. Sobram para esses sujeitos, geralmente os papéis secundários que fazem uma composição ao cenário da trama, chegando a se assimilar com os bobos da corte. Essas ficções que geralmente passam no horário nobre da televisão brasileira, abusam da imagem dos personagens nordestinos, que com o ar de ignorância se fixam pela conotação cômica e engraçada, os conhecidos bufões, responsáveis pela quebra do tom mais sério, usados para aliviar o suspense que se estabelece entre vilões e mocinhos.

O mundo do folhetim distribui de maneira inequívoca os atributos sociais e individuais, justiça/injustiça, fidelidade/infidelidade, amor/ódio. É como se o universo se estruturasse por antinomias, que nos lembram o sistema de “pensamento selvagem” dos povos primitivos. O herói sempre redentor ou mártir, por isso convive com o sofrimento e os obstáculos que a vida lhe coloca no caminho. [...] Os personagens folhetinescos estão distantes da realidade, vivem exageradamente os dramas cotidianos, transfigurando a vida pelo mistério. Neste sentido eles são mais arquétipos do que modelos que possam inspirar um determinado comportamento a ser seguido na sociedade (ORTIZ, 1991, p.47-48).

Cita-se como algumas obras de destaque da TV Globo que apresentam o Nordeste ou o nordestino: *O Bem Amado* (1973), *Gabriela* (1975), *Roque Santeiro* (1985), *Tieta* (1989), *A Indomada* (1997), *Porto dos Milagres* (2001), *Senhora do Destino* (2004), *Flor do Caribe* (2013).

As telenovelas apresentadas na TV Globo já tem uma estética própria que se apropria do melodrama muitas vezes fazendo obras muito parecidas e com um padrão de personagens. Na estrutura de personagens do melodrama proposto por Martin Barbero (1997, p.162) há 4 tipos: traidor, justiceiro, vítima e bobo. O nordestino representado na TV Globo já passou por vários desses como podem ser classificados a vítima Maria do Carmo em *Senhora do Destino* que teve sua filha roubada no hospital; a justiceira *Tieta* da novela *Tieta* que quer se vingar dos que a maltrataram; a traidora viúva *Porcina* de *Roque Santeiro* que se aproveitou da fama de santo do personagem Roque Santeiro para inventar uma história que era casada com ele; ou mais recentemente o bobo *Candinho* de *Flor do Caribe* que anda com uma cabra para cima e para baixo.

O atraso e a falta de tecnologia também parecem fazer parte do formato de representar o nordestino na telenovela. Muitas apresentam um local arcaico onde o coronelismo predomina como é o caso de *Gabriela*, *O Bem Amado*, *Tieta*, *Porto dos Milagres* e muitas outras.

A religiosidade também parece ser muito associada ao estereótipo do nordestino, como é o caso de *Roque Santeiro* em que a trama gira em torno de um personagem (nome da obra) a quem é atribuído milagres. Além disso, muitas obras tem personagens beatas da igreja católica como é o caso de Pombinha Abelha de *Roque Santeiro*, Perpétua de *Tieta*, Maria Altiva de *A Indomada* e Augusta Eugênia de *Porto dos Milagres*. Essas, tem características semelhantes: desejam aparentar defensora dos bons costumes e da tradição católica, mas são ambiciosas e não poupam esforços para defender seus interesses. E padres são personagens frequentes: Padre Basílio (*Gabriela*), Padre Hipólito e Padre Albano (*Roque Santeiro*), Padre Mariano (*Tieta*) Padre José (*A Indomada*), Padre Leogivildo (*Senhora do Destino*).

Conforme já dito, esses tipos que a telenovela expõe limita o nordestino a um determinado comportamento modesto, ingênuo, classe social baixa, religião fervorosamente católico, pele queimada e suada, ou então o rico arrogante, de pouca cultura, bruto, de gestos exagerados, corrupto.

Relevante ponderar também que os sotaques das telenovelas nem sempre são fiéis à região que estão representando. Embora haja um fato curioso no que diz respeito a muitas dessas tramas se passarem em cidades fictícias, percebe-se que algumas telenovelas se passam em locais diferentes e usam sotaques muito parecidos. Jesus (2006, p.19) complementa que: “Ademais, costuma-se, nessas novelas, considerar o Nordeste como um bloco linguístico único, ignorando-se o mosaico que constitui essa região, assim como qualquer outra.” Essa questão pode reforçar a imagem que se tem do Nordeste como uma região abandonada e sem particularidades em cada estado.

O Nordeste na Telenovela da TV Globo

É perceptível que os estereótipos produzidos pelas novelas da TV Globo influenciam na imagem que se constrói a respeito do Nordeste e do sujeito nordestino, Esses modelos já estabelecidos quando referenciam ao Nordeste enquanto espaço geográfico ou ao nordestino enquanto sujeito são fáceis de identificar pelas estéticas que se cristalizaram

relacionadas a esse tema. Na primeira cena, na primeira imagem, na primeira frase do personagem já se percebe de qual universo esse personagem faz parte. Passaram-se décadas e o povo brasileiro se acostumou a enxergar nas teledramaturgias os personagens nordestinos sempre carregados de sotaques, com aspecto sofrido, religiosidade marcante, bem humorado e rústico.

Na novela *Flor do Caribe*, o personagem Candinho do ator José Loreto é um misto de alguns personagens nordestinos já conhecidos da ficção. Podemos assemelhar ao famoso Tonho da Lua (*Mulheres de Areia -1993*), Rivonaldo José do Cordeiro de Jesus (*Cheias de Charme-2012*) e Chicó (*Auto da Compadecida-1999*). Nessa teledramaturgia essa figura nordestina aparece com um sujeito exótico, que trabalha vendendo leite e pela proximidade com o animal, a cabra, faz dela sua melhor amiga. Pode-se perceber que mais uma vez reacende no imaginário social aquela ideia do sujeito nordestino ingênuo, subempregado, ignorante.

Os veículos de comunicação influenciam na construção da imagem que permeia no universo social, e, tendo em vista que a cultura se faz produtora de sentidos, é através desses sentidos nos colocamos como parte para gerar um todo. Essas produções simbólicas na televisão constroem ideias no imaginário coletivo. É notório que os meios audiovisuais tem se configurado com instrumentos de influências nas questões socioculturais.

Pode-se perceber que os conceitos empregados para a construção do personagem em outros gêneros que não a telenovela pode ser pertinente para esse estudo. Por este motivo cita-se Beth Brait que ao analisar a construção do personagem *Indiana Jones* e citar algumas características desse personagem afirma:

Como o espectador já assimilou todos esses traços em outras narrativas, identifica de imediato o herói e espera que a narrativa cumpra, assim como a personagem, o seu conhecido destino. Dessa forma, as suspensas ficam por conta da articulação das ações e do desempenho coerente da personagem em suas emocionantes aventuras. (BRAIT, 1999, p.32-33)

Os estereótipos do nordestino já são tão enraizados que as questões vão além de como as outras regiões do país imaginam esses sujeitos. Pode-se arriscar a dizer, que os alguns nordestinos se enxergam limitadamente da maneira que consome a sua própria identidade. Nessa novela, Candinho representa no imaginário social o nordestino sem instrução, bruto e arcaico. Como em *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, o personagem Fabiano tinha uma

ligação sentimental pela cadela baleia, nessa produção o laço afetivo do personagem Candinho era com a Cabra Ariana, aqui se colocava o lado infantil e ingênuo.

O Nordeste também teve sua pluralidade delimitada pelos estereótipos na telenovela, desde sua primeira representação na telenovela *Verão Vermelho* (1970) até a mais recente *Flor do Caribe* (2013), que representa o litoral do Nordeste, possui a costumeira vila de pescadores, os figurinos artesanais, alguns personagens primitivistas, entre outras características. (Viana, 2014, p. 80)

Interessante pensarmos, pois muitas vezes a telenovela pode evidenciar restrições ao Nordeste enfatizando que as regiões sul e sudeste passaram pelo processo de transformação e globalização e que a modernidade e a civilização ainda não faz parte da realidade do povo nordestino. Essas práticas direcionam para uma imagem onde no Nordeste só existe o sertão, a terra batida, um lugar sem asfalto, aeroportos, universidades, supermercados, boates, restaurantes, shoppings, etc. Os personagens nordestinos estão sempre ligados às questões puras, modestas, infantis e ingênuas da raça humana. É como se esses sujeitos e suas sociedades não passassem por influências e “contaminações” dos mercados globais.

Os personagens nordestinos fazem uma alusão ao que identifica-se como o “bom selvagem”. Sujeito com uma proximidade maior da natureza do que da sociedade civilizada. Candinho tem um aspecto rude, rústico, cômico e exótico, daquele nordestino estereotipado, já cristalizado no imaginário social. Para Ortiz (1991, p. 141) “quando na história a ser contada é introduzida uma série de signos e sinais de realidade, isto tem por finalidade estabelecer uma ligação entre o que está sendo mostrado e certas situações da vida cotidiana”.

Apesar de o sotaque ser um signo frequentemente utilizado para representar o nordestino na teledramaturgia, alguns casos como o de *Flor do Caribe* são curiosos quando identifica-se que, apesar dessa trama ser ambientada no Rio Grande do Norte, apenas alguns personagens tem sotaque e que essa característica cabe aos coadjuvantes mais pobres.

Contudo, diferente de Candinho, Maria do Carmo (*Senhora do Destino*) é a protagonista bem sucedida, mas mesmo assim conserva as características da retirante que veio para o Rio de Janeiro em busca de uma vida melhor e foi enganada. Ela é uma mulher de fibra, trabalhadora, que defende a família, porém é ingênuo.

Por outro lado, outro personagem que apesar de protagonista e rico conserva as características do estereótipo é Odorico Paraguaçu de *O Bem Amado*, um político corrupto e

grotesco com suas propostas absurdas e que reforça o estereótipo do coronelismo do Nordeste.

A representação do nordestino é construída através de imagens que colocam não só a região do Nordeste como um espaço geográfico sofrido e castigado, mas também como habitada por sujeitos inferiores e ignorantes. O que se construiu ao longo desses anos foram hierarquias simbólicas e morais relacionadas a essa região do Brasil. As identidades culturais que aqui pode-se entender como “nordestinidade”, se traduzem em muitos olhares como negativa e inferior.

(...) tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. (HALL, 2011, p. 52)

Percebe-se que é uma raridade o nordestino ser representado como um advogado, médico, professor universitário, empresário de sucesso. Em grande parte as ocupações do nordestino são atreladas aos empregos mais braçais e desvalorizados, como pedreiro, jardineiros, empregada doméstica, porteiro, agricultor, dentre outros. Essas produções simbólicas são colocadas diante das imagens já estabelecidas nesse universo televisivo que só reforçam e demarcam a inferioridade da identidade do nordestino no imaginário social.

Essas representações construídas, ainda são recorrentes e encontradas nas mais diversas fontes de produção simbólicas até os dias de hoje, seja na literatura, no teatro, no cinema, na televisão. Os estereótipos nem sempre são o que realmente representa aquele povo ou região e normalmente são uma invenção de poucos, que detém os poderes. Sendo assim, fortalecida por uma política segregadora pode ser reprodutora de preconceitos com a falsa ideia de superioridade e inferioridade da região Nordeste.

Considerações Finais

A telenovela da TV Globo já não tem mais a função apenas de entretenimento e muitas vezes pode influenciar em debates de questões sociais e na construção do imaginário nacional. Nota-se que os estereótipos lançados pela tramas nacionais e que inclusive são vendidos internacionalmente parecem priorizar apenas uma parcela do povo brasileiro refletido no eixo Rio-São Paulo.

As produções televisivas têm construído e reforçado a ideia de que o rico e culto do Brasil está na zona sul do Rio de Janeiro e em regiões nobres de São Paulo e o pobre e ignorante está na favela do Rio de Janeiro ou é o sujeito imigrante do nordeste brasileiro, sendo este corriqueiramente (re) apresentado com aspectos de pobreza, sotaque padronizado e baixa escolaridade.

Sabe-se que a telenovela apresenta de maneira romantizada fragmentos de imagens que buscam simbolizar uma dita realidade para construir no espectador um efeito de sentido. Logo, esse efeito de sentido ocorre através da memória do que já é conhecido. Aumont (1995, p.143) referindo-se ao verossímil no filme sintetiza: “O verossímil de um filme deve muito, portanto, aos filmes anteriores já realizados: será considerado verossímil o que já se viu em uma obra anterior.”

Portanto, o Nordeste (re) apresentado nas telenovelas da TV Globo revisitam o estereótipo já construído para produzir rapidamente um efeito de sentido mantendo sua credibilidade de mídia e seu padrão melodramático.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste**. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.
- AUMONT, Jacques, et all: **A estética do filme**. Tradução: Marina Appenzeller; revisão técnica Nuno Cesar P. de Abreu. Campinas, SP: Papirus, 1995. (Coleção Ofício de Arte e Forma)
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 7ed. Série princípios. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- CUCHE, Denys. A noção de cultura nas ciências sociais. Bauru: EDUSC, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 11ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1997.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11. ed. Rio de Janeiro: Dp&A, 2011.
- JAGUARIBE, Beatriz. **Realismo Melodramático: O Rio de Janeiro nas telenovelas**. XXIII Encontro Anual da Compós. Universidade Federal do Pará, 2014
- JESUS, Étel Teixeira de. **O nordeste na mídia e os estereótipos linguísticos: um estudo do imperativo na novela Senhora do Destino**. Universidade de Brasília, 2006 Dissertação (Mestrado em Linguística)-Universidade de Brasília, Brasília, 2006.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Comunicação & Educação. São Paulo (26): 17 a 34, jan. /abr 2003

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco. **Estratégias de produção transmídia na ficção televisiva: anuário Obitel 2014**. Porto Alegre: Sulina, 2014

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução: Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

ORTIZ, Renato. **Telenovela, história e produção**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **Imagens do Nordeste Brasileiro na Idade Mídia. Elementos para uma antropológica da ficção audiovisual brasileira**. Universidade Federal da Paraíba. 2006. Biblioteca on-line ciências da comunicação.

VIANA, Núbia de Andrade. **Identidade e Telenovela: as representações do Piauí na novela Cheias de Charme da rede Globo** / Núbia de Andrade Viana. – 2013. 201 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) -Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014.

VIANA, Núbia de Andrade; SAID, Gustavo Fortes. **Identidade e estereótipos: as telenovelas como narrativas identitárias**. Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar. VI Simpósio Nacional de História Cultural. Universidade Federal do Piauí – UFPI. Teresina-PI. 2012.