

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**



GÉSSICA DOS ANJOS ALVES DA CRUZ



**HOMEM VALENTE E MULHER DE FIBRA: a estereotipização do
nordestino e da nordestina nas telenovelas da Rede Globo**



**SÃO LUÍS
2014**



GÉSSICA DOS ANJOS ALVES DA CRUZ

**HOMEM VALENTE E MULHER DE FIBRA: a estereotipização do nordestino e da
nordestina nas telenovelas da Rede Globo**

Monografia apresentada ao Curso
de Ciências da Universidade
Estadual do Maranhão para
obtenção do título de Bacharel e
Licenciada em Ciências Sociais.

Orientador: Professor José Antônio
Ribeiro Carvalho

**SÃO LUÍS
2014**

Cruz, Géssica dos Anjos Alves da.

Homem valente e mulher de fibra: a estereotipização do nordestino e da nordestina nas novelas da Rede Globo / Géssica dos Anjos Alves da Cruz. - São Luís, 2014.

58 fs.; il.

Monografia (Graduação) – Curso de Ciências Sociais, Universidade Estadual do Maranhão, 2014.

Orientador: Prof. Msc. José Antônio Ribeiro Carvalho

1.Novelas. 2.Nordeste. 3.Estereótipos. 4.Globo I. Título

CDU: 316.74:82-32

GÉSSICA DOS ANJOS ALVES DA CRUZ

HOMEM VALENTE E MULHER DE FIBRA: a estereotipização do nordestino e da nordestina nas telenovelas da Rede Globo

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Msc. José Antônio Ribeiro Carvalho
Professor da Universidade Estadual do Maranhão

Dr. Protásio César dos Santos
Professor da Universidade Estadual do Maranhão

Msc. José Domingos Cantanhede Silva
Professor da Universidade Estadual do Maranhão

Aprovada em 04/02/2014

Este trabalho é dedicado a todos
que contribuíram para minha
formação acadêmica, em especial à
família dos Anjos e as amigas que
a Universidade me apresentou.

Agradecimentos

A Deus, que se mostrou criador, que foi criativo. Seu fôlego de vida em mim me foi sustento e me deu coragem para questionar realidades e propor sempre um novo mundo de possibilidades.

A minha avó, meu avô, minhas cinco tias, meus três tios, meus nove primos, minha mãe e minha irmã. Família dos Anjos: que sabe como ninguém alegrar os dias de qualquer pessoa, com bastante amor e irreverência.

As minhas amigas da UEMA, pelas alegrias, tristezas e dores compartilhadas. Com vocês, as pausas entre um parágrafo e outro de produção melhora tudo o que tenho produzido na vida. Se o curso não servir para eu ser uma boa cientista social, já valeu por ter conhecido vocês.

Aos meus amigos da UFMA: Driely Costa, Rulio Jordan, Rodrigo Anchieta, Roberth Meireles e Anna Carolina, por fazerem minhas tardes mais felizes.

Ao Professor José Antônio Ribeiro, por ter aceitado o convite em me orientar sobre um assunto tão diferente: novela. Acho que fizemos um bom trabalho!!

A todos aqueles que de alguma forma estiveram e estão próximos de mim, fazendo esta vida valer cada vez mais a pena.

“Como dois e dois são quatro
Sei que a vida vale a pena
Embora o pão seja caro
E a liberdade pequena.”

(Ferreira Gullar)

RESUMO

Este trabalho pretende estudar o estereótipo disseminado sobre os nordestinos na televisão brasileira, notadamente na Rede Globo, emissora de maior audiência no país, representado através de reproduções tipificadas de seu sotaque, sua cultura e suas características físicas nas novelas. O problema do preconceito geográfico transposto para a televisão será analisado de uma maneira direcionada, onde será destacada a figura do nordestino, visto como um homem rude, malvado, fruto do meio que vive: o sertão, um lugar marcado pelo atraso; e pela figura da nordestina, uma mulher sofrida, sem muita vaidade, que precisa ser tão forte quanto os homens, para conseguir garantir a integridade dos seus filhos. Como a realidade é o espelho da televisão, o uso de estereótipos será justificado como modo simplificação da realidade que se mostra tão complexa, logo, os estereótipos são generalizações naturalizadas. Esse senso comum, por sua vez, deve ser discutido, pois ele inviabiliza a capacidade dos indivíduos de se libertarem dessas ideias superficiais. Através de considerações teóricas, os estereótipos serão discutidos como uma ferramenta de construção do imaginário da sociedade.

Palavras- chave: televisão, novelas, estereótipos, Nordeste, mulher de fibra, homem valente.

ABSTRACT

This work aims to study the widespread stereotype of the northeastern Brazilian television , notably on Globo , the most watched station in the country , represented by typed reproductions of his accent , its culture and its physical characteristics in novels . The problem of geographical bias transposed to television will be analyzed in a targeted manner, which will highlight the figure of the Northeast , seen as a rude man , evil , fruit of the kind of lives : the hinterland , a place marked by delays , and the figure northeastern , a woman suffered , without much vanity, which needs to be as strong as men , to get ensure the integrity of your children . As reality is the mirror of television, the use of stereotypes is justified as simplification of reality so that proves so complex , so stereotypes are generalizations naturalized . This common sense, in turn , should be discussed , because it undermines the ability of individuals to be free of these superficial ideas . Through theoretical considerations, the stereotypes will be discussed as a tool for building the imagination of society .

Keywords: television, novels, stereotypes, Northeast, gutsy, brave man.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Maria do Carmo na sua casa, em Belém de São Francisco.....	pág 29
Figura 2- Maria Carmo partindo para o Rio de Janeiro.....	pág 29
Figura 3- Maria do Carmo sucedida profissionalmente como empresária.....	pág 32
Figura 4: Maria do Carmo e toda sua família.....	pág 32
Figura 5 - Domingos Montagner trajado como Capitão.....	pág 34
Figura 6 - Capitão Herculano e seu bando.....	pág 35
Figura 7 - Capitão Herculano em meio ao sertão.....	pág 36
Figura 8 - Jesuíno reconhece Herculano como pai.....	pág 37
Figura 9- Elenco da novela Verão Vermelho.....	pág 48

Sumário

1.INTRODUÇÃO	11
2. DO PRINCÍPIO.....	14
2.1 A origem da televisão	14
2.2 A origem da telenovela.....	17
2.3 A origem do Nordeste	20
3. OS ESTEREÓTIPOS DOS NORDESTINOS REPRODUZIDOS NA TELEVISÃO.....	24
3.1 Maria do Carmo: mulher de fibra	29
3.2 Capitão Herculano: homem valente	34
4 A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE NO IMAGINÁRIO DA SOCIEDADE ...	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS	55

1. INTRODUÇÃO

O que influencia as novelas brasileiras a estereotiparem as nordestinas como mulheres de fibras, que são corajosas, sofridas, mas que conseguem superar as adversidades e os nordestinos como homens “cabras-machos”, valentes e destemidos, que se mostram mais fortes que outros homens que não nasceram no Nordeste? De fato, os nordestinos, por ser considerado um povo sofrido, apresentam essas características ou a telenovela serve apenas para representar as ideias do senso comum?

A estereotipização do nordestino e da nordestina nas telenovelas brasileiras, especificamente da Rede Globo, destacando os personagens Maria do Carmo, interpretada pela atriz Susana Vieira, na novela *Senhora do Destino*, de Agnaldo Silva, exibida em 2005 e Capitão Herculano, da novela *Cordel Encantado*, interpretado por Domingos Montagner, de autoria de Telma Guedes e Duca Hachid, exibida em 2011, será trabalhada na tentativa de analisar como os telespectadores “naturalizam” essa representação dos nordestinos nas telenovelas; identificar em que momento ocorre a naturalização desses personagens; relatar se de fato “a vida imita a arte” ou seria o inverso: a arte é que imita a vida; verificar se não há uma imposição social de sempre inferiorizar o nordestino, não se preocupando em representá-lo sob uma ótica menos discriminatória e por fim, entender como é construída esse imaginário estereotipado e quais os fatores trabalhados na telenovela ajudam na ratificação dessas representações.

A representação do povo nordestino está diretamente ligada às informações que se tem dessa região; como um lugar marcado pela seca, pela falta de oportunidades, um lugar atrasado, sobretudo no aspecto socioeconômico, onde a única saída é se tornar um ser forte e corajoso para enfrentar os problemas que o local oferece. Assim, as telenovelas trabalham com temas do cotidiano e com a necessidade de integrar toda a sociedade, acabam reproduzindo as imagens do nordestino que é aceita pela maioria dos telespectadores. A necessidade de inserir os nordestinos nas telenovelas, não precisa, necessariamente, está ligado a um discurso correto de quem o nordestino e a nordestina.

Esse mesmo povo, muito discriminado, apresenta ainda uma qualidade única: a alegria. Mesmo sendo uma pessoa sofrida, consegue ser esperta, superar as adversidades e dar a volta por cima. As desigualdades, que estão presente no Brasil, sempre inferiorizam o Nordeste e como a novela é uma ficção que pretende ser mais verossímil a realidade, os papéis dos nordestinos devem seguir a mesma lógica de pensamento da sociedade.

Atualmente, a telenovela brasileira é o produto audiovisual mais rentável da televisão; logo, seu consumo é massificado. Desta maneira, o que é exposto nesse produto midiático é naturalizado pelos telespectadores, pois um dos objetivos das novelas, além do entretenimento, é permitir que todos que a consomem possam se reconhecer em alguma das histórias contadas. No seu início, na década de 60, a telenovela brasileira estava centrada em trabalhar temas clássicos, como as dualidades que envolviam amor e ódio, o bem e o mal; com o surgimento da TV Globo, essas temáticas começam a se transformar; ocorre à necessidade trabalhar temas culturais, cada vez mais próximo da realidade do telespectador e o mesmo precisa se identificar com a história.

Daí, passa a ser vistos personagens mais realistas que têm, sobretudo a função de integrar a nação brasileira; logo, o justo e o injusto será representado na novelas, assim como as minorias étnicas, os deficientes físicos e mais ainda os indivíduos que compõem o Brasil, como por exemplo os nordestinos, que são compreendidos como a parte exótica do país.

Essa problemática se torna bastante pertinente para as Ciências Sociais, pois permite uma análise sociológica de temas tão antigos, como o conflito social, o conflito de classe, a alienação, os estereótipos, o preconceito passam a ser trabalhados nos meios de comunicação de massa.

E o interesse pessoal por este estudo surgiu devido à acessibilidade que a maioria da população brasileira tem a um televisor, onde os telespectadores se deparam com uma diversidade de informações prontas para serem consumidas, que servem tanto para ajudar os indivíduos a construir suas opiniões sobre vários assuntos ou para confundi-los. A programação da televisão, nem sempre está preocupada em esclarecer os telespectadores e sim deixá-los numa postura passiva de simples receptor, ou seja, o caráter educativo que a televisão poderia ter, na eliminação, por exemplo, de estereótipos, é deixado de lado em prol de um enredo que apenas envolve e não esclarece.

Por fim, inserido na Sociologia Contemporânea, a telenovela ajuda a construir uma identidade que é mediada pelos meios de comunicação e reforça o dilema de identidade e modernidade.

Para compreender essa temática, será utilizada a pesquisa qualitativa que descreve as informações já existentes e as que vierem a surgir, de modo indutivo na tentativa de compreender o fenômeno. Para Minayo (2001), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser

reduzidos à operacionalização de variáveis. Quanto aos objetivos, a pesquisa será descritiva, utilizando o estudo de caso, que se refere ao problema estabelecido.

Para tanto, o trabalho se dividirá em três capítulos, seguidos de uma conclusão. O primeiro capítulo se dedicará em fazer um breve histórico, sobre o surgimento da televisão e como a mesma se tornou um veículo massificado no Brasil, bem como a emissora Rede Globo se tornou a grande potência que é hoje. Analisaremos também o surgimento da telenovela e os fatores que fazem dela ser o produto mais consumido no país, além de destacar a influência dela na vida dos indivíduos; além de destacar a emergência da região Nordeste no cenário nacional do país e como a localidade passou a ser categorizada nos meios de comunicação de massa.

O segundo capítulo abordará casos típicos de estereotipização do Nordeste. Será trabalhado o estereótipo do nordestino, Capitão Herculano, da novela Cordel Encantado, caracterizado como um homem valente e da nordestina Maria do Carmo, da novela Senhora do Destino, vista como uma mulher de fibra.

O terceiro e último capítulo discutirá como as novelas se apropriam dos preconceitos, criando e reproduzindo estereótipos que acabam por ter valor de real para os telespectadores. Isto será feito através de considerações teóricas, que pretendem demonstrar como esses estereótipos auxiliam na construção do imaginário, marcado de generalizações, de toda sociedade.

Concluiremos o trabalho mostrando a prevalência da utilização dos estereótipos nas telenovelas e como essa prática se mostra tão forte, anulando assim uma das funções que a televisão apresenta: a de educar. A mesma, que podia servir para esclarecer os indivíduos, por ser um meio de fácil acesso, se restringe somente a entreter e não esclarecer.

2. DO PRINCÍPIO

2.1 A origem da televisão

A origem da televisão se deve, primeiramente, a origem do rádio; visto inicialmente como um meio de comunicação militar, o mesmo passou pelo processo de massificação e acabou tornando-se um produto doméstico, o que ajudou na criação do televisor, pois as pessoas começaram a não se contentar só em ouvir, elas queriam ver também; em segundo lugar, ao cinema, esse por sua vez, já era bastante difundido na França e na Inglaterra, com filmes, ainda mudos, que eram sucessos da época. Nos fins do século XIX, os tubos de raios catódicos foram sendo aprimorados como transmissores de imagens à distância.

No ano de 1920, o escocês John L. Baird empregou os diversos princípios já desenvolvidos para esse tipo de tecnologia e montou um dos primeiros modelos de televisão que se tem notícia¹. Ao contrário das outras tentativas, esse estudioso conseguiu aprimorar bastante a nitidez da imagem e do som com o aparelho por ele produzido. Em 1927, a empresa Warner Brothers, investiu com carga máxima nas produções cinematográficas e passou a ser referência nesse segmento, destacando-se por lançar o primeiro filme sonoro chamado “O cantor de jazz”, o que declarou o filme do cinema mudo e abriu as portas para inserções de produções que não restringiriam somente aos filmes; nesse período surgem os cinejornais², que tinham salas específicas para sua transmissão.

Na década de 1930, o televisor ganhou novos reparos até se transformar em um produto de maior viabilidade comercial. Em 1935, os alemães foram os grandes responsáveis por realizar a primeira transmissão televisiva. Em pleno nazismo, esse tipo de recurso tecnológico foi incrivelmente empregado para a divulgação do regime liderado por Adolf Hitler. Pouco tempo depois, franceses e britânicos também investiram na construção de estúdios e na transmissão de imagens.

A televisão começou a se popularizar após a Segunda Guerra Mundial, onde mundo começou a presenciar os avanços econômicos e tecnológicos; até esse período, toda a imagem era em preto e branco, a televisão em cores surgiu nos Estados Unidos, em 1954, e era baseada em uma tecnologia que não exigia alterações nos aparelhos antigos em preto e branco

¹ BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

² Eles eram noticiários exibidos no cinema como uma espécie de trailer. Os assuntos eram variados e incluíam desde matérias turísticas até minidocumentários políticos de cunho governista. Os cinejornais foram os precursores da informação televisiva. FONTE: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ed721_a_morte_dos_cinejornais_e_os_noticiarios_da_tv. Acesso em 12 dez. 2013

para reproduzir as imagens coloridas. Foi essa agregação de valores, sobretudo econômicos, pois só tinha um aparelho de televisão que tivesse dinheiro para comprá-lo e, junto com esses critérios econômicos que surgiram os critérios sociais que definiriam a que grupo cada indivíduo pertencia no que se refere ao acesso a esse novo meio de comunicação.

Já no Brasil, a história da televisão teve início no dia 18 de setembro de 1950, quando Assis Chateaubriand³ inaugurou a TV Tupi canal 3 de São Paulo. Na época, todos os equipamentos de transmissão e as (poucas) televisões utilizadas para recepção do sinal foram importados, por ele, dos Estados Unidos. A partir desse evento, outras emissoras foram inauguradas no país, como a TV Record, canal 7 de São Paulo, TV Jornal do Comércio, canal 2 de Recife, TV Tupi, canal 6 do Rio de Janeiro, TV Paulista, canal 5 de São Paulo, TV Itacolomi, canal 4 de Belo Horizonte, TV Piratini, canal 5 de Porto Alegre, TV Excelsior, canal 9 de São Paulo, TV Cultura, canal 2 de São Paulo e TV Bandeirantes de São Paulo.

A TV Tupi-Difusora começou transmitindo imagens para apenas cerca de 500 aparelhos receptores na cidade de São Paulo, mas três meses depois havia já 2 mil aparelhos funcionando ali. O Brasil foi o primeiro país da América Latina a ter uma emissora de televisão e o sexto no mundo, perdendo apenas para Inglaterra, Estados Unidos, França, Alemanha e Holanda (Jambeiro, 2002, p. 51).

Antes da inauguração da TV Tupi, a televisão foi vista, no Rio de Janeiro, em Feira Internacional de Amostras, em 1939. Como não foi diferente que no restante do mundo, no Brasil as condições internas exerceram sobre os veículos de massa, no caso a televisão, uma influência muito mais forte do que os fatores externos, como a importação desse aparelho. Essas condições englobam, principalmente, o cenário político e o socioeconômico; desta forma, esse veículo de comunicação atuou, sobretudo no período de Estado Novo (1937-1945) e durante a Ditadura Militar (1964-1985) como um aparelho ideológico; o Presidente Getúlio Vargas teve uma política econômica nacionalista.

Nessa época a “cultura passou a ser considerada como um instrumento de organização política e disseminação ideológica” (Jambeiro, 2002, p. 43). Já na Ditadura

³ Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo nasceu em Umbuzeiro, Paraíba, no dia 4 de outubro de 1892. Em 1915, tentando buscar novos horizontes, foi para o Rio de Janeiro, então a capital do Brasil. Naquela cidade fez muitas amizades, inclusive com pessoas influentes. Colaborou nos jornais *A Época*, *Jornal do Commercio*, *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro e também na edição vespertina de *O Estado de São Paulo* e em setembro de 1924, adquiriu *O Jornal*, do Rio de Janeiro, dando início à cadeia nacional de jornal, rádio e televisão dos *Diários Associados*, que iria revolucionar o jornalismo brasileiro, inovando a imprensa, modernizando equipes, processos e veículos; *Chatô*, como alguns o chamavam, tornou-se uma personalidade conhecida no Brasil e no exterior, respeitado e temido pelos poderosos. Participou de todas as grandes campanhas de opinião de seu tempo. Foi eleito duas vezes para senador, uma vez pela Paraíba e outra pelo Maranhão e morreu em 1968, quando a sua TV Tupi perdeu espaço para TV Globo.

Fonte: GASPAR, Lúcia. *Assis Chateaubriand. Pesquisa Escolar Online*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>>. Acesso em: 12 dez. 2013.

Militar a postura adotada foi de integração nacional, com um governo forte central para defender a segurança nacional, e a de desenvolvimento nacional, baseada na industrialização e no crescimento econômico. Neste cenário, “os meios de comunicação de massa se transformaram no veículo através do qual o regime poderia persuadir, impor e difundir seus posicionamentos, além de ser a forma de manter o status quo após o golpe” (Mattos, 2002, p. 34).

O regime militar contribuiu para o impulso no desenvolvimento da TV no Brasil, ao criar vários órgãos estatais que lidavam com a produção cultural, ao formular leis e decretos, ao congelar as taxas dos serviços de telecomunicação, ao dar isenção das taxas de importação para compra de equipamento, ao proporcionar uma construção de uma estrutura nacional de telecomunicações em redes e ao fazer uma política de crédito facilitado.

As políticas de crédito direto ao consumidor e a atração de investimentos privados estrangeiros ajudaram, de uma forma geral, a acelerar o mercado, não apenas o televisivo, no país e a torná-lo mais urbano. O resultado dessas políticas, observadas entre 1969 e 1974, deu-se o nome de ‘milagre econômico’ brasileiro. Contudo, houve pontos negativos desse desenvolvimento. Jambeiro (2002, p. 79) afirma que o que foi ganho em acumulação de capital foi perdido em equidade social. “Como resultado dessa estratégia de aceleração do desenvolvimento, (...) o Brasil tornou-se um dos países com maior distância socioeconômica entre a população pobre, de um lado, e as classes média e alta, de outro”.

A Rede Globo de Televisão só foi inaugurada em abril de 1965, no Rio de Janeiro, em plena ditadura militar. Contudo, antes de sua inauguração, em 1961, a TV Globo assinou um acordo com o grupo norte-americano Time-Life. Jambeiro (2002) mostra os benefícios adquiridos pela emissora brasileira

O acordo estabelecia que o grupo Time-Life daria à Globo apoio técnico na implantação de moderna administração, daria novos métodos e habilidades em programação, novos programas, atividades de interesse público, controle financeiro, orçamentário e contábil, desenvolvimento e especificações de equipamentos, engenharia, treinamento e dimensionamento da equipe, organização comercial, técnica e administrativa e o funcionamento de uma estação de TV (Jambeiro, 2002, p. 97-98).

No fim da década de 1960, a TV Globo soube aproveitar o “boom da televisão” com programas popularescos, ou seja, voltados para as camadas socioeconômicas mais baixas da população, o que lhe rendeu uma larga audiência. Hamburger (2005, pág.33) conta que em 1969 foi ao ar o Jornal Nacional, o primeiro noticiário a ser exibido nacionalmente para várias regiões do país; essa técnica de gravar as produções televisivas, usando o videoteipe, foi

incorporada as telenovelas e no ano seguinte, todo o Brasil pode acompanhar a novela *Irmãos Coragem*. A partir da década de 1970, a TV Globo começou a se preocupar com a qualidade técnica de seus programas, criando, assim, o “Padrão Globo de Qualidade”. Apesar de findada o acordo com o grupo Time-Life, a TV Globo parece ter aprendido muito para se tornar uma potência em transmissão nacional e seu grande triunfo está ligado ao planejamento administrativo e gestão de público-mercado publicitário (Sodré 1984, p. 102).

2.2 A origem da telenovela

As telenovelas podem ser compreendidas como narrativas ficcionais que abordam, sobretudo, temas do cotidiano. Mas a sua origem não está diretamente ligada a essa vertente. A telenovela pode ser compreendida através de um tripé: o folhetim francês do século XIX⁴, as radionovelas cubanas⁵ e, por fim, a *soap opera*⁶ norte-americana.

Renato Ortiz (1991) traça um histórico do surgimento desse produto audiovisual e sua inserção na televisão brasileira, onde, a radionovela, que surge nos Estados Unidos, mas se populariza em Cuba e chega ao Brasil em 1941, abordando o amor e melodrama, tendo como público-alvo as donas de casa e sendo financiada pelas empresas de artigos para o lar e produtos de higiene, como a Colgate-Palmolive. A sua popularização foi rápida, sendo gravada e distribuída para todo o país. Foi com essa herança que vai ao ar, em 1951, a primeira novela, intitulada *Sua vida me pertence*, de autoria de Walter Foster, que foi

⁴ História serializada surgida na França, em 1930, devido ao declínio da venda de jornais. O redator de um jornal teve a ideia de colocar todo dia um capítulo da história contada; pela sua grande aceitação, tornou-se um gênero literário popular.

⁵ Em 1935 Cuba se lançou aos dramas novelescos utilizando o tom melodramático. Os melodramas cubanos eram disciplinados com início, meio e fim. Em termos de estrutura dramática, a trama trazia à tona quatro personagens básicos: o traidor, o justiceiro, a vítima e o bobó. O traidor era o vilão, é quem encarnava a figura do mal e concomitante tornava-se um sedutor que chegava a fascinar a mocinha. Por seu lado, a vítima era a própria mocinha, a heroína. Uma figura que requiritava todo tempo proteção e que passava boa parte da história sofrendo e sendo humilhada. Já o justiceiro era responsável por uma série de ações heroicas: ele tirava a mocinha das garras do vilão e fazia com que a verdade resplandecesse. O personagem o Bobó era incumbido de incorporar o lado cômico, que provocava no público alívio, distensão e relaxamento emocional, após vários momentos de tensão.

Fonte: RICARDO MEDEIROS (Santa Catarina). **Radionovela Cubana como modelo na América Latina**. 2005. Disponível em: <<http://www.carosouvintes.org.br/radionovela-cubana-como-modelo-para-america-latina/>>. Acesso em: 12 dez. 2013.

⁶ O termo soap advém dos patrocinadores americanos deste programa, as empresas de detergente Procter and Gamble, enquanto ópera constitui uma referência às obras musicais e ao gênero melodramático “operático” das soaps. As soap alcançaram na rádio grandes audiências até ao final da II Guerra Mundial e só foram paulatinamente desaparecendo quando a televisão superou este meio nas preferências das audiências, nos finais da década de 50. A soap foi, primeiramente, um gênero de ficção desenvolvido com vista a fidelizar as audiências às emissoras e, posteriormente, utilizadas como forma de fomentar a confiança das donas de casa em determinados produtos de consumo doméstico. Fonte: ROCHA, Larissa Leda Fonseca. *Televisão e Novela: o começo*. In: **Diluído fronteiras: hibridização entre o real e o ficcional na narrativa da telenovela**. São Luís: Edufma, 2011. Cap. 2, p. 34.

transmitida pela TV Tupi São Paulo, com inúmeros desafios, pois quem iria atuar nas telenovelas seriam os atores das radionovelas e para esses falta o principal: a expressão corporal que iria imprimir naturalidade a cena. Devido a esse empecilho é que a novela foi, por algum tempo, subjugada.

a telenovela era uma espécie de rádio com imagens, decorrente das próprias condições materiais em que se encontrava a televisão brasileira. Uma televisão marcada pela improvisação, pelas dificuldades econômicas e cuja gestão fazia nos moldes dos capitães da indústria, como Chateaubriand (SIMÕES apud ORTIZ, pág 33, 1991)

O teleteatro, uma espécie de produção teatral mais longa que uma peça normal, também ajudou a popularizar a televisão; eram exibidas semanalmente e tinham uma boa audiência. A grande mudança que se faz no cenário da telenovela é que, a partir do fim da década de 50, sob a influência da política e do sentimento nacionalista que permeava o país, as temáticas estrangeiras são deixadas de lado e os autores brasileiros passam a ser valorizados; esse impulso foi motivado, sobretudo, pelo surgimento da TV Excelsior que dava prioridade para a transmissão de peças brasileiras, filmes brasileiros, música popular brasileiro, e claro, telenovelas brasileiras; “a novela se volta para escritores brasileiros, procurando e se adaptar ao ritmo cultural e política da sociedade global.” (ORTIZ, pág. 50, 1991).

Nos anos 60, a telenovela já entra como um produto popular de grande aceitação e isso se deve ao nível realista que a narrativa passou a conter: ao mesmo tempo que abordava assuntos melodramáticos e sentimentais, ela conseguia unir com assuntos da realidade, o que serviu para massificar o seu consumo. A hibridização da telenovela brasileira consolida o processo de modernização da cultura brasileira.

A televisão, vista como a consolidação do mercado de bens simbólicos, permite que compreendamos que a mesma está inserida no fenômeno mais amplo, o da indústria cultura segundo os dois autores, equivale a qualquer indústria, organizada, planejada para atender o público, agora tratado como consumidor. Mais do que dá informações, segundo os dois filósofos, os meios de comunicação buscam o entretenimento dos indivíduos. A indústria cultura informa o consumidor de maneira homogênea, rápida e alienante o mundo em que se depara.

Para Adorno e Horkheimer os meios de comunicação de massa compreendem uma proposta de alienação, diversão ou mesmo a desorientação sem permitir a reflexão sobre as coisas. Os dois autores destacam que a indústria cultural tem um objetivo: chegar aos seus

consumidores a partir da venda. Por essa razão, pode-se dizer que a indústria cultural vai buscar legitimar tudo isso a partir de uma ideologia que, é uma falsa consciência ou uma inversão da realidade; A indústria cultural impõe gostos e preferências às massas, modelando suas consciências ao introduzir o desejo de necessidades supérfluas. Ela é tão eficaz nessa tarefa que os indivíduos não percebem o que ocorre, impedindo, assim, a formação, de pessoas capazes de julgar e de decidir conscientemente. A herança dessa cultura massificada que legitima a novela como o formato de programa mais popular e lucrativo dos meios de comunicação de massa do Brasil.

A partir dessa homogeneização do consumo que as novelas, a partir dos anos de 1980 e 1990 começaram a abordar temáticas sociais, como alcoolismo, homossexualidade; temáticas políticas, mostrando políticos corruptos, movimentos sociais e também liberação de costumes, como por exemplo, as temáticas rurais, as temáticas nordestinas e as temáticas dos povos migratórios; logo a novela passa a apresentar uma identidade híbrida, onde as pessoas transitam entre diferentes culturas, que se converte um referencial universal que é produzido pela televisão.

Nestor Garcia Canclini (1998) mostra o resultado do contato entre diferentes culturas na modernidade. “Interessam mais os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais a sua repetição que sua transformação” (CANCLINI, 1998, p.211). Essa hibridização das culturas leva a exclusão de determinados grupos, onde cultura tradicional busca “naturalizar” essa barreira entre incluídos e excluídos, usa a encenação cultural para proclamar que a organização social arbitrária é assim e a não poderia de outra forma.

Na telenovela não é diferente, os assuntos mais relevantes do cotidiano da sociedade são eleitos os mais apropriados para constituírem o enredo de uma narrativa ficcional para provocar no espectador o sentimento de familiaridade, ainda sim é produto massificado não facilmente delimitado: a telenovela é uma incógnita na sua definição, não há ainda como classificar corretamente o que vem a ser esse gênero fantasioso e de grande popularidade entre os brasileiros. (FERNANDES, 1994, PÁG.27)

Desta forma, uma boa novela tem uma receita de sucesso: deve-se trabalhar com as dualidades justiça/injustiça; fidelidade/infidelidade; amor/ódio. Seria como se a nossa sociedade estivesse estruturada a partir desses binômios, onde sempre haverá um embate entre o bem e o mal e tudo deveria ser exposto nas novelas com uma única diferença: na ficção terá

um herói que sofre, passa por todas as provações, para no fim, gozar de um final feliz; a novela, portanto, é um produto cultural que é oferecida aos telespectadores e estes, por sua vez significam e valoram de acordo com repertório social que carregam, assim, seu sentido é negociado e hibridizado.

2.3 A origem do Nordeste

Até meados de 1910 o Nordeste não existia, os nordestinos eram ignorados. Após a Primeira Guerra Mundial (em 1945), a visão do Brasil como um país entrando em desenvolvimento, herdando os avanços dos países do Primeiro Mundo, entra em colapso, pois passa-se a reivindicar a ascensão da natureza e da tropicalidade exótica brasileira, intensificado pela as teorias que surgiram para explicar a nossa nação através do meio e da raça; Renato Ortiz (1985) mostra que no século XIX e início do século XX começam a germinar as primeiras teorias que explicariam a formação do povo brasileiro.

Durante esse período alguns estudiosos se destacam como Nina Rodrigues, Euclides da Cunha, Silvio Romero, Aluísio Azevedo, Manuel Bonfim, entre outros. O que os aproxima é a sua superação da explicação romântica sobre o processo de composição do Brasil e lançam mão de uma vertente, marcada pelo racismo, da problemática da formação da identidade nacional do Brasil.

Logo, a perspectiva trabalhada por esses autores será a evolução do povo brasileiro, a partir do contato com ditos “superiores”. No entanto, quando essa teoria evolucionista é aplicada no Brasil, ocorre uma defasagem da mesma; tenta-se comparar a realidade europeia com a realidade brasileira e dessa maneira, o evolucionismo encontrará entraves. A grande diferença entre as duas formações sociais é que a brasileira seria determinada por uma especificidade nacional: o meio e a raça. Seria essa dualidade que determinaria não só a formação do povo brasileiro, como também o seu caráter.

O meio, portanto, determinaria quem seria superior e quem não seria, através da adaptabilidade aos fatores climáticos, por exemplo. Logo, o negro e o índio seriam os entraves para o desenvolvimento da civilização.

Durante esse período vários discursos sobre a nação brasileira surgiram, sobretudo os que se referiam sobre a diferenciação entre o Norte e o Sul do país, na tentativa de cada um emitir uma análise própria sobre seu espaço; esses discursos regionais díspares são frutos da deficiência de transporte e de comunicação da época e o baixo fluxo de migrações internas entre essas duas regiões tornavam esses espaços completamente desconhecidos entre si,

verdadeiros mundos separados e diferentes entre si, que se olhavam com mesmo tom de estranheza. Aos poucos o nacionalismo vai se intensificando, na década de 20, a imprensa sente a necessidade de divulgar esses espaços desconhecidos do Brasil, assim, as viagens feitas jornais tornavam-se reportagens: “o que chama atenção é exatamente os costumes bizarros e simpáticos do Norte ou estrangeiros e arrivistas do Sul” (JÚNIOR, pág. 54, 2011). As reportagens serão os primeiros meios de conhecer o Norte do país e a partir começar a construir os estereótipos sobre o nordestino ou sobre o paulistano, sempre objetivando estabelecer diferenças entre o espaço que emite o discurso e sobre o sujeito que está sofrendo a ação de ser analisado. Os costumes do Norte ou do Nordeste foram expostos no jornal O Estado de São Paulo em 1923⁷:

“... algo sabíamos por leitura sobre a terra do sofrimento que tem prados só de urzes, tem montanhas de penhascos, habitações só de colmos, céu que nunca se encobre...chão que nunca recebe orvalho, rios que não tem água. O Nordeste brasileiro só foi divulgado com tal designação após a última calamidade que assolou em 1919, determinando a fase decisiva das grandes obras contra as secas (...) quando levadas de esqueléticos retirantes vieram curtir saudades infundas na operosidade do generoso seio sulino, quem sabe se ainda em dúvida, entre miséria de lá e abundância daqui”

O regionalismo paulista será sempre compreendido como um “regionalismo de superioridade”, enquanto que o Nordeste será compreendido como a contrariedade desse espaço civilizado, progressista e desenvolvido. A emergência dos discursos regionalistas provoca uma mudança nas disposições dos saberes e provoca alterações no modo de olhar que se encontra fora da região Sul, fazendo ascender à formação discursiva nacional-popular que provoca a criação de uma consciência regional generalizada que consegue unir várias existências individuais, mas principalmente a própria vida coletiva.

Assim alguns elementos serão acionados para construir esse discurso regional do Nordeste. “O cangaço, o messianismo, o coronelismo para temas definidores do Nordeste” (JR, pág. 61, 2011). Essa escolha não acontece de maneira aleatória, pois a identidade nacional está ligada a uma vertente mais micro: a construção das identidades regionais, que deviam ser destruídas para uns e reafirmadas para outros; essas figuras, signos e temas que são destacados para integrar a imagem do Nordeste tornam-se verdade pelas inúmeras repetições que surgem na televisão, nos jornais, nas revistas e nos discursos.

⁷ VER ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2011.

Um exemplo desses elementos é a literatura, sendo regional ou não, ela se mostrou, durante muito tempo, como o principal mecanismo de construção da identidade nordestina. Os livros de Raquel de Queiroz, a célebre obra *Sertões* de Euclides da Cunha, produzem a alteridade desse meio: “a literatura regionalista, procura afirmar a brasilidade por meio da diversidade, ou seja, pela manutenção das diferenças peculiares de tipos de personagens” (JR, pág. 66)

Áreas que praticamente se desconheciam, embora fizessem parte da mesma nação, iniciam um contato e um conhecimento mais profundo sobre as regiões; nesse momento muitos estereótipos, advindos das condições climáticas do Nordeste, começam a ser cimentados. Nina Rodrigues, a partir da visão naturalista, entende que os trópicos não eram adequados para o desenvolvimento de uma civilização; o calor e a umidade geravam o abatimento físico e intelectual. O clima, sobretudo a seca, será a principal justificativa para explicar o atraso do Nordeste. Jr expõe:

“A seca torna-se o tema central no discurso dos representantes políticos do Norte, que a instituem como o problema de suas províncias ou Estados. Todas as demais questões são interpretadas a partir da influência o meio e de sua calamidade: a seca” (JR, pág. 72)

A miserabilidade da região junto com figura flagelada da população (estereótipos nordestinos) tenta compor a imagem abandonada e marginalizada pelos poderes públicos, herança do coronelismo. José Murilo de Carvalho (1995) relata a dificuldade de conceituação dos termos como coronelismo e o mandonismo, onde o primeiro pode ser entendido como um momento histórico da Primeira República (1889- 1930), estruturado por meio das relações de poder local, estendendo-se até o Presidente da República, envolvendo compromissos recíprocos, ou seja, trata-se de um sistema político nacional baseado em barganhas entre o governo e os coronéis. O governo estadual garante, para baixo, o poder do coronel sobre seus dependentes e rivais, sobretudo, cedendo-lhe o controle dos cargos locais, como de delegado, de professor, de médico e, cabia aos coronéis garantir aos governadores o reconhecimento do seu bom mandato, através dos votos.

Compartilhando as ideias do cientista político, no Nordeste, antes de se configurar o coronelismo haverá o mandonismo, esse, por sua vez, refere-se à existência local de estruturas oligárquicas e personalização do poder.

O mandão, o potentado, o chefe, ou mesmo o coronel como indivíduo, é aquele que, em função do controle de algum recurso estratégico, em geral a posse da terra, exerce sobre a população um domínio pessoal e arbitrário que a impede de ter livre

acesso ao mercado e à sociedade política. O mandonismo não é um sistema, é uma característica da política tradicional. Existe desde o início da colonização e sobrevive ainda hoje em regiões isoladas. (CARVALHO, págs. 231 e 232, 1995)

O coronel ou líder do cangaço, de formas opostas na conjuntura do poder de uma localidade, assumem uma mesma posição: a de mandão do Nordeste, preservando o clima de obediência e de temor, usando meios violentos ou não, mas sempre nutrindo a ideologia de quem manda, e consequentemente quem ajuda mais, deve ser respeitado para manter a hierarquia no sertão. A visão exterior dessa localidade, disseminada pelos meios de comunicação, será marcada pelo mandonismo, pela obediência a um coronel e pela obediência, a por meio da coação, a um chefe do cangaço.

O cangaço⁸ e o messianismo⁹ surgem para corroborar essa visão de uma região abandonada entregue a sorte, restando como alternativa se apegar a fé e aos beatos, como ocorre Canudos ou mesmo obedecer as ordens dos cangaceiros, que internamente faziam suas próprias regras, mantinha o controle conseguiram se manter em um nível mais alto que os outros habitantes do local. O que de fato acontece é que independente do veículo de divulgação das informações sobre o Nordeste, o mesmo sempre se configura como uma área inferior do país, pela sua falta de acesso a educação, a saúde, pela sua conjuntura política e econômica, embora, como modo de compensação, exalta as belezas naturais da mesma.

⁸ Banditismo típico do sertão nordestino, mais exatamente o cangaço da época de Virgulino Ferreira da Silva – Lampião. O cangaço desse período é definido na literatura para referir-se ao bandido que vive debaixo da canga, o complexo de armas sobrepondo-lhe o corpo, mas principalmente para referir-se a um modo específico de ação independente, em que o cangaceiro estaria subordinado apenas ao seu bando. FONTE: **FENIX: Cangaço e Cangaceiros: histórias e imagens fotográficas do tempo de Lampião**. Uberlândia: Neahc, v. 4, n. 4, dez. 2007. Trimestral. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF13/DOSSIE_ARTIGO_13Marcos_Edilson_de_Araujo_Clemente.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2013.

⁹ Messianismo é qualquer movimento político-religioso baseado na crença em um enviado divino (já presente ou ainda por vir) que anuncia e prepara a abolição das condições vigentes, e por fim instaura, ou reinstaura, uma era de plena felicidade e justiça. Aplica-se o termo específico quando tal crença pode ser considerada uma referência ideológica para grupos e povos em situação de crise e de dominação. FONTE: **PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. O Messianismo no Brasil e no Mundo**. São Paulo, Alfa-Ômega, 2003.

3. OS ESTEREÓTIPOS DOS NORDESTINOS REPRODUZIDOS NA TELEVISÃO

Ao introduzir personagens que se assemelhassem às pessoas reais, as novelas brasileiras começaram a eleger quem seria representado em cada enredo; deste modo personagens essenciais para a construção de uma telenovela surgiram: um morador de um bairro nobre do Sudeste ou de uma periferia; quando a temática era o campo, existiria a figura do pequeno agricultor ou de um grande latifundiário explorador; nas novelas de época era percebida a sociedade escravocrata, junto com uma família conservadora que delimitava os casamentos a fim de manter o prestígio da família.

Mas, quando se fala em temáticas regionais, a primeira região eleita como temática é o Nordeste, por alguns motivos: primeiro por ser uma região marcada pelo clima tropical, com paisagens exuberantes, em segundo é a região que mais se diferencia do Sudeste, incluindo o sotaque, os hábitos alimentares, as músicas, a conjuntura socioeconômica do espaço e o terceiro ponto, trata-se do mito de considerar o nordestino como um povo forte, que apesar das desigualdades sociais e da falta de acesso a recursos mínimos de sobrevivência, consegue superar as privações e sempre demonstra que é feliz com o que tem.

Segundo uma pesquisa internacional feita pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), o Brasil ficou na posição de 16º no que tange a felicidade. Entre as regiões brasileiras, o Nordeste ficou em primeiro lugar como o local mais feliz, com uma média de 7,38, seguida pelo Centro-Oeste (7,37), pelo Sul (7,2) e pelo Norte (7,13). Em última posição, ficou o Sudeste, com 6,68, a região mais rica do país, segundo esse levantamento, é a região mais infeliz¹⁰.

Logo, a telenovela irá trabalhar na intenção de construir tipos-ideais regionais, procurando criar traços identitários uniformes que devem ser reconhecidos tanto pelos nordestinos, como pelos habitantes das outras regiões. Desse modo, Weber (2004) demonstra que a Sociologia tenta compreender a individualidade sociocultural de cada ser e na tentativa de garantir uma conceituação homogênea, cria-se conceitos-tipos, que embora vazios frente à realidade concreta, preocupam-se em construir teses uniformes que serviram como fórmulas interpretativas da realidade empírica que nos cerca; escolhem-se algumas relações casuais

¹⁰ Dados extraídos da reportagem do Jornal Hoje, exibida no dia 27.fev.2013. Disponível em <<http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2013/02/pesquisa-feita-pelo-ipea-aponta-que-nordestino-e-o-mais-feliz-do-brasil.html>> Acesso em 21.dez.2013.

para representar esta realidade social, particular e infinita. Logo, é atribuído a esses fragmentos um sentido, seguindo princípios de seleção; esse modelo de interpretação é chamado de tipo-ideal, que tem como principal característica a unilateralidade, a racionalidade e o caráter utópico.

Ao se elaborar o tipo-ideal, parte-se de uma realidade infinita, de alguns elementos a ser interpretados; é o que acontece ao se eleger determinados personagens para novelas, procura-se construir uma visão unilateral do modelo puro de representação daquele personagem e essa representação só é possível no plano da utopia, pois não é um reflexo da realidade, apenas um modelo limitado da sua interpretação.

A telenovela tem sua existência ligada a sua capacidade de ser verossímil com a realidade, mas não idêntica à mesma. O tipo ideal funciona como uma ferramenta de simplificação do entendimento sobre a realidade. Weber (2004, p.372) aponta que:

Tais construções (...) permitem-nos ver se, em traços particulares ou em seu caráter social, os fenômenos se aproximam de uma de nossas construções, determinar o grau de aproximação do fenômeno histórico e o tipo construído teoricamente. Sob esse aspecto, a construção é simplesmente um recurso técnico que facilita uma disposição e terminologias mais lúcidas.

Nas novelas brasileiras são acionadas representações individuais e coletivas que iriam agir no inconsciente de cada telespectador e assim construir uma representação homogênea, onde segundo Durkheim (1975) essas duas representações são inerentes em todo indivíduo, e as representações coletivas são mais estáveis que as individuais, portanto a todo tempo elas são acionadas e, geralmente, nas telenovelas que atua como um produto agregador, a representação coletiva se sobressai. “Uma coletividade tem as suas formas específicas de pensar e de sentir, às quais os seus membros se sujeitam, mas que diferem daquelas que eles praticariam se fossem abandonados a si mesmos.” (p.117)

No entanto, essa representação pode não produzir o efeito de assimilação esperado, pelo contrário, a excessiva padronização de algo a ser representado pode levar a diferenciação do mesmo, ou seja, quem tem o hábito de assistir telenovela, pode encarar os personagens como algo inferior ou superior a si próprio, é essa identificação ou a falta dela que leva à emergência dos estigmas e dos estereótipos.

Para o primeiro, Goffman (1981) traça a definição de que a sociedade estabelece meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias. “Os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que tem probabilidade de serem neles encontradas.” (pág.12, 1981). Quando um estranho nos é apresentado, os primeiros aspectos que nos permitem prever a sua categoria e

os seus atributos, a sua identidade social. A partir desses pré-conceitos, transformamos as expectativas normativas em exigências.

Caracteristicamente, ignoramos que fizemos tais exigências ou que elas significam até que surge uma questão efetiva [...] as exigências que fazemos poderiam ser mais adequadamente denominadas de demandas feitas “efetivamente”, e o caráter que imputamos ao indivíduo poderia ser encarado mais como uma imputação feita por um retrospecto em potencial [...] Enquanto o estranho está a nossa frente, podem surgir evidências de que ele tenha um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável. Assim deixamos de considera-lo criatura comum e total, reduzindo a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é o estigma. (GOFFMAN, 1981)

Desta forma, as caracterizações de alguns indivíduos da vida real que são feitas nas novelas, acabam construindo visões distorcidas do que de fato são esses indivíduos; e a intensificação dos discursos, aliada com as imagens, corrobora a teoria do estigma, onde uma ideologia tenta explicar a inferioridade de determinado grupo e usando termos específicos para estigmatizá-los. No caso dos nordestinos, as nomeações são diversas: cabeça chata, paraíba, baiano, entre outros.

O emprego desses termos também pode ser compreendido por meio do conceito de estereótipos que é definido por Júnior (2011), onde existe sempre uma tentativa de um grupo, que se considera superior, em traçar estratégias de estereotipização do grupo por eles considerados inferiores.

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante uma linguagem que leva a estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais de grupo. (JÚNIOR, 2011, p.30)

Para o presente estudo, será utilizado o conceito de estereótipo, cunhado por Albuquerque (2007), já que o mesmo ajuda a entender mais facilmente como ocorre o processo de categorização dos nordestinos nos enredos das telenovelas, que os reduz a generalizações incongruentes e, caricatas, da região Nordeste. É através dessa estereotipização, que foram escolhidos dois personagens para serem analisados: Maria do Carmo, da novela Senhora do Destino e Capitão Herculano, da novela Cordel Encantado. O método escolhido para análise será o estudo de caso, pois mostra-se bastante coerente para compreender os fenômenos individuais, grupais, sociais e busca entender os fenômenos sociais complexos.

No estudo de caso, as questões que permeiam sua pesquisa é o “como” e o “por quê”, pois são mais explanatórias e provavelmente levam em consideração pesquisas históricas e experimentos como métodos de pesquisa preferidos. Isto ocorre porque essas questões lidam com os vínculos operacionais que necessitam ser traçados ao

longo do tempo mais do que as meras frequências ou incidências. (YIN, p. 29 e 30, 2010)

O objetivo do estudo de caso é expandir as teorias; investigar um fenômeno contemporâneo em profundidade em seu contexto de vida real, sobretudo quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente evidentes. José Saraiva Fonseca (2002) auxilia a compreender o estudo de caso como um procedimento em que o pesquisador pode parte de uma perspectiva interpretativa, para entender como fenômeno é entendido pelos participantes, ou por uma perspectiva mais pragmática, onde ele centra na análise mais global do que aquele fenômeno representa para o investigador.

Visa conhecer em profundidade o como e o porquê de uma determinada situação que se supõe ser única em muitos aspectos, procurando descobrir o que há nela de mais essencial e característico. O pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelá-lo tal como ele o percebe. (FONSECA, p. 33, 2002)

Vale destacar que a pesquisa será desenvolvida seguindo o método sociológico de Durkheim (2007) em que devemos tratar os fatos sociais como coisas, pois os fenômenos sociais devem ser analisados de forma separada, ou seja, a causa e a função que exercem sobre os indivíduos devem ser compreendidas de maneira isolada; os fatos sociais são, portanto, uma maneira de fazer que pode exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior; ou ainda, configuram-se como ações sociais que existem independente das manifestações individuais. Logo, as novelas devem ser encaradas como fatos sociais, pois é produzida na e pela sociedade (exterioridade) e afetam o grupo de alguma forma (coercitividade), além de abordarem temáticas de fácil compreensão (generalidade). Sendo assim, as telenovelas devem ser compreendidas como coisas.

A coisa se opõe a ideia (...) É coisa todo objeto do conhecimento que a inteligência não penetra de maneira natural (...) tudo o que o espírito não pode chegar a compreender senão sob a condição de sair de si mesmo, por meio da observação e da experimentação, passando progressivamente dos caracteres mais exteriores e mais imediatamente acessíveis para os menos visíveis e profundos. (DURKHEIM, p. 25, 2007)

O que se pretende ao selecionar dois personagens nordestinos para compreender o processo de construção dos mesmos e como eles influenciam a construção do pensamento da sociedade sobre o Nordeste.

A pesquisa será qualitativa, que pretende identificar os fatores que contribuem para a ocorrência do fenômeno; segundo Gil (2008) ela permite o desenvolvimento da teoria e o pesquisador pode participar do processo, pois a interpretação é partilhada.

Por fim, é preciso justificar porque será analisado um nordestino e uma nordestina, ocorrendo à necessidade em adentrar nas discussões de gênero e nas imbricações que elas

carregam. A produção social da existência, em todas as sociedades conhecidas, implica na intervenção conjunta de dois gêneros, o masculino e o feminino; a existência de gêneros é a manifestação de uma desigual distribuição de responsabilidade na produção social da existência; a superação da dicotomia macho e fêmea serão substituídas pela divisão das atividades para cada gênero, assim, as atividades masculinas produtoras da existência, é diferente do feminino.

Existem, portanto, duas esferas: a da sobrevivência (doméstica) e a da transcendência (pública); cada uma dessas constitui o espaço social de cada gênero, sendo a esfera doméstica destinada ao gênero feminino e a esfera pública destinada ao gênero masculino. Saffioti (1992) diz que como dominada-explorada, vai ter a marca da naturalização, do inquestionável, já que dado pela natureza. Todos os espaços de aprendizagem, os processos de socialização vão reforçar os preconceitos e estereótipos dos gêneros como próprios de uma natureza (feminina e masculina), apoiando-se, sobretudo na determinação biológica.

“Embora o conceito de gênero tenha adquirido força e destaque enquanto instrumento de análise das condições das mulheres ele não deve ser utilizado como sinônimo de mulher. O conceito é usado tanto para distinguir e descrever as categorias mulher e homem, como para examinar as relações estabelecidas entre elas e eles.” (CARLOTO, p.6, 2001)¹¹. Os estudos de gênero estão diretamente relacionados no intuito de esclarecer a construção do mesmo como uma construção social permanente, ou seja, ocorre a necessidade de superar o sexo biológico e partir para a compreensão do sexo social.

A divisão sexual do trabalho, como base material do sistema de sexo-gênero concretiza e dá legitimidade às ideologias, representações e imagens de gênero, estas por sua vez fazem mesmo movimento em relação às práticas cotidianas que segregam as mulheres nas esferas reprodutivas produtivas, num eterno processo de mediação. (CARLOTO, 2001, p. 5)

Grande parte da produção discursiva e dos estereótipos criados sobre a imagem da mulher nordestina surgiu a partir do declínio econômico, da ausência do desenvolvimento na região e outros fatores que foram determinantes para o surgimento dessa estereotipia. Almeida (2010) observa que constantemente é que a população das grandes metrópoles tem visão de que a mulher nordestina só é capaz de produzir artesanato, realizar trabalhos manuais, enquanto a mulher do Sul e Sudeste produzem a última moda e os eletrônicos sofisticados. Quando pensamos no nordestino, imaginamos um grupo homogêneo, marcado pelas

¹¹ CARLOTO, Cássia Maria. O conceito de gênero e sua importância para a análise das relações sociais. **Serviço Social em Revista**, Londrina, v. 2, n. 3, p.201-214, 01/2001. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/ssrevista/n2v3.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2013.

adversidades e pela dureza em encarar a vida, isso sem fazer distinção entre homens e mulheres; logo, a questão de gênero nesse espaço é compreendida na perspectiva de que a mulher é responsável pela casa e pelos filhos, mas precisa ser tão forte, psicologicamente, como o homem; daí a sua caracterização como uma mulher de fibra e o para o homem cabe proteger e manter sua família, precisa enfrentar tudo e todos, e ainda ensinar a sua família a viver da mesma forma, daí sua caracterização como um homem valente.

3.1 Maria do Carmo¹²: mulher de fibra



Figura 1- Maria do Carmo na sua casa, em Belém de São Francisco.
Fonte: Blog Carolina Dieckmann.blogspot.com.



Figura 2- Maria Carmo partindo para o Rio de Janeiro.
Fonte: Rede Globo.com

¹² Personagem da novela Senhora do Destino, de autoria de Aguinaldo Silva, exibida de 28 de junho de 2004 a 11 de março de 2005; tendo 221 capítulos. Fonte: Rede Globo.com. disponível em <<http://redeglobo.globo.com/Senhoradodestino/0,23167,3545,00.html>> Acesso em 21.dez.2013.

A trama de *Senhora do Destino* é dividida em duas fases. A primeira – exibida em quatro capítulos – se passa em dezembro de 1968, quando a nordestina Maria do Carmo Ferreira da Silva (Carolina Dieckmann), abandonada pelo marido Josivaldo (Manoel Candeias), parte com seus cinco filhos de Belém do São Francisco, no interior de Pernambuco, rumo ao Rio de Janeiro. Após uma série de contratempos na viagem, Maria do Carmo e os filhos chegam ao Rio de Janeiro no dia da decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), 13 de dezembro de 1968. Há um grande tumulto nas ruas do Centro, tomadas por manifestantes e policiais.

O Diário de Notícias, opositor do regime militar, é invadido pela polícia, e Sebastião, seu irmão, não consegue buscá-la na rodoviária. No meio da confusão em que se transformou a cidade, Reginaldo, um de seus filhos, é ferido por uma pedrada. Maria do Carmo consegue se refugiar com as crianças em uma casa abandonada. Nazaré (Adriana Esteves), após uma discussão com seu amante Luís Carlos (Tarcísio Filho), também se abriga no local. Vestida como uma enfermeira e com uma falsa barriga de grávida, Nazaré diz se chamar Lourdes e promete tomar conta das crianças enquanto Maria do Carmo leva Reginaldo ao hospital.

Na volta, porém, Maria do Carmo descobre que a mulher desapareceu com sua filha recém-nascida, Lindalva. A luta de Maria do Carmo para reencontrar a filha roubada é o fio condutor da novela. Maria do Carmo decide se instalar no mesmo lugar onde o irmão vive, em Vila São Miguel, na Baixada Fluminense, e jura que dedicará sua vida a localizar a filha Lindalva. Na segunda fase da novela, Maria do Carmo (Susana Vieira) é uma mulher forte e bem-sucedida, mãe dedicada de Reginaldo (Eduardo Moscovis), Leandro (Leonardo Vieira), Viriato (Marcello Antony) e Plínio (Dado Dolabella), e dona da loja de material de construções Do Carmo. É querida e respeitada em Vila São Miguel por sua ética e generosidade¹³.

A personagem Maria do Carmo irá apresentar uma perspectiva bastante difundida pela televisão sobre a nordestina: uma mulher que ultrapassa a visão tradicional do que seria uma mulher meiga e submissa. Na novela esse indivíduo se mostrará de outra maneira: bem como aparece na representação da figura feminina generalizada, sendo o sexo frágil, dócil,

¹³ Memória Globo- Senhora do Destino. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/senhora-do-destino/trama-principal.htm>> Acesso em 22.dez.2013.

delicada, meiga, ocorre é que quando passa a representar a mulher do Nordeste, todos esses adjetivos são desconsiderados e outros emergem.

A mulher do sertão é quase sempre mostrada como uma mulher masculinizada, capaz de assumir qualquer tipo de trabalho, por mais duro que seja, com valores morais rígidos e tradicionais, mulheres sérias, trabalhadoras ou companheiras de homens trabalhadores. Esses estereótipos só desqualificam essas mulheres, colocando-as em um lugar fixo e determinado que geram consequências no modo como interpretamos e categorizamos essas nordestinas, ou seja, nosso julgamento, sobretudo das pessoas que moram na região Sul e Sudeste, são diretamente influenciados pelo o que é veiculado nas telenovelas.

Nessa construção da imagem da nordestina, entra a fala da sertaneja¹⁴ muitas vezes vista como “cantada”, com vocábulos próprios, diferentes de outras regiões do país. “Não é um processo transparente, é a representação da sua identidade cultural; não constitui uma mera questão gramatical, ao contrário, é um processo ideológico cuja relevância deve ser considerada” (ALMEIDA, 2010, p. 07). Deste modo, o discurso, as imagens, as roupas usadas pelas personagens convergem sempre para a tentativa de construir um lugar para a mulher sertaneja que será similar a eterna luta e o trabalho duro.

Embora o Nordeste seja composto por nove estados e que não são iguais entre si, a identidade fixa dessas mulheres é construída como se todas fossem iguais, com os mesmos costumes, com a mesma maneira de se vestir, com a mesma aparência física, carregando sempre o estigma de uma vida, sem nenhuma perspectiva digna de sobrevivência. Almeida (2007, p.11) expõe que:

A mulher sertaneja é sempre aquela de pele bastante enrugada, com aparência velha, cabelos amarrados, com roupas fora dos padrões da moda, desdentadas, pés descalços, junto ao um lugar seco, sofrido, inóspito, onde se constrói um discurso do atraso, da falta de recurso, do analfabetismo e outros estereótipos que estão impregnados na região desde o final dos anos 20 do século passado.

¹⁴ Termo utilizado por Maria Lucidalva Almeida em **SER MULHER NO SERTÃO: OS DIVERSOS ESTEREÓTIPOS E PRECONCEITOS QUE ESTGMATIZAM A MULHER SERTANEJA**. 2010. 25 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Departamento de Departamento de Educação – Campus XIV, Universidade do Estado da Bahia –UNEB, Conceição do Coité, 2010.



Figura 3- Maria do Carmo sucedida profissionalmente como empresária.
Fonte: Papo Feminino.



Figura 4- Maria do Carmo e toda sua família. Fonte: Mundo Novelas

Maria do Carmo, na sua fase de transição, mostra que além de sofredora e abandonada pelo marido, ela quando chega ao Rio de Janeiro trata de procurar meios de garantir a subsistência de seus filhos, por meio de um emprego digno. Assim, ele põe em xeque a discussão da mudança tradicional da família patriarcal para uma família matriarcal, o que é bastante visto no Nordeste, onde as mulheres assumem o provimento da casa, enquanto seus maridos saem em busca de emprego e por vezes, nunca mais voltam.

“Maria do Carmo: Promete, Josivaldo, pro essa luz que me alumia, que tu não vai esquecer de mim e dos teus filhos, não?!

Josivaldo: Oxi, como é que vou mês esquecer de ti, de minha família?! Não se preocupe não, mulher, escrevo assim que chegar em São Paulo. E assim que puder, mando buscar vocês”¹⁵

¹⁵ Diálogo extraído do primeiro capítulo da novela Senhora do Destino. Quando Josivaldo, marido de Maria do Carmo vai para São Paulo a procura de emprego. Disponível em http://www.dailymotion.com/video/x1632ji_senhora-do-destino-capitulo-1_shortfilms Acesso em 21.dez.2013.

Ao tratar do desenvolvimento histórico da instituição familiar e da transição da família matriarcal para a patriarcal, Engels (2005) se propõe a analisar como se consolida a família patriarcal e a estrutura produtiva sobre a qual surge. Posteriormente, Kollontai (1982) demonstra como o avanço das forças produtivas na Revolução Industrial e a consequente exploração da força de trabalho da mulher pelo capital (inserção no mercado de trabalho), resultam numa transformação da estrutura familiar vigente, até o momento, monogâmica patriarcal. “A família monogâmica patriarcal possui maior solidez no vínculo conjugal, sendo que somente o homem tem direito de rompê-lo. Para o marido, a mulher era “mãe de seus filhos legítimos, seus herdeiros, aquela que administra a casa e comanda as escravas” (ENGELS, 2005, p. 69).

O capitalismo transferiu à mulher o cargo de trabalhadora assalariada, sem tirar dela a responsabilidade de cuidar da casa e de educar os filhos. Sendo assim a mulher assume uma interminável jornada de trabalho, que se inicia fora de casa e tem continuidade dentro dela.

O sertão não é o único lugar do Brasil onde o analfabetismo, a indigência, a fome, a falta dos bens mais primários existe. Estas realidades também estão presentes nas grandes metrópoles brasileiras, e não somente no espaço físico, na paisagem do sertão nordestino. O preconceito que existe sobre a região é uma maneira de desqualificá-la através do rebaixamento social, da estigmatização e dos demais rótulos.

Lutadora, resistente, honesta, é a mulher sertaneja, seja abastada, seja pobre, cheia de filhos; deles cuida com amor e carinho; provê as necessidades domésticas, trabalha nas pequenas indústrias caseiras e é poderosa auxiliar nos serviços do marido, compatíveis com sexo substituindo-o em caso de necessidade, na direção dos negócios e nos trabalhos reclamados. (JÚNIOR, 2003, p.247)

Mais uma vez, todos esses estereótipos acionados servem como um meio de categorizar a mulher do sertão como alguém sofrível, pouco agradável e como um ser masculinizado. Maria do Carmo ou anta nordestina, apelido dado pela vilã da trama Nazaré Tedesco, em uma das cenas destaca que só saindo de Belém do São Francisco que terá como dar um futuro descente para seus filhos, já que seu marido não voltou mais.

O que mostra o seu compromisso em criar dignamente os seus filhos, em vencer na vida e sempre lembrar a sua terra natal, Belém de São Francisco- PE, na intenção de mostrar que ela, enquanto nordestina, carrega o estigma do sofrimento, nascida em uma terra sem oportunidade, mas que pode ser um exemplo, mesmo que exótico de superação. Todos esses mecanismos acionados durante a novela servem para criar a imagem que o nordestino é um povo bastante diferente dos sulistas, mas que carrega a determinação nas veias.

3.2 Capitão Herculano¹⁶: homem valente

Uma mistura inusitada entre a cultura nordestina e a europeia serve como de pano de fundo para uma história de amor através dos tempos. A trama conta a história do fictício reino de Seráfia do Norte, onde moram o Rei Augusto (Carmo Dalla Vecchia) e a Rainha Cristina (Alinne Moraes). Em guerra com o reino do Sul de Seráfia, a filha de Augusto é prometida ao filho do outro reino como forma de apaziguar o conflito e unir os países. Logo depois, o casal então viaja com a filha, Aurora, ainda bebê, para o Brasil em busca de um tesouro escondido pelo fundador do reino de Seráfia.

Nessa aventura, a rainha e sua filha sofrerão uma emboscada arquitetada pela duquesa Úrsula de Bragança (Débora Bloch), que deseja assumir o trono a qualquer custo. Vinte anos depois, ao saber que a filha pode estar viva, o Rei Augusto volta ao Brasil em busca da filha perdida sem saber que ela vive em outra realidade e está noiva de Jesuíno, que também tem um passado misterioso: ele é filho do rei do Cangaço nordestino¹⁷.



Figura 3 - Domingos Montagner trajado como Capitão.
Fonte: Rede Globo.com

¹⁶Personagem da novela Cordel Encantado de autoria de Duca Rachid e Telma Guedes, exibida entre 11 de abril e 23 de setembro de 2011, contendo 143 capítulos. Fonte: Rede Globo.com; Disponível em <<http://tv.globo.com/novelas/cordel-encantado/index.html>> Acesso em 21.dez. 2013.

¹⁷ Cordel Encantado – Nova novela das seis aposta em história épica. Disponível em <<http://www.cafecomnoticias.com/2011/04/cordel-encantado-nova-novela-das-seis.html#.UrdjAdJD68>> Acesso em 21. dez.2013.



Figura 4 - Capitão Herculano e seu bando.
Fonte: Por dentro da tv globo.blogspot.com

A necessidade de divulgar a figura do homem brasileiro real impulsiona a criação de personagens típicos do Brasil, sendo assim, não poderia deixar de ser citada a figura do cangaceiro, visto como o símbolo da cultura nordestina e da masculinidade. Desta forma, o chefe do cangaço se mostra, ou é mostrado, nas novelas como alguém ríspido, temido e embrutecido pelo meio ambiente, mas que hora ou outra deixa transparecer um lado mais humanizado, seja pelo amor a uma mulher que não aceita a sua condição de violento ou ao filho ou a qualquer fator que desperte nele algo mais sentimental; essa dualidade entre o monstro e o ser humano amável é que geralmente é explorada em uma narrativa ficcional, essa perspectiva que será o fio condutor da trama.

O Capitão Herculano é um exemplo de disso, ele é chefe do cangaço, temido na região, vive recluso na mata, mas por trás de tudo isso nutre um grande respeito pela sua mãe, que também é cangaceira, e ainda busca conquistar o amor da sua grande amada e do seu filho Jesuíno, que o renega devido à vida que leva. Essa dramaticidade que estimula o telespectador a acompanhar a trama:

“Jesuíno: Vá se embora, que nós não somos nenhum coiteiro, nenhum cangaceiro.

Herculano: Eu vim falar com você, Jesuíno. E o assunto é sério

Jesuíno: Eu não falo com bandido.

Herculano: Eu não sou bandido. Sou cangaceiro, herói do sertão. E tu vai falar comigo, sim, se moleque atrevido, porque eu sou seu pai”¹⁸

¹⁸ Diálogo extraído do 20º capítulo da novela Cordel Encantado, exibido no dia 3 de maio de 2011, quando Herculano revela que é pai de Jesuíno. Disponível em <<http://tv.globo.com/novelas/cordel-encantado/capitulo/2011/5/3/herculano-revela-a-jesuino-que-e-seu-pai.html>> Acesso em 22. dez. 2013

A imagem da região se constrói através dessa mediação, onde esses personagens garantem a manutenção de uma essência que não se transgride, ou seja, são tipos fixos que mesmo diante de todos os conflitos internos e dissabores externos que enfrentam ao longo da trama, nunca chegam a negar a si mesmos; eles preservam um modo de ser, de pensar e agir regional. Os reducionismos empregados nas novelas configuram o Nordeste como único lugar que apresenta o sertão, que engloba a terra, a seca, o cangaço, o coronel e o profeta e claro, como um falar generalizado. Júnior (2011, p.135) diz que o falar nordestino se constitui na elaboração paulatina de uma língua imaginária, um sotaque imaginário que abarcará o todo regional, desconhecendo as variações de pronúncias e os usos linguísticos no Nordeste.

Capitão Herculano seria esse facínora, bárbaro, por vezes semelhante a um animal que distribuía violência gratuita, onde sua degeneração moral era uma consequência do espaço que vivia. “A moral (...) é tudo o que é fonte de solidariedade, tudo que força o indivíduo a contar como seu próximo, a regular seus movimentos com base em outra coisa que não os impulsos de seu egoísmo...” (DURKHEIM, 2007, p. 338)



Figura 5 - Capitão Herculano em meio ao sertão. Fonte: Extra.com



Figura 6 - Jesuíno reconhece Herculano como pai.
Fonte: M de mulher.com

Na composição do personagem, é interessante perceber a preocupação em selecionar roupas que lembrem o cangaço, bem como a maquiagem e a música-tema do mesmo que casa perfeitamente com a imagem que se quer construir do homem nordestino:

Lá no sertão
 Cabra macho não ajoelha
 Nem faz parelha
 Com quem é de traição
 Puxa o facão, risca o chão
 Que sai centelha
 Porque tem vez
 Que só mesmo a lei do cão...

É Lampa, é Lampa, é Lampa
 É Lampião
 Meu candeeiro encantado
 Meu candeeiro encantado...

Falta o cristão
 Aprender com São Francisco
 Falta tratar
 O nordeste como o sul
 Falta outra vez
 Lampião, trovão, corisco
 Falta feijão
 Ao invés de mandacaru¹⁹

¹⁹ Música Candeeiro Encantado, composta por Lenine, tema do personagem Capitão Herculano, da novela Cordel Encantado. Disponível em <<http://letras.mus.br/lenine/102202/>>. Acesso em 21.dez. 2013

Nesse espaço o uso da violência é explicado através das desigualdades entre os pobres e os ricos e pelo abuso de poder por parte dos coronéis; e como o homem nordestino é um homem de honra, eles tiram de quem tem mais, para dar aos que tem pouco e assim ganham a admiração do restante da população que não vê o cangaceiro como criminoso e sim como um justiceiro. Tanto ele como o coronel, no sertão, são vistos como justos e paternais e quando tem sua honra ameaçada, tornam-se terríveis e violentos.

“O cangaço vai marcar o Nordeste e o nordestino como o estereótipo da “macheza”, da violência, da valentia, do “instinto animal”, do assassino em potencial. Motivo de orgulho e de vaidade para os setores tradicionais, notadamente, para os camponeses da região, o elogio ao cangaço servirá para estigmatizar o homem pobre e vindo do meio rural do Nordeste especialmente quando chega nas grandes cidades do Sul. Estereotipá-los como homens primitivos, bárbaros, alheios à civilização e à civilidade, que, embora, fossem homens comuns, escondiam uma fera pronta a se revelar, “às vezes nem pareciam gente. O Nordeste seria a terra do sangue, das arbitrariedades, região da morte gratuita, o reino da bala do Parabelum e da faca peixeira.” (JÚNIOR, 2011, p. 143 e 144)

4 A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE NO IMAGINÁRIO DA SOCIEDADE

As telenovelas têm o poder e a possibilidade de influenciar aos telespectadores, ou melhor, eles replicam, o que está sendo exibido, de modo espontâneo e involuntário, sem discernir claramente os critérios de seleção dos aspectos que assimilam. Quando esse processo acontece de forma consciente e voluntária, aproveita-se somente o que é considerado positivo e adaptável a realidade de quem vive, o que deixa de ser uma simples influência e se torna uma espécie de aprendizagem, pois será retido aquilo que considerado útil nesses produtos audiovisuais.

Ao difundir narrativas que veiculam, por exemplo, a moda, decoração, aparelhos eletrônicos, carros, a novela, além de estimular as vendas, possibilita que, via consumo, o espectador se sinta parte do universo narrativo. Logo, inserido numa rede, a novela é compreendida de tal forma: os espectadores se relacionam entre si e com os personagens através da adoção de certos modismos que fazem sentido enquanto a novela está no ar. A novela acena simultaneamente com a possibilidade de inclusão no universo interno e externo à narrativa ficcional.

Esse caráter de assimilação²⁰ dos conteúdos televisivo ocorre de forma involuntária; onde o indivíduo se envolve com aquilo que está sendo transmitido pela narrativa e num processo, por vezes despretensioso, insere nos seus hábitos do dia-dia o que considera correto, o que permite entender o fenômeno de apropriação desses símbolos acontece como uma espécie de alienação.

Conceito, este, pensado por Karl Marx (1974) construído no contexto da economia, no envolvimento do trabalhador com a produção do seu ofício; a alienação, também se faz presente em outros segmentos, como por exemplo, a telenovela, um produto audiovisual que devido ao seu consumo massificado não há, geralmente, uma análise do que está sendo assistido, logo a absorção do conteúdo é de forma não crítica; assim esse conceito, é utilizado como um meio em que o telespectador está numa posição de passividade e sua autonomia é anulada de forma inconsciente ao acompanhar o desenvolvimento de uma narrativa ficcional; o telespectador se envolve com o que está vendo e, de forma proposital, se sente incluído no discurso que é veiculado naquela cena. “Com a massa de objetos cresce, portanto, o reino dos

²⁰ O conceito de assimilação é compreendido como o processo social em virtude do qual indivíduos e grupos diferentes aceitam e adquirem padrões comportamentais, tradição, sentimentos e atitudes de outra parte. É um ajustamento interno e indício da integração sócio-cultural, ocorrendo principalmente nas populações que reúnem grupos diferentes. Em vez de apenas diminuir, pode terminar com o conflito. Ver **OLIVIERA, Pêrsio Santos de. Introdução à Sociologia – Ensino Médio, São Paulo, Ática, 2008. p. 193**

seres alheios aos quais o homem está submetido, e cada novo produto é uma nova potência do recíproco engano e da recíproca exploração.” (MARX, p. 156, 1974)

Quintaneiro *et.al* (2009) mostra, através dos estudos de Marx, três aspectos da alienação: 1º) o trabalhador relaciona-se com o produto do seu trabalho como algo alheio a ele, logo, o trabalhador é alienado em relação as coisas; 2º) a atividade do trabalhador não está sob seu domínio, ele percebe como estranha a si próprio, portanto o trabalhador é alienado em relação a si mesmo; 3º) a vida produtiva do ser humano torna-se apenas meio de vida para o trabalhador.

Norbert Elias (1998) faz uma abordagem da alienação, mas comparando a outro conceito: o de envolvimento; logo, para ele as relações sociais delimitam o grau de interação ou de distanciamento para cada indivíduo. Uma novela, quando aborda algo que permite a familiarização de um maior número de telespectadores está sob a ótica do envolvimento, que irá interferir nas construções das ações sociais; quando as temáticas não agradam o público, o mesmo se distancia do produto audiovisual. No entanto, há casos que o envolvimento com a trama é tão forte que o indivíduo se distancia da sociedade a qual pertence.

Como ocorre na construção do conhecimento nas diversas áreas, os telespectadores diante uma novela não conseguem estabelecer de uma forma concreta sua capacidade de delimitar que horas se envolver ou distanciar (alienar), pois trata-se de um campo suscetível a interferências internas e externas, daí a novela ser considerada uma mania nacional. Por mais que você não a consuma, alguém do seio social consome e transmite as impressões que carrega. Para Elias (1998, p.48)

Se se abordam níveis sociais de envolvimento e alienação, referem-se a características e à situação dos seres humanos que formam a sociedade considerada. Referem-se a seres humanos, incluindo seus movimentos, seus gestos e suas ações, não menos do que seus pensamentos, seus sentimentos, seus impulsos e o controle deles. Refere-se, em resumo, à auto-regulação, incluindo aquilo que é regulado. Basicamente os dois conceitos fazem referência aos diferentes modos segundo os quais os seres humanos se regulam, no que podem, aliás, ser mais alienado ou mais envolvido.

As novelas exercem essa forte influência no dia-dia dos telespectadores, de controle, pois elas estão inseridas em duas perspectivas sociológicas clássicas: elas exercem uma ação tradicional (conceito de Max Weber) sobre a vida de cada indivíduo e, por se tratar de algo inserido na realidade social, elas são compreendidas como um fato social (conceito de Émile Durkheim).

Para a primeira conceituação a ação, segundo Weber (2002) seria definida como toda conduta humana dotada de um significado subjetivo dado por quem executa e que orienta essa

ação. Quando tal atitude tem como foco a ação de outro agente, então a ação passa a ser social. O sociólogo entende por ação social toda ação humana dotada de sentido subjetivo e norteadas pelo comportamento de outras pessoas. Infere que esta ação pode ser de modo racional referente a fins, racional referente a valores; de modo afetivo e de modo tradicional. Dentre os tipos de ação social classificadas pelo sociólogo, o hábito de assistir televisão se enquadra na ação tradicional, pois seria uma atividade que apresenta costumes arraigados que levam os indivíduos a agirem em função deles ou em reação a estímulos habituais.

Weber considera a ação tradicional como uma imitação reativa, já que não podemos estabelecer o limite que o agente tem consciência de seus atos. Esse tipo de ação cria relações pessoais, pois estão inseridos no contexto comunitário, da coletividade e, assistir novela, por mais que necessite de uma interpretação individual, ela só ganha real sentido quando é discutida coletivamente, por isso que ela faz parte da construção das relações sociais. “Uma conduta plural, reciprocamente orientada, dotada de conteúdos significativos que descansam na probabilidade de que se agirá socialmente de certo modo, constitui o que Weber denomina de relação social.” (QUINTANEIRO et.al. p.117, 2009)

A segunda conceituação, de Émile Durkheim, trata do fato social que é algo dotado de vida própria, externo aos membros da sociedade e que exerce sobre as mentes de cada um, autoridade que os leva a agir, sentir e pensar de determinadas maneiras. Sendo assim, o fato social só faz sentido dentro de uma coletividade; o grupo possui uma mentalidade, que não é idêntica à dos indivíduos e os estados de consciência coletiva são distintos dos estados de consciência individual (p.69, 1975).

Os fenômenos que constituem a sociedade tem sua origem na coletividade e não em cada um dos seus participantes; é nela que se deve buscar as explicações para os fatores sociais e não nas unidades que compõem porque

Uma coletividade tem as suas formas específicas de pensar e de sentir, às quais os seus membros se sujeitam, mas que diferem daquelas que eles praticariam se fossem abandonados a si mesmos. Jamais o indivíduo, por si só, poderia ter constituído o que quer que fosse que se assemelhasse à ideia dos deuses, aos mitos e aos dogmas das religiões, à ideia do dever e da disciplina moral etc. (p. 117, 1975)

A novela compreende um fato social, pois elas são manifestações dotadas de poder de coerção em virtude do qual lhe impõem influências as consciências individuais, embora seja uma forma menos autoritária de imposição de regras; as novelas, de maneira fluida, determinam o que vestir, como se expressar, como conversar. Apesar de menos cristalizado, a maneira de ser é imperativa, coage os membros da sociedade a adotar as condutas

dominantes.(QUINTANEIRO et.al, 2009). Como nos envolvemos com a trama, a coação deixa de ser sentida como tal e as imposições são naturalizadas.

As novelas abrem espaços para problematizar questões do nosso cotidiano, embora não haja um aprofundamento dos fatos, daí a necessidade de sempre repeti-los, como um meio de criar um espaço de debate sobre temas polêmicos como a homossexualidade, o aborto, o alcoolismo, ultrapassando, portanto, os clichês já existentes em toda telenovela. Os folhetins geram assim uma relação pedagógica junto à audiência.

Cada público relê a trama à sua maneira e aproxima o universo diegético²¹ de seu universo real. Esther Hamburger (2005) diz que as novelas tendem a estabelecer relações de cumplicidade com os telespectadores, que confiam no meio como se ele fosse parte de sua família: “ver televisão está entre as múltiplas atividades que constituem a vida cotidiana dos telespectadores” (p. 16). A telenovela assume a função de disseminadora das ideias dominantes; através da sua propaganda criam um sistema de consumo que independem de fatores exteriores.

“A novela é dos raros textos consumidos por cidadãos pertencentes às mais diversas classes sociais, um repertório privilegiado para mediar as diferenças” (p. 73), é o momento em que o sujeito/receptor se inclui num universo compartilhado com milhares de outros espectadores e que, curiosamente, torna-se espaço onde se reforçam os valores morais de um mundo idealizado (quando essa idealização não acontece pode gerar antipatia do público).

Quando o acesso à informação depende fortemente da escolaridade e quando essa escolaridade está associada à discriminação social, a televisão constitui uma fonte privilegiada, acessível e compreensível a amplos segmentos. É como se, ao assistir televisão, fosse possível aprender sem se submeter a autoridades hierárquicas a instituições como o Governo, a Escola, a Igreja ou a Família, que no Brasil, legitimam a discriminação. (HAMBURGER, 2005, p.79)

Sendo assim, assistir novela diariamente, ou mesmo eventualmente, pressupõe a noção de que se está desempenhando um ritual compartilhado por milhares de telespectadores pertencentes aos mais variados segmentos sociais. Essa noção de um repertório compartilhado incide sobre o conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu (2007) que pode ser compreendido como negociação dos capitais²² que todos os indivíduos carregam, que moldam a forma de pensar, de agir de cada um ser que está inserido no meio social.

²¹ Universo diegético compreende o espaço que se desenvolve as tramas das novelas, ou seja, um universo paralelo ao mundo real. Ver HAMBURGER, E. **O Brasil antenado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

²² Na sua obra *A distinção* (2007) Pierre Bourdieu delimita quatro tipos de capitais: o econômico, relativo a renda, o salário de cada indivíduo; o cultural, relativo a escolarização dos mesmos; o social, que trata das relações sociais que podem ser revertidas em capital; o simbólico, que seria o prestígio, a honra que cada um conquista. O acúmulo desses capitais que delimita as posições de privilégio ou não privilégio de cada grupo ou

o mundo social pode ser concebido como um espaço multi-dimensional construído empiricamente pela identificação dos principais fatores de diferenciação que são responsáveis por diferenças observadas num dado universo social ou, em outras palavras, pela descoberta dos poderes ou formas de capital que podem vir a atuar, como azes num jogo de cartas neste universo específico que é a luta (ou competição) pela apropriação de bens escassos... os poderes sociais fundamentais são: em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital informacional também em suas diversas formas; em terceiro lugar, duas formas de capital que estão altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos." (BOURDIEU, 2007. p.4)

O *habitus*, compreendido como um conjunto de disposições internalizadas que resultam em condicionamentos sociais; é um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, apreciações e ações. Esse conceito, portanto, incorpora os gostos, as escolhas e preferências de um determinado grupo social; desta forma, a novela, como principal produto de consumo dos brasileiros, pode ser entendida como parte integrante do *habitus* dos telespectadores da mesma. (BOURDIEU, 2007)

Essas histórias comuns, que partem de um gosto homogêneo de quem assiste, influem diretamente na ratificação dos estereótipos que se encontram em cada trama. A partir da utilização dessas adjetivações, como por exemplo, da Maria do Carmo, da novela *Senhora do Destino* e do Capitão Herculano, da novela *Cordel Encantado* é que formamos no nosso imaginário, ideais de indivíduos que compõem a sociedade brasileira.

Maria do Carmo é uma personagem que passa por uma transformação durante a novela: migrou do Nordeste para o Rio de Janeiro, em situação de miséria, e anos depois conseguiu ter sua própria empresa; tem uma situação financeira estável, porém teve sua única filha roubada por uma mulher disfarçada de enfermeira. O estereótipo se encontra no fato de a mãe do bebê ser uma migrante nordestina, que busca uma “vida melhor” no Rio de Janeiro, depois de ser abandonada pelo marido.

Ela de fato, se mostra uma verdadeira nordestina, uma mulher de fibra, consegue “sucesso” na capital, possuir uma casa grande (símbolos de status), uma mesa farta, joias, carros, uma empresa de sua propriedade, filhos e netos ao seu redor, e dois homens compreensivos e muito apaixonados por ela, dispostos a esposa-la quando ela assim o decidir; além de nunca desistir de encontrar sua filha roubada. Já Capitão Herculano, é um homem viril, que envolve as mulheres no seu jogo de sedução, mas deixa claro que não muda seus

princípios de cangaceiros por nada e nem ninguém. Muito ligado a Padre Cícero, esse líder do cangaço é apresentado ao público como um homem valente e corajoso, que só deve obediência a sua mãe a quem tanto admira; ele só se humaniza quando é colocada em questão a relação conturbada dele como seu filho, que não o reconhece como pai, já que ele é um cangaceiro e, portanto, cruel. A estereotipia desse homem rude e dessa mulher forte é que construirá a imagem do povo nordestino.

Silva *et.al* (2009) demonstra que a inflexibilidade dos estereótipos (stereos: sólido) e sua aversão às mudanças sociais, juntamente como a recepção racionalizada de seu conteúdo, transforma a telenovela como o principal meio de disseminação do senso comum. Os estereótipos legitimam um ponto de vista sobre a condição ou alguém dentro da sociedade, o que pode levar a inclusão ou exclusão do mesmo; ou seja, eles modelam (typos: molde) a percepção de um objeto de acordo com os fatores externos dominantes²³.

Assim, eles são construções simbólicas que ajudam a estruturar e interpretar experiências cotidianas; como se apresentam como uma luva de interpretação, acabam por generalizar grupos e objetos que possuem características específicas, logo o senso comum, só tende a se expandir. “Os estereótipos simplificam a caracterização dos personagens, bem como dos comportamentos; são necessários à composição do gênero, que é produto cultural de massa e está pensado para ser produzido em série.” (SILVA *et.al*. p.8. 2009)

Ocorre que a estereotipia do Nordeste é sempre em um sentido mais depreciativo; sobretudo pela influência histórica que a região carrega como um lugar do atraso, acarretando numa representação de uma identidade regional negativa, cujo sentido de inferioridade podemos entender a partir da hierarquia histórica simbólica. Viana & Said (2011) relatam que nessa hierarquia, o nordeste serve como o contraponto e o avesso da autoimagem do sul do Brasil, que seria a região do país definida pela modernidade, pela indústria e pela civilização e seu refinamento ao passo que a primeira seria definida pela tradição colonial, o atraso, o rural, a sociedade do engenho e todo o gestual e caráter inerente a estas²⁴; portanto, o Nordeste é visto como o lugar não civilizado do país.

Por isso, seus habitantes não seriam os mais ajustados às ocupações e ao modo de ser modernos, civilizados e capitalistas – isso explica a raridade em ver empresários, engenheiros e advogados nordestinos nas novelas sem que estes sejam “sudestinizados” nas falas, gestos e

²³ Ver Telenovelas, diálogos com a realidade social e padronização.

²⁴ Ver SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 6., 2011, Teresina. **IDENTIDADE E ESTEREÓTIPOS: AS TELENÓVELAS COMO NARRATIVAS IDENTITÁRIAS**. Teresina: Ufp, 2011. 11 p. Disponível em: <[http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Nubia de Andrade Viana & Gustavo Fortes Said.pdf](http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Nubia%20de%20Andrade%20Viana%20&%20Gustavo%20Fortes%20Said.pdf)>. Acesso em: 05 jan. 2014.

gostos. O Nordeste e o nordestino marcam o lugar de uma alteridade negativa e inferiorizada em relação à imagem da região sul do Brasil. Seus significados, estereótipos e particularidades ganham sentido no interior de uma hierarquia de valores e imagens cuja função é reafirmar a superioridade civilizatória e demarcar a diferença de uma região particular em relação às demais.

Essas caracterizações atuam sobre aquilo que Bourdieu (1989) chama de violência simbólica é uma forma invisível de coação cimentada, muitas vezes, em preconceitos coletivos. Delimita as crenças no processo de socialização, que induzem os agentes sociais a se enxergarem e a avaliarem o mundo seguindo critérios e padrões do discurso dominante. É consequência, portanto, do emprego de um tipo de poder invisível que, segundo Bordieu, “só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (1989: p.7-8).

Trata-se de um poder apoiado sobre sistemas simbólicos, instrumentos de conhecimento e comunicação estruturados, que tornam possível o consenso acerca do sentido do mundo e das coisas. É o que geralmente acontece com as telenovelas, que exercem uma violência simbólica na medida em que delimita os discursos e as temáticas a serem trabalhadas nas narrativas; caráter de entretenimento das novelas consegue camuflar as imposições que elas apresentam.

Ao colocar um nordestino ou uma nordestina como um ser alegre, mas que veio de um lugar atrasado intensifica ainda mais a visão preconceituosa que a sociedade já carrega em relação ao Nordeste. Para BORDIEU, a violência simbólica se caracteriza toda vez que se exerce o poder de “impor – e mesmo inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão (taxinomias) arbitrários – embora ignorados como tais – da realidade social” (1989, p. 12).

Logo, como demonstra Albuquerque Júnior (2011) o Nordeste é uma invenção, fruto de gama de discursos e imagens que criaram esse universo simbólico homogêneo de estereótipos a cerca do nordestino e da nordestina, que prevalece até hoje. A televisão mostra o Nordeste da seca, da miséria, do cangaço, do homem rude, da mulher sofrida, de pessoas flageladas, proveniente da região mais subdesenvolvida do país.

Essas diferentes representações cristalizaram no imaginário social particularidades físicas, linguísticas, econômicas, sociais e morais que seriam típicas da parte do Brasil, marcada pela terra seca, com pessoas rústicas, com sotaque e expressões “cantadas”, pessoas pouco escolarizadas e instruídas, mas alegres e engraçadas, imigrantes e retirantes, essa parte do país seria, claro, o Nordeste.

A construção do sentido e como ele se configura nas telenovelas podem ser estudados nas Ciências Sociais a partir da ideia de representação social que se baseia no conceito de representações coletivas, de Emile Durkheim (1975). Ao definir representações coletivas, ele as creditava como algo comunal, vindas do senso comum ou do pensamento científico, ou seja, são como formas de pensamento coletivo que a sociedade constrói para expressar sua realidade.

O estudo de Serge Moscovici (2007) já trata a construção de sentido de forma mais dinâmica, preocupa-se com o caráter móvel da sociedade e as define como em constante reconstrução, atribuindo aos meios de comunicação de massa a aceleração e a multiplicidade de mudanças. Moscovici, no início dos anos 70, abole o termo “coletivo” (usado por Durkheim) para especificar as representações e passar a utilizar o termo “social”, que seria adotado pela maioria dos estudos sobre a sociedade.

Para compreender o fenômeno de algumas representações sociais, devemos responder a seguinte questão: porque as representações são criadas? A resposta é simples: todas tem como fim tornar familiar algo não-familiar (MOSCOVICI, 2007). Moscovici considera que os universos consensuais são universos familiares nos quais as pessoas querem ficar, pois não há conflito. Nesse universo, tudo o que é dito ou feito, confirma as crenças e as interpretações adquiridas.

Em geral, a dinâmica das relações é uma dinâmica de familiarização em que os objetos, pessoas e acontecimentos são compreendidos previamente. O não-familiar são as ideias ou as ações que nos perturbam e nos causam tensão. Essa tensão entre o familiar e o não-familiar é sempre estabelecida em nossos universos consensuais, em favor do primeiro. No entanto, o que nos é incomum, não-familiar é assimilado e pode modificar nossas crenças. Esse é o processo de re-apresentar o novo (MOSCOVICI, 2007).

Vistas desse modo, estaticamente, as representações se mostram semelhantes a teorias que ordenam ao redor de um tema (as doenças mentais são contagiosas, as pessoas são o que elas comem, etc.) uma série de proposições que possibilita que coisas ou pessoas sejam classificadas, que seus caracteres sejam descritos, seus sentimentos e ações sejam explicados e assim por diante." (...) "Na verdade, do ponto de vista dinâmico, as representações sociais se apresentam como uma 'rede' de idéias, metáforas e imagens, mais ou menos interligadas livremente e, por isso, mais móveis e fluidas que teorias (MOSCOVICI, 2007: 209/210).

A telenovela exerce a função de criar esses universos consensuais e familiarizados, por isso, que o uso de estereótipos é tão forte na sua composição. A construção de elementos unificadores é algo constante na constituição do folhetim televisivo, que tenta criar personagens com características que englobem algumas tipificações que serve para

generalizar determinada característica, tornando-a, em certos casos, símbolos, pejorativos ou não, de uma identidade, para conseguir a atenção dos telespectadores que se identifiquem com eles, eliminando a desordem que a diversidade institui. Em outras palavras, é uma padronização da representação do real. (VIANA & SAID, 2011)

A primeira telenovela que retratou o Nordeste apareceu na Rede Globo de Televisão a partir da década de 1970, quando começou a retratar histórias que remetessem ao cotidiano brasileiro. Tudo isso fez parte de um sentimento de valorização do nacional implantado pela ditadura e reforçado pelas mídias. A história, ambientada na Bahia, falava de dramas familiares das pessoas de classe média e destacava vários elementos da cultura popular baiana. *Verão Vermelho* (1970) ²⁵ trazia chaves de sentido que remetiam ao drama, à comédia, elementos decodificados por públicos diversos. O estado da Bahia serviu como âncora de brasilidade, reconhecível como estado que guarda raízes de um Brasil ainda no seu estado puro.

²⁵ Novela de Dias Gomes, exibida de janeiro a julho de 1970 e teve 209 capítulos. A trama abordava *numa série de questões polêmicas, como o preconceito social e racial, a reforma agrária e o divórcio, não legalizado na época. O ponto de partida da história é o aniversário de 15 anos de Patrícia (Maria Cláudia), no Iate Clube de Salvador. Seus pais, Adriana (Dina Sfat) e Carlos (Jardel Filho), se casaram muito jovens e não conseguiram realizar os sonhos que planejaram. Os dois viviam infelizes e já tinham pensado em separação, mas não haviam tomado nenhuma decisão até o surgimento de um outro homem, Flávio (Paulo Goulart). Flávio era um médico do Rio de Janeiro, mas foi acusado de charlatanismo e fugiu para Bahia. Disponível em < <http://pararecordarnovelasefamosos.blogspot.com.br/2010/10/verao-vermelho.html>>* Acesso em 06.jan.2014



Figura 9- Elenco da novela Verão Vermelho

Fonte: Sopro Cultural blogspot.com

Como a temática regionalista foi bem aceita pelo público, a rede Globo passou a realizar mais novelas ambientadas nas cidades brasileiras. O Nordeste aparece como um local recorrente, entendido, não apenas como um lugar geográfico, físico, mas como um lugar simbólico, cheio de significados.

A partir dessa expansão de abordagem do Nordeste, pode-se perceber a construção midiática desse espaço. Nos personagens escolhidos para análise, Maria do Carmo e Capitão Herculano, a ambientação dos mesmos ocorre, primeiramente, com a contextualizar o sertão: a narrativa da cena, geralmente, inicia-se com uma árvore seca, uma terra seca, um mandacaru, um xique-xique, vegetação típica do sertão.

No caso de Maria do Carmo, a primeira cena da novela ela está em uma feira, na sua terra natal, onde em umas das barracas pega um punhado de farinha e dá a cada um de seus cinco filhos; em seguida, um vendedor olhando que eles estavam sem dinheiro e com fome, oferece broas de milho a eles. Maria do Carmo, portanto, seria uma nordestina, com pouco estudo, simples, com fome, sem dinheiro e que encontra na generosidade do vendedor um alento para que possa dar de comer aos seus filhos.

Capital Herculano, por sua vez, é fruto desse meio seco. Líder de um bando de facínoras, não tem família, não tem o amor do filho, mas é respeitado e temido pelo povo e ainda é visto como um homem sedutor, ou seja, seria a figura de um nordestino que ao mesmo que é rude e violento, é desejado pelas mulheres por ser um homem diferente dos socialmente aceitos pela sociedade. “A reprodução desses vários perfis, por mais próxima que seja da

realidade, não imitam fielmente o objeto representado, ou seja, a figura masculina como ela é observada no convívio social.” (SILVA et.al, 05, 2009)

A sociedade se torna fortemente influenciada por apenas um veículo. Logo, a televisão e a telenovela apresentam um caráter fetichista, pois exercem um poder sob seus consumidores; a telenovela, no caso, exerce um controle, digamos sobrenatural, sobre o telespectador. O significado por trás do valor de uso da mercadoria, isto é, a embalagem mexe com caráter atrativo da consciência humana, que leva acreditar que só estará realizado se consumir determinado produto. Assim, é facilmente perceptível identificar o caráter fetichista que a televisão, mais especificamente a novela, exerce sobre a vida do indivíduo.

Os objetos de consumo, os hábitos comportamentais, que estão presentes nas narrativas ficcionais, exercem uma influência na vida de quem assiste. A televisão consegue, portanto, transformar desejos em necessidades vitais. “Todos os nossos inventos e progressos parecem dotar de vida intelectual as forças produtivas materiais, enquanto reduzem a vida humana ao nível de força material bruta” (MARX, p.369, 1975)

A sociedade, portanto, passa por um processo de encantamento e é iludida pelo ócio transmitido nas tramas de ficção. O mundo de fantasias, muitas vezes, é almejado pelo telespectador; já querem consumir ou compartilhar o que está veiculado a realidade. Afinal, as novelas retratam o cotidiano e a intenção é que a ficção pareça ao máximo com a realidade ou vice-versa. As narrativas retratam o cotidiano ou mudam o mesmo, induzindo a população a mudar. Portanto, as influências que estas exercem na população são palpáveis. E, infelizmente, mais negativas que positivas. Silva et.al (2009) diz que

O diálogo entre a ficção e a realidade é entendido como um diálogo duplo, pois á maneira que as telenovelas influem e alteram a realidade social, também pegam elementos dessa realidade para compor suas narrativas. É este duplo movimento que torna o diálogo, entre telenovela e os telespectadores mais próximo; pois, a construção narrativa está ancorada na realidade social, o que faz com os telespectadores consigam (re) conhecer-se e (re) conhecer o mundo que lhes circunda” (págs.02/03, 2009)

Desde a época dos romances de folhetins, as tramas de ficção têm exercido um poder de repercussão que vem crescendo paulatinamente, tanto é que o que acontece nas novelas, os temas abordados, fazem parte de qualquer bate-papo informal no seio social.

Essa emergência do consumo massificado das telenovelas refletiu na construção do Nordeste, cheio de generalizações e, assim, sua identidade como lugar pobre e tradicional até hoje é ressignificado pela sociedade. Prova disso são as suas representações nas telenovelas,

que, numa tentativa de torná-lo semelhante à imagem de Nordeste já institucionalizada, apelam para esses estereótipos estabelecidos historicamente.

Assim o nordestino é visto como *outsider*,²⁶ não só na telenovela como na realidade também, em relação ao grupo dominante, o grupo que se situa no eixo Rio- São Paulo. “Afixar o rótulo de valor humano inferior” a outro grupo é uma das armas usadas pelos grupos superiores nas disputas de poder, como meio de manter sua superioridade social.” (ELIAS, p. 24. 2000) Ele é tido como uma parte excêntrica da construção social do Brasil e é assim que deve ser representado na ficção; sua posição, na estratificação social, deve sempre ser inferior em relação ao grupo dominante (os estabelecidos).

A estratificação social é compreendida indica a existência de diferenças, de desigualdades entre pessoas de uma determinada sociedade. Ela indica a existência de grupos de pessoas que ocupam posições diferentes (PÉRSIO, 1997) Ela pode ser econômica, política ou profissional, onde uma não anula a outra. Dependendo da sociedade as camadas sociais apresentam algumas especificidades. No caso da nossa sociedade, que é capitalista, a estratificação social está refletida das classes sociais. As telenovelas reproduzem a classes sociais vigentes, portanto, a configuração que a mesma adota é demonstrando quem ocupa a classe mais alta e quem ocupa as classes mais baixas. Os nordestinos, economicamente inferiores, politicamente atrasados, com uma política marcada pela permanência das oligarquias e, por fim, ocupando profissionais, que geralmente são mais desvalorizados, como de pedreiros, porteiros, empregadas domésticas, só podem estar nas classes mais baixas.

Albuquerque Junior mostra que ratificação que essa divisão valores sociais ocorre pela repetição dessas adjetivações: “o estabelecimento de sentido a partir da comunicação de massa é responsável por muito dessa cristalização” (2011, p. 349)

O conceito de visibilidade, trabalhado por Thompson (2009), é relevante, pois permite entender a ação dos estereótipos na análise da presença dos nordestinos nas teledramaturgias brasileira; a região mais pobre do país ganha notoriedade, no intuito de criar noções de pertencimento tanto para o povo nordestino, quanto para demonstrar para aos outros que esse povo “existe”. “Conquistar a visibilidade pela mídia é conseguir um tipo de

²⁶ Outsider é termo utilizado por Norbert Elias para distinguir um grupo que não apresenta uma coesão grupal forte, são mais dispersos, não apresentam o mesmo sentimento de pertença que o grupo mais uniforme, conhecido como estabelecidos. Ver ELIAS, Norbert; e SCOTSON, John. L.; **Os estabelecidos e os outsiders:** sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade; tradução Vera Ribeiro; tradução do posfácio à edição alemã, Pedro Süsskind – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, 224 p.

presença ou reconhecimento no âmbito político que pode servir para chamar a atenção para a situação de uma pessoa ou para avançar a causa de alguém” (THOMPSON, 2009, p.23).

Para J. B. Thompson (1995) há cinco características presentes nas formas simbólicas. Elas são intencionais, ou seja, produzidas propositalmente com um fim; convencionais que abrangem regras ou códigos; estruturais, com elementos estruturados que interagem entre si; referenciais, porque constroem a partir de algo que já conhecem; contextuais, pois todas as formas simbólicas estão inseridas num contexto sócio-histórico. A comunicação de massa, onde está inserida a televisão, produz símbolos que contribuem para a criação de representações coletivas.

Sendo assim, o estereótipo aparece como uma forma de representação que generaliza e rotula. Identifica-se nas novelas, de modo geral, a tendência de usar essa estratégia para caracterizar e apresentar determinados contextos ao público de forma mais resumida. A condição de semelhança produz a verossimilhança, ou seja, para uma afirmação chegar à confirmação, é necessário que sua narração se ligue a pontos reconhecíveis pelo seu destinatário. Partilhando de códigos semelhantes, que os tornem capazes de compreender um ao outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Histórias narradas pela televisão são antes de tudo, importantes pelo seu significado cultural; elas são um meio de compreender a relação da sociedade com sua cultura, portanto, são práticas interpretativas entre a realidade e a fantasia, entre o vivido e o imaginado. No Brasil as telenovelas tem uma importância não só cultural como também econômica e social, já que muito do que é veiculado é apropriado para o dia-a-dia de quem assiste.

A construção do imaginário social se dá pela recepção das telenovelas que pode contribuir para o entendimento do mundo, ou podem provocar construções distorcidas entre o mundo vivido e o mundo assistido. A ficção fala dos indivíduos, as narrações televisivas, se organizam de tal forma, que induzem os telespectadores a compreender que o que está sendo visto e ouvido corresponde os fatos corriqueiros do dia, ou mesmo, que deveriam fazer parte da vida de cada um. As novelas criam e articulam temas e interesses fortes: a luta do bem e o mal, o amor, o ódio, a violência, a felicidade, desta forma, sua função está ligada em preservar, construir e reconstruir o senso comum da vida cotidiana e para isso são acionados os estereótipos.

Esse produto audiovisual, o uso dos se justifica porque os mesmos simplificam a caracterização dos personagens, bem como os comportamentos. Ao mesmo tempo em que a estereotipia participa do processo cognitivo do ser humano, como constituinte do imaginário social; ela transmite ideias cristalizadas e ideologias que são de certas formas compartilhadas pela emissão com a recepção. O gênero telenovela, como qualquer outro gênero cultural de massa, busca naturalizar ideias, não contrapô-las com outras formas de pensar e de ver o mundo. O conflito sendo contornado, como ocorre no final de toda novela, proporciona o entretenimento sem chamar, necessariamente, o telespectador a uma reflexão consciente e explícita. Daí a utilidade dos estereótipos.

A narrativa da telenovela também fascina devido a sua semelhança com o nosso. É uma narrativa fragmentada assim como a nossa identidade é fragmentada. Revela o processo de ordenação desses papéis e não a conclusão ou o início do processo. A periodicidade ajuda na importância que o produto pode vir a ter. Ainda assim, a sensação de proximidade vem do contato com as histórias, imagens e linguagem acessíveis a qualquer pessoa por estarem enraizadas no senso comum e na menção à realidade predominante com a qual grande parte

dos telespectadores tem acesso: o espaço social da casa, do seio familiar, em vez da rua, um ambiente anômico.

Os receptores querem se ver representados na tela da televisão. Participar desta comunidade virtual globalizada. Portanto quando não o são, se sentem invisíveis aos olhos do mundo. Eles estabelecem constantemente diálogo entre ficção e realidade da vida cotidiana. O método de comparação é muito importante para a construção da individualidade e do sentido compartilhado. Mas os estereótipos são necessários nas telenovelas. Elas precisam ser de fácil e rápida digestão. Simplificam a caracterização dos personagens e os reduz a generalizações que os telespectadores já conhecem ou estão acostumados, não dão margens para o pensamento racional, estimulando o caráter emocional, para que as pessoas não percebam conscientemente as relações de poder entre os personagens e sua própria vida.

O processo de comunicação não é unidirecional, pois a recepção é fundamental na medida que ressignifica os símbolos que são utilizados, como os estereótipos, podendo ou não concordar com a realidade vivida. Os meios de comunicação de massa representam hoje uma forte instituição legitimadora de discursos. Nas telenovelas se faz visível a exclusão de outras formas de se encarar a realidade, principalmente pela manutenção da oposição bem/mal, e pela exclusão de outras formas de beleza ou padrões estéticos. Se ocorre a eliminação de todos os estereótipos de uma vez poderia vir a causar a não-aceitação pelo público que acompanha este tipo de programação televisiva, justamente porque o seu entendimento não é complexo.

A presença dos estereótipos na telenovela brasileira induz à simplificação da realidade em poucos elementos de representação. Visto que o ser humano visa à sua representação para construir a sua identidade, a exclusão percebida nas telenovelas das chamadas “minorias”, que de minoria não têm nada, pode colaborar com a opressão pela manutenção e legitimação dos modelos propostos.

Na sociedade contemporânea, a fragmentação e a dispersão das experiências, criam a necessidade de “volta pra casa”, daí a explicação de massiva categorização dos nordestinos nas novelas. Como existem muitos nordestinos que não moram mais na região, as tipificações servem para manter viva a lembrança do Nordeste, visto como um lugar de saudade, e ao mesmo tempo apresentar para quem não é de lá, suas características, ratificando assim aquele ideal surgido na Ditadura Militar: a construção de uma identidade nacional brasileira.

Sendo assim, percebe-se que a novela se direciona em atuar como uma mediadora da realidade social, logo a vida imita uma arte imposta, que elege quem deve ser o protagonista das narrativas ficcionais e quem deve ser apenas um simples figurante; a lógica

discriminatória das telenovelas, fruto de uma colonização cruel, preservou o lugar do nordestino como um povo sofredor e que deve ser reconhecido pelas suas adversidades: a seca, o analfabetismo, a falta de oportunidades. A fala cantada, as roupas simples, a falta de vaidade das nordestinas e a valentia acima da média dos nordestinos corroboram para que a parte que não nasceu no Nordeste e para os nascidos na região mantenha a visão diferenciada sobre quem somos e, sobretudo, quem nunca vamos ser: a parte privilegiada do Brasil.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da História. 2007. Bauru, Edusc.

_____. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2011. 340 p

BORDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998

_____. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997

CANCLINI, Nestor García Canclini. **Culturas Híbridas**. 2ª edição, Edusp, 1998. São Paulo.

CARVALHO, José Murilo de. **Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: uma discussão conceitual**. In: Dados. v.40, n.2, Rio de Janeiro, 1995. p.229-250.

DURKHEIM, Émile. **Sociologia e Filosofia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense- Universitária, 1982. 115 p.

_____. **As Regras do Método Sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ELIAS, N. Envolvimento e alienação. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

ELIAS, Norbert; e SCOTSON, John. L.; **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade**; tradução Vera Ribeiro; tradução do posfácio à edição alemã, Pedro Sússekind – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, 224 p.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**. São Paulo: Escala, 2005.

FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Ceará: Universidade Estadual do Ceará, 2002

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988. 157 p

HAMBURGER, E. **O Brasil antenado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. **A indústria cultural**: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p

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

KOLLONTAI, A. Marxismo e Revolução Sexual. São Paulo: Global, 1982.

MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira**: uma visão econômica, social e política. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política. São Paulo: Abril Cultural, 1974. Vol. I, Tomo 2 (Col. Os Economistas)

MINAYO, M. C. de S. **O desafio do conhecimento**. 10. ed. São Paulo: HUCITEC, 2007.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2007. 408 p.

OLIVIERA, Pêrsio Santos de. **Introdução à Sociologia** – Ensino Médio, São Paulo, Ática, 2008. p. 193

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela**: história e produção. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. 202 p.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo Brasiliense 1985.

QUINTANEIRO, Tânia; BARBOSA, Maria Lígia de Oliveira; OLIVEIRA, Márcia Gardênia Monteiro de. **Um toque de clássicos: MARX/ DURKHEIM/ WEBER**. 2. ed. Belo Horizonte: Ufmg, 2009. 157 p

ROCHA, Larissa Leda Fonseca. **Diluindo fronteiras**: hibridizações entre o real e o ficcional na narrativa da telenovela/ Larissa Leda Fonseca Rocha, ____ São Luís, EDUFMA, 2011.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Gênero, patriarcado, violência. 1ªed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, 151p.

SODRÉ, Muniz. A máquina de Narciso. Rio de Janeiro: Cortez, 1984

THOMPSON, J. B. Ideologia e cultura moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Rio de Janeiro: Vozes, 1995

_____. A transformação da visibilidade. In: **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia/** John B. Thompson; tradução de Wagner Oliveira Brandão; revisão da tradução: Leonardo Avritzer. 11 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 109-133.

WEBER, Max. Conceitos básicos de sociologia. São Paulo: Centauro, 2002

_____. Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva. Tradução Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa; revisão técnica Gabriel Cohn. Brasília, DF: UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

ALMEIDA, Maria Lucindalva. **SER MULHER NO SERTÃO: os diversos estereótipos e preconceitos que estigmatizam a mulher sertaneja.** 2010. 25 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Departamento de Departamento de Educação – Campus XIV, Universidade do Estado da Bahia –UNEB, Conceição do Coité, 2010.

Cangaceiros: histórias e imagens fotográficas do tempo de Lampião. Uberlândia: Neahc, v. 4, n. 4, dez. 2007. Trimestral. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF13/DOSSIE_ARTIGO_13Marcos_Edilson_de_Araujo_Clemente.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2013.

CARDOZO, Mariana Montagnini; PERETTI, Rafael Magalhães Pinto. O desenvolvimento da fvolvimento da fvolvimento da família e amília e a nova condição da mulher na a nova condição da mulher na sociedade capitalista. In: SIMPÓSIO LUTAS SOCIAIS NA AMÉRICA LATINA, 4., 2010, Londrina. **Anais...** . Londrina: Anais do Iv Simpósio Lutas Sociais na América Latina Issn: 2177-9503 Imperialismo, Nacionalismo e Militarismo no Século Xxi 14 A 17 de Setembro de 2010, Londrina, Uel, 2010. p. 1 - 8. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/anais_ivsimp/gt7/4_marianacardoso.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2013.

CARLOTO, Cássia Maria. **O conceito de gênero e sua importância para a análise das relações sociais.** Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c_v3n2_genero.htm>. Acesso em: 21 dez. 2013.

IDENTIDADE E ESTEREÓTIPOS: AS TELENÓVELAS COMO NARRATIVAS IDENTITÁRIAS. Teresina: Ufpi, 2011. 11 p. Disponível em: <[http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Nubia de Andrade Viana & Gustavo Fortes Said.pdf](http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Nubia%20de%20Andrade%20Viana%20&%20Gustavo%20Fortes%20Said.pdf)>. Acesso em: 05 jan. 2014.

SENKEVICS, Adriano. **Ensaio de Gênero: O conceito de gênero por Joan Scott: gênero enquanto categoria de análise.** 2012. Disponível em: <<http://ensaio Degenero.wordpress.com/2012/04/23/o-conceito-de-genero-por-joan-scott-genero-enquanto-categoria-de-analise/>>. Acesso em: 21 dez. 2013.