

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS (UNISINOS)
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
NÍVEL DOUTORADO

NÚBIA DE ANDRADE VIANA

**DO SERTÃO ÀS “FRANJAS” DO MAR: os imaginários nordestinos em
circulação no X e Youtube a partir das telenovelas *Mar do Sertão* (2022) e
Travessia (2022) da Rede Globo de Televisão**

São Leopoldo
2025

NÚBIA DE ANDRADE VIANA

**DO SERTÃO ÀS “FRANJAS” DO MAR: os imaginários nordestinos em
circulação no X e Youtube a partir das telenovelas *Mar do Sertão* (2022) e
Travessia (2022) da Rede Globo de Televisão**

Tese apresentada como requisito para
obtenção do título de Doutora em
Ciências da Comunicação, pelo Programa
de Pós-Graduação em Ciências da
Comunicação da Universidade do Vale do
Rio dos Sinos (UNISINOS).

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula da Rosa

São Leopoldo

2025

V614d Viana, Núbia de Andrade.

Do sertão às “franjas” do mar : os imaginários nordestinos em circulação no X e Youtube a partir das telenovelas Mar do Sertão (2022) e Travessia (2022) da Rede Globo de Televisão / por Núbia de Andrade Viana. – 2025.

187 f. : il. ; 30 cm.

Tese (doutorado) — Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Leopoldo, RS, 2025.

“Orientadora: Dra. Ana Paula da Rosa”.

1. Nordeste. 2. Imaginário. 3. Telenovela. 4. Mídia. 5. Imagens-totens. 6. Redes sociais. I. Título.

CDU: 659.3:316.774

NÚBIA DE ANDRADE VIANA

**DO SERTÃO ÀS “FRANJAS” DO MAR: OS IMAGINÁRIOS NORDESTINOS EM
CIRCULAÇÃO NO X E YOUTUBE A PARTIR DAS TELENÓVELAS MAR DO SERTÃO
(2022) E TRAVESSIA (2022) DA REDE GLOBO DE TELEVISÃO**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

APROVADA EM 7 DE OUTUBRO de 2025.

BANCA EXAMINADORA

**PROF. DRA. ROBERTA MANUELA BARROS DE ANDRADE - UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO CEARÁ
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

**PROF. DR. ANTÔNIO FAUSTO NETO - UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

**PROF. DR. JOÃO DAMÁSIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

**PROF. DRA. JIANI ADRIANA BONIN – UNISINOS
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

**PROF. DRA. ANA PAULA DA ROSA – ORIENTADORA
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer, antes de tudo, ao lugar de onde venho: o Nordeste, que habita em mim não apenas como geografia, mas como imaginário, memória e resistência. É nele que encontro a fonte das minhas inquietações e também da minha força.

Aos meus pais Rosa e João Evangelista, que me ensinaram desde cedo a importância das histórias, da fé e da persistência. A minha irmã Jane pelas palavras de incentivo e por sempre acreditar em mim. A vocês, que sustentaram meus passos e me lembraram, nos momentos de cansaço, que a raiz precisa se firmar para que a árvore floresça.

Ao meu marido Cícero, companheiro de todas as horas, pelo amor, paciência e presença constante ao longo deste percurso. Pela escuta atenta nas minhas angústias, pelo incentivo nos momentos de dúvida e pela alegria compartilhada em cada pequena conquista. Esta tese também é sua, pois foi sustentada pelo cuidado, apoio e amor que me ofereceu todos os dias.

Agradeço também à dona Antônia Rita, minha sogra, pela torcida e orações sempre fortes. Outro ponto de apoio emocional importante neste processo foi o meu gatinho Milk, que trouxe ternura e fofuras à minha vida.

À minha orientadora, Ana Paula da Rosa, por me guiar com rigor, paciência e afeto neste percurso, e por acreditar nas minhas perguntas mesmo quando ainda estavam em processo de se tornar clareza.

Aos professores do PPGCOM/UNISINOS, que enriqueceram minha formação e me ofereceram caminhos teóricos e metodológicos para pensar a comunicação em sua complexidade, em especial ao prof. Fausto, prof. Pedro e profa. Jiani pelos ensinamentos e acolhida. Aos colegas de turma e amigos de pesquisa, pela partilha de ideias, inquietações e sonhos — que se entrelaçam e nos fazem seguir mais fortes.

Agradeço ainda à Universidade Federal do Piauí (UFPI) e aos colegas de trabalho, pela compreensão e pelo apoio durante o processo de doutorado.

Aos amigos de vida, que souberam compreender as ausências e me ofereceram sempre presença, cuidado e amor.

Aos artistas, escritores e pesquisadores que me antecederam, e cujas obras me serviram de inspiração: em especial aos nordestinos que transformaram dores em beleza e resistência, mostrando que nosso imaginário é inesgotável.

Aos atores sociais que interagem nas redes, cujas vozes ressoaram nesta tese: são eles que lembram, todos os dias, que o sentido não está pronto, mas se constrói na circulação, nas disputas, nos encontros.

Agradeço a Deus por tudo isso. Este trabalho é também um ato de resistência e de afirmação: de que a voz nordestina tem lugar, tem força e tem futuro.

“Se a menina conseguir chegar ao mar, não esqueça de quem se perdeu no caminho. Estamos todos na mesma jornada.”
(Hoje é dia de Maria, episódio 2, 21’23”).

RESUMO

Esta tese investiga como os imaginários sobre o Nordeste brasileiro são tensionados e atualizados nos processos de midiatização, a partir da análise das telenovelas *Mar do Sertão* (2022) e *Travessia* (2022), da Rede Globo, e de sua circulação nas plataformas digitais X (Twitter) e YouTube. O percurso metodológico combinou a análise da gramática de produção das novelas com o acompanhamento da circulação digital em fases distintas (estreia, meio e final), contemplando comentários, memes, hashtags e trailers. O referencial teórico abrange autores como Gilbert Durand (regimes do imaginário), Eliseo Verón (contratos de leitura, midiatização e reconhecimento), José Luiz Braga (circulação), Antonio Fausto Neto (zonas de acoplamento e lógicas de visibilidade) e Ana Paula da Rosa (imagens-totens). Os resultados apontam que certos símbolos históricos permanecem como imagens-totens (sertão árido, religiosidade, coronelismo, mulher forte), mas, em contexto digital, passam a atuar como imagens-totens conectivas, articulando temporalidades, plataformas e atores sociais. Constatou-se que *Mar do Sertão* ressignifica arquétipos nordestinos em chave afetiva e de orgulho cultural, enquanto *Travessia* evidencia fragilidades e rupturas no reconhecimento.

Palavras-chave: Nordeste; imaginário; telenovela; midiatização; imagens-totens.

ABSTRACT

This thesis investigates how imaginaries about the Brazilian Northeast are challenged and updated in the processes of mediatization, based on the analysis of the telenovelas *Mar do Sertão* (2022) and *Travessia* (2022), produced by Rede Globo, and their circulation on digital platforms X (Twitter) and YouTube. The methodological approach combined the analysis of the production grammar of the telenovelas with the monitoring of their digital circulation in different phases (premiere, middle, and final), considering comments, memes, hashtags, and trailers. The theoretical framework includes authors such as Gilbert Durand (regimes of the imaginary), Eliseo Verón (reading contracts, mediatization, and recognition), José Luiz Braga (circulation), Antonio Fausto Neto (zones of coupling and logics of visibility), and Ana Paula da Rosa (totemic images). The results indicate that certain historical symbols remain as totemic images (the arid backlands, religiosity, coronelismo, strong women), but, in the digital context, they operate as connective totemic images, articulating temporalities, platforms, and social actors. It was found that *Mar do Sertão* resignifies Northeastern archetypes in an affective key of cultural pride, while *Travessia* highlights fragilities and ruptures in symbolic recognition.

Key-words: Northeast; imaginary; telenovela; mediatization; totemic images.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pintura em Aquarela “O Nordeste inventado”	13
Figura 2 – Novelas (Verão Vermelho 1970, O Bem Amado 1973, Saramandaia 1976 e Roque Santeiro 1989)	53
Figura 3 – Novelas (Tieta, 1989; Pedra sobre Pedra 1992; Renascer, 1993; Tropicaliente, 1994).....	54
Figura 4 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Cordel Encantado	94
Figura 5 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Gabriela.....	95
Figura 6 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Flor do Caribe	95
Figura 7 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Velho Chico	96
Figura 8 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Segundo Sol.....	96
Figura 9 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Mar do Sertão	97
Figura 10 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Travessia.....	98
Figura 11 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão	99
Figura 12 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão	100
Figura 13 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão	101
Figura 14 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão	102
Figura 15 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão	103
Figura 16 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão	104
Figura 17 – Comentários do vídeo de apresentação de Travessia	105
Figura 18 – Comentários do vídeo de apresentação de Travessia	105
Figura 19 – Publicação sobre a abertura de Mar do Sertão	115
Figura 20 – Chão rachado.....	117
Figura 21 – Candoca e Zé Paulino.....	118
Figura 22 – O encontro do casal	118
Figura 23 – Oposição entre Tertulino e Zé Paulino	119
Figura 24 – Alguns comentários da publicação anterior.....	120
Figura 25 – Publicação sobre a primeira semana de Mar do Sertão.....	121
Figura 26 – Publicação sobre a estreia da novela Travessia	124
Figura 27 – Publicação sobre a personagem Brisa (Lucy Alves)	125
Figura 28 – José conversa com Timbó	131
Figura 29 – Publicação do vídeo da conversa entre José e Timbó	132
Figura 30 – Publicação sobre a audiência em Mar do Sertão	133

Figura 31 – Publicação sobre Brisa e Oto	140
Figura 32 – Brisa convida Dante (Marcos Caruso) para ser padrinho de casamento	141
Figura 33 – Vídeo da conversa entre Xaviera e a Santinha	148
Figura 34 – Publicação da conversa entre Xaviera e a Santinha	149
Figura 35 – Video sobre o final de mar do Sertão	150
Figura 36 – Publicação do vídeo final da novela.	151
Figura 37 – Cena de Brisa na chuva	157
Figura 38 – Comentários sobre a nota zero para a cena	158
Figura 39 – Publicação sobre o final de Travessia	159
Figura 40 – Comentários atribuindo notas à novela	160
Figura 41 – Comentário sobre a publicação do video do final de Mar do Sertão	171
Figura 42 – Procissão de Nordestes em midiatização	172

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Livros importantes do Regionalismo.....	36
Quadro 2 – Telenovelas Nordestinas da Rede Globo	45
Quadro 3 – Repercussão das novelas no Instagram	55
Quadro 4 – Descritivo das telenovelas sobre o Nordeste do século XXI	87
Quadro 5 – Arquétipos diurnos e noturnos das novelas na primeira semana	112
Quadro 6 – Gramática de produção das novelas Mar do Sertão e Travessia	164
Quadro 7 – Imagens totens conectivas em Mar do Sertão	167
Quadro 8 – Imagens totens conectivas em Travessia.....	168

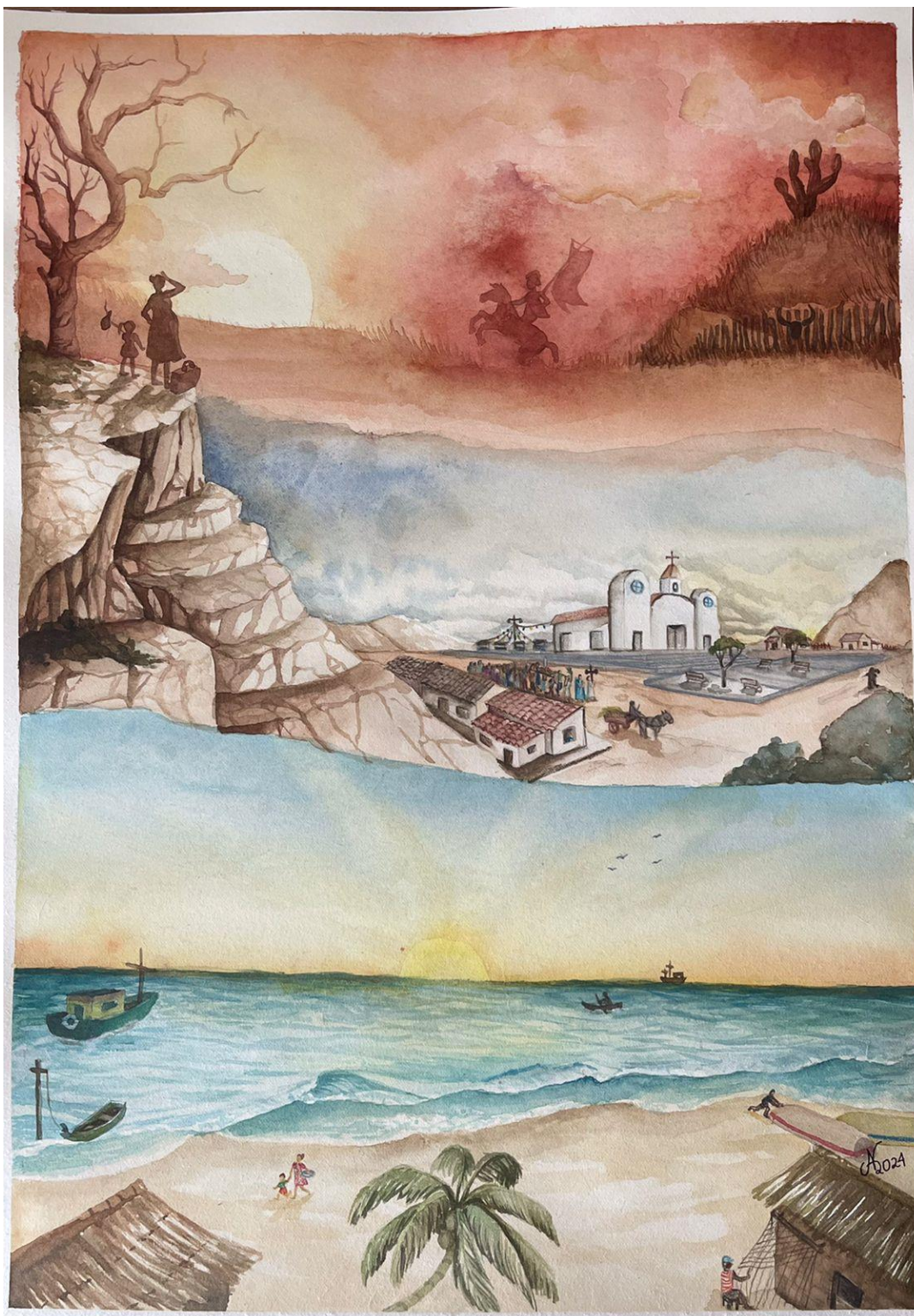
SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 DAS PRIMEIRAS INQUIETAÇÕES À PERCEPÇÃO DE UMA PROBLEMÁTICA	18
1.2 DA TESE EM PROCESSO AO OBJETO DE PESQUISA.....	21
1.2.1 O Estado da Arte	22
1.3 COMO LER ESTA TESE.....	31
2 UMA TRAVESSIA PELA HISTÓRIA CULTURAL DO NORDESTE: QUE CONSTRUCTO É ESSE?	34
2.1 O MOVIMENTO DE NACIONALIZAÇÃO E O PAPEL DO NORDESTE	40
2.2 A TELENVELA NO BRASIL E A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE.....	43
3 TELENVELAS E SUAS LÓGICAS: DA SOCIEDADE DOS MEIOS, À SOCIEDADE EM MEDIATEZACÃO.....	57
3.1 A TV E A TELENVELA EM TRANSIÇÃO: DOS MEIOS À MEDIATEZACÃO	60
3.1.1 Panorama teórico dos estudos comunicacionais e sua relação com a TV	61
3.1.2 A mediatezcação e a relação com as telenovelas	69
4 A COMPLEXIDADE DA CIRCULAÇÃO DE SENTIDOS: ENTRE IMAGENS E IMAGINÁRIOS MEDIATEZACADOS	73
4.1 ONDE COMEÇA A IMAGEM E AVANÇA O IMAGINÁRIO NA CIRCULAÇÃO DE SENTIDOS?	75
4.1.1 Do imaginário simbólico ao coletivo - o que reverbera no Nordeste	79
5 REFLEXÕES SOBRE A CONSTRUÇÃO DO MÉTODO.....	84
5.1 CONSTITUIÇÃO DO CASO DE PESQUISA: O SERTÃO VAI VIRAR MAR?.....	85
5.2 ETAPAS METODOLÓGICAS.....	88
5.3 ANÁLISE DOS OBSERVÁVEIS: OS NORDESTES COMPLEXIFICADOS	90
5.3.1 COMO O SERTÃO ENCONTRA O MAR? DESCRIÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DAS NOVELAS <i>MAR DO SERTÃO</i> E <i>TRAVESSIA</i>	91
5.3.2 OS CAFUNDÓS DOS SERTÕES NORDESTINOS E A TRAVESSIA PELO <i>YOUTUBE</i>	93
5.3.3 AS FRANJAS DO MAR DISRUPTIVAS DOS NORDESTES NO X	106
5.3.3.1 <i>Primeira fase das novelas Mar do Sertão e Travessia</i>	109
5.3.3.2 <i>A circulação e a mediatezcação das imagens-totens no X</i>	114
5.3.4 Período central nas narrativas das novela <i>Mar do Sertão e Travessia</i>	128

5.3.5 Semana final das novelas <i>Mar do Sertão</i> e <i>Travessia</i>	144
5.4 ANÁLISE TRANSVERSAL	163
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	173
REFERÊNCIAS.....	181

1 INTRODUÇÃO

Figura 1 – Pintura em Aquarela “O Nordeste inventado”¹



Fonte: obra de arte da autora desta pesquisa.

¹ Essa pintura em aquarela foi criada pela autora da tese, com base nos estereótipos de Nordeste mais apresentados pelas telenovelas da rede Globo, desde a década de 1970.

Do sertão às “franjas”² do mar, desterritorializar ou fincar raízes, o que é ser nordestino? Essa pergunta foi uma das primeiras inquietações que nos levaram a percorrer o caminho que hoje direciona a tese. Nessa direção, pensamos não somente as questões geográficas, mas a sua relação com a cultura e a sociedade. O que antes, no século XX, era delimitado por fronteiras físicas e culturais, hoje é fluído pela acessibilidade e rapidez da comunicação, agudizada pela internet e, especialmente, pelas mídias sociais.

Esta tese percorre os imaginários de Nordeste enquanto processos midiáticos, tendo como ponto de partida as telenovelas da rede Globo, *Mar do Sertão* e *Travessia*, ambas de 2022, sendo a primeira escrita por Mário Teixeira e, a segunda, por Glória Perez. No curso para os caminhos em rede, saímos do produto para a circulação e os sentidos midiáticos, a partir de publicações no X (*Twitter*³) e no *YouTube*. A busca pelos sentidos e imaginários construídos sobre os Nordeste⁴ nos transportou por veredas, cânions e paisagens históricas, culturais e sociológicas, para entender como o Nordeste se construiu além dos limites geográficos e vem se perpetuando como lugar simbólico recorrente nos produtos artísticos, transpondo barreiras através da circulação midiática.

A escolha pelas telenovelas da rede Globo se justifica por seu papel histórico na produção deste produto e por seu alcance geográfico e simbólico. No caso específico do Nordeste, a Globo exerceu e ainda exerce uma função central na cristalização e na reatualização de estereótipos e arquétipos regionais, seja pela recorrência temática, seja pela sua amplitude de audiência e de seus canais de distribuição digital.

Em nosso percurso no doutorado em Ciências da Comunicação no PPGCC da Unisinos, foi importante compreender como a mediação tem contribuído para os sentidos de Nordeste. O que culminou na problemática que orienta esta tese: **como os imaginários de Nordeste circulam de forma mediática no X e no Youtube, a partir das ofertas de sentido das telenovelas: Mar do Sertão e Travessia (2022)?**

² Termo visto na microssérie *Hoje é dia de Maria* – jornada um (2005), utilizado como metáfora para litoral. Que faz oposição à carestia sofrida pela personagem no sertão, indo em direção ao mar para conhecer a abundância, transpor limites e vislumbrar o novo.

³ O nome da rede social foi reformulado após a compra da mesma pelo bilionário Elon Musk.

⁴ No plural por terem costumes e tradições diversas.

Nosso objetivo geral é analisar como os imaginários nordestinos ofertados pelas novelas *Mar do Sertão* (2022) e *Travessia* (2022) circulam pelo X e YouTube, em atualização, cristalização ou ressignificação de sentidos, no contexto da midiatização. Os objetivos específicos são:

- a) Examinar as imagens de Nordeste que perdurem histórica e culturalmente, bem como aquelas que se transformaram ao longo dos anos;
- b) Analisar os percursos de sentido de Nordeste nas telenovelas, desde as primeiras produções, com ênfases nas duas que são objeto desta pesquisa;
- c) Analisar como os atores sociais apresentam seus imaginários de Nordeste a partir das ofertas das novelas no X e no YouTube;
- d) Mapear quais imaginários de Nordeste persistem, quais são ressignificados e quais emergem nesse ambiente midiatizado.

Ao adentrarmos nesse vasto campo simbólico, precisamos deixar claro que o Nordeste que tentaremos entender nesse processo, não é um Nordeste, único, fixado, mas uma região múltipla, em movimento, que, assim como a midiatização, pode romper barreiras, tensionados por atores sociais que trazem suas narrativas e repertórios ao processo.

No contexto pandêmico, que acabamos de vivenciar⁵, os atravessamentos e embates culturais surgem de forma cada vez menos amistosas. A cultura desponta como uma rede de significados que são construídos ao longo da história de uma sociedade e seus elementos são expressos a partir de diversos âmbitos. Dessa forma, a cultura está em constante transformação. Mas como entender essa rede de significados? Mesmo com as disputas simbólicas envolvidas em sua constituição, ainda buscamos eleger características que nos diferenciam (alteridade), mas ao mesmo tempo nos aproximam de determinados grupos. Sendo assim, ainda procuramos pontos a nos fixar em busca da ideia de pertencimento, da construção de comunidade.

Neste sentido, como a midiatização de imaginários contribui para essa disputa simbólica? Bourdieu (1989, p. 09) caracteriza o poder simbólico como aquele que

⁵ A pandemia de Covid-19, aliás foi vividas enquanto se realizava esta tese e suas marcas ficam presentes ao longo de todo o percurso não somente nos modos como o doutoramento foi realizado, mas também na pesquisa e nos próprios observáveis selecionados.

possibilita a construção de realidades e, estas tendem a “estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social)”. Portanto, o poder simbólico é o detentor dos meios para produzir sentidos, “instituir valores, classificações e conceitos que se apresentam aos agentes como espontâneos, naturais e desinteressados” (Bourdieu *apud* Rosa, 2017, p. 06). Segundo Martin-Barbero (2001) a mídia surge como um dos lugares de onde se outorga o sentido ao processo da comunicação, ou seja, um espaço que produz entendimentos. Neste caso, a mídia seria como uma força constituidora de padrões que geram sentido, entretanto, a midiatização veio para desconfigurar posições, inserindo novos movimentos e agentes nas relações comunicacionais. A midiatização aparece como um “conceito-chave” capaz de associar ao presente e à história dos meios, a mudança de paradigmas na comunicação atual, mostrando que fazem parte de um todo, não sendo possível vê-la como uma “esfera separada” (Gomes, 2016, p. 02).

A midiatização vem trazendo a disrupção na constituição de sentidos e novas formas de ser no mundo (Gomes, 2017), contudo, nos inspira mais indagações a respeito de como os estereótipos circulam nessa nova ambiência? O reducionismo, que faz parte do conceito de estereótipos, é discutido aqui como formas de representações sociais reducionistas (institucionalizadas ou não), que fazem parte de uma visão compartilhada por coletivos sociais sobre outros coletivos. Reiteradas no sentido de que tem base na repetição (Ferrés, 1998).

Vemos a seguir um conceito que especifica as características gerais dos estereótipos, importante para entendermos como se constitui para, mais adiante, analisarmos sua ligação com a cultura:

A palavra estereótipo provém, justamente, da tecnologia utilizada para a impressão jornalística, ‘na qual o texto é escrito em um molde rígido – na impressão em offset ou de estereótipo – que permite reproduzi-lo tantas vezes quanto se deseje’ (E.Noelle-Neumann, 1995, p.191). O estereótipo tem, pois, muito desse molde rígido que permite a repetição. A base de rigidez e de reiteração, os estereótipos acabam parecendo naturais; seu objetivo é, na realidade, que não pareçam formas de discurso e sim formas da realidade. Finalmente, são reducionistas porque transformam uma realidade complexa em algo simples (Ferrés, 1998, p. 135).

Destacamos entre esses estereótipos, naturalizados sobre o Nordeste, os que Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011) aponta, ligados à seca, tradição, cangaço, messianismo e paternalismo. Além destes, verificamos que, algumas

categorias que Sérgio Buarque de Holanda distingue em seu livro *Raízes do Brasil* (1995) e são balizadas na dicotomia entre o rural e o urbano, o tradicional e o moderno, também fazem parte dessa relação de alteridade entre os Nordeste, Sul e Sudeste.

A discussão sobre esses estereótipos varia. Há os que consideram as imagens como ícones culturais, que apresentam resumos de características que existiram e/ou existem, destacando a região e as pessoas que lá vivem como seres com espectros remanescentes da tradição do país. Outros entendem como crítica social importante, que não deve ser esquecida, visto que a região, por condições climáticas e geográficas, desenvolve mazelas específicas como a seca, a fome e o calor extremo. Há também os que enxergam os elementos excludentes e arquetípicos que esses estereótipos constituem. Entretanto, esses entendimentos abrangem infinidades de partilhas que são exponenciadas em mediação. Apesar de tentarmos entender os estereótipos como construções que são instituídas por disputas de sentidos, acreditamos que, com a ambiência mediada, novos sentidos possam florescer e, assim, sofrer modificações pelo espírito do tempo, *Zeitgeist* (mudanças na sociedade, na história, na cultura, etc.).

Assim, grandes pontos de interesse são as imagens, que se constituem em “atos criativos, a partir de uma imaginação socializada.” Essas produções podem ser consideradas como “textos culturais” articulados e “códigos reconhecíveis e partilhados” (Rosa, 2018, p. 163). Essas características tornam possível sua leitura e entendimento. “Isso nos leva a considerar que o imaginário é um produto da cultura, constituído a partir de imagens mentais e também, principalmente, das técnicas” (Rosa, 2018, p. 163).

Concordamos com a autora ao relacionar o imaginário como produto da cultura. Por isso, relacionamos os imaginários nordestinos a algo construído histórica e socialmente. Desta forma, ao relacionarmos seu pensamento com nossa problemática geral, levantamos a ideia de acompanhar os códigos compartilhados e os em conflito, através da circulação mediada. A análise da processualidade desses códigos históricos, políticos e sociais vem inquietando esta autora desde o mestrado, mas é no doutorado que a complexidade de sentidos se atravessa, a partir desse novo modo de ser no mundo. A seguir adentraremos mais profundamente nas questões da problemática e de como ela foi se desenhando.

1.1 DAS PRIMEIRAS INQUIETAÇÕES À PERCEPÇÃO DE UMA PROBLEMÁTICA

O interesse sobre cultura e pertencimento foi se configurando ao longo de minha vida acadêmica. Antes de adentrarmos na academia, somos formados pelo ensino básico, fundamental e médio, nos quais, os conceitos de história e cultura não foram tão problematizados, no meu caso, em específico. A graduação em Educação Artística (2002 a 2006) trouxe mais afirmações do que perguntas sobre o processo de construção cultural do nosso povo. Entretanto, a virada de chave ocorreu na especialização em História Cultural (Universidade Federal do Piauí - UFPI), em 2006, numa disciplina ministrada pelo prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior, onde ele desconstrói a visão da cultura como algo permanente, transformando-a diante dos meus olhos em algo que está em constante construção. Finalmente a artista enxergava o caleidoscópio.

Uma mudança para Belo Horizonte, em 2008, trouxe outro ingrediente para minhas⁶ inquietações – a desterritorialização, que mostrou o que é submergir do seu rio e visitar outros lugares, não apenas físicos, mas simbólicos. Tudo isso antes do grande *boom* das redes sociais, que alargaram as fronteiras culturais. Morando em outro estado, pude estar em contato com modos de ser e de viver diferentes dos quais estava acostumada. Estranheza, adaptações, diversas emoções e ações foram empreendidas. Estas formas de contato me fizeram pensar: o que me faz nordestina? Já que os colegas do outro estado não me reconheciam como tal, pois meu sotaque não era tão carregado, não possuía a cor de pele ou as feições de acordo com os imaginários que eles tinham sobre os nordestinos. Há um tipo físico específico no Nordeste? Um sotaque específico? Seria a mídia a responsável por disseminar esses elementos?

Em 2011 voltei à Teresina e comecei a pesquisar sobre identidade e telenovela. Desta forma, entrei no Mestrado em Comunicação, da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Em 2013, defendi minha dissertação sobre identidade e estereótipos de Nordeste presentes na novela Cheias de Charme (2012 – Rede Globo). A pesquisa de mestrado nos permitiu constatar que estereótipos de

⁶ No texto a pessoa altera-se em função de movimentos. Quando se refere à teoria e à elaboração ampla da tese, aparece na primeira pessoa do plural, pois é uma produção derivada do diálogo com a orientadora. Já quando reporta à movimento metológicos que revelam um procedimento um fazer, diz respeito à pesquisadora, portanto primeira pessoa do singular. O mesmo ocorre na justificativa e em movimento pontuais das considerações que indicam o afetamento do sujeito-pesquisadora.

Nordeste, erigidos no século XX, continuavam sendo transmitidos no início do século XXI. Entretanto, indo além, no doutorado, buscamos compreender como estes estereótipos vêm circulando (cristalizados ou em transformação) e sendo atravessados por lógicas de midiatização, quase 10 anos depois.

Segundo Jodelet (2001, p. 22), a representação social “...é uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”. Desta forma, buscamos entender o processo de construção dessa realidade no tecido social Nordestino e como seus elementos ultrapassaram barreiras através da arte e, mais atualmente, da circulação numa sociedade em midiatização. Estudar como esses elementos configuram as imagens de Nordeste, presentes nos imaginários sociais do brasileiro (a partir das redes sociais e das telenovelas), me ajuda a entender se há insistência em determinados aspectos ou se o fenômeno de uma renovação cultural nordestina desponta.

Essa trajetória pessoal, marcada por deslocamentos e reencontros, delineia também como me situo epistemologicamente na pesquisa. A experiência de sair do meu território e observar, a partir de outro lugar, as imagens sobre o Nordeste, fez emergir uma consciência crítica sobre o olhar e sobre quem olha. Não é possível compreender as representações do Nordeste sem reconhecer a posição de quem as observa e as interpreta. Assim, o “lugar de onde falo” não é apenas geográfico, mas simbólico, afetivo e político.

O fato de ser mulher, nordestina e artista, influencia, diretamente, a forma como percebo e analiso as produções midiáticas, mas esses atravessamentos não diminuem o rigor do trabalho científico, pelo contrário, tornam-se parte do método, pois revelam que todo conhecimento é situado, como propõe Haraway (1995). Reconhecer essa posição é uma forma de responsabilidade epistemológica, admitir que o olhar do investigador, também é atravessado por imaginários e memórias.

Essa consciência sobre o próprio lugar de fala ajuda também na formulação do problema de pesquisa. É desse ponto de vista situado que passo a observar como as imagens de Nordeste, mediadas pelas telenovelas, se inscrevem e se transformam no espaço digital.

Portanto, no percurso do doutorado foi importante entender como a circulação midiatizada trouxe novas vozes aos cenários de produção e disputa discursiva? Justamente para compreender como essas novas vozes foram capazes de

sobrepular um cenário erigido durante um século? Dessa forma, buscamos perceber a partir do problema de pesquisa, já esboçado anteriormente, como os imaginários em circulação enfrentam a discussão dos estereótipos de Nordeste, trazida da academia para as mídias. Essa complexidade de questões faz parte do mapeamento da problemática que nos indica a relevância e o diferencial da tese, pois, nos faz refletir sobre como o ano de 2022 nos revela as imagens de Nordeste em seus produtos culturais e nas disputas de sentido nas redes sociais.

Entender sobre como a tradição se configura é também importante neste trabalho. Temos como vetor principal a ideia de que a circulação midiaticizada dos conteúdos culturais está fazendo emergir novos sentidos. Entretanto, as instituições ainda continuam tentando eleger narrativas e imagens que querem que fagocitemos.

A processualidade da pesquisa faz surgir muitas inquietações, esbocei-as aqui para que entendamos de que forma a pergunta principal surgiu, numa processualidade ao longo de movimentos exploratórios teóricos e de observação. Todos estes elementos levaram a esta pergunta central: **como os imaginários de Nordeste circulam de forma midiaticizada no X e no YouTube, a partir das ofertas de sentido das telenovelas: *Mar do Sertão* e *Travessia* (2022)?**

Com a problemática em vista, enfatizamos que o objeto de pesquisa são os imaginários agenciados que circulam midiaticamente e que estão em contínua coprodução. Para dar conta disso, tomamos as telenovelas como pontos de partida e, ao mesmo tempo, objeto de análise e de produção de sentidos. Contudo, os imaginários não se restringem às gramáticas de produção, mas são perceptíveis nas elaborações dos atores sociais, por isso observamos, também, comentários e interações no X e no YouTube sobre o Nordeste em torno das temáticas e constructos apresentados pelas novelas.

Partindo destes pontos essenciais na construção da pesquisa, o arranjo metodológico construído, parte de uma epistemologia interpretativa, qualitativa, exploratória-descritiva e artesanal (Maldonado; Bonin; Rosário, 2006), combinando análise simbólico-discursiva e análise de circulação. A constituição do caso decorre de um mapeamento de telenovelas (2011-2022) que evidenciou dois imaginários principais de Nordeste: O Sertanejo (resiliência, religiosidade, coronelismo etc) e Tropical (abundância, sensualidade, modernidade etc). Esses eixos orientam o *corpus: Mar do Sertão e Travessia* (2022) e sua circulação no YouTube (trailers) e

no X (antigo *Twitter*). O corpus inclui produtos televisivos, materiais audiovisuais e interações no X.

Coletou-se publicações nos momentos pré-exibição (*trailers* no *YouTube*) e três recortes por novela (semana de estreia, semana central e semana final). As observações articularam a análise de conteúdo de Bardin (2011) para sistematização e categorização. Com os dados obtidos, buscou-se a leitura simbólica com regimes do imaginário de Durand (2012) e imagens-totens (Rosa, 2018) e análise da circulação e da midiatização (Braga, 2006; Fausto Neto, 2008), para observar as ofertas de sentido, apropriações, resistências e reconfigurações ao longo do tempo. Essa “costura metodológica” acompanha, portanto, como os sentidos vão “do Sertão ao Mar”, nos diferentes “Nordestes” em circulação.

1.2 DA TESE EM PROCESSO AO OBJETO DE PESQUISA

Na pesquisa bibliográfica inicial, identificamos alguns autores que tratam de imaginário, identidade e telenovelas. Esse movimento contribuiu para compreender a atualização desses imaginários na década passada, na jornada rumo às “franjas do mar.”

O primeiro passo foi a busca bibliográfica de atualização das pesquisas sobre os temas que nosso estudo aborda. Verificamos como novas pesquisas versam sobre o tema Telenovela e representações Nordestinas. Entendemos que, desde 2013 (ano que minha dissertação foi colocada no site do PPGCOM-UFPI), muitos outros autores começaram a abordar aspectos relacionados ao tema, inclusive citando meus textos. Entretanto, aqui buscamos entender como os empíricos relacionados ao produto e à sua circulação midiática constroem imaginários, atualizados ou não, sobre o Nordeste como um ente simbólico (não apenas geográfico).

Nossa primeira delimitação empírica foram três telenovelas: *Cordel Encantado* (2011), *Saramandaia* (2013) e *Velho Chico* (2016). A circulação e ambiência midiatizada seriam verificadas a partir dos comentários em vídeos disponíveis na plataforma *YouTube*. Entretanto, em 2022 estrearam mais duas novelas com ambientação no Nordeste – *Mar do Sertão* (horário das 18h) e *Travessia* (horário das 22h). Com a oportunidade de acompanhar, em tempo mais próximo, novas imagens de Nordeste, migramos para as duas novelas atuais e,

acompanhamos o processo de circulação das mesmas, no *YouTube* e no *X*. Não descartamos as telenovelas anteriores, mas as telenovelas, que definimos como principais, foram escolhidas por apontarem imagens de Nordeste que possam indicar atualizações e, por serem fortemente desenvolvidas em uma ambiência da midiatização, atravessadas pela digitalização das práticas.

Os elementos que os indícios fornecem, ajudam o pesquisador a organizar as questões indiciárias. Para Braga (2008, p. 78), “o paradigma indiciário implica fazer proposições de ordem geral a partir dos dados singulares obtidos”. Essas proposições colaboram para uma perspectiva complexificada sobre o fenômeno, negando uma perspectiva empiricista apenas descritiva (Braga, 2008).

Nas primeiras incursões sobre os vídeos, o movimento de flâneur⁷ nos trouxe subsídios que adentram à narrativa visual e nos mostram os elementos que conduziram a produção das obras. Elementos que se ligam à constituição de uma narrativa cultural que agora se faz secular e permanece no imaginário popular.

Desse modo construímos uma estratégia em duas etapas: primeiro analisar os vídeos de apresentação das novelas mais antigas (anteriores), observando como a produção organizava o repertório imagético do Nordeste: depois, deslocar o olhar para os comentários apenas das novelas de 2022 (Mar do Sertão e Travessia). Em seguida fomos para as publicações sobre estas novelas no *X*, a fim de compreender como os atores sociais negociam, contestam e reconfiguram essas representações.

O nosso circuito inicial mais abrangente parte da: cultura regional (formação de imaginários sobre o Nordeste) – produtos midiáticos (telenovelas sobre o Nordeste) – circulação dos produtos – interações – atualizações nos/dos imaginários nordestinos.

1.2.1 O Estado da Arte

Nesta etapa da pesquisa trabalhamos a definição dos eixos centrais do trabalho em: Nordeste e imaginário; Telenovela e nordeste; Telenovela e imaginário do nordeste; Midiatização e telenovela. Fomos em busca de saber como a literatura científica dos últimos cinco anos tem tratado essas temáticas. Segundo Jiani Adriana Bonin (2010), é necessário um bom diálogo com a produção científica do campo em

⁷ Esse percurso é associado, pelo autor, ao movimento do flâneur, que também pode ser relacionado ao narrador de Walter Benjamin. O que nos permite ligar uma nova “cadeia significante”.

que a pesquisa se insere, esse diálogo é produtivo quando há diálogos prós e contras, há tensão, há construções e reconstruções a partir da discussão sobre o fenômeno investigado. Desta forma, nesta seção buscamos refletir e dialogar com os autores, na tentativa de avançar ou ampliar na área da Comunicação.

Em pesquisa na base de dados do repositório da Capes⁸, ao utilizar a palavra-chave *Nordeste*, foi possível encontrar mais de 38 mil resultados, dos quais, quase 34 mil são de artigos. Diante deste número, pudemos verificar que as áreas de pesquisa são diversas. Para diminuir um pouco mais o alcance, utilizamos uma segunda palavra-chave: Imaginário.

Assim, encontramos 123 artigos relacionados às palavras-chave. A partir destes, fizemos uma varredura inicial em busca daqueles que se aproximem mais do campo comunicacional e que sejam mais recentes, tendo até cinco anos de publicação.

A maioria dos textos se refere à associação geográfica junto à afinidade dos símbolos culturais dos estados como um fator de unificação cultural destes. Os que mais chamaram nossa atenção foram os textos:

O Nordeste desconstruído ou reconstruído? de Eustógio Wanderley Correia Dantas, artigo vinculado ao PPGCOM da Universidade Federal de Pernambuco/UFPE, disponível na Revista Franco Brasileira Confins⁹. No texto, o autor reflete sobre a formação do Nordeste geográfico e cultural, e discute sobre como as políticas públicas uniram a região em busca de um sentimento de pertencimento, no início do século XX, da direção de uma construção de si. Logo, na segunda metade do século XX, o autor aponta a desconstrução do que já havia sido erigido em direção a outro movimento que acabou por reconstituir o Nordeste como espaço geográfico e simbólico novamente, ou seja, inicialmente, ele identifica dois movimentos principais, um no começo do século e outro a partir da década de 1960. Dantas (2019, p. 02) relata que, essa desconstrução ocorreu no governo dos militares (1964 a 1985) trazendo estratégias como: “I. suplantando limite de representação associado à escala dos estados (das antigas Capitâneas Hereditárias); II. adequar elementos simbólicos preexistentes (do passado) à configuração espacial hodierna da região”.

⁸ Base de dados disponível em: <https://www-periodicos-capes-gov-br.ez1.periodicos.capes.gov.br/index.php/buscaador-primo.html>. Acesso em: 1º dez. 2022.

⁹ Disponível em: <https://journals.openedition.org/confins/21089>. Acesso em: 1º dez. 2022.

Essa discussão nos trouxe subsídios que revelaram outras perspectivas sobre a construção no Nordeste como espaço simbólico, agregando elementos históricos, geográficos, políticos e culturais a determinados períodos, de forma mais esmiuçada. Trazendo autores como: Manuel Correia de Andrade, que associou a configuração geográfica às práticas culturais, em seu livro *A terra e o Homem do nordeste* (1963), revelando as dinâmicas da zona da mata ao Sertão (Dantas, 2019).

O autor deseja saber como essa construção, desconstrução ou reconstrução chegou ao século XXI. Para o autor, a construção do imaginário social coletivo do *Nordeste* se iniciou antes da sua consolidação como região geográfica, que se configurou na segunda metade do século XX.

Dentre as contribuições desta pesquisa para a nossa tese, estão: compreender como as narrativas construídas pelas mídias podem ressignificar os sentidos de Nordeste. Dito isto, a pesquisa trouxe entendimento da produção de sentidos sobre o Nordeste, também nos levou a descortinar as dinâmicas de poder e hegemonia cultural e, ao apresentar uma análise crítica sobre as representações de Nordeste midiáticas, nos ajuda a questionar as narrativas em circulação que moldam a identidade Nordestina, buscando uma desconstrução desses discursos.

As mitologias do sertão através do cinema e literatura, de Thiago De Brito Varjão (2018), artigo publicado em *Revistas Eletrônicas*¹⁰ da PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul). Aqui, o autor traz uma discussão inicial a respeito dos mitos nos quais o Nordeste foi fundado, relacionado ao livro de Durval Muniz de Albuquerque, *Feira dos Mitos* (2013), destacando quais mitos principais se associam às bases da história e cultura do nordeste, entre eles Antônio Conselheiro, padre Cícero e Lampião. A partir daí, o autor suscita o conceito de Mito imagético-discursivo, relacionado à construção deste no Nordeste, atrelado ao cinema, à dança, aos cordéis e aos contos populares.

O autor trabalha sua metodologia a partir do estudo de caso e de uma análise comparativa entre as narrativas cinematográficas e literárias para entender que pontos convergem e divergem na construção de mitologias culturais. Para tanto, se apoia em estudos de Roland Barthes (1957) e Mircea Eliade (1957) para compreender essa construção do Mito. No trabalho com os empíricos ele traz a análise fílmica e a literária.

¹⁰ Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/29889/17771>. Acesso em: 02 dez. 2022.

Varjão (2018) aponta um caminho entrelaçado entre a literatura de cordel e o cinema, apontando-os como constituintes de uma narrativa mitológica. Entendemos a riqueza de elementos que o trabalho dele aponta, mas percebemos que há uma certa construção idílica em alguns momentos da pesquisa, principalmente no que diz respeito ao potencial influenciador do cordel atualmente e a sua potencialidade no texto em geral. Entretanto, a discussão sobre o termo Mito imagético discursivo avança bastante.

O autor traz diversos constructos em sua pesquisa que podem ser direcionados aos estudos de midiatização. Destacamos: a intersecção entre mídia, cultura e identidade, onde identifica-se narrativas sobre o sertão e como elas afetam a construção de identidades culturais, sejam elas locais, regionais ou nacionais; esta pesquisa revela a criação de um Mito imagético discursivo sobre o sertão, o que acaba por construir certas barreiras impositivas de sentido.

Em diálogo com Varjão entendemos esse conceito como algo relacionado à mitificação do sertão em circulação, o que relacionamos ao nosso objetivo na tese que verifica como essas imagens-sínteses (mitos, estereótipos) circulam em disputa de sentido, na tentativa de se manter ou se transformar.

A crítica que Varjão faz, nos ajudou a entender como a interpretação e a reinterpretção do sertão pode ser rica de elementos que passeiam pelas formas estéticas e poéticas que o constroem como lugar simbólico e mítico.

Nordeste, identidade e imaginário: uma análise da série Amores Roubados, de Bianca de Sousa Dantas (2020), do PPGCOM da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A ideia central da dissertação é investigar como a identidade nordestina é apresentada na série Amores Roubados (2014). A pesquisa se centra nas representações apresentadas na série e conta com a metodologia de análise de conteúdo para identificar características visuais e psicológicas atribuídas ao Nordeste. O texto destaca a divisão de Nordeste que Durval Muniz de Albuquerque Júnior apresenta: geográfico, linguístico, histórico, e faz a apresentação de como a região se configurou dentro destes três eixos principais. Discute o imaginário, trazendo Durkheim e Moscovici, mas se fixa na teoria geral do imaginário, de Gilbert Durand. A seguir, a autora traz um capítulo mais específico sobre televisão e séries.

Durante a análise da série, a autora explora como é construída a produção de sentidos sobre o Nordeste, buscando moldar e divulgar as percepções sobre a região a partir do ponto de vista da produção, o que é de interesse nesta tese.

A metodologia da pesquisa avança ao trazer uma análise de conteúdo aliada à hermenêutica. Após o levantamento dos dados sobre os capítulos da série, Dantas (2020, p. 40) afirma que: “uma ficha de análise foi elaborada para percorrer os objetivos desta pesquisa, através de variáveis que envolvem as características visuais do sertão e as características psicológicas dos personagens que compõem as tramas.” Essa parte, aliada à hermenêutica simbólica, acaba por investigar “que imagens prevalecem na abertura e no fechamento da série” (Dantas, 2020, p. 40).

Através da relação entre ficção e realidade, explícita neste estudo, podemos apreender um pouco sobre como a ficção e a realidade se relacionam e como a percepção do ator social se envolve nos termos do contrato de leitura, se há ou não suspensão de crença nessa relação fronteiriça. Na mediação a construção de discursos se dissolve entre os caminhos da circulação, ou ainda temos imposições de visões hegemônicas.

Percebemos que esses três textos trazem contribuições importantes à nossa pesquisa e avançam em discussões que nos são caras, trazendo conceitos e elementos que nos fornecem maior entendimento ao processo de pesquisa.

Em uma segunda análise, tentamos outro enquadramento, utilizando as palavras: Telenovela e Nordeste. Diligenciando a pesquisa para objetos mais próximos ao nosso, uma profusão de textos aparece no repositório, mais de 18 mil. Então, buscamos refinar por área de conhecimento ciências sociais e humanidades, marcamos filtros como os nomes de programas em Comunicação e, o resultado chegou a 890, com 537 dissertações e duzentos e 59 teses. Mesmo com estes filtros aplicados, muitos dos textos que apareceram não se relacionavam à telenovelas sobre o Nordeste.

Neste processo, destacamos as seguintes pesquisas:

Representações, autoria e estilo: O Nordeste de Velho Chico, de Daniele Moitinho Dourado Valois (2019), do PPGCOM da Universidade Federal da Bahia - UFBA. A tese busca compreender as representações de nordeste apresentadas pela novela Velho Chico. A autora apresenta uma rica discussão sobre Representação, atrelada ao conceito de *habitus* de Bourdieu sob abordagem de problema-solução em Gombrich, Baxandall e Bordwell. Em seguida, apresenta o Nordeste ao longo

dos anos nas telenovelas, até chegar nas representações de Nordeste que Velho Chico apresenta.

Podemos destacar a metodologia de análise de telenovelas, desenvolvida pela pesquisadora Maria Carmem Jacob de Souza, que associa as fases das telenovelas e quais obras ambientadas no Nordeste fazem parte destas fases, buscando entender o contexto em que foi construída, associando a dados da sua produção e de seus autores (Valois, 2019).

Valois (2019) desenvolve sua análise atrelada a quatro grandes temas: as expressões culturais, o trabalho, a política e as questões ambientais. Os temas foram entendidos, durante o percurso, como grandes fatores que agregam elementos representacionais na telenovela. A partir destes grandes temas, a autora pode vislumbrar do geral ao específico, e vice-versa, suas considerações a respeito das representações de Nordeste em Velho Chico podem ser resumidas em visões positivas de riqueza cultural e tradicional, onde há valorização do trabalho, em direção a uma vida digna, feliz e próspera (Valois, 2019).

A autora também traz contribuições que podem ser atreladas aos estudos de mediatização, como: estudos sobre identidades culturais, análise da autoria e identidade visual sob a percepção do público, construção e desconstrução de estereótipos, contratos de leitura, produção de sentido, estudos da serialização das narrativas visuais e representação do imaginário social.

O Brasil é Asa Branca: imagens do espaço nacional na telenovela Roque Santeiro de Dias Gomes (1985). Dissertação de Leonardo Cruz Pessoa (2019), PPGCOM da Universidade Federal do Ceará, UFC. Traz uma analogia entre a telenovela nordestina, situada na fictícia Asa Branca, e as características do Brasil como espaço Nacional. O autor faz uma aproximação com o conceito de Benedict Anderson de Comunidades Imaginadas e a ideia de nação. Pessoa (2019) discorre sobre o autor, para ter um entendimento sobre o criador da obra e seu repertório pessoal, para entender mais profundamente como se dá a construção da Telenovela como uma comunidade imaginada.

Este conceito já é importante na nossa pesquisa porque entendemos que o Nordeste construído ao longo do século XX, se ergueu e se manteve a partir desse significado. De acordo com Benedict Anderson (2008, p. 56), “a nação é concebida como uma comunidade sólida, percorrendo constantemente a história, seja em sentido ascendente ou descendente”. Para ele, as nações são como “comunidades

imaginadas” onde as disparidades não são tão importantes diante de sua história com mito fundador, essas comunidades funcionam para incitar um amor iludido à população, criando uma “camaradagem horizontal” (Viana, 2013).

Dessa análise sobre a construção de imagens nacionais, temos elementos para começar a entender como as produções midiáticas começaram (ou intencionam) a construir imagens e sentidos sobre a nação. Principalmente, nos incita a entender porque a interiorização do Brasil, principalmente na região Nordeste, foram eleitas como imagens de tradição e de cultura popular para transmitir nosso sentimento de nação. Assim, temos mais um exemplo de como a mídia cria e propaga narrativas culturais, mas ao trazermos para nossa tese compreendemos o processo que abrange os atores sociais e como os sentidos são ressignificados.

Na tentativa de encontrar textos sobre Telenovela e midiatização, encontramos alguns que rondam o tema, mas não localizamos nada mais específico.

A crítica de telenovela como operação de circulação de sentidos, de Mariana Marques de Lima (2020), PPGCOM da Universidade Federal de Pernambuco/UFPE. A dissertação versa por analisar a crítica da telenovela, que é veiculada em meios digitais, buscando entender o que se fala no cotidiano popular, versus a crítica especializada, e se esta reverbera na população. A autora trabalha a teoria das mediações com Martin Barbero, a semiose social de Verón, além da crítica literária de Benjamin. Ela começa com uma apresentação sobre a Telenovela, seus conceitos, história, concepção, até a recepção. Em seguida traz elementos que apresentam a crítica de telenovela desde seus primeiros registros.

A segunda parte da tese já transita pela metodologia e o tratamento dos empíricos, na qual ela elege categorias empíricas e teóricas, trabalhando com quadros diagramáticos de Maria Immacolata Vassalo Lopes como mapas das mediações, para que se possa seguir e produzir um mapa sobre a circulação de sentidos. Lima (2020) chega à categorização dos críticos em três partes: Crítico como produtor de conteúdo, como mediador e como expectador. Ela faz uma cartografia da audiência de seus observáveis, faz entrevistas com eles e passa à análise de suas publicações a partir das categorias empíricas e teóricas que ela desenvolve durante o processo. É interessante ver a construção metodológica desta tese e como a autora lida com os dados. A metodologia é bastante complexa, mas

bem direcionada. Entretanto, nosso foco foi entender como a autora lida com a circulação em seu trabalho, visto que ela não traz nada especificamente sobre mediação, mas trata dela na pesquisa.

Em resumo, a pesquisa apresenta conceitos importantes para o avanço da pesquisa em mediação: posiciona a crítica como prática de Mediação, avança na relação entre a crítica e a construção de imaginários coletivos. Elege os críticos como Gatekeepers, aqueles que atribuem valor às produções, influenciando na maneira como são percebidas em sociedade. A autora também posiciona a crítica como parte do ecossistema midiático, ao revelar como as partes do ecossistema interagem na circulação de sentidos. Por fim, levanta o conceito de Crítica como discurso metamidiático, já que ela parte do discurso midiático da novela e produz o seu próprio discurso, que circula, ligando-se a interações de diversos públicos.

Ao destacarmos todos esses pontos da tese da autora, podemos relacionar ao nosso estudo os elementos que versam sobre a mediação cultural, o conceito de gatekeepers é relevante para nossa compreensão da construção dos imaginários, como portões de controle, de onde saem determinadas narrativas, não necessariamente de críticos, mas dos que se consideram especialistas. Dessa forma temos mais elementos para compreender como os imaginários circulam.

Nordestino é... Análises das discursivizações sobre os nordestinos nas redes sociais digitais. Tese de Josefa Maria dos Santos (2020), PPGCOM da Universidade Federal do Piauí/UFPI. Analisa os discursos sobre o Nordeste no Twitter, nas eleições presidenciais de 2010, 2014 e 2018. A autora traz um capítulo sobre análise de discurso, associando seu trabalho à AD francesa de Michel Pecheux. Em seguida, ela apresenta uma análise em forma de capítulo sobre a relação dos discursos do Nordeste na história e as formações do imaginário nordestino, principalmente na mídia, desde sua constituição regional. Alguns elementos sobre a história da internet são destacados no texto, depois as redes sociais. A análise nos empíricos traz o método da análise de discurso e, já revela no título do capítulo parte dos achados da autora, como um espaço de resistência do Nordeste no Twitter, apresentando uma discussão sobre a circulação e os algoritmos.

A Tese de Santos (2020) traz discussões sobre a discursivização nas redes sociais sobre a identidade nordestina, o que contribuiu para entendermos como os sentidos são negociados e percebidos pelo público. Com as ferramentas da análise

do discurso, investiga como os sentidos em construção se relacionam com questões de poder, preconceito e estereótipos, além de como se inserem nas dinâmicas da circulação e midiatização.

Manifestações da Midiatização – Transformação dos Atores Sociais em Produção e Recepção: O Caso Camila Coelho, tese de Aline Weschenfelder (2019), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS/RS. Embora não fale de Nordeste, a pesquisa entrou como exemplo de estudos em midiatização. Assim como esta, outras apareceram, mas esta foi a que mais se ligou ao universo do entretenimento, visto que as demais não são tão concentradas em tal eixo. O trabalho dela já nos mostra um caminho para o entendimento das complexificações nas interações entre produção e recepção (atores sociais). A autora aborda e contribui muito para as discussões sobre midiatização, circulação, zonas de contato e coletivos. Uma das grandes contribuições é a relação entre olímpianos/público *versus* celebridades/coletivos. Na nossa visão, sua tese abarca um ótimo exemplo de como entender o caso midiático e o caso midiatizado, trazendo elementos que muito contribuirão, inclusive no âmbito estrutural da pesquisa. Por tantas contribuições sobre midiatização, destaca-se essa tese.

Entre as diversas discussões importantes que encontramos nos textos podemos identificar elementos desde os eixos principais como: Nordeste, Imaginário, Telenovela, Imaginário nordestino, Circulação. Entretanto, midiatização e telenovela são, ainda, um pouco escassas. A pesquisa no repositório consta como se houvesse mais de 5 mil títulos, mas, ao olharmos nas descrições, percebemos que há certa distância. Em especial, da abordagem desenvolvida no âmbito do PPGCC, que desnaturaliza a midiatização, isto é, não a entende como operador semântico de um estar na mídia, mas como um processo complexo que redesenha a arquitetura comunicacional da sociedade.

Outro ponto importante a destacar é que, a maioria das pesquisas aqui citadas foram feitas em universidades do Nordeste, na Bahia, em Alagoas, no Rio Grande do Norte, na Paraíba. Mas há pesquisas citadas também no Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul. Portanto, temos aqui estudos de nordestinos sobre o Nordeste e de sulistas ou sudestinos sobre o “povo de cima”¹¹ (nordestinos).

¹¹ Citação à uma música que referencia o Nordeste, Segue o seco de Marisa Monte (1994).

Nossa tese chega para explorar circuitos que se originam das ofertas de publicações sobre telenovelas, produtos culturais que ajudaram a construir elementos para as representações de Nordeste, trazendo tensionamentos sobre como ocorrem os deslocamentos de sentido com base nos dois principais tipos de Nordeste representados, o Litorâneo e o Sertanejo. Os casos a serem abordados na tese por si, já remetem à uma modificação na visão sobre a região. Em *Mar do Sertão*, há tentativas de desconstrução de imagens já erigidas, há um século ou mais, mas essa tentativa é refletida pelos atores sociais. Neste sentido nos perguntamos a visão é espelhada, negada ou ressignificada? *Travessia* traz a pretensão de mostrar o Nordeste paradisíaco, suas belezas e suas histórias, mas as reverberações de sentidos se ramificam em diversas direções.

Assim, partindo da perspectiva de Jiani Bonin (2010) podemos entender que, a pesquisa da pesquisa trouxe ganhos para a tese, no sentido de delinear os caminhos que já foram percorridos, perceber elementos contextuais, para que assim possa-se ampliar a visão dos temas e elaborar novos rumos. Além disso, ao assumir uma postura dialógica com as pesquisas precedentes, temos mais condições de compreender a multiplicidade das dimensões do objeto, o que implica em uma pesquisa complexa, mas com direcionamento metodológico concernente a isso. Ou seja, os trabalhos anteriores convidam a um olhar inventivo para as novelas, já tão abordadas, mas cuja especificidade da circulação e dos imaginários midiáticos de nordeste nos possibilitam oferecer um conjunto de questões relevantes para o campo da comunicação. Abaixo apresentamos um convite para adentrar nesta tese, seguindo seu fluxo.

1.3 COMO LER ESTA TESE

A tese foi construída como uma travessia, na qual a teoria, contexto histórico-cultural e análise empírica se entrelaçam para compreender como os imaginários de Nordeste circulam em processos de mediação, a partir das telenovelas *Mar do Sertão* (2022) e *Travessia* (2022). Sua organização busca refletir esse percurso em movimento, no qual cada capítulo acrescenta novas camadas à compreensão.

Na **Introdução** são apresentados a problemática, os objetivos e a justificativa da investigação. Nela se delineia o caminho pessoal e acadêmico que levou à constituição do objeto de pesquisa, mostrando como reflexões sobre cultura,

identidade e pertencimento se transformaram em uma problemática científica, relacionada às representações de Nordeste e sua circulação nas mídias.

O capítulo que se segue é o **2. Uma travessia pela história cultural do Nordeste: que constructo é esse?**, nele contextualiza-se a constituição histórica do Nordeste como lugar simbólico, apresentando os marcos políticos, sociais, artísticos e midiáticos que sedimentaram imagens da região. Mostra também como o regionalismo literário, a música e as produções midiáticas ajudaram a fixar e ao mesmo tempo tensionar estereótipos de nordestinidade. O capítulo também traz um mapeamento das telenovelas que apresentaram o Nordeste como central na narrativa ou personagens nordestinos como principais.

No capítulo **3. Telenovelas e suas lógicas da sociedade dos meios à sociedade em midiatização**, o gênero telenovela é situado histórica e teoricamente como um dos mais relevantes produtos culturais brasileiros. A análise acompanha sua trajetória desde os folhetins até sua consolidação como narrativa central na televisão, chegando em discussões mais recentes que transbordam para as redes digitais. Consequentemente apresentamos discussões sobre as teorias comunicacionais acompanhando as fases das telenovelas.

O capítulo **4. A complexidade da circulação de sentidos: entre imagens e imaginários midiatizados**, dedica-se a aprofundar o conceito de circulação dentro do processo de midiatização, a partir de autores como Fausto Neto, Eliseo Verón e José Luiz Braga. Nesta seção há discussões sobre imagem e imaginário, enfatizando como a imagem opera como mediadora de sentidos e como o imaginário constitui matrizes simbólicas que orientam a leitura e o reconhecimento social, acionamos autores como: Gilbert Durand, Jacques Aumont, Castoriadis e Ana Paula da Rosa. Essa articulação permite compreender a circulação midiática das telenovelas como uma arena de disputas de imagens e imaginários sobre o Nordeste, onde se atualizam símbolos históricos e emergem resistências e tensões.

Para situar metodologicamente a pesquisa, o capítulo **5. Reflexões sobre o método**, não apenas apresenta o percurso metodológico, mas o faz de forma reflexiva e crítica. A proposta é mostrar como a pesquisa se constitui a partir da articulação entre teoria e prática analítica, evitando tratar o método como um procedimento rígido e fechado. Esta etapa evidencia que a constituição do método não foi linear, mas um processo de ajustes sucessivos: das primeiras hipóteses,

passando pela análise de outras novelas (2011 - 2022), até chegar à definição do caso.

O capítulo **6. Análise dos observáveis: do sertão ao mar**, apresenta a análise empírica dos dados coletados nas plataformas do YouTube e X (antigo Twitter), com foco na midiatização e na circulação de sentidos em torno das telenovelas *Mar do Sertão* e *Travessia*. Este é o ponto central da tese, onde a teoria encontra o campo empírico.

Por fim, as **análises transversais** e as **considerações finais** apresentam discussões mais aprofundadas sobre as lógicas de produção e reconhecimento, além das inferências de conjunto derivadas da análise quanto ao que dura e o que muda na relação imaginários nordestinos, circulação e midiatização. É também aqui que as principais descobertas da tese são apresentadas, apontando caminhos para contribuições, desdobramentos futuros e continuidades da pesquisa na área.

2 UMA TRAVESSIA PELA HISTÓRIA CULTURAL DO NORDESTE: QUE CONSTRUCTO É ESSE?

Para entendermos mais profundamente nosso contexto de pesquisa, é necessário explanar sobre os primórdios dos imaginários sociais sobre o Nordeste. Assim, iniciamos com uma introdução histórica de como a região se constituiu como lugar simbólico, para, em seguida, entendermos como os produtos da cultura elegeram características do local para ressaltar.

Antes de ser espaço simbólico, o Nordeste nasce como espaço geográfico. Estigmatizada, a região é delimitada como área específica do Norte, que sofre com as estiagens. Desde a grande seca de 1877, a região vem se levantando como diferente pelas intempéries do clima. A delimitação da região é feita no governo Delfim Moreira, com a criação do Instituto Federal de Obras Contra a Seca (IFOCS) (Albuquerque Júnior, 2011). Explanaremos um pouco mais destes marcos históricos no decorrer deste capítulo.

A constituição do Nordeste como lugar simbólico vem sendo erigida desde o início do século XX. Albuquerque Jr. (2011) afirma que o Nordeste simbólico foi gerado a partir de quatro práticas que assolavam a região: a) o combate à seca; b) combate violento ao messianismo e ao cangaço; c) conchavos políticos das elites para manutenção de privilégios; por fim, d) discursos que produzem marcadores regionais a partir de um conjunto de práticas e saberes. A partir daí, uma região plural de significados e elementos que a diferenciava em vários Nordestes, começa a ser condensada para construir um ente com características em disputa, “um produto de uma operação de homogeneização” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 37).

A partir desses acontecimentos, Albuquerque Júnior (2011) afirma que esse sentimento de diferenciação foi se moldando e tomou forma mais concreta quando, no contexto do Modernismo de 1922, surge o Centro Regionalista do Nordeste (1924, Recife), criado por Gilberto Freyre com o objetivo de desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste, designando seu conceito identitário e mantendo suas tradições, promovendo conferências, exposições de arte, congressos, etc. O *Manifesto Regionalista*, também de Gilberto Freyre, é uma *ode* ao Nordeste. Representa diversos aspectos que exaltam a vida na região, como a valorização da culinária, do artesanato, da vida no campo, do povo acolhedor, do calor, das paisagens, entre outros (Viana, 2013, p. 01).

Essa imagem foi sendo construída em cima de discursos políticos, literários e científicos, que para Albuquerque Jr. (2011) serviu a interesses específicos das elites regionais e nacionais.

As grandes secas que ocorreram em 1877, 1879 e 1915 foram pontos de transformação e mudanças na vida das pessoas da região. O governo e a mídia começaram a dar destaque à região pelos flagelos que vinha sofrendo, entretanto as políticas públicas que utilizaram de forma emergencial, acabaram por evidenciar pontos negativos com relação ao espaço geográfico. Dessa maneira, os primeiros imaginários avançam (Albuquerque Júnior, 2011).

O IFOCS foi criado em 1919, mas em 1909 o governo já havia criado o COCS (Comissão de Obras Contra as Secas) que surgiu como uma forma de enfrentamento e desenvolvimento de infraestruturas específicas capazes de amenizar o sofrimento da população. Essa comissão foi renomeada após a grande seca de 1919, transformando-se no IFOCS, que seria uma tentativa de ampliação do plano para um desenvolvimento maior na região, produzindo uma infraestrutura hídrica, sendo um órgão federal, mais recursos e autonomia seriam esperados. O órgão federal foi o responsável pela construção de açudes, barragens, poços artesianos, canais de irrigação e estradas. No entanto, a corrupção já existia e, muito do que foi destinado ao desenvolvimento da região, foi desviado (Albuquerque Júnior, 2011).

Dessa forma, desde o sentimento de diferenciação geográfica, pela carestia de água em 1877, até a necessidade de junção dos estados assolados por ela, percebemos um movimento de união simbólica, a partir de elementos semelhantes na cultura, nos problemas sociais, políticos e religiosos. Esse sentimento nutre os artistas que, a partir da década de 1920, começam a representar, na literatura, histórias regionais que alimentam a formação de uma nordestinidade. “Podemos citar exemplos na literatura regionalista, José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Ariano Suassuna, João Cabral de Melo Neto, em livros como: *A Bagaceira* (1928), *Vidas Secas* (1938) e *Fogo Morto* (1943)” (Viana, 2013, p. 16).

A tradição regionalista na literatura surgiu em meados do século XIX, apresentando raízes no romantismo, o movimento consiste em situar a história, em determinada região do país, apresentando suas características, tradições e costumes a partir dos personagens e das tramas. Sousa (2021, p. 11) remete aos

estudos de Antonio Candido sobre a formação da literatura brasileira e conclui que o regionalismo “foi uma forma de expressão do nacionalismo, em que os escritores brasileiros descobriram o Brasil que vivia dominado pelas tendências coloniais dominantes”. Para Araújo (2008, p. 119), a tradição regionalista era uma das dominantes construtivas do romance romântico brasileiro: “da mesma forma que se pode recorrer a ela para compreender momentos decisivos da moderna literatura brasileira, de modo a promover releituras da permanência dessa tradição no sistema literário como um todo”.

Para que se possa entender melhor como esse movimento literário retratou a região, a seguir há alguns exemplos das narrativas regionalistas.

Quadro 1 – Livros importantes do Regionalismo

Movimento Regionalista Literário		
Título	Autor	Narrativa
<i>Os Sertões</i> (1902)	Euclides da Cunha	Uma narrativa sobre a Guerra de Canudos ¹² onde os seguidores de Antônio Conselheiro entram em conflito com o exército brasileiro no sertão da Bahia. Os estereótipos que o livro ajuda a erguer podemos destacar a aridez e a hostilidade da terra, além de promover o sertanejo como um homem forte e primitivo.
<i>O Quinze</i> (1930)	Rachel de Queiroz	O livro se passa no Ceará e retrata o período da grande seca de 1915 e demonstra a realidade dos personagens Vicente, Conceição e a família de Chico Bento e o problema das migrações forçadas pelo clima. Os estereótipos que podemos perceber no livro são, especialmente: a seca e a imagem do retirante.
<i>São Bernardo</i> (1934)	Graciliano Ramos	Conta a história de um homem (Paulo Honório) que consegue uma fazenda por meios escusos e que trata seus trabalhadores de forma rude, para exercer um domínio sobre eles. Disputas de poder e degradação moral estão presentes na narrativa, dessa forma fica bastante evidente que o coronelismo, a exploração e a pobreza, são estereótipos que o livro entrega.
<i>Vidas Secas</i> (1938)	Graciliano Ramos	Esse livro contribuiu muito para a visão e construção simbólica dos retirantes, pois retrata a vida de uma família que, por causa da seca,

¹² Podemos dizer que essa guerra aconteceu por conta da concentração de terras nas mãos de grandes latifundiários. Antônio Conselheiro juntou um grupo, unidos pela religiosidade quase mítica, partem para a região de Canudos em busca de uma salvação dos flagelos provocados pela seca. Assim os grandes donos de terras pediram intervenção junto à república recém instaurada, sendo atendidos com a ajuda do exército brasileiro.

		luta para sobreviver. Os personagens principais são: Fabiano, Sinhá Vitória, seus dois filhos e a cachorra Baleia. O romance traz uma linguagem seca e direta, no sentido de construir um estilo narrativo que destaque a dureza da vida no sertão nordestino. Os estereótipos que o livro destaca são: a miséria, a seca, o fatalismo e a resignação.
<i>Morte e vida Severina</i> (1955)	João Cabral de Melo Neto	Vem na segunda metade do século XX, destacando a vida e a jornada de Severino que parte do sertão em direção ao mar narrando a partir de um poema dramático temas como: a seca, a fome, a desesperança, a fatalidade e a morte.

Fonte: Elaborado pela autora.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011) reflete muito sobre a homogeneização que essa literatura ajuda a promover, mesmo sendo muito rica e importante dentro da história literária brasileira, há reforços em características negativas da vida no Sertão.

A música foi outro importante meio de apelo à população, a disseminar a formação do “ente nordestino”. A época de ouro do rádio (década de 1940) trouxe nomes que se destacaram nacionalmente e marcaram o imaginário de uma geração, que, por sua vez, vem revisitando estas imagens. Em 1947, a música *Asa Branca* (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira) marca a região e o país com sua descrição de Nordeste.

Muitas outras músicas que seguiram os mesmos estereótipos foram se somando à *Asa Branca*, tais como *O Último Pau de Arara*, escrita em 1956, por Venâncio e Corumbá, *Fogo Pagou*, em 1951, de Humberto Teixeira e Sivuca; e em 1963, Geraldo Vandré, traz a música *Canção Nordestina* (Viana, 2013, p. 17).

Especificamente, podemos dizer que *Asa Branca* retrata a fuga da seca e a tristeza de um retirante ao deixar sua terra. Luiz Gonzaga foi um autor, musicista e intérprete de diversas canções que reverberam esses imaginários: *Triste Partida* (1964), de Luiz Gonzaga e Patativa do Assaré, descreve a partida de uma família nordestina em busca de uma vida melhor; *Vozes da Seca* (1953), de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, é uma apelo ao governo em favor do povo nordestino que suplica por melhor qualidade de vida; *A vida do viajante* (1953), de Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil, que também enfoca a saída do trabalhador nordestino de sua região para lutar por recursos básicos de sobrevivência.

A lista de músicas é bem grande, mas com os exemplos aqui citados podemos perceber que apesar da contribuição nessa construção de imaginários sobre o Nordeste, há um grande teor de denúncia nas letras, mesmo que disfarçados de nostalgia pela vida no campo. Encontramos elementos como a celebração da resistência, da cultura e da identidade do povo Nordestino.

Essa identidade se configura com base na Política, na História e na Cultura. Manuel Castells (2000) aborda o conceito de identidade a partir de cinco principais eixos:

1. *Identidade de Legitimidade* - promovida por instituições dominantes visam estender o domínio dos mesmos sobre determinadas regiões e grupos. Dentre as instituições dominantes podemos citar: a religião e o estado.
2. *Identidade de Resistência* - atores sociais em posição de desvalorização ou estigmatização constituem comunidades que geram resistência à dominação e opressão. Alguns exemplos que podemos destacar são: movimentos de minorias étnicas e grupos de defesa dos direitos femininos.
3. *Identidade de Projeto* - a projeção de uma nova identidade construída a partir de uma redefinição de suas posições em sociedade, buscando a transformação da estrutura social.
4. *Identidade de Rede* - demonstra a complexidade da identidade, no mundo conectado, manifestando sua multiplicidade em diferentes contextos e interações.
5. *Identidade de Fluxo* - a contínua transformação da sociedade em rede acaba por trazer mudanças consecutivas aos indivíduos e aos grupos conectados.

Podemos, em associação com estes conceitos, levantar alguns pontos em comum com a constituição da identidade do Nordeste em relação ao contexto histórico, social e cultural da região. Podemos destacar que, antes da resistência, tivemos uma construção de identidade de projeto na região, pois após a queda da cana de açúcar¹³ na economia, os políticos e as famílias ricas da região começaram

¹³ Desde o final do século XVII a economia baseada na cana de açúcar começa a cair, o agravamento disso ocorre no final do século XIX para o início do século XX, por causa das secas prolongadas, e

a se unir para levantar e erguer modelos culturais e sociais relevantes para a região. Um exemplo desse movimento foi o *Manifesto Regionalista* de Gilberto Freyre (1920).

Este manifesto surgiu como uma resposta à mudança cultural e econômica do país, que passou a ser centralizado no Sudeste, especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, capital federal e centro industrial respectivamente, na época. O documento tem influência direta do movimento modernista brasileiro que buscava sair do erudito para ir em busca das raízes da cultura nacional. O conteúdo do manifesto Regionalista perpassa por temas como: a valorização das identidades regionais; crítica à centralização econômica, política e cultural do país; afirmação da diversidade cultural e das riquezas das tradições regionais como elementos fundacionais da cultura nacional, além disso há um chamado à ação cultural.

A intenção desse manifesto é a valorização e a afirmação da cultura regional, entretanto de forma não-intencional acaba por reforçar elementos considerados estereotipados sobre a região, como: a ruralidade, o tradicionalismo, o folclore, o exotismo, a pobreza e a luta social. Voltando à discussão sobre as identidades, o manifesto reflete a identidade de projeto, mas também acaba por reforçar alguns elementos negativos.

Podemos destacar a identidade de resistência presente nessa formação simbólica do Nordeste nas artes, nos cordéis, nos repentos, na música e na literatura, como já exemplificamos anteriormente. A arte, a política como resposta à estigmatização e desvalorizações impostas pela região sudeste dominante.

Outro tipo de construção identitária que podemos associar aos conceitos de Castells é a identidade de legitimidade que, no Nordeste, aparece tanto no âmbito regional (entidades políticas, religiosas e culturais que elegem elementos simbólicos representativos da região), quanto no âmbito nacional (onde o governo federal elabora e faz sua releitura dos elementos da região que servirão como exemplo da cultura nacional).

outros fatores como, a ascensão do café no sudeste e a falta de diversificação econômica no país (Andrade, 2005).

2.1 O MOVIMENTO DE NACIONALIZAÇÃO E O PAPEL DO NORDESTE

O Nordeste simbólico faz parte da construção da ideia de Nação do Brasil. Aliás o movimento de nacionalização é central tanto para pensar a mídia e sua amplitude para além de fronteiras e espaços territoriais, como para compreendermos o porquê de determinadas representações nostálgicas e, muitas vezes, estagnadas quanto ao referente Nordeste.

Ao adentrarmos na história da mídia podemos citar o movimento de Nacionalização no Brasil que envolve a nacionalização das mídias. É necessário explicar que este movimento perpassa diversos momentos históricos no país, abrangendo diversos campos: políticos, sociais e culturais. Nas mídias, a Nacionalização se expandiu voltada para a criação, representação e legitimação de uma identidade nacional, visando diminuir a dependência dos produtos culturais estrangeiros. Os Estados Unidos e a Europa foram os mais influentes na constituição cultural do Brasil.

Se fizermos uma aproximação ao discurso de Homi Bhabha (1998), podemos dizer que começou com a tentativa de mimetismo, onde o colonizado se aproxima da cultura do colonizador através do mimetismo, mas de forma irônica, bem como incompleta e imperfeita, gerando ameaça ao controle do soberano. É uma imitação ambígua do colonizador pelo colonizado, pois um nunca será o outro, desta forma há rupturas no processo.

Esse mimetismo ocorre principalmente a partir das primeiras décadas do século XX com a chegada do rádio e do cinema, se desenvolvendo por todo o século, com o desenvolvimento da televisão, as mídias nacionais imitavam as mídias hegemônicas, mas a partir da segunda metade do século XX começaram a desenvolver adaptações locais e regionais, o que demonstrou os primeiros movimentos de resistência e legitimação.

Antes destes acontecimentos, podemos refletir sobre a posição do país como colônia e como as mídias estavam presentes nesse desenvolvimento de identidade híbrida. Segundo Marialva Barbosa (2007) a mídia durante o Império era escassa, contando com uma imprensa oficial, *A Gazeta do Rio de Janeiro* (1808). A imprensa tinha poucos elementos nacionais para identificar, mas já funcionava como instrumento de poder e controle do governo e posteriormente do império.

Com a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, a nacionalização das mídias começou a se desenhar. E esse período formou a base da construção de um discurso de nação pela imprensa (Silva, 2012). Após a Primeira República, podemos destacar a Era Vargas (1930-1945) como mais um momento importante para a tentativa de nacionalização, pois Getúlio Vargas governou o país utilizando o rádio como ferramenta de união nacional. O programa *A hora do Brasil* era um exemplo de conteúdo criado para reforçar a cultura, a política e a sociedade nacional (Leal Filho, 2001). Beatriz Jaguaribe (2005) entende que esse período marcou a formação de uma indústria cultural nacional, que reverberou no cinema e na televisão, posteriormente.

De que forma podemos ver os conteúdos sobre o Nordeste fazendo parte desse projeto (identidade de projeto)? A região começou a se destacar através das narrativas literárias, da música e do aglutinamento de características que a diferenciam e ao mesmo tempo, se aproximavam das raízes fundadoras. Desta forma, com a difusão do rádio pelo país, o governo Vargas começou a incluir músicas e referências à cultura sertaneja para reforçar uma tradição cultural (Sodré, 1998). O movimento Modernista de 1920 a 1930, também trouxe muitos subsídios às representações culturais, artísticas, políticas e sociais. Essas representações influenciaram na forma como a região seria vista nos anos seguintes.

Com o golpe de 1964, veio a Ditadura Militar e a consolidação da Televisão, Jaguaribe (2005) revela que a Rede Globo se tornou o maior veículo de comunicação de massa e que favoreceu e promoveu os interesses do regime militar. Marialva Barbosa (2007) discute sobre como esse processo reflete nas mudanças tecnológicas, indicando que, ao longo do século XX, o país foi construindo conteúdos voltados para os problemas do nosso contexto, mas que iniciou importando os formatos de fora. A autora exemplifica com as telenovelas que começaram no formato americano, e cubano, trazendo adaptações de obras literárias foram ganhando formato e conteúdos próprios do país.

Concomitantemente ao desenvolvimento das telenovelas, o Nordeste teve representações encabeçadas por Glauber Rocha no Cinema Novo, que também contribuiu para destacar a região como elemento importante na ideia de Nação, buscando uma temática de tensões sociais, um espaço de luta e resistência, que simboliza tanto a opressão quanto o potencial de transformação do país (Xavier, 1993).

As telenovelas que destacavam o Nordeste nesse período inicial da Televisão, buscavam mostrar histórias do Brasil. Sendo assim, trouxeram elementos que caracterizam a região como exemplo de mito fundador de um povo, centrando-se no tradicionalismo e na caracterização popular com elementos culturais como folclore, música, dança, comidas típicas, uma representação voltada para um passado idealista. Todas estas associações podem ser vistas no Manifesto Regionalista, citado anteriormente, onde “afirma essa condição de que a região Nordeste possui um mito fundador do País, a mistura das três raças originais do Brasil, o europeu, o índio e o negro. Portanto, toda cultura produzida nesta região faria parte da essência do País” (Viana, 2013).

O que vemos no histórico de telenovelas sobre o Nordeste é a tentativa de nacionalização e a visão da telenovela como lugar de ensinar algo valioso (vide a novela João da Silva¹⁴, 1974). Apesar de terem nascido influenciadas pelas *soap operas* norte-americanas, as telenovelas no Brasil foram levadas à prerrogativa de trazer mensagens importantes, com o objetivo de ensinar algo à sociedade. Entretanto, ao meu ver, ao requerer sempre histórias sobre região Nordeste, a TV une um misto de nostalgia do passado, protesto pelas dificuldades da região, estética armorial, elementos fantásticos e reais, acabando por se tornar um objeto de audiência certa e de ganhos financeiros para a emissora. Por isso, há uma grande quantidade de telenovelas (são 27 até 2022) que mencionam ou que tem o Nordeste como palco da estrutura da narrativa.

Todo esse histórico ressoa até hoje nas produções artísticas, culturais e midiáticas sobre o Nordeste, no capítulo seguinte serão abordados enfoques sobre como o movimento das Telenovelas reverberou estes imaginários, da segunda metade do século XX, numa sociedade que se estabelecia como a sociedade dos meios, até as formas mais contemporâneas onde a midiatização se desenvolve.

¹⁴ Feita em parceria com a TVE, de Gilson Amado, Jairo Bezerra e Jamil El- Jaick. A mencionada novela conta a história de João da Silva, um rapaz simples e batalhador, vindo do Nordeste para o Rio de Janeiro que luta para vencer na vida pelos dos estudos.

2.2 A TELENÓVELA NO BRASIL E A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE

As telenovelas passaram por um período de nacionalização de suas narrativas¹⁵. A Rede Globo, desde a década de 1970, possui grande influência social, compreendendo desde a formação de opinião, a atribuição de valores e moral até a divulgação de hábitos de consumo. Uma das primeiras¹⁶ telenovelas da Rede Globo que traz uma ambientação no Nordeste é *Verão Vermelho* (1969). Na década de 1960, as telenovelas eram baseadas em romances europeus, ou brasileiros, mas com temáticas voltadas ao final do século XIX e início do século XX. Entretanto, esta telenovela tratou de temas mais voltados ao cotidiano ou à cultura do país. *Verão Vermelho* se passa em Salvador, Bahia, mas apresenta um gênero romanesco, apenas com um cenário mais comum, ou identificável pela população.

A intenção dessa mudança era retratar o país com seus problemas, no início de uma busca não apenas por temas nacionais, mas por sinopses que mostrassem sua realidade contemporânea. Isso denota uma tentativa de aproximação com a realidade do público, com a fórmula de adaptações desses romances desgastados, essa aposta na cultura local trouxe novas possibilidades à telenovela (Viana, 2013, p. 12).

Com um histórico de 332 telenovelas, desde a década de 1970 até o início de 2023, podemos observar dentre elas algumas que se passam na região Nordeste ou que possuem personagens principais nordestinos. A partir de *Verão Vermelho* (1969), temos uma média de 30 novelas (de 1969 até o ano de 2023) que se passam no Nordeste ou tem personagens de destaque nordestinos, variando os Estados, como Bahia, Pernambuco, Ceará, entre outros, com histórias, em sua maioria, voltadas para o cômico, drama, contos ou realismo fantástico. A nacionalização das narrativas telenovelísticas contribuíram para a busca de elementos considerados representantes da cultura do país.

De acordo com a classificação de Ismael Fernandes (1987), o terceiro período das telenovelas foi marcado por *Beto Rockfeller*, de 4 de novembro de 1968 a 30 de novembro de 1969, escrita por Braulio Pedroso, exibida na TV Tupi. Conta a história

¹⁵ Deu-se na década de 1960. Anteriormente, suas temáticas se voltavam para um romantismo idealizado; na década de 1960, essa visão mudou, e instituíram a tentativa de conscientizar o público dos problemas do país. E, a partir dessa conscientização, trazer à sociedade o conhecimento sobre a realidade brasileira, objetivando a reafirmação de um sentimento de nação.

¹⁶ A primeira é *Véu de Noiva*, de Janete Clair, que foi ao ar em 1969 e se passa no Rio de Janeiro, inspirada no sucesso de *Beto Rockfeller* (TV TUPI), que mostrava uma história que se passava no Brasil daquele período.

de Alberto ou Beto, um vendedor que mora num bairro de classe média baixa em São Paulo. Beto é um malandro que se faz passar por Beto Rockfeller, primo de um magnata norte-americano, para se aproximar da alta sociedade paulista.

Diante da nacionalização das telenovelas, com incidência a partir do final da década de 1960, vemos surgir representações do que seria o povo brasileiro. Glauber Rocha é um dos exemplos desse tipo de representação no cinema brasileiro, construindo uma estética que denunciava os problemas do país. Mesmo diante da censura militar, Glauber fez filmes como *Barravento* (1962), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Terra em Transe* (1967), entre tantos outros, que destacaram a pobreza no Brasil. Glauber usou muito a imagem do Nordeste para representar a pobreza e o primitivismo que desejava, e o elegeu como legítimo representante da estética da fome anunciada pelo Cinema Novo.

As telenovelas da Rede Globo de Televisão constituem-se como produtos culturais que, ao longo de mais de quarenta anos, têm funcionado como narrativas sobre o Nordeste, em sua maioria, visões de pessoas do Sul ou Sudeste sobre a região. O Nordeste é de grande contributo para as narrativas das telenovelas, chegando a ser tema mais de uma vez em cada década. O maior período entre telenovelas com essa temática foi de 2004 a 2011.

O Quadro a seguir elenca as novelas que apresentaram a temática nordestina na Rede Globo, desde a primeira em 1969, até a última de 2022, trazendo autores, data e sinopses, baseada no site *Memória Globo* e *Teledramaturgia*. No próximo subtópico especificaremos elementos importantes que sejam considerados caracterizantes do Nordeste em cada uma delas.

Quadro 2 – Telenovelas Nordestinas da Rede Globo

Novelas	Estreia	Autores	Sinopse
Verão Vermelho	1969	Dias Gomes	Adriana casa-se com Carlos e, juntos, vão morar na Bahia, terra natal dele. Após a mudança, Carlos revela sua verdadeira personalidade, “um homem rude e dominado pela mãe, Jandira, que inferniza a vida da nora, não escondendo seu desagrado com essa união” (Xavier, 2023, s/p). Adriana passa a ser assediada pelo irmão de Carlos, Irineu, um homem mau caráter e cheio de jagunços. Além disso, a ex-noiva de Carlos, Selma, vive rondando a família Serrano para vê-lo (Xavier, 2023, s/p.).
O Bem Amado	1973	Dias Gomes	A cidade de Sucupira tem, no cargo de prefeito, Odorico Paraguaçu, político demagogo e corrupto “com seus discursos inflamados e verborrágicos, ilude o simplório povo da pequena Sucupira, no litoral baiano” (XAVIER, 2023, s/p). O prefeito tem como principal objetivo inaugurar o cemitério local, mas recebe críticas da oposição, a família Medrado, que comanda a polícia local. O dentista Lulu Gouveia e o jornalista Neco Pedreira, editor-chefe do jornal <i>A Trombeta</i>, também são críticos do prefeito” (Xavier, 2023).
Gabriela	1975	Walter George Durst, baseada no romance: Gabriela, Cravo e Canela de Jorge Amado	“Em 1925, uma grande seca no Nordeste obriga populações famintas a abandonarem o campo rumo ao sul. A cidade de Ilhéus, na Bahia, começava a se transformar graças às lucrativas lavouras de cacau, que faziam crescer as fortunas dos fazendeiros donos de terras. Entre os retirantes, está a jovem Gabriela, órfã desde menina, que chega à cidade acompanhada de um tio e dois homens que trabalharão nas fazendas de cacau” (Xavier, 2023, s/p).
Roque Santeiro	1975 (censurada, não estreou)	Dias Gomes	“O dia a dia em Asa Branca, pequena cidade no Nordeste brasileiro. Lá, há dezessete anos, o coroinha Roque Santeiro, assim conhecido por sua habilidade em modelar santos, tombou morto ao defender a população dos homens do bandido Trovoada, logo após seu misterioso casamento com a desconhecida Porcina. Santificado pelo povo, que lhe atribui milagres, tornou-se um mito e fez prosperar a cidade em torno da sua história de heroísmo”

			(Xavier, 2023, s/p).
Saramandaia	1976	Dias Gomes	“O povo de Bole-Bole, localizada na zona canavieira da Bahia, se mobiliza em torno de um plebiscito para a troca do nome da cidade para Saramandaia. Porém, os coronéis da oposição evocam motivos históricos para manter o nome da cidade. De um lado, estão os Mudancistas, liderados pelo Coronel Tenório Tavares, o prefeito Lua Viana e seu irmão João Gibão, que se sentem envergonhados pela origem do nome, relacionado a uma aventura local de D. Pedro I. De outro, os Tradicionalistas, liderados pelo Coronel Zico Rosado” (Xavier, 2023, s/p).
Roque Santeiro	1985	Dias Gomes e Aginaldo Silva	“Há dezessete anos, em Asa Branca, cidadezinha no Nordeste brasileiro, o coroinha Luís Roque Duarte, conhecido como Roque Santeiro por sua habilidade em esculpir santos, morreu ao defender a população do bandido Navalhada, logo após seu misterioso casamento com a desconhecida Porcina. Tempos depois, uma menina doente teve uma visão de Roque e curou-se. Santificado pelo povo, que lhe atribui milagres, Roque Santeiro tornou-se um mito e fez prosperar a cidade em torno da sua história de heroísmo” (Xavier, 2023, s/p).
Tieta	1989	Aginaldo Silva, Ana Moretzsohn e Ricardo Linhares	“A jovem Tieta é escoraçada da pequena cidade de Santana do Agreste, no Nordeste brasileiro, pelo pai, o miserável Zé Esteves, irritado com seu comportamento liberal e influenciado pelas intrigas da outra filha, a invejosa Perpétua. Rejeitada e humilhada, Tieta foge do conservadorismo local indo se estabelecer em São Paulo. Lá, ela faz fortuna, mas a família não sabe como. A única notícia que chega é por meio de uma polpuda quantia em dinheiro enviada todo mês, religiosamente, para o pai e as duas irmãs, Perpétua, a mais velha, viúva com dois filhos, e Elisa, a mais nova, casada com o comerciante Timóteo” (Xavier 2023, s/p).
Pedra sobre Pedra	1992	Aginaldo Silva, Ana Moretzsohn e Ricardo Linhares	“A pequena cidade de Resplendor, na Chapada Diamantina, é palco das disputas políticas entre as famílias Pontes e Batista. Murilo Pontes ia se casar com Pilar Farias, por quem o herdeiro dos Batista, Jerônimo, também era apaixonado. No dia do casamento, Pilar diz não em pleno altar, por desconfiar que Murilo era o pai da criança que Eliane, sua melhor amiga, estava esperando” (Xavier, 2023, s/p).

Renascer	1993	Benedito Barbosa Rui	“A saga de José Inocêncio, fazendeiro da zona cacauieira de Ilhéus, Bahia. Ao chegar à região onde vai fazer sua vida, finca um facão aos pés de um frondoso jequitibá. Este gesto passa a ser o símbolo de sua coragem e do sonho de se tornar eterno. Apaixona-se e casa-se com Maria Santa e torna-se pai de quatro filhos: José Augusto, José Bento, José Venâncio e João Pedro, o caçula, cujo parto resultou no falecimento da mãe” (Xavier, 2023, s/p).
Tropicaliente	1994	Walter Negrão, Angela Carneiro e Elizabeth Jhin	“O reencontro de Ramiro com Letícia Velasquez, uma antiga paixão de juventude, é o fato gerador da história. Ramiro é o líder de uma aldeia de pescadores em Fortaleza, Ceará. Casado com Serena, a companheira de todas as horas, é pai de Cassiano e Açucena. O rapaz é o namorado de Dalila, filha do grande amigo de Ramiro, Samuel, também pescador, marido de Ester, com quem tem mais um filho, Davi, um jovem que formou-se doutor mas se envergonha de sua origem humilde” (Xavier, 2023, s/p).
O Fim do Mundo (mininovela)	1996	Dias Gomes	“O vidente Joãozinho de Dagmar previu o fim do mundo para breve, o que fez a cidadezinha de Tabacópolis virar de pernas para o ar. Acontecimentos inexplicáveis se sucedem ratificando as profecias e causando pânico. Os moradores entram em polvorosa deixando a prefeita Florisbela Mendonça revoltada diante de tanta confusão” (Xavier, 2023, s/p).
A Indomada	1997	Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares	“Helena retornou à pequena cidade de Greenville, de onde saiu para estudar na Europa, para tomar posse da fortuna da família Mendonça e Albuquerque, que o seu tio Pedro Afonso perdeu no jogo para o forasteiro Teobaldo Faruk. Este fora apaixonado por sua mãe, Eulália, que teve um romance proibido pela família com o humilde Zé Leandro. Desse amor nasceu Helena. Porém, Eulália e Zé Leandro morreram e Teobaldo prometeu a fortuna dos Mendonça e Albuquerque a Helena quando ela atingisse a maioridade e retornasse ao Brasil” (Xavier, 2023, s/p).
Meu bem Querido	1998	Ricardo Linhares, Leonor Basseres, Nelson Nadotti, Maria Elisa Berredo e Glória Barreto	“A arrogante Custódia, há anos não sai de casa, aguçando a curiosidade dos moradores da pequena cidade de São Tomás de Trás, no Nordeste brasileiro. De sua mansão, ela comanda a vida de todos, mandando e desmandando na cidade, desmoralizando a autoridade do prefeito Barnabé de Barros, do

			delegado Nérís e dos representantes religiosos, o Padre Ovídio e o Pastor Bilac. Custódia tem seu maior desafeto na figura de Tonha da Pamonha, mulher simplória, mas de pulso forte, que se rebela contra os desmandos da toda-poderosa” (Xavier, 2023, s/p).
Porto dos Milagres	2001	Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, baseada nos romances “ <i>Mar Morto</i> ” e “ <i>A Descoberta da América pelos Turcos</i> ”, de Jorge Amado	“O golpista Félix Guerrero e sua mulher Adma, ao tentarem fugir da polícia da Espanha, encontram uma cigana que profetiza que Félix atravessará o mar e será rei. É quando o casal decide voltar ao Brasil, mais precisamente à cidade de Porto dos Milagres, no litoral baiano, onde mora Bartolomeu Guerrero, irmão gêmeo de Félix, o homem mais rico do lugar. Vítima de Adma, Bartolomeu morre envenenado para que Félix herde sua fortuna” (Xavier, 2023, s/p).
Da cor do Pecado	2004	João Emanuel Carneiro, Angela Carneiro, Vicent Villari e Vinicius Viana	“Único herdeiro de uma grande fortuna, Paco é um Botânico dedicado à profissão, que leva, por opção, uma vida pacata, renegando a fortuna do pai, Afonso Lambertini, homem que construiu um império colocando sua ambição à frente de tudo. Mesmo sabendo que o filho o rejeita, Afonso se humilha e acaba por admirar o filho por ele desdenhar o seu dinheiro. O único meio de Afonso monitorar Paco é por meio de Bárbara, noiva ambiciosa do rapaz. Os destinos de Paco e Preta se cruzam no Maranhão, quando o botânico viaja a São Luís para fazer uma pesquisa sobre ervas medicinais. Ele se encanta com aquela linda mulher na roda do tambor de crioula. Apaixonado, Paco retorna ao Rio disposto a acabar seu relacionamento com Bárbara e recomeçar uma vida ao lado de Preta” (Xavier, 2023, s/p).
Senhora do Destino (personagem principal nordestino)	2004	Aguinaldo Silva, Felipe Miguez Nelson Nadotti, Maria Elisa Berredo e Glória Barreto	“Diante da dificuldade em dar sustento a seus filhos pequenos, a jovem nordestina Maria do Carmo deixa a pequena Belém de São Francisco, no interior de Pernambuco, disposta a encontrar, na cidade grande, uma forma mais digna de criar seus rebentos. Quando chega ao Rio de Janeiro, em dezembro de 1968, encontra uma cidade à beira do caos. No meio do tumulto, sem ter como localizar o irmão Sebastião, seu único contato ali, Maria do Carmo vira presa fácil da sorte. A única alma que lhe oferece ajuda e solidariedade sequestra sua única filha, a recém-nascida Lindalva, e some no mundo” (Xavier, 2023, s/p).

Cordel Encantado	2011	Thelma Guedes e Duca Rachid	“A união do encantamento da realeza europeia com as lendas heroicas do sertão brasileiro, representada pelo romance de Açucena (Bianca Bin), uma cabocla brejeira criada por lavradores no Nordeste do Brasil, sem saber que é a princesa de um reino europeu; e Jesuíno (Cauã Reymond), jovem sertanejo que desconhece ser filho legítimo do cangaceiro mais temido da região” (Xavier, 2023, s/p).
Cheias de Charme	2012	Felipe Miguez e Isabel de Oliveira	“Maria da Penha (Taís Araújo), Maria do Rosário (Leandra Leal) e Maria Aparecida (Isabelle Drummond) são empregadas domésticas de um condomínio de luxo que se conheceram por acaso, em uma noite que passaram na cadeia. Por um golpe de sorte – e de talento – elas se unem para mudar seus destinos. A vida das três Marias será infernizada pela cantora Chayene (Cláudia Abreu), uma piauiense que conquistou sucesso nacional fulminante com a música “Xote da Brabuleta”. Com um repertório que vai do forró techno ao brega pop, a cantora já sacudiu multidões em shows super produzidos. Hoje, amarga uma má fase” (Xavier, 2023, s/p).
Gabriela (remake)	2012	Walcyr Carrasco	“Em 1925, uma grande seca no Nordeste obriga populações famintas a abandonarem o campo rumo ao sul. A cidade de Ilhéus, na Bahia, começava a se transformar, graças às lucrativas lavouras de cacau, que faziam crescer as fortunas dos fazendeiros donos de terras. Entre os retirantes, está a jovem Gabriela (Juliana Paes), órfã desde menina, que chega à cidade acompanhada de um tio e dois homens que trabalharão nas fazendas de cacau” (Xavier, 2023, s/p).
Flor do Caribe	2013	Walther Negrão, Alessandro Marson, Fausto Galvão, Júlio Fischer, Suzana Pires, Vinícius Vianna	“Ester (Grazi Massafera) é guia de turismo na pequena Vila dos Ventos, no Rio Grande do Norte. Ela ama, desde a adolescência, Cassiano (Henri Castelli), piloto da Força Aérea Brasileira. Entretanto, Alberto (Igor Rickli), melhor amigo de infância dos dois, e também apaixonado por Ester, arma um plano para separar a amada do amigo” (Xavier, 2023, s/p).
Saramandaia (remake)	2013	Ricardo Linhares - baseada no original de Dias Gomes - colaboração de Ana Maria Moretzsohn, Nelson Nadotti e	“A população da pequena Bole-Bole quer mudar o nome da cidade para Saramandaia. De um lado estão os Mudancistas, liderados pelos irmãos Evangelista: João Gibão (Sérgio Guizé) e o prefeito Lua Viana (Fernando Belo), que se sentem envergonhados pela origem do nome, relacionado a uma

		João Brandão	aventura local de D. Pedro I. De outro, o partido da oposição, com os Tradicionalistas, liderados pelo Coronel Zico Rosado (José Mayer), que evocam motivos históricos para manter o nome da cidade” (Xavier, 2023, s/p).
Velho Chico	2016	Benedito Ruy Barbosa, escrita por Edmara Barbosa e Bruno Barbosa Luperi - supervisão de texto Benedito Ruy Barbosa, colaboração de Luis Alberto de Abreu	“Final da década de 1960, fictícia Grotas de São Francisco, Nordeste brasileiro. O poderoso Coronel Jacinto (Tarcísio Meira), conhecido como Coronel Saruê, comanda a política, a economia e quem aparecer pela sua frente. E também está de olho nas terras do Capitão Ernesto Rosa (Rodrigo Lombardi). Dono da fazenda Piatã, o capitão tem moral e coragem para enfrentar a figura do todo-poderoso coronel. Isso é o que provoca o início do duelo que vai atravessar gerações até os dias de hoje” (Xavier, 2023, s/p).
Onde nascem os fortes (supersérie)	2018	George Moura e Sergio Goldenberg	“Os irmãos gêmeos Maria (Alice Wegmann) e Nonato (Marco Pigossi) fazem juntos uma viagem à cidade de Sertão, terra natal de sua mãe, a engenheira química Cássia (Patrícia Pillar), em busca de trilhas de <i>mountain-bike</i> . A aventura mudará suas vidas para sempre. Maria se apaixona pelo jovem paleontólogo Hermano (Gabriel Leone), filho de Rosinete (Debora Bloch) e Pedro Gouveia (Alexandre Nero), conhecido como o Rei de Sertão, dono da maior fábrica de bentonita da região. Nonato desaparece sem deixar rastros, após flertar justamente com a amante de Pedro, a sedutora Joana (Maeve Jinkings)” (Xavier, 2023, s/p).
Segundo Sol	2018	João Emanuel Carneiro, e Márcia Prates - colaboração de Fábio Mendes, Eliane Garcia e Lilian Garcia	“Na década de 1990, Beto Falcão (Emílio Dantas) fez fama como cantor de axé. Mas há anos caiu no ostracismo. A namorada arrivista, Karola (Deborah Secco), se mostra impaciente com a sua falta de perspectiva para o futuro e a relação dos dois estremece. Beto ainda lida com as dívidas contraídas por Remy (Vladimir Brichta), o irmão administrador de sua carreira. O cantor aceita fazer uma apresentação em Aracaju, mas perde o voo. O avião em que iria embarcar cai no mar e Beto é dado como morto” (Xavier, 2023, s/p).
Amor de mãe (Personagem principal nordestino)	2019	Manuela Dias escrita com Mariana Mesquita, Roberto Vitorino e Walter Daguerre	“Lurdes (Regina Casé), Thelma (Adriana Esteves) e Vitória (Taís Araujo) exercem a maternidade em toda sua plenitude, mas cada uma à sua maneira. Apesar de viverem em realidades diferentes, com trajetórias

			distintas, suas vidas se entrelaçam. Há 26 anos, Lurdes saiu do vilarejo onde morava, no Rio Grande do Norte, com três filhos pequenos, rumo ao Rio de Janeiro. No caminho, ela encontrou um bebê abandonado e o levou consigo. Até hoje ela procura Domênico, um de seus filhos biológicos, que foi vendido pelo pai aos dois anos de idade” (Xavier, 2023, s/p).
Mar do Sertão	2022	Márcio Teixeira, escrita com Marcos Lazarini, Claudia Gomes, Dino Cantelli e Carolina Santos	“A pequena cidade de Canta Pedra, no Nordeste brasileiro, é um lugar que, segundo contam, já foi mar e virou sertão. É nesse ambiente em que se desenrola o triângulo amoroso vivido por Candoca (Isadora Cruz), seu grande amor Zé Paulino (Sergio Guizé) e Tertulinho (Renato Góes). Também está em foco o poder dos coronéis, principalmente se nas mãos deles estiver o bem mais precioso da região: a água. Candoca e Zé Paulino estão noivos. O problema é que o coronel Tertúlio (José de Abreu), dono da Fazenda Palmeiral, dá ordem para que Zé Paulino leve um cavalo até uma outra cidade, justamente na data em que a cerimônia está marcada. Enquanto isso, Tertulinho, filho do coronel, retorna a Canta Pedra depois de uma longa temporada na capital” (Xavier, 2023, s/p).
Travessia	2022	Gloria Perez	“Ari (Chay Suede) e Brisa (Lucy Alves) cresceram juntos às margens dos Lençóis Maranhenses. Ele é filho de Núbia (Drica Moraes), comerciante local que destinou suas economias para lhe dar estudo. Ari se formou em Arquitetura e, incentivado por Dante (Marcos Caruso), seu professor e mentor, se dedica à defesa do patrimônio histórico maranhense. Já Brisa, cresceu órfã e tornou-se uma mulher determinada e batalhadora, que pulsa a cultura de seu estado: dança nas rodas de Tambor de Crioula e se apresenta no Bumba Meu Boi” (Xavier, 2023, s/p).

Fonte: elaborado pela autora / site Teledramaturgia - Nilson Xavier.

A primeira telenovela ambientada e caracterizada de forma estereotipada sobre o Nordeste foi *O Bem Amado* (1973), escrita por Dias Gomes. Trazendo uma narrativa que apresentou uma visão de Nordeste bastante estereotipada, é considerada um verdadeiro marco na história das telenovelas. A história era

ambientada em Sucupira, cidade do litoral baiano, e contava a história do prefeito Odorico Paraguaçu, que tinha construído um pomposo cemitério. Sua intenção era inaugurá-lo, mas ninguém morria na cidade, assim o prefeito começou a armar tramas para que alguém morresse. Chegou ao ponto de contratar um matador, Zeca Diabo. Além da trama com alguns elementos de realismo fantástico, *O Bem Amado*, foi a primeira telenovela apresentada em cores (Xavier, 2007). Segundo Xavier (2007), o autor da trama e a produção encenaram algo que consideraram genuinamente brasileiro, trazendo o sotaque baiano, uma das primeiras apresentações desse sotaque marcado, que daria origem a um tipo repetido por muitos outros. Enfatizaremos, aqui, imagens gerais de algumas telenovelas sobre o Nordeste, ao longo das representações criadas pela *TV Globo*.

Na Figura 2 podemos ver um quadro com quatro novelas. A primeira, criada pela Rede Globo, que retrata o Nordeste, *Verão Vermelho* (1970). Em preto e branco, conta com quatro pessoas, vestidas de modo casual. Podemos constatar que não há elementos caricatos e estereotipados sobre a região na qual se passa a novela (Bahia). No quadro à direita, temos três personagens da novela *O bem Amado* (1973) que se vestem de forma normal, mas já podemos apontar elementos no cenário que remetem à elementos de cores fortes e sem muito apuro estético com as cortinas de chita. É interessante destacar a casinha feita de madeira, construção arquitetônica não muito usual pelo interior do Nordeste. Logo abaixo, temos cenas de *Saramandaia* (1976) e *Roque Santeiro* (1989) que já trazem elementos fantásticos, lendas, contos e Religiosidade exacerbada em suas narrativas.

Figura 2 – Novelas (Verão Vermelho 1970, O Bem Amado 1973, Saramandaia 1976 e Roque Santeiro 1989)



Fonte: Memória Globo.

Na Figura 3 vemos novelas que foram marcos na década de 1980 e 1990. Tieta (1989) mostra a figura de uma beata (Perpétua), o que já indica um dos estereótipos mais comuns, a religiosidade exacerbada. Ao lado, temos Pedra Sobre Pedra, que mostra as paisagens da região da Mata, a figura do coronel e seus jagunços. Abaixo temos, em Renascer (1993), a figura de outro coronel em seu casamento, apartado das pessoas comuns. Por fim, temos a imagem da personagem Açucena, vista na representação tropical do Nordeste litorâneo em Tropicaliente (1994). Nossa intenção ao ilustrar a tese com imagens de telenovelas anteriores é vislumbrar como esses imaginários têm reverberado nas telenovelas de 2022.

Figura 3 – Novelas (Tieta, 1989; Pedra sobre Pedra 1992; Renascer, 1993; Tropicaliente, 1994)



Fonte: Memória Globo.

Dentre essas e outras novelas, não destacadas aqui, os imaginários televisivos sobre o Nordeste foram se constituindo até chegarem às mais recentes tramas do século XXI, nas quais, a partir de 2011, começam a se inserir em uma nova ambiência, a digital. A midiatização destes elementos começa a ocorrer a partir da segunda década do ano 2000, a partir do surgimento de novos ambientes de discussão, desde os blogs, as primeiras redes sociais, como o Orkut, até chegar ao formato que temos hoje. Isso amplia o alcance e diversifica a produção de sentidos, uma ambiência onde repetimos ou recalculamos nosso modo de ser no mundo. (Gomes, 2017).

Os conceitos iniciais que trabalhamos na pesquisa primam pelos processos midiáticos em ação, a partir do entendimento da complexificação e disrupção destes movimentos. Trabalhar a relação: produtores – obra – atores sociais, sem reduzi-los a algo descritivo, é um desafio. Buscar perceber a circulação, a ambiência, as zonas de contato, tem nos trazido uma maior compreensão de como a produção de sentido se complexifica na sociedade em midiatização. Dessa forma, abarcamos a intenção primeira de entender como a sociedade ressignifica o conteúdo a partir de sua interpretação.

Para Néia e Santos (2020, p. 03): *“así, el melodrama emerge como articulador de las tensiones entre lo nacional y lo global, y la telenovela, de esta forma, todavía se muestra capaz de traducir lãs contradicciones socioculturales del ambiente*

brasileño”. A autora revela em suas pesquisas que, nesses últimos anos, a telenovela tem tentado ser palco de situações e problemas globais, além de retratar os problemas sociais do país. O período entre 2010 e 2020 é de transição e de crise para a telenovela, o país não passa mais pela busca de uma unidade nacional, é um momento de diversidade cultural, onde as fronteiras se diluem (Néia; Santos, 2020).

Nota-se neste período uma mudança rítmica nas narrativas, mais rapidez nas histórias, influenciadas pelas séries, e até mesmo o quase esfacelamento do gênero. Podemos demarcar um ponto de transição com a novela *Cheias de Charme*, que inova ao mesclar a linguagem da música e do videoclipe com a telenovela, além de inserir a Internet na trama como extensão da narrativa. No quesito interatividade, os telespectadores tiveram a possibilidade de participar através de votações, ou acompanhando vídeos lançados antes, na plataforma do YouTube, do que na própria novela, blogs de personagens que também criavam conteúdo para internet. Uma relação transmidiática, que pode vir a criar “a transmedia storytelling, na qual uma mesma narrativa que, em geral, ganhou notoriedade, passa de uma mídia à outra, em diferentes suportes e diferentes linguagens, com uma rapidez impressionante” (Lopes; Castilho, 2018, p. 40).

Essa telenovela apresenta sua antagonista como Nordestina, mostrando sua cidade Natal (Sobradinho/PI) como um lugar atrasado, onde a cultuam como uma filha célebre, com uma estátua na praça. A personagem é a Cantora Chayenne, que faz de tudo para atrapalhar a vida das cantoras do trio de Empreguetes, que estavam dominando o sucesso. Era representada de forma histriônica, avarenta, cômica, tudo que uma vilã precisa, mas com elementos que podem ser estereotipantes sobre o Nordeste, como: sotaque exagerado, roupas super coloridas e exageradas, ignorância, entre outros.

A seguir, no Quadro 3, temos uma investigação a respeito da repercussão das telenovelas a partir de Cordel Encantado, pois Cordel foi uma novela que trouxe a romantização do Nordeste, como um reino da fantasia, e causou grande impacto na audiência pela sua celebração das imagens sobre a região na segunda década do século XXI.

Quadro 3 – Repercussão das novelas no Instagram

Telenovelas	Hashtags Instagram	Quantidade
Cordel Encantado	#cordelencantado	18578

Cheias de Charme	#cheiasdecharme	44406
Flor do Caribe	#flordocaribe	29182
Gabriela	#gabriela2012	88
Saramandaia	#saramandaia	8607
Velho Chico	#novelavelhochico	1369
Onde nascem os fortes	#ondenascemosfortes	19090
Segundo Sol	#segundosolnovela	841
Amor de mãe	#amordemãenovela	1672
Mar do sertão	#mardosertão	25522
Travessia	#travessianovela	4287

Fonte: elaborado pela autora, última coleta em 13 de agosto de 2023.

Citamos a telenovela *Cheias de Charme* como grande marco do uso das tecnologias e da ambiência midiaticizada. Dentre as *hashtags* mencionadas, a dessa novela possui o maior número de menções no Instagram, seguidas por Flor do Caribe e Mar do Sertão. É importante levarmos em conta, as datas de estreia, o marketing da telenovela, o contexto de audiência da TV aberta ao longo dessa década, além de publicações que não se refiram às novelas, que são fatores preponderantes no seu alcance, tanto no mundo físico, quanto no digital.

Entender melhor essa transição de um ambiente midiático para o midiaticizado (nova ambiência e modo de ser no mundo) demonstra como os elementos que representam o Nordeste atravessaram esses tempos. Aprofundamos mais estes assuntos no capítulo seguinte.

3 TELENOVELAS E SUAS LÓGICAS: DA SOCIEDADE DOS MEIOS, À SOCIEDADE EM MEDIATIZAÇÃO

Do rádio para a telenovela, temos um longo processo, mas a possibilidade da junção da imagem e do som, oferecida inicialmente pelo cinema e disseminada pelas redes televisivas, possibilitou a constituição de um novo universo. Essa dimensão trouxe novos produtos e a telenovela se destacou como elemento lúdico de entretenimento.

Antes do surgimento da Telenovela, temos nos folhetins¹⁷ os primeiros indícios do que comporia sua constituição no futuro. No Brasil, os folhetins foram publicados em 1838. No *Jornal do Comércio*, é publicado *Capitão Paulo* (1938) de Alexandre Dumas (Ortiz; Borelli; Ramos, 1991).

Outro ponto histórico importante para o surgimento e formação das telenovelas foi a radionovela, vinda dos Estados Unidos, sob o viés comercial, as *soap operas*¹⁸ surgem como narrativa seriada na década de 1940. Para Ortiz, Borelli e Ramos (1991), a telenovela surge do contraste entre essas duas formas de narrativa. As radionovelas sul-americanas derivam das *soap operas*, mas, principalmente as cubanas, diferem ao privilegiarem elementos que remontam às narrativas teatrais, como a tragédia e o melodrama. A tradição radiofônica no Brasil trouxe elementos para as radionovelas, tanto da América Latina, quanto dos Estados Unidos, e se desenvolveu em seu auge de 1941, até o início da década de 1950 (Ortiz; Borelli; Ramos, 1991).

As telenovelas vieram com a implantação das primeiras emissoras de TV, como a *TV TUPÍ* de São Paulo, inaugurada em 18 de setembro de 1950. A primeira telenovela da emissora foi *Sua Vida me Pertence* (1951), que teve uma longa duração (até 1963). As narrativas até a década de 1960 eram mais voltadas para estruturas maniqueístas.

O mundo do folhetim distribui, de maneira inequívoca, os atributos sociais e individuais, justiça/injustiça, fidelidade/infidelidade, amor/ódio. É como se o universo se estruturasse por antinomias, que nos lembram o sistema de “pensamento selvagem” dos povos primitivos. O herói sempre redentor ou

¹⁷ Derivado do francês *feuilleton*, que designava o rodapé do jornal, em 1836 o jornal *La Press* publica um romance folhetim de Balzac, de forma seriada.

¹⁸ Óperas de sabão foram radionovelas produzidas para vender produtos de limpeza para donas de casa, patrocinadas por empresas como Procter e Gambler, Colgate-Palmolive e Lever Brothers (Ortiz; Borelli; Ramos, 1991).

mártir, por isso convive com o sofrimento e os obstáculos que a vida lhe coloca no caminho. [...] Os personagens folhetinescos estão distantes da realidade, vivem exageradamente os dramas cotidianos, transfigurando a vida pelo mistério. Neste sentido, eles são mais arquétipos do que modelos que possam inspirar um determinado comportamento a ser seguido na sociedade (Ortiz; Borelli; Ramos, 1991, p. 47-48).

Ismael Fernandes (1987) destaca três fases marcantes da telenovela, que também são explicitadas por Anna Maria Balogh (2002). A primeira fase começa a partir da telenovela *25499 – Ocupado*, que foi ao ar de 22 de julho a setembro de 1963, pela TV Excelsior, e compreende as temáticas voltadas para a citação acima com adaptações dos textos latino-americanos, sem muita relação com a realidade do país. A segunda fase começa em 1964. A consolidação do folhetim televisivo se constitui com a telenovela *O direito de nascer*, na TV TUPI. Essa história, também é uma adaptação cubana. A terceira fase começa em 1968, com Beto Rockfeller, uma história sobre um personagem paulista, que se aproximava da realidade da população. A partir daí, as narrativas passam a abordar histórias mais contemporâneas e próximas ao cotidiano dos telespectadores.

As representações das telenovelas produzem significados influenciados pela experiência de vida de quem escreve e dirige, mas também influenciam na construção de sentidos. A representação da telenovela constitui uma linguagem que abrange imagem em movimento, sons e narrativas, nos quais os significados circulam (Viana, 2013, p. 79).

A utilização de elementos unificadores é algo constante na constituição do folhetim televisivo que tenta criar personagens com características que englobam alguns estereótipos (tipificação 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 da (suposta) realidade.

O processo constitutivo das imagens coletivas de Nordeste envolve o meio social, resultado de lutas simbólicas, construções e ressignificações de símbolos comunitários. A teoria de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, desenvolvida em sua tese de doutoramento, que se tornou o livro *A invenção do nordeste e outras artes*, (2011) envolve a discussão de que o Nordeste, como local simbólico, foi inventado ao longo do século XX. A partir desta proposição teórica, destacamos elementos que compõem a formação das imagens coletivas presentes na memória da sociedade

sobre a região: patriarcado, pobreza, falta de instrução, primitivismo, ruralidade, credence, religiosidade e tradição. Esses e outros fazem parte dos símbolos mais utilizados para expressar a ideia de cultura nordestina.

Como poderíamos classificar esses estereótipos? Seriam eles simbólicos ou alegóricos? Para Berdet (2018) há uma diferença entre símbolo e alegoria que pode ser classificada como temporal, um é breve e outro, demorado. Para o autor, essa diferença gera distinções: *“cuanto a sus objetos (naturaleza/historia) y sus perspectivas (redención/catástrofe). La alegoría es un pariente secreto del verdadero símbolo (no el romántico), en el que brilla la esperanza de la salvación”* (BERDET, 2018, p. 34)¹⁹. Assim, o símbolo permanece como algo que seria uma representação mais próxima ao natural e, a alegoria, seria como uma imitação do simbólico. Embora aqui sejam listados como estereótipos (por exemplo, credence e religiosidade), é importante destacar que, quando utilizados de forma marcante e recorrente nas narrativas e reconhecidos pelo público, podem operar como imagens-sínteses. Neste caso deixam de ser alegóricos e passam a funcionar com símbolos, fixando sentidos e condensando valores que se integram ao imaginário social.

Segundo Moscovici (2010, p. 221), “nossas ideias, nossas representações, são sempre filtradas através dos discursos de outros, das experiências que vivemos, das coletividades às quais pertencemos”. Ele acredita que os filtros intermedeiam as representações de forma a não as limitar, como os estereótipos fazem. Os estereótipos funcionam como elementos limitantes, mesmo classificando e resumindo significados, não são tão fixos, e podem sofrer mudanças à medida que a sociedade vai se modificando.

O conceito de representação aparece em Chartier (2002) como primordial para compreender o funcionamento de uma sociedade.

Ela permite articular três modalidades da relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é, contraditoriamente, construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças as quais uns «representantes» (instâncias coletivas ou pessoas singulares)

¹⁹ "Quanto aos seus objetos (natureza/história) e suas perspectivas (redenção/catástrofe). A alegoria é um parente secreto do verdadeiro símbolo (não-romântico) no que brilha a esperança e a salvação. (tradução nossa).

marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (Chartier, 2002, p. 24).

Assim, entendemos que, os discursos são construídos coletivamente e aqueles que são eleitos pela maioria da sociedade ou pelas instâncias que possuem poder simbólico (famílias ricas da região, coronelismo, Grupos políticos, mídias, literatura, produtos culturais, músicas, dança, entre outros), configuram representações que passam a ser reproduzidas coletivamente. Essas representações são formas concretas e situadas de expressar sentidos, materializando no presente elementos simbólicos, que ao serem reiterados e reconhecidos socialmente, alimentam e atualizam o imaginário.

O imaginário não se confunde com a representação, pois ele constitui um conjunto mais amplo de mitos, símbolos e imagens socialmente partilhadas, que estruturam a percepção coletiva e orientam a produção de novas representações. É como um campo dinâmico, no qual as representações midiáticas (como as das telenovelas) participam da manutenção ou ressignificação de símbolos e estereótipos sobre o Nordeste.

Entende-se que, o sentido de Nordeste como local simbólico cultural tem sido constituído e repassado, no decorrer dos anos, a partir de diversos produtos culturais, dentre as quais as telenovelas. Dessa forma, continuaremos a buscar entender qual o papel da telenovela na construção de sentidos sobre o Nordeste.

3.1 A TV E A TELENOVELA EM TRANSIÇÃO: DOS MEIOS À MEDIATEZACÃO

Construímos, até aqui, um percurso que envolve o entendimento histórico e comunicacional sobre nosso objeto de estudo, entretanto, compreender a transição da TV e do produto Telenovela, da sociedade dos meios para a sociedade em mediatização, é ponto focal para que se avalie como os imaginários sobre o nordeste circulam desde as tecnologias do século XX, até a transição para os meios digitais em direção às redes sociais. Entretanto, a ideia não é fixar-se nas transformações técnicas, mas nas sociais e culturais afetadas pelas mudanças tecnológicas.

3.1.1 Panorama teórico dos estudos comunicacionais e sua relação com a TV

Como vimos anteriormente, a TV se desenvolve no Brasil, desde a década de 1950, e a *TV Globo*, foi uma emissora que se manteve em liderança, desde a queda das antecessoras: TV Tupi (1950); TV Paulista (1952); TV Record (1953)²⁰; TV Rio (1955); TV Excelsior (1960); TV Continental (1959).

Com o desenvolvimento e o crescimento da televisão, os estudos comunicacionais abordam seu desenvolvimento tecnológico e seu diálogo com a sociedade desde o seu surgimento. A Teoria hipodérmica, por exemplo, focava na comunicação de massa e no seu processo de transmissão direto ao receptor, tratando o espectador como mero receptáculo dentro da ótica da teoria funcionalista. Paul Lazarsfeld e Robert Merton (1940) identificaram na Televisão o poder de criar hábitos culturais, de exercer influência seletiva e de reforçar padrões a partir dos discursos de líderes de opinião.

A televisão brasileira, na década de 1950, trazia experimentações de programas que transpuseram do rádio, elaborando formatos novos, inovando tecnologicamente, e fazendo parte do que, a Escola de Frankfurt²¹ reconheceria como Indústria Cultural, um meio de comunicação de massa que refletia as transformações tecnológicas junto às dinâmicas culturais e econômicas do período (Willians, 2005).

Marshall McLuhan (2005), ao analisar os meios de comunicação, dedicou-se especialmente a compreender como a televisão, enquanto "meio frio", não apenas fornecia informações, mas também demandava uma participação ativa do espectador para complementar e processar o que via. Embora o autor não tenha estudado especificamente as telenovelas, sua reflexão sobre o impacto das mudanças tecnológicas e da lógica da tecnocultura na TV é pertinente neste estudo para entender como, nesse período, os conteúdos televisivos, incluídos nas novelas iniciais, passaram a reorganizar o tempo e o espaço social, moldando novas formas de recepção e percepção.

²⁰ A Record continuou sobrevivendo, até os dias atuais, onde foi galgando o terceiro lugar de audiência em alguns programas de sua grade.

²¹ Grupo de pensadores do Instituto de pesquisa social da Escola de Frankfurt, Alemanha, fundado em 1923. Suas bases intelectuais são influenciadas pelo marxismo, desenvolveram a teoria Crítica à sociedade capitalista e a cultura de Massa

Nesse período das décadas de 1950 e 1960, as telenovelas estavam em construção, adaptando histórias de rádio, da literatura e do teatro. Nesse contexto, a autora Maria Immacolata de Vassalo Lopes (2002) identifica essas primeiras décadas como Fase inicial da Telenovela, na qual o gênero estava em processo de desenvolvimento, trazendo um formato simples e fazendo experimentações com o gênero, adaptando histórias da literatura e do teatro. O que nos parece é que sua classificação está mais voltada para o desenvolvimento do formato em termos de produção, temas e público. Segundo a autora, as fases históricas da telenovela brasileira compreendem: Fase inicial - marcada por adaptações e testes de formato (1950 a 1960); Fase de consolidação - quando o gênero se estabiliza e define suas convenções (1970 a 1980); Fase de maturidade - se caracteriza pela ampliação da temática e pela diversificação estética (1990 aos dias atuais).

Podemos associar os estudos de Eliseo Verón (1993) sobre contrato de leitura, produção de sentido e reconhecimento com a fase inicial das telenovelas, onde o melodrama era a principal estrutura narrativa, maniqueísta, com o bem e o mal definidos de forma clara. Refletimos que as fases definidas por Lopes (2002) também podem ser compreendidas a partir de mudanças no Contrato de leitura. Assim, nessa fase, entendemos que o contrato de leitura torna-se simplificado, onde o espectador não tem grandes expectativas sobre a trama e é conduzido de forma indutiva ao desfecho, a partir das convenções dramáticas (Verón, 1993).

Ao entendermos o conceito de contrato de leitura como algo que perpassa por toda história das telenovelas, entendemos que, na primeira fase, as telenovelas estavam mais preocupadas em consolidar o gênero e fidelizar o público, do que em propor rupturas narrativas.

Dos anos 1970 aos 1980, os estudos culturais trouxeram uma nova vertente e ampliaram os estudos comunicacionais em vários âmbitos. As discussões sobre a TV como espaço de disputas de significado e construções de identidade, quebram paradigmas sobre a forma como a comunicação se constrói. Stuart Hall (1999) traz elementos para desconstruir o espectador, de ser inerte e passivo, para um ser interpretante, onde seu repertório pessoal influencia na forma como recebe e entende a mensagem. Para o autor, os seres humanos interpretam e instituem sentidos para significar, codificar, organizar e regular sua forma de se relacionar com o outro.

Em diálogo com os estudos culturais, o conceito de comunicação passa pelo caminho dos meios às mediações. Jesús Martín-Barbero (2001) começa a propor reflexões sobre a recepção, de forma a não ser vista como algo linear, mas como uma teia de mediações. Para Jesús Martín-Barbero (2012), as mediações culturais se distinguem em três grandes campos: o cotidiano familiar, a temporalidade social e a competência cultural. O autor desterritorializa teorias de comunicação, como a da Escola de Frankfurt, criticando o entendimento do sujeito receptor como alguém passivo, trazendo à discussão nossa bagagem sócio-histórica-cultural. Nosso repertório como indivíduos pensantes constitui meios opacos e densos por onde enxergamos e compreendemos o mundo ao nosso redor.

Martín-Barbero (2001) busca entender como os contextos culturais e as práticas sociais influenciam a forma como os indivíduos interpretam e ressignificam o que a mídia transmite. Há um aprofundamento na constituição do indivíduo como um ser significativo, e não apenas na mensagem, esse aprofundamento traz a necessidade de estudar o que media seu processo de entendimento de mundo. A partir destes pontos podemos destacar mais desdobramentos das mediações como:

- 1 - Mediações das instituições como a família, a escola, a igreja;
- 2 - Mediações das tecnologias, onde suas lógicas condicionam como as mensagens se formatam, se distribuem e são consumidas;
- 3 - Mediações dos gêneros culturais onde os produtos midiáticos como as telenovelas, os telejornais, os programas de entretenimento, que tinham sua gramática de construção e reconhecimento, cada um com sua relação com os telespectadores;
- 4 - Mediações das competências culturais se relaciona com as competências culturais de cada indivíduo, formada pela localização geográfica, construção da cultura, práticas sociais e sua vivência histórica;
- 5 - Mediação social a partir das dinâmicas, movimentos sociais e culturais dos quais faz parte ou sofre influência. Estes moldam seus valores como indivíduo em sociedade, ajudando a construir elementos de sua identidade como ser complexo.

Com base nos estudos do autor, podemos compreender as telenovelas dentro de um contexto de mediações culturais, no qual as lógicas de produção e recepção se articulam com valores históricos, sociais e tecnológicos. Ao avançar para a classificação de Lopes (2002), o período de 1970 a 1980 refere-se à fase da Consolidação das telenovelas, entende-se que o gênero se afirma como um produto

cultural e parte integrante da cultura popular, abordando questões sociais relevantes e ampliando seu alcance.

Nessa periodização trouxemos novamente um diálogo com o trabalho de Verón sobre a televisão, seus conceitos de contrato de leitura e de produção de sentido ajudam a compreender as transformações ocorridas nesse período. Na perspectiva aqui aplicada, essa segunda fase das telenovelas se caracteriza por uma profissionalização do gênero, com maior qualidade técnica e de produção, tramas mais elaboradas e a complexificação dos contratos de leitura. O aprofundamento na construção dos personagens e o diálogo das narrativas com questões sociais e culturais da época, indicam que o público passou a ser convocado a um envolvimento mais interpretativo e mais ativo.

Verón (1997) classifica uma fase de diversificação temática como a de multiplicidade de contratos de leitura nas telenovelas, porque as tramas trazem temas mais ousados e complexos (corrupção, drogas, violência doméstica, questões de gênero e sexualidade etc). Assim, a complexidade da trama, reflete a diversidade do público e dos contratos de leitura. O que podemos entender é que a telenovela passava de representações mais rasas para a intensificação destas representações das relações sociais humanas e de suas construções de si. Verón (1997) indica também a fase da globalização da telenovela a partir do seu sucesso como mercadoria cultural global.

A partir dos anos 2000, o autor destaca uma fase contemporânea que se caracteriza pela hibridização e a convergência midiática, onde as telenovelas expandem seu conteúdo para além das janelas televisivas. Com a internet, elas começam a ser desenvolvidas de forma mais fluida, e essa fluidez incide sobre os contratos de leitura. Nesse ponto as telenovelas passaram a ter narrativas transmidiáticas e o público inicia sua interação mais direta, sem a mediação institucional, o que faz com que essa interação (comentários, comunidade, criação de conteúdos) acabe por influenciar a narrativa.

Verón utiliza o conceito de intertextualidade midiática para explicar a relação da Televisão com as outras mídias e de como essa relação constrói um diálogo que faz parte de um ecossistema, onde o conteúdo acaba por circular em diversas plataformas.

Mario Carlón (2009) também discorre sobre a transformação dos meios massivos em meio à era digital, onde aborda como as tecnologias da comunicação

reescrevem as estruturas e os conceitos das relações socioculturais. Em seus estudos, o autor revela uma visão histórica dos meios de comunicação de massa e como a crise e o declínio dos meios massivos fragmentaram a audiência, transformando suas dinâmicas com a internet, dando ao público determinado controle, sobre o tempo e o espaço no consumo das mídias. Essas novas formas de contato acabam por transformar a forma como as pessoas interagem com a informação, dando-lhes poder de produzir conteúdo, reagir, através de comentários de textos, fotografias ou vídeos (a depender da plataforma).

Junto com a fragmentação da audiência que vem com o aumento das opções de plataformas, com a possibilidade de escolha de horários e formatos, o público de telenovelas não precisa mais ser cativo de horários. A liberdade de escolha traz desafios para a televisão, culminando na mudança de consumo da televisão e das telenovelas. É percebido que a telenovela como a conhecíamos (narrativas contínuas e capítulos diários) apresenta dificuldades para reter a audiência. A audiência se habituou a consumir as narrativas de uma vez só ou a fazer maratonas (Carlón, 2009). Verón (1997) chamou essa nova forma de consumo, de fruição não-linear que abrange além da maneira como o público consome, impactando na forma como as histórias são construídas.

Para Carlón (2009) as telenovelas estão tentando fazer arcos narrativos mais curtos, com a intenção de se adaptar a essa nova forma de consumo. A integração de estratégias *Crossmedia*²² ampliaram a presença das narrativas televisivas em outras plataformas (redes sociais e serviços de *streaming*). Carlón (2009) também discute sobre Transmídia, onde as telenovelas passaram a adotar a narrativa expandida visando manter o público engajado com a narrativa fora do horário de exibição ao tentar criar uma experiência imersiva.

A relação ampliada entre o público e a narrativa, traz à audiência a possibilidade de interação ativa. Nessa tentativa de coexistência da televisão e do gênero Telenovela com as mídias digitais, o autor considera que as primeiras devem alterar suas lógicas, a sobrevivência dos meios depende da capacidade de se reinventar deles. Ao nosso ver, para além de todas as modificações na lógica televisiva e da telenovela, a questão do hábito se transformando deve ser destacada, visto que antes, era comum todos se sentarem à frente da TV para

²² Refere-se à prática de distribuir ou ampliar a narrativa em diferentes plataformas ou mídias (Jenkins, 2009).

disputarem canais, havia negociação, diálogo entre os familiares, mas isso vem mudando desde o final do século XX e culminando em novos hábitos familiares e sociais.

Transformar esse hábito ou combatê-lo é bem mais complexo, então o ideal seria entender seu fluxo complexo e tentar usar de sua gramática para ampliar e transformar as lógicas dessa mídia do século passado. O novo sempre vem, nadar junto pode ser a melhor opção quando a onda é grande.

Para Muniz Sodré (2013), a forma como vivemos e nos comunicamos em sociedade passou a ser pautada por dispositivos interativos eletrônicos. O autor faz sua leitura do tempo atual e constata questões que se revelam primordiais para nos entendermos enquanto seres digitalizados, intermediados pelos dispositivos, e compreendermos como a comunicação se revela no “que se tem chamado de *tecnologias da informação e da comunicação*, ou seja, a combinação do processamento de dados com a eletrônica e as telecomunicações” (Sodré, 2013, p. 01). Essa reflexão é particularmente relevante para as telenovelas, pois o gênero, antes consumido excessivamente no ambiente televisivo, circula atualmente em um ecossistema permeado por essas mediações tecnológicas.

Sodré (2013) continua a discussão nomeando o *Bios* Midiático, que seria como a chave da vida cotidiana atual, uma chave virtual que serve para entrarmos e sairmos da virtualidade midiática. Para o autor, é como uma vida paralela, intensificada pela tecnologia audiovisual e se atrela de forma aguda, mas disfarçada, ao mercado. Conectada a este conceito, surge toda uma discussão entre o real e o virtual, a tela e a realidade, o imaginário e o concreto.

Esse *bios*, não se define radicalmente, entretanto, como soma de todas as imagens tecnicamente produzidas, e sim como o poder dos modelos (assim como na ordem mítica, o poder é dos símbolos primordiais ou dos arquétipos), que se atualizam ou se concretizam em determinados tipos de imagens, historicamente sobredeterminadas. As imagens midiáticas que regem as relações sociais provêm dos modelos hegemônicos do capital e do mercado globais (Sodré, 2013, p. 02).

Se aplicarmos esse conceito ao contexto das telenovelas atualmente, muitos desses modelos narrativos e visuais permanecem, como arquétipos de vilãs, mocinhas e heróis, padrões estéticos e formas de representar espaços e culturas, mas são constantemente tensionados ou reconfigurados nas redes, onde novos sentidos emergem e circulam em velocidade e escalas gigantescas.

Esse poder, elevado à décima potência, tem algumas dimensões a serem consideradas. Sabemos que os dispositivos midiáticos se disseminaram entre a população, pois praticamente, cada pessoa tem um ou mais destes. A produção de imagens e discursos feita pelas instituições e mídias hegemônicas acabou por perder um pouco dessa hegemonia. Claro que, precisamos levar em conta as métricas de distribuição das redes, onde são produzidas e onde circulam. Entretanto, podemos dizer que esses modelos continuam sendo vistos, mas que muitos estão sendo contestados com a virada de direção no processo de produção de conteúdo. No entanto, Sodré (2013, p. 04) discorre que:

A tecnologia contempor nea sugere que a multiplic   o dos artefatos  , na verdade, uma amplia   o do poder da exterioridade técnica do homem e que a amea  a não prov m realmente da coisa em si mesma, mas da natureza da rela   o social e econ mica em que ela é posta a circular.

Sodré (2013, p. 07) afirma mais adiante no texto que, esse poder tecnológico, seria mais como uma vontade de poder: “não como prática de domínio, nem mesmo desejo — nada que a dialética possa recuperar — e sim como fôrça, que possibilita a expansão da vida”. A relação entre o homem e a máquina é pensada e problematizada pelas ciências sociais, até o ponto de discutirem a simbiose entre o pensamento humano e o maquinaico. Assim entendemos a discussão de Bruno Latour, quando propõe a teoria ator-rede. Sodré (2013) se preocupa com a relação entre o pensamento social e a nova forma de inteligibilidade que o mundo suscita.

Esse *bios* midiático poderia ser visto ou entendido como uma nova dimensão, a quarta ou a quinta dimensão inteligível pelo ser humano. Uma dimensão virtual, que implode, como as sinapses da psique humana, mas que interage nessa imersão com o mundo submerso (real). Poderíamos dizer que a 4  parede está sendo demolida de vez, com a interação do espectador/interator. A “quarta parede” é como se fosse um muro imaginário na frente do palco, que separa os atores da plateia. Seu conceito vem do teatro, e separa a história que está sendo contada do sujeito espectador. A quebra dessa parede acontece quando o ator olha para a plateia e interage com ela. O cinema utiliza este artifício e a televisão também, de vez em quando. Anteriormente, apenas no teatro essa interação se concretizava. A Telenovela também já incorpora essa quebra em alguns momentos de sua história.

O conceito de “quarta parede” ajuda a entender essa dissolução de fronteiras: historicamente, a telenovela raramente interagia diretamente com o espectador, mas

em momentos pontuais essa barreira foi quebrada. As primeiras tentativas de interação mais direta e atuante (onde os atores sociais acabavam por fazer parte da trama), nos foi apresentada em *Malhação* (novela seriada). A série apresentou em 1997 um formato inovador, que trazia elementos de programa de auditório associados à ficção. O personagem Mocotó (André Marques) apresentava ao vivo, interagindo com a plateia e o público de casa. Ele comentava os acontecimentos da trama, recebia amigos em casa, lia mensagens do público e fazia quadros de humor. Essa ideia de criar um ambiente dinâmico e interativo, não durou muito tempo, visto que não alcançava a maioria do público e as redes sociais ainda não haviam se espalhado e se multiplicado.²³

As interações são marcadas por negociações de sentidos, pela imprevisibilidade. Landowsky (2014) apesar de trabalhar com a semiótica em suas pesquisas, abre espaço para a interação social e como os sentidos podem emergir dela. O autor discorre sobre quatro formas de interação: A programada que é planejada e previsível, possui regras, normas e códigos pré-estabelecidos; a manipulada que acontece a partir de técnicas de persuasão e narrativas estratégicas, direcionadas; as ajustadas que são negociadas, onde os participantes se ajustam um ao outro; a imprevisível, onde a partir do inusitado e do não programado, surgem novos sentidos. Partindo desta discussão podemos destacar que, a interação nas telenovelas se desenha a partir de algo programado, mas se realiza na imprevisibilidade. Apesar da produção de sentido dos produtores, o ator social passa a produzir novas imagens e sentidos ampliando a narrativa.

Em 2009, com *Caminhos das Índias*, a interação nas redes sociais começa a aumentar o escopo do debate sobre as imagens e narrativas da obra, o que já podemos destacar como exemplo de midiatização das telenovelas. A participação do público repercutiu os bordões e os temas sociais, trazendo a personagem Norminha (Dira Paes) como uma das mais comentadas.

A novela *Cheias de Charme* (2012) foi o exemplo mais completo que a TV Globo alcançou em termos de *crossmidia*, com participação ativa do público na

²³ BUZZFEED. As 10 piores temporadas de “Malhação”. 2020. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/brunodiegosb/as-10-piores-temporadas-de-malhaao-13nkz>. Acesso em: 10 jan. 2025.

internet. O *YouTube* e os blogs foram os mais utilizados pela produção da novela, a partir disso houve a repercussão em várias outras redes sociais.²⁴

3.1.2 A midiatização e a relação com as telenovelas

Aqui começamos a relacionar os estudos sobre midiatização que trouxeram novas perspectivas ao campo comunicacional e que proporcionaram novas formas de entender a processualidade midiática, incluindo aí a telenovela.

Com a midiatização, podemos entender que essa interação constituiu-se em outras dimensões não palpáveis. Assim, compreender essa dimensão virtual, que possui semelhanças operativas com a real, passa por entender como se dá a vivência midiatizada, e como esses processos funcionam.

A compreensão da midiatização aplicada ao universo das telenovelas, nos permite observar como o gênero se adapta, expande e ressignifica suas formas narrativas e interativas no ambiente digital, não somente porque se trata de um novo ambiente, mas porque a sociedade experimenta um outro modo de ser onde a arquitetura comunicacional é central. Podemos citar, alguns exemplos nos quais a midiatização foi ambiência para discussão e até mudanças na trama:

1 - *Avenida Brasil* (2012) foi um exemplo de grande impacto nas redes sociais com a criação de Memes, hashtags que dominaram o antigo Twitter, e discussões sobre a vilã Carminha (Adriana Esteves);

2 - *Amor à Vida* (2013 - 2014) houve grande apoio ao vilão Félix (Mateus Solano) após seu envolvimento com Niko (Thiago Fragoso) nas redes sociais. Com essa comoção, o autor acabou modificando o desenvolvimento do vilão para que ele tivesse um final feliz.

3 - *Verdades Secretas* (2015) trouxe muitos debates nas redes sociais, sobre temas como o *book rosa*²⁵ das agências de modelo, e outras tramas na novela.

4 - *A Dona do Pedaço* (2019) apresentou um formato já utilizado em programas como *Você Decide* e *Big Brother Brasil*, onde há votação do público para

²⁴ CASTRO, Sônia Virgínia Moreira de. **Participação pública nas telenovelas brasileiras:** contribuições para uma análise da qualidade da ficção televisiva. Disponível em: https://www.academia.edu/4188737/Participa%C3%A7%C3%A3o_p%C3%BAblica_nas_telenovelas_brasileiras_contribui%C3%A7%C3%B5es_para_uma_an%C3%A1lise_da_qualidade_da_fic%C3%A7%C3%A3o_televisiva. Acesso em: 10 jan. 2025.

²⁵ Livro com nome de modelos que faziam programa.

saberem o final. Neste caso a votação era sobre a personagem Josiane (Ágatha Moreira), o público decidiu se ela teria um final feliz ou não.

5 - *Travessia* (2022 - 2023), a partir de enquetes no *X (Twitter)*²⁶ e das interações no *Instagram* pudemos ver a aceitação do público sobre os personagens e tramas. A trama foi encurtada devido a muitos problemas na sua concepção como personagens principais que não recebiam o devido destaque, tramas importantes que não eram bem desenvolvidas etc.

Nestes exemplos há a coexistência entre o texto televisivo e as extensões digitais: perfis de personagens em redes, enquetes online que influenciam a trama (*A Dona do Pedaço*, *Travessia*), repercussão de cenas em memes, (*Avenida Brasil*, *Amor à Vida*), além de narrativas transmidiáticas que expandem o universo ficcional (*Cheias de Charme*). Desta maneira, os contratos de leitura deixam de ser fixados exclusivamente na lógica da grade televisiva e passam a ser, constantemente reconfigurados na interação entre emissores e receptores (agora também emissores).

Segundo Gomes (2017), os processos midiáticos são entendidos como um grupo de práticas comunicacionais exercidas a partir das mídias, que agem de acordo com a linguagem de cada dispositivo. Acreditamos que, atualmente, essas práticas possuem linguagens diferenciadas até mesmo para cada aplicativo ou site em que são desenvolvidas. Em nosso entendimento, os processos se estruturam, mas indicam ação, movimento, algo que está em constante desenrolar, por isso complexificam. Para a compreensão do conceito, é necessário entender as formas de operação midiáticas. “Os processos midiáticos precisam ser pensados em sua dinâmica interna de construção de sentido para a realidade” (Gomes, 2017, p. 42). Relacionando estes pontos ao contexto da telenovela em midiatização, significa que a narrativa televisiva não é consumida de maneira uniforme, mas reinterpretada de acordo com os códigos, recursos e formatos de cada plataforma.

O autor traz contrapontos para teorias de comunicação, como a da Escola de Frankfurt, criticando o entendimento do sujeito receptor como alguém passivo, trazendo à discussão nossa bagagem sócio-histórica-cultural. Nosso repertório como indivíduos pensantes constitui meios opacos e densos por onde enxergamos e

²⁶ Exemplo de enquete no Twitter (Rede social X) disponível em: <https://x.com/lummar0/status/1611537331567181824?s=46&t=hPy14wRzu1mHVx7ML3UFyw>. Acesso em: 23 fev. 2023.

compreendemos o mundo ao nosso redor. (Martín-Barbero, 2004). A midiatização neste sentido, não apenas amplia o alcance das telenovelas, mas diversifica e fragmenta as leituras possíveis, fazendo com que o sentido não esteja mais centralizado na emissora, mas em constantes disputas e reconstrução nos espaços digitais.

A partir dessa mudança, dos meios para, mais profundamente, os processos midiáticos, a midiatização pode ser entendida como um processo articulado entre ambiente midiático e as práticas sociais. Eliseo Verón (2015, p.175) conceitua que: “los fenómenos mediáticos son claramente procesos no lineales, típicamente alejados del equilibrio”. O autor ainda reforça que a midiatização possui efeitos radiais e transversais, que são resultados de sua natureza sistêmica, o que produz um sistema em retroalimentação.

No contexto das telenovelas, isso significa que as narrativas não circulam mais em um fluxo linear controlado pela emissora, mas em múltiplos circuitos simultâneos (redes sociais, plataformas de streaming, fóruns de fãs) que se alimentam mutuamente. Cada instância de circulação (um meme, um comentário, um vídeo editado por fãs) é, ao mesmo tempo produto e produtor de novos sentidos, interferindo, até nas decisões criativas da narrativa televisiva.

Segundo José Luiz Braga (2017) esses movimentos estão relacionados às lógicas de midiatização e de reconhecimento, nas quais os sentidos produzidos pela telenovela se articulam aos sentidos produzidos pelo público em um regime de retroalimentação. Fausto Neto (2008) amplia a compreensão dos conceitos em midiatização, destacando que a circulação não se reduz a uma etapa posterior à emissão, mas é constitutiva do próprio processo de produção de sentido.

Os estudos citados anteriormente nos levam a pensar na midiatização como um recorte, em mimese da realidade (ou realidades sociais). Se, para estudar a midiatização como ação/processo em ambiência digital das relações do tecido social, buscamos entender o salto quântico comunicacional para compreender um novo modo de ser no mundo (Faxina; Gomes, 2016). Podemos, a partir de reflexões iniciais, entender a midiatização como um fractal²⁷ do tecido social, na dimensão de um novo *Biosmidiático*. No entanto, não podemos colocar o conceito de fractal aqui como uma repetição simétrica do todo, buscamos entendê-lo em suas assimetrias, e

²⁷ Estrutura geométrica complexa, cuja estrutura fragmentar se repete em várias escalas.

fragmentações. Compreender como a trama se desenvolve nos circuitos assimétricos e não-lineares (Verón, 2015) nos ajuda a entender e ter uma visão do todo complexo.

Em síntese, o ponto de articulação desejado na pesquisa é de que não se deve estudar a mediação das telenovelas de forma isolada das práticas sociais e culturais que a sustentam. A mediação, nesse sentido, deve ser entendida, não como um recorte fechado, mas como um fragmento sistêmico, interdependente das demais partes, onde cada interação, seja institucional ou produzida pelos atores sociais, participa da construção de sentido em torno do gênero.

4 A COMPLEXIDADE DA CIRCULAÇÃO DE SENTIDOS: ENTRE IMAGENS E IMAGINÁRIOS MEDIATIZADOS

A comunicação não pode ser entendida em termos lineares de emissão-mensagem-recepção. Em *La semiosis social* (1987), Eliseo Verón afirma que todo processo comunicacional implica uma produção social de sentido que não é controlada pelos emissores.

Verón propõe, desde 1987, que todo fenômeno social é atravessado pela produção de sentido, distinguindo as condições de produção das condições de reconhecimento, o que evidencia que, a relação entre discursos é sempre aberta, assimétrica e sujeita a deslocamentos. Já em 1983 no livro *Construir el acontecimiento*, ele introduz o conceito de contrato de leitura, revelando como cada meio organiza discursivamente suas relações com a audiência.

Em seus escritos posteriores, Verón (2001; 2013) desenvolveu a ideia de que a sociedade vive sob regimes de mediação, isto é, formas históricas e contextuais de organizar a produção e a circulação de sentidos. Em 2001 ele começa a desenvolver, mais consistentemente, a noção de diferentes regimes de mediação, mostrando que cada época histórica articula suas relações entre sistemas midiáticos, atores sociais e produções de sentido, já em 2013 revisita seus conceitos centrais e retoma a noção de regimes discursivos, articulando-os à ideia de regimes de mediação.

Ao interpretar o texto sobre regimes de mediação de Verón (2014), podemos identificar três formas históricas da mediação: **Regime pré-massivo** - anterior à mídia de massa, em que os sentidos circulavam em tempos e espaços restritos; **Regime das mídias de massa** (século XX) - baseado na relação assimétrica entre emissor e receptor, com forte institucionalização (jornais, rádio, TV); **Regimes das mídias digitais** - caracterizado pela multiplicidade de emissores, interatividade, fragmentação de públicos, circulação em rede e maior imprevisibilidade.

O debate sobre os regimes de mediação de Verón (2013) auxilia a perceber que, embora vivamos no ambiente digital, coexistem resíduos de oralidade e da cultura de massa. Nesse contexto Carlón (2019) enfatiza que a circulação contemporânea não substitui o passado, mas o reconfigura, promovendo a coalescência entre o velho e o novo.

Desbravar a complexidade da circulação de sentidos nas redes sociais é abrir-se para a dinamicidade das interações e para a imprevisibilidade dos circuitos. Braga (2006) propõe que a circulação de sentido acontece de forma multidirecional e se reconfigura à medida que as interações sociais ocorrem. Para o autor, a circulação comunicacional é como um processo de ativação social que, a partir do caminho que percorre, dos atores e contextos que encontra, vai se configurando e gerando novas interpretações, por conseguinte, criam novos circuitos, produzem novos sentidos e discursos.

Fausto Neto (2019) amplia essa perspectiva ao conceber a circulação como uma zona de mediação e de acoplamentos, na qual os sentidos são tensionados, negociados e, muitas vezes, apropriados por diferentes campos sociais. Nessas zonas, as mensagens não se mantêm estáveis, mas sofrem deslocamentos, desajustes e ressignificações que desafiam qualquer linearidade entre emissão e recepção.

Entendendo a circulação como algo em movimento contínuo, percebe-se que a complexidade se faz na imprevisibilidade de desdobramentos e circuitos. Segundo Braga (2006), os circuitos são constituídos por diferentes elementos que interagem entre si criando redes de significação, dentre os quais ele destaca: Os meios de comunicação; os públicos e as audiências; os dispositivos de interação. Entre esses elementos há uma dinâmica de trocas, onde a comunicação acontece.

A complexidade comunicacional avança à medida que novos meios são introduzidos na dinâmica social, o que traz mais elementos e dimensões a serem analisados. Essa dimensão revela os múltiplos circuitos nos quais a comunicação acontece, o que nos permite refletir sobre os modelos comunicacionais e enxergar outras dinâmicas. Como destaca Fausto Neto (2019), a circulação opera simultaneamente como lugar de referência e de instabilidade, ao mesmo tempo em que estabelece vínculos e condições de reconhecimento, também abre espaços para contradições, rupturas e novas leituras que escapam do controle dos emissores. Para Braga (2006) com a complexidade comunicacional que temos é necessário um olhar mais apurado para os processos de circulação, a atenção aos circuitos e aos processos interacionais devem ser percebidos como um fluxo contínuo, cheio de transformações e ressignificações.

Um olhar processual, é o que Fausto Neto (2018) destaca sobre a forma de observar o fenômeno midiático. Para o autor, a midiatização se configura como um

processo dinâmico que reconfigura as relações entre sujeitos, discursos e tecnologias. Neste âmbito, a circulação é pensada como rede complexa, de trajetórias irregulares e interacionais, que acontece de forma heterogênea.

Esse caráter instável e processual da circulação demonstra seu caráter multidirecional, que estrutura-se como redes de significação que articulam meios, públicos e dispositivos. Complementando esse horizonte, Ana Paula da Rosa (2019) contribui ao compreender a midiatização como um meio para o processo de fixação simbólica, no qual alguns signos ganham centralidade não apenas pela sua repetição, mas por se tornarem referências compartilhadas no tecido social. Para a autora, a midiatização envolve tanto fluxos instáveis, quanto a constituição de marcas simbólicas que dão sustentação à memória coletiva, permitindo que certos sentidos se tornem reconhecíveis e duradouros.

Carlón (2019) dialoga com Rosa (2019) ao enfatizar que a circulação não se define apenas pela emergência de novos sentidos, mas também pela relação de coalescência com formas anteriores. Para o autor, os circuitos comunicacionais digitais combinam inovação e repetição, instaurando resistências simbólicas que fazem conviver o velho e o novo em uma mesma lógica de circulação.

A circulação, compreendida como processo constitutivo da midiatização, não apenas organiza os fluxos entre sistemas midiáticos e sociais (Verón, 2004; Fausto Neto, 2008; Braga, 2017), mas também tensiona a constituição dos imaginários. Em outras palavras, o modo como discursos circulam nas redes digitais e nos meios tradicionais impacta diretamente na forma como as imagens simbólicas se estabilizam ou se transformam.

4.1 ONDE COMEÇA A IMAGEM E AVANÇA O IMAGINÁRIO NA CIRCULAÇÃO DE SENTIDOS?

A imagem é entendida a partir do processo perceptivo, segundo Jacques Aumont (1993) a maneira como o cérebro organiza os estímulos visuais perpassa por conceitos da psicologia da percepção, o autor discorre na sua pesquisa sobre a diferença entre ver e reconhecer. Ele explica que ver faz parte do ato fisiológico, onde há a captação da luz pelos olhos e a posterior formação de uma imagem na retina. Já o ato de reconhecer tem a ver com o repertório mental, onde o processo

cognitivo complexo se constrói em consonância com as formas e significados adquiridos ao longo do tempo.

Outro ponto importante, discutido por Aumont (1993) e que pode nos trazer elucidações é a tensão entre a formação óptica e a construção cultural. Ele afirma que a imagem nunca é neutra, mesmo se for uma fotografia com uma reprodução exata da realidade, sempre há uma mediação do olhar do fotógrafo, com a escolha do enquadramento, do momento a fazer o clique e até das convenções culturais. Para o autor, cada sociedade tem suas formas de produzir imagens, influenciadas por suas crenças, valores e técnicas disponíveis. Assim, o autor nos introduz ao pensamento de que a imagem é um processo que articula percepção, técnica e cultura.

Nesta perspectiva, pode-se destacar que as imagens não são apenas percebidas, mas circulam em regimes midiáticos específicos, que condicionam sua produção e reconhecimento. Eliseo Verón (2001) mostra que a comunicação não pode ser reduzida a uma transmissão linear, mas um processo atravessado por diferentes condições de produção e de reconhecimento. Assim, uma mesma imagem pode gerar leituras distintas conforme circula em contextos e plataformas diversas, revelando caráter aberto e instável da significação.

Ao trazer este conceito e discuti-lo na tese, nos questionamos não apenas como as imagens são produzidas e como são entendidas, mas porque as vemos de determinada forma e quais sentidos são produzidos através delas?

As imagens que circulam culturalmente, tem papel fundamental na formação do imaginário, pois elas trazem elementos que fundamentam nossa visão de mundo, como: valores, narrativas e mitos. Gilbert Durand (2012) entende que o imaginário não funciona como uma sucessão de imagens, mas como uma dinâmica simbólica que organiza a experiência humana, e a passagem da imagem ao imaginário ocorre no momento em que o olhar passa do ver ao reconhecer, interpretar e ressignificar.

A imagem na cultura acontece não como um reflexo do real, mas vai se transformando em modos de ver, pensar e imaginar. No contexto midiático e artístico podemos destacar o Cinema, a publicidade, a televisão e as redes sociais como grandes responsáveis pela circulação das imagens, eleitas pela cultura, que vão construindo sentidos, narrativas e imaginários coletivos, à medida que se constituem.

Desta forma, entendemos que as imagens que circulam na cultura são essenciais para a manutenção ou transformação dos imaginários. Cornelius Castoriadis (1982) também discute o imaginário e amplia a discussão quando diz que o imaginário é um sistema dinâmico que configura significações coletivas e esse sistema é o que permite uma sociedade se constituir partilhando seus valores, mitos e crenças.

Nesse processo, a passagem da imagem ao imaginário implica também considerar a circulação. Fausto Neto (2019) amplia a perspectiva da circulação ao entendê-la como zona de acoplamento e tensões, onde os sentidos não permanecem estáveis, mas sofrem deslocamentos e ressignificações. Ou seja, o imaginário só se consolida à medida que as imagens e discursos circulam, são apropriados, disputados e transformados no ambiente midiático. Se pensarmos em um imaginário social que é abastecido por um imaginário midiático, podemos enfatizar a visão de Rosa (2020) para quem a circulação é um locus de produção de valores sociais partilhados nas interações, nos movimentos de idas e vindas.

Martín-Barbero (2009) já apontava que a circulação é o deslocamento das mediações culturais, espaço em que o sentido se negocia, entre estruturas de poder e apropriações cotidianas. De forma complementar, Hjarvard (2013) argumenta que a midiatização reconfigura a cultura ao integrar lógicas midiáticas nos processos sociais de modo que a circulação de imagens se torna também a circulação de imaginários. Assim, ao passarmos da análise de circulação de sentidos para o estudo da imagem, percebemos que não se trata de dimensões separadas, mas de camadas articulados do mesmo processo. A imagem, ao circular não apenas se desloca, mas adquire força simbólica, nutrindo regimes de imaginários (Durand, 2012) e significações sociais (Castoriadis, 1982) que estruturam visões coletivas de mundo.

Castoriadis (1982) avança ao introduzir a ideia de *Imaginário radical*, um conceito que acrescenta a criatividade na constituição do imaginário. O autor revela que esse imaginário não acontece de forma determinista da história e da cultura, mas de que a sociedade também inventa novas formas de existir, ou seja, não pode ser reduzido a uma função secundária da razão ou da experiência sensorial, mas como algo que funda suas possibilidades de sentido e de organização social.

Partindo deste pressuposto, o pensamento do autor sobre as significações imaginárias sociais indicam que são estruturas simbólicas que organizam a

percepção da realidade em cada sociedade, construindo suas práticas, instituições e modos de vida. Castoriadis (1982) exemplifica as significações imaginárias sociais com a ideia de Deus na idade média, o conceito de mercado na modernidade ou a noção de progresso na revolução industrial. Ou seja, criamos, imaginamos modelos a partir de uma coletividade, mas não derivam necessariamente da materialidade, ou do sentido. O imaginário social difere do imaginário radical de Castoriadis, na medida em que o primeiro é o conjunto de formas já estabelecidas, e o último é sua fonte criativa.

A forma como o sistema do imaginário é entendido por Castoriadis (1982) nos traz subsídios para pensar além do determinismo histórico, social, econômico e político, entretanto não há como deslocar totalmente desses pontos, visto que são a base do entendimento de mundo em todas as sociedades e também do entendimento individual, ajudando a povoar o cognitivo.

Desta forma, se o imaginário social é espaço de invenção e renovação, ele também precisa ser compartilhado e negociado coletivamente para adquirir sentido dentro de um grupo. Com Serge Moscovici (1978) entendemos que as representações sociais são formas coletivas de organização do imaginário, estabilizando e reproduzindo certos significados na interação social. O autor analisa o processo de circulação, apropriação e estabilizações dessas significações na vida social, mostrando como certos imaginários se tornam dominantes e orientam práticas culturais e políticas. Assim entendemos, que os dois autores podem se complementar, enquanto um foca na criação das significações, o outro busca o entendimento sobre a circulação e a estabilização das ideias. Trazendo para a tese podemos dizer que Castoriadis nos ajuda a compreender a produção de novas significações midiáticas sobre o nordeste e Moscovici nos permite analisar como essas significações são difundidas, apropriadas e ressignificadas pelos atores sociais nas redes digitais. A interação entre TV e redes sociais cria um espaço híbrido no qual os imaginários de Nordeste não apenas se manifestam, mas também são disputados e reconfigurados por diferentes atores sociais.

Na busca de compreender como as representações dos imaginários são internalizadas e reproduzidas no cotidiano é necessária a articulação com esquemas de ação estruturados na prática social. Pierre Bourdieu (2007) introduz o conceito de *habitus*, um conjunto de disposições incorporadas que orientam a forma como os sujeitos julgam, interpretam e agem no mundo. O *Habitus* não é apenas um reflexo

das estruturas sociais, mas um mecanismo que perpetua representações, tornando as práticas espontâneas e duráveis no tempo. Dessa forma o autor nos ajuda a entender como essas representações se enraízam no corpo e na prática dos indivíduos. No contexto da midiatização, essa relação é fundamental para analisar como determinadas imagens de Nordeste, não apenas circulam como discurso, mas também se incorporam na visão de mundo e nas práticas culturais dos espectadores, influenciando tanto percepções identitárias, quanto comportamentos. Sendo assim, o que circula na esfera simbólica (representações sociais) pode se tornar um hábito incorporado (*habitus*).

Benedict Anderson (2008) traz o conceito de comunidades imaginadas, que amplia a discussão sobre identidades coletivas, desnaturalizando-as e entendendo-as como narrativas historicamente construídas. Os discursos midiáticos contribuem para a construção da imaginação coletiva, para o autor, as nações e suas regiões são, em grande parte, comunidades imaginadas. A circulação dessas imagens, não apenas constrói um senso de identidade coletiva, mas também incorpora práticas e disposições nos indivíduos, o que nos leva ao conceito de *habitus* novamente (Bourdieu, 2007). Ao serem constantemente expostos a essas narrativas midiáticas, os sujeitos passam a naturalizar certos traços culturais e sociais do Nordeste, reforçando ou contestando determinadas percepções sobre a região. Assim, a midiatização do Nordeste, seja nas telenovelas ou nas interações do público nas redes sociais, não é apenas um fenômeno discursivo, mas um processo de incorporação e prática social. Pierre Bourdieu (1997) também discorre sobre a produção cultural e reitera que os meios de comunicação não apenas refletem a sociedade, mas a estruturam, quando selecionam, enquadram e destacam determinadas representações. O autor reforça a ideia do jogo de poder onde a imagem não é neutra, algumas são escolhidas, enquanto outras são silenciadas.

4.1.1 Do imaginário simbólico ao coletivo - o que reverbera no Nordeste

Trazemos aqui Gilbert Durand (2012) para uma compreensão mais aprofundada do imaginário simbólico e as relações entre arquétipos, mitos e símbolos, que, para o autor, estruturam a percepção de mundo. Precisamos tocar nestes pontos, para compreender melhor como os arquétipos, símbolos e mitos se organizaram na formação das identidades nordestinas, como esses elementos

estruturam discursos midiáticos e como esses imaginários se reconfiguram na cultura digital.

Para Durand (2012), o imaginário humano segue padrões simbólicos universais, que ele organiza em dois regimes: o noturno e o diurno. Segundo o autor, esses regimes são padrões simbólicos estruturados, o diurno é baseado nas ideias de heroísmo, separação e ordem. Se associa ao mito do herói, imagens de luz, verticalidade, figuras masculinas e narrativas épicas. O que podemos associar em nossas pesquisas com a visão do Nordeste como guerreiro, homem forte e resistente que luta pela sobrevivência em meio a aridez do sertão. Já o regime noturno é baseado na metamorfose, na sensibilidade, na fusão o que evoca a água, o feminino, o onírico e o mítico. É o lado oposto do diurno porque se refere ao lado da comunhão do sensível, enquanto o diurno representa o individualismo do herói. Trazendo para nossa tese podemos associar ao Nordeste como espaço mítico e encantado, associando às narrativas de magia e religiosidade (o imaginário do sertão místico, as crenças populares, o sincretismo religioso). Além disso, temos a representação do coletivo, como comunidades ribeirinhas e quilombolas, que contrastam com o individualismo do mito do herói no regime diurno.

Esses dois regimes são tensionados nas mídias hegemônicas e nas redes sociais, oscilando entre representações heróicas (diurno) e narrativas de comunhão e magia (noturno). Entretanto, para a tese, os pontos de contribuição deste autor são os arquétipos, e como eles estruturam as representações de Nordeste na mídia tradicional e como reverberam nos atores sociais das mídias digitais. A partir de Durand (2012) podemos indicar, inicialmente, duas grandes formas do imaginário Nordeste no mídia:

- a) Arquétipos heróicos e a representação de Nordeste como resistência:
Mar do Sertão (2022) traz personagens nordestinos que se enquadram no modelo do herói e segue a lógica do regime diurno, onde os personagens lutam de forma resiliente contra as adversidades. Em *Travessia* (2022), a narrativa do herói se reconfigura, trazendo uma mulher nesse papel de herói. Brisa é uma mãe resiliente e lutadora.
- b) Arquétipos noturnos e o Nordeste mítico: traz um viés mágico e encantado, que pode ser vinculado às imagens de cangaço, crenças populares e religiosidade. *Mar do Sertão* (2022) apresenta alguns destes pontos. Já em *Travessia* (2022), os pontos dos arquétipos

noturnos presentes são as águas e o feminino mostrando a metamorfose desses elementos.

Gilbert Durand (2012) em sua antropologia do imaginário nos diz que esses regimes estruturam o universo simbólico. De fato, o que a distinção destes regimes nos mostra até agora? Que as duas telenovelas não contêm de forma estática, mas traz ressignificações e atravessamentos em alguns deles, já há desconstruções. A cultura digital é um elemento importante, pois permite contestar e ressignificar esses arquétipos, onde a disputa de imaginários ocorre entre diferentes formas de representação, oscilando entre o tradicional e o contemporâneo. Dessa forma, entendemos que esses regimes nos ajudarão a identificar elementos que associam a cada conceito, mas não a separá-los em categorias estanques, já que nosso enquadramento é social e simbólico.

Nesta tese trabalhamos muito com as noções de arquétipo, símbolo e mito, o que faz parte do processo dos imaginários. Os arquétipos operam como matrizes universais que orientam as representações e comportamentos humanos, sendo retomados e ressignificados em diferentes contextos históricos. Os símbolos funcionam como mediadores entre o sensível e o inteligível, como imagens condensadas que traduzem valores e experiências coletivas, permitindo a comunicação entre o individual e o coletivo (Durand, 2012). Já o mito é o relato que organiza essas imagens em narrativas fundadoras, oferecendo ao grupo social, uma explicação para o mundo e para si mesmo.

Durand (2012) revela as estruturas simbólicas do imaginário e aqui tentamos entender de que forma essas estruturas alimentam e sustentam os mitos e narrativas do imaginário social. Ao aproximarmos Durand com o trabalho de Albuquerque Jr. (2011) percebemos que Albuquerque Jr. (2011) fala de mitos e como eles se organizam em torno de imagens estruturantes instrumentalizadas e politicamente manipuladas. Durand (2012) sugere que os mitos e símbolos tem uma base atemporal, mas Albuquerque Jr. (2011) enfatiza como eles são reapropriados historicamente, sendo utilizados para justificar desigualdades e reforçar estereótipos. Um exemplo que podemos trazer é a memória do cangaço que pode ser enquadrada no arquétipo do herói rebelde do regime diurno (Durand, 2012), mas também como uma estratégia discursiva moderna para consolidar uma identidade nordestina mitificada. “Mas o que é um mito? O mito é uma teoria, uma explicação

da realidade, é uma versão dos fatos, é uma revelação discursiva do real” (Albuquerque Júnior, 2024, s/p).

Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2024) define o mito como uma versão dos fatos, uma forma discursiva de explicar os fatos. O autor revela a forma como a construção desses mitos nascem junto aos sentidos de Nordeste por meio de narrativas, discursos políticos e culturais que reforçam certos estereótipos. Entendemos que esses mitos não se manifestam apenas em palavras, mas em imagens que sintetizam e perpetuam esse discurso. O que nos faz concluir que os mitos do Nordeste são representados em ícones visuais (ex: a figura do cangaceiro, associada à bravura e a violência; o retirante, como imagem de sofrimento e resistência.). Essas imagens não são apenas representações, mas símbolos que condensam e fixam significados.

Para entendermos melhor, trazemos aqui o conceito de imagens totens de Ana Paula da Rosa (2012) que são imagens que concentram e cristalizam sentidos sociais, tornando-se referências simbólicas estáveis dentro de um determinado imaginário. Desta forma, podemos ligar este conceito ao fato de os mitos Nordestinos discutidos por Albuquerque Júnior (2011) se materializam em imagens que assumem um caráter totêmico. Assim, essas imagens não apenas representam o Nordeste, mas passam a estruturar e condicionar a forma como o percebemos. As imagens adquirem um caráter quase sagrado, inquestionável, funcionando quase como um selo de autenticidade da identidade nordestina. O que Ana Paula da Rosa (2012) chama de imagens totens, pode funcionar aqui como a forma visual e condensada dos mitos e estereótipos que Albuquerque Júnior (2011) analisa em seu aspecto discursivo e narrativo.

Alguns exemplos concretos dessa relação são: a imagem do Lampião não apenas como o retrato de um cangaceiro, mas como um ícone que sintetiza um conjunto de valores e significados sobre rebeldia, resistência e violência; outra imagem seria a fotografia Severina Retirantes, de Sebastião Salgado que não seria apenas um registro documental, mas uma imagem totem que reforça o mito do Nordeste sofrido e árido.

Considerando que as estruturas simbólicas do imaginário alimentam e sustentam mitos e narrativas (Durand, 1997) e que o imaginário social, segundo Castoriadis (1982), se constitui pela tensão entre o instituído e o instituidor, podemos compreender esse processo como um circuito de retroalimentação. De um lado o

imaginário instituinte é ligado à criação simbólica e à possibilidade de transformação; do outro lado, há o imaginário instituído que consolida sentidos e padrões já reconhecidos coletivamente. Essas dimensões se cruzam de forma assimétrica: uma se ancora na potência criativa do sujeito e a outra se constrói na relação social em grupo, articulando-se como os regimes diurnos e noturnos de Durand e com o conceito de Ana Paula da Rosa que evidencia como determinados símbolos se fixam e circulam em mediação.

Trazendo a discussão para a constituição dos imaginários do Nordeste nas telenovelas, ela pode ser compreendida como parte de um processo de circulação simbólica que articula diferentes dimensões. Roger Chartier (2002) observa que as representações sociais não são meros reflexos, mas construções culturais que constituem identidades. Cornelius Castoriadis (1982) amplia essa perspectiva ao propor o conceito de significações imaginárias sociais, que configuramos modos de ser e de agir de uma coletividade.

Appadurai (1996) acrescenta a ideia de imaginários globais, mostrando como narrativas midiáticas locais se inserem em fluxos transnacionais, conectando identidades regionais e lógicas globais de consumo e pertencimento. Nesse percurso as imagens midiáticas podem ser lidas conforme propõe Ana Paula da Rosa (2019), como operadores de reconhecimento social, que tanto estabilizam estereótipos, quanto permitem fissuras e disputas em torno do sentido. Assim, a circulação de imagens de Nordeste nas telenovelas e nas redes digitais se revela como campo de negociação simbólica, onde se entrecruzam memória, identidade e mediação.

5 REFLEXÕES SOBRE A CONSTRUÇÃO DO MÉTODO

Perguntar, descrever e inferir são palavras que sustentam a pesquisa empírica e orientam a passagem do plano conceitual para o empírico, nesta tese. Toda a discussão teórica anterior prepara as bases para o entendimento do nosso objeto empírico de estudo não como dado, mas como construção processual. Neste capítulo, buscamos revelar o percurso do arranjo metodológico construído para a tese.

Nesta perspectiva, Gilles Deleuze (2001) contribui ao discutir a afecção passional e social no interesse humano na busca pelo entendimento. Sua reflexão sobre os princípios que regem a imaginação (contiguidade, semelhança e causalidade) é relevante para o campo científico quando nos lembra que o entendimento não deve se limitar à reprodução dessas associações imaginativas, buscando uma fixação para a construção de uma crença. Ao contrário, é preciso transcender a causalidade, para chegarmos à compreensão dos efeitos. Transcender a teoria, para entender a prática científica, em busca da empiria.

Essa articulação encontra eco em Gaston Bachelard (2006) para quem o objeto científico não é um dado estático, mas algo em permanente construção. Inspirado por Edmund Husserl e pela revolução científica do final do século XIX e início do século XX, Bachelard entende o objeto não como um dado, mas como algo em construção, relativo. Desta forma, seu pensamento se opõe ao positivismo de Auguste Comte²⁸, que defendia o objeto como dado pela ciência. Observações experimentais são as bases para o desenvolvimento do conhecimento científico, além de defender seu progresso contínuo e evolutivo. Essa visão desloca o pesquisador da posição de mero observador para a de construtor ativo do objeto, situado historicamente.

Karl Popper (1975) reforça essa dimensão crítica ao destacar que a ciência não começa na simples observação, mas pela formulação do problema. Podemos apontar que o problema da observação da realidade empírica deve acompanhar o pesquisador em todo o trajeto da pesquisa. Em resumo, a observação, neste sentido, tem função de teste: hipóteses são colocadas à prova para serem falseadas. Embora essa lógica seja oriunda das ciências naturais, ela oferece às ciências sociais a noção de que a pesquisa deve se pautar por critérios de

²⁸ Filósofo Francês (1798 – 1857).

refutabilidade, ainda que adaptadas às especificidades dos fenômenos simbólicos e culturais.

No campo da Comunicação, essa postura implica em reconhecer que a subjetividade do pesquisador não pode ser eliminada, mas deve ser problematizada. A construção do fato científico requer estratégias de distanciamento crítico (o desnaturalizar) para distinguir o que pertence à perspectiva do pesquisador e o que emerge do próprio fenômeno. Buscar estratégias para não pensar o dado como óbvio, para se surpreender no caminho. Uma boa forma de conduzir é tentar equilibrar a relação entre teoria e empiria. Considerar o fazer científico da época, em relação com a sociedade e a história (Figaro; Brignol, 2017). A dinamicidade histórica cultural move os elementos e conduz determinadas práticas que iremos observar, portanto, devemos analisar levando em consideração estas dimensões.

Desta forma, buscamos não apenas dizer qual objeto empírico estudamos, mas compreender qual construímos (Rosa, 2023). Isso só será possível após os primeiros movimentos de observação, movimentos baseados em todo um arcabouço teórico e subjetivo trazido pelo pesquisador. Essa postura permite integrar diferentes aporte epistemológicos mantendo a abertura necessária para lidar com a complexidade e a imprevisibilidade do campo empírico

Como mulher nordestina, nascida no Piauí, minha relação com o objeto não é alheia ou neutra. As imagens, sotaques, cenários e narrativas que emergem das telenovelas atravessam minha própria memória cultural e afetiva. Essa condição exige reconhecer a presença da minha subjetividade na construção do objeto empírico e adotar estratégias metodológicas que busquem equilibrar esse lugar de fala com o rigor científico. Tal postura dialoga com a noção de saberes situados (Haraway, 1995) e com a compreensão de que a objetividade é produzida na tensão entre o vivido e o analisado. Assim, o método aqui proposto não ignora minha inserção social e cultural, mas incorpora como elemento de leitura crítica, buscando constantemente distinguir o que é fruto da experiência pessoal e o que emerge dos dados empíricos.

5.1 CONSTITUIÇÃO DO CASO DE PESQUISA: O SERTÃO VAI VIRAR MAR?

Ao refletir sobre o percurso metodológico que orienta esta investigação, é necessário reconhecer que minha inserção como mulher nordestina atravessa o

olhar lançado ao objeto de estudo, mas não é marcada por ausência de rigor. Essa perspectiva dialoga com o que Maldonado (2007) descreve como o fazer do pesquisador-artesão, aquele que constrói e adapta seu método em constante diálogo com as especificidades do objeto e com as interações estabelecidas no campo.

Essa dupla dimensão que é a experiência vivida e a sistematização científica orientou o processo de constituição do caso de pesquisa. Partimos das imagens ofertadas pela Telenovela para o processo de multiplicação de sentidos em midiatização, buscando entender como ele aparece na mídia e como a midiatização se configura neste caso. Então, nosso primeiro movimento foi identificar as telenovelas que fizeram e fazem parte da grade de horários mais utilizada pelas obras (18h; 19h e 22h), no período de 2011 à 2022. Uma forma de identificar nas telenovelas a predominância do tema Nordeste foi identificar aquelas, cuja ambientação era no Nordeste, ou tinham personagens principais nordestinos. É importante esclarecer que a nossa delimitação são as duas telenovelas de 2022 – *Mar do Sertão* e *Travessia* – e como sua circulação aconteceu no X no *YouTube*. Entretanto, estabelecemos esse passeio pelas imagens que as telenovelas anteriores revelam, para nos ajudar a compreender melhor as representações atuais, identificando aquilo que se transforma e o que dura.

Nesse direcionamento inicial, partimos de alguns trailers sobre as telenovelas presentes no *YouTube* e, pensamos em identificar na tabela abaixo o seguinte material descritivo geral: elencamos as telenovelas observadas, as características gerais da narrativa e os marcadores arquetípicos de nordeste, com alguns elementos estéticos, presentes nas cenas verificadas²⁹, compostas por imagens-sínteses que constituem o imaginário de Nordeste. Destacamos aqui imagens que nascem a partir da narrativa e da visualidade produzida desde o início da década (2011) até 2022.

²⁹ Cordel Encantado (2011) (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zrMvoLqe6Os>); Gabriela (2012), (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3wX0pvlInnNU>); Flor do Caribe (2013) (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5gYvoJU5rNA>); Velho Chico (2016) (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZmhPIdFLT8o>); Segundo Sol (2018) (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xHupd5Fycsc>); Mar do Sertão (2022) (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kmR1Vqe-w5o>); Travessia (2022) (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7xLsGflyB_M).

Quadro 4 – Descritivo das telenovelas sobre o Nordeste do século XXI

Novela	Características gerais da Narrativa	Marcadores arquetípicos de Nordeste
<i>Cordel Encantado</i> (2011)	Media fantasy: Narrativas dualidades, marcações entre bem e mal (maniqueísmo). Capa- espada Estética romântica + estética barroca (emoção, profundidade) + velho oeste. Estética de fábula em contraposição à de cordel (com origem na trova medieval).	Contrastes entre: riqueza (reis) e pobreza (moradores da região); passividade (comitiva da nobreza) e agressividade (cangaço); poder oficial e poder subversivo. Claridade e limpeza nas roupas e cenários dos ricos (e nobres) x a sujeira, cores terrosas nas roupas e cenários dos habitantes locais. Abundância x Carístia; Inocência x maldade; Reis x cangaço. Passado idílico. Coronelismo e Messianismo.
<i>Gabriela</i> (2012)	Romance com elementos ruralistas e de cidade. Linguagem cinematográfica, profundidade em luz e sombra, remetendo às chanchadas do cinema brasileiro no período clássico da Atlântida.	Elementos da cidade e do interior, ligação com o passado idílico, coronelismo. Elementos da seca x opulência das colheitas. Pobreza x riqueza Falta x opulência
<i>Flor do Caribe</i> (2013)	Romance com narrativa maniqueísta, focada em protagonismo do belo como reflexo do bem e do natural como ordeiro. Fotografia solar e naturalista.	Beira mar, dunas, areia. Cores saturadas, figurinos coloridos. Personagens estereotipados x personagens sem características regionais.
<i>Velho Chico</i> (2016)	Velho oeste - Narrativa com Mito de formação da tradição (exaltação do indivíduo como reflexo da família).	Marcadores estéticos – Chapéu, cavalo, arma/poder, narrativa do herói. Estética com inspiração do cinema novo, cores pouco saturadas. Alegorias culturais: boi, reisado. Calor e suor, sujeira e pobreza. Religiosidade
<i>Segundo Sol</i> (2018)	Caixa mistério, narrativa circular. Segredo do passado. Estética iluminada, foco no corpo como relação com a natureza e a sensualidade.	Cidade e litoral; areia, sol e mar Cores terrosas e saturadas, trabalhadas para representar a Bahia em seus contrastes. Não apresenta personagens de variada constituição étnico-racial. Atualização: modernidade da cidade capital.
<i>Mar do Sertão</i> (2022)	Romance com exaltação do nordeste como ente simbólico. Construção da narrativa com base na tese, a Invenção do Nordeste. Lúdica, fantasia e onírica	Inocência x maldade Coronéis x povo comum. Seca x bioma em seu esplendor. Luz amarelada e sol presentes. Rio (abundância) x seca (carestia)
<i>Travessia</i> (2022)	Romance tropical, narrativa opositiva entre Nordeste simples, praiano e pobre x Sudeste rico, cosmopolita.	Mulher nordestina – forte, sonhadora e inocente x mulher sudestina – realizada, mimada, maliciosa. Tradição x inovação. Popular x VIP.

Fonte: elaborado pela autora.

Com este levantamento, percebemos uma recorrência entre dois imaginários gerais do Nordeste: o Sertanejo e o Tropical.

- O imaginário de Nordeste Sertanejo se ancora na resiliência, na religiosidade, no coronelismo e na oposição seca x abundância
- O imaginário de Nordeste Tropical enfatiza a relação com o mar, a sensualidade, a cor saturada e o contraste entre a pobreza litorânea e a modernidade urbana.

Dessa forma, este levantamento sobre as telenovelas (tanto o visto no segundo capítulo, quanto este agora) e a identificação destes imaginários Sertanejo e Tropical, orientam a escolha do corpus (Mar do Sertão e Travessia) e funcionam como eixos de que permitem reconhecer representações midiáticas do Nordeste.

5.2 ETAPAS METODOLÓGICAS

A tese insere-se no campo comunicacional, buscando uma abordagem qualitativa, sendo que busca compreender os fenômenos simbólicos, sociais e discursivos presentes nas relações entre telenovelas e redes sociais. Para Minayo (2001), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, buscando interpretar a complexidade das interações humanas.

Podemos dizer que a pesquisa orienta-se por uma epistemologia eclética e reflexiva, há diálogos com o modelo proposto por Maldonado, Bonin e Rosário (2006) que valorizam o rigor metodológico articulado à criatividade do pesquisador-artesão. A transversalidade metodológica permite integrar análise simbólico-discursiva com um recorte temporal e plataformas midiáticas distintas, favorecendo assim, uma abordagem sensível às especificidades dos processos de midiatização em contextos contemporâneos.

Sobre a natureza investigativa, tem o viés exploratório e descritivo. No exploratório busca identificar e compreender fenômenos no campo da midiatização, investigando novas relações entre narrativas televisivas e circulação digital. No viés descritivo há o detalhamento das características das telenovelas analisadas, das interações nas plataformas digitais e dos elementos simbólicos que emergem dessa relação.

A abordagem epistemológica se constrói numa perspectiva interpretativa, pois busca compreender os sentidos produzidos e ressignificados pelos atores sociais, considerando o contexto social, cultural e midiático (Geertz, 1989). O corpus empírico é composto por: Produtos midiáticos televisivos (Mar do Sertão e Travessia - 2022); Material audiovisual (trailers Youtube e imagens ou videos em publicações no X); Comentários enunciados nas publicações da plataforma X, associados às telenovelas.

As etapas analíticas articulam processos que constroem uma trama que se relaciona com a análise de conteúdo (Bardin, 2011) com sistematização, categorização de dados textuais e visuais, análise simbólica-discursiva quando identificamos arquétipos, imagens totens e regimes do imaginário (Rosa, 2018), (Durand, 2012) e análise da circulação midiática (Braga, 2006; Fausto Neto, 2008), para compreender a dinâmica entre a oferta de sentidos das novelas e as apropriações, resistências e reconfigurações realizadas pelos atores sociais.

Assistir às novelas e adentrar na ambiência da midiatização foi um dos principais processos da pesquisa, mas a coleta de dados se deu tanto de forma síncrona, quanto assíncrona, visto que é importante verificar como os sentidos se transformam com o tempo.

A coleta de dados foi construída a partir de um recorte temporal estratégico, contemplando 3 momentos de cada novela: Início (semana de estreia), meio (semana central da narrativa) e fim (semana final). Mas antes desse recorte, analisamos o momento que antecede cada novela, com a intenção de entender que imagens os trailers traziam e como o público do YouTube recebia estes sentidos e os ressignificam nos comentários. O percurso temporal pelo X, permitiu observar o fluxo e a transformação dos sentidos.

Para a coleta e seleção de dados utilizamos a ferramenta *Advanced Search* da plataforma X e coletamos publicações a partir das hashtags *#mardosertao* e *#travessia*, partindo de critérios como: publicações com mais de 50 curtidas (um indicativo de circulação significativa), postagens do início e do fim de cada semana e a consideração dos comentários, respostas, memes e gifs como dados discursivos e simbólicos.

Com estes dados em posse, a análise enveredou pela oferta simbólica inicial do *YouTube*, mostrando uma fase diagnóstica imagética das primeiras ficções simbólicas entre o discurso de produção e a reação dos públicos. Ao adentrar nas

publicações do X, buscou-se descrever um resumo de cada semana analisada nas novelas. Em seguida analisamos os elementos de forma simbólica com base nos regimes diurnos e noturnos de Durand (2012), identificando as imagens-totens (Rosa, 2018) e analisamos a circulação em midiatização dos sentidos, onde apontou-se eixos (categorias) que revelaram os modos de circulação de sentido.

No capítulo a seguir temos cada etapa precedida de explicação mais detalhada dos passos metodológicos que nos levam do sertão ao mar pelos caminhos dos Nordeste.

5.3 ANÁLISE DOS OBSERVÁVEIS: OS NORDESTES COMPLEXIFICADOS

Neste capítulo apresentamos a análise dos dados empíricos coletados a partir de publicações e interações nas plataformas digitais YouTube e X (antigo Twitter), com foco na midiatização e circulação de sentidos em torno das novelas Mar do Sertão e Travessia. A partir da mobilização dos referenciais teóricos discutidos nos capítulos anteriores, buscamos compreender como os atores sociais se apropriam, ressignificam e disputam os sentidos oferecidos pelas narrativas ficcionais no ambiente das redes sociais.

Além disso, observam-se as gramáticas de produção, em especial, as imagens-sínteses que organizam a gramática narrativa das obras, observando como elas se organizam nas três fases principais da trama (início, meio e fim). Nas análises transversais adentramos em mais pontos como a narrativa, os núcleos dramáticos e os recursos da ambientação. Esse movimento permite compreender a lógica de produção dos sentidos, ofertados pela Globo e, ao mesmo tempo, como tais sentidos são tensionados ou recusados pelos atores sociais no ambiente digital. Assim contemplamos os dois movimentos fundamentais para entender a midiatização: a produção, que condensa estereótipos e símbolos em imagens-totens, e o reconhecimento, que revela a circulação destes ou outros sentidos em disputa nas plataformas.

Esta etapa visa identificar os observáveis simbólicos que emergem do contato entre produto midiático e coletivos interpretativos, mapeando dinâmicas de reconhecimento, resistência simbólica e (re)atualização dos contratos de leitura propostos pela trama.

5.3.1 Como o sertão encontra o mar? Descrição e contextualização das novelas *mar do sertão* e *travessia*

O ano de 2022, considerado ainda pós-pandêmico (mesmo que em vias de reorganização), apresentou diversas transformações no cenário político, econômico, social e cultural do país. O país tentava se reorganizar, numa tentativa de retomada pós-pandêmica, diante das fortes polarizações e desafios sociais. Foi um ano de eleição presidencial, culminando com a vitória de Luís Inácio Lula da Silva (PT), sob o até então presidente, Jair Bolsonaro (PL). Esse pleito foi amplamente disputado e polarizado, revelando um país dividido entre dois projetos políticos.

No campo econômico, o país sofreu com a alta da inflação, dados da Fundação Getúlio Vargas mostraram que, no terceiro trimestre de 2022, cerca de 63 milhões de brasileiros viviam em situação de insegurança alimentar, reflexos das crises acumuladas da pandemia e da instabilidade política. (Rocha; Soares, 2023).

Culturalmente, 2022 foi um ano de reativação dos eventos presenciais, após um longo período de restrições em detrimento da pandemia. Sendo assim, os produtos culturais brasileiros, em especial as telenovelas, desempenharam um papel de mediação de conflitos simbólicos, trazendo a projeção de sentidos sobre identidade, território e pertencimento. Com todas estas questões, percebe-se que os produtos culturais não só representam a sociedade em seus momentos, como também refletem seus desejos.

A televisão, embora pressionada pelas novas lógicas da midiatização digital, mostrou-se como ponto de ligação social familiar com programação pensada para o momento que o mundo passava e manteve-se como importante vetor na construção de imaginários sociais, atuando na criação e circulação de imagens que não apenas representam a sociedade, mas também expressam seus desejos, disputas e símbolos compartilhados (Moscovici, 2003).

Com esse cenário, duas telenovelas exibidas em horários diferentes no ano de 2022 se destacaram para nossa análise sobre os imaginários de nordeste: *Mar do Sertão*, exibida entre agosto de 2022 e março de 2023 no horário das 18h e *Travessia* que foi transmitida no período de outubro de 2022 a maio de 2023, no horário das 22h. As duas aconteceram simultaneamente no período de agosto de 2022 a março de 2023.

Cada horário tem um conceito diferente de audiência, o que faz com que determinados gêneros sejam preferidos para exibição. Às seis (18h), tradicionalmente, apresentam-se tramas mais leves, ambientadas em contextos históricos ou regionais. As histórias costumam ser românticas e voltadas para a família, com menor presença de violência ou temas polêmicos. No horário das sete (19h), as telenovelas combinam elementos de comédia e drama, com enredos mais dinâmicos, apresentando o cotidiano com humor. O horário das oito, que virou das nove (21h) é a principal faixa, considerado o horário nobre. Neste, abordam-se temas mais complexos e contemporâneos, incluindo questões sociais, políticas, e familiares. São tramas com maior profundidade e destinadas ao público adulto. Temos ainda o horário das onze (23h) que não é uma faixa fixa, como as outras, mas ocasionalmente exibe novelas ou minisséries, neste horário há conteúdos mais ousados ou experimentais (Ferreira, 2013).

Após essa breve contextualização, trazemos as sinopses das telenovelas que analisamos nesta tese:

- a) Sinopse de *Mar do Sertão* (2022)³⁰: a novela teve 178 capítulos e foi ambientada na fictícia cidade de Canta Pedra, no sertão nordestino, a novela narra a história de Zé Paulino, um vaqueiro apaixonado por Candoca. Após sofrer um acidente e ser dado como morto, Zé Paulino retorna anos depois e encontra Candoca casada com Tertulino, filho do Coronel Tertúlio. A trama explora temas como amor, poder e justiça, destacando as tradições e os desafios da vida sertaneja. Essa telenovela foi criada e escrita por Mário Teixeira, com colaboração de Marcos Lazarini, Cláudia Gomes, Dino Cantelli e Carolina Santos
- b) Sinopse de *Travessia* (2022)³¹: a trama teve 179 capítulos e conta a história de Brisa, uma jovem maranhense cuja vida é transformada após ser vítima de um *deepfake* - uma montagem digital, que a acusa falsamente de um sequestro. Perseguida pela justiça e pela opinião pública, brisa embarca na jornada de tentar provar sua inocência, contando com a ajuda do hacker Oto. Brisa é noiva de Ari, um arquiteto

³⁰ Disponível em: GSHOW. **Mar do Sertão**: saiba tudo sobre a nova novela das 6. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/mar-do-sertao/noticia/mar-do-sertao-saiba-tudo-sobre-a-nova-novela-das-6.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2025.

³¹ GSHOW. **Travessia**: entenda a trama da nova novela das 9. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/travessia/noticia/travessia-entenda-a-trama-da-nova-novela-das-9.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2025.

que parte para o Rio de Janeiro com o objetivo de defender o patrimônio histórico maranhense. Lá, se envolve com Chiara, filha do empresário que ele combatia. A novela aborda temas contemporâneos como tecnologia, fake news e identidade digital, destacando a complexidade das relações humanas em um mundo cada vez mais conectado. *Travessia* foi criada e escrita por Glória Perez, com a colaboração de Alessandra Poggi.

Após essa breve descrição, podemos ter uma ideia da diferenciação de cada novela, e como cada uma traz imagens de nordeste e nordestinos, partindo de um conjunto de normas e imagens consolidadas (instituído) ou reconstruindo a partir de uma força criadora que propõem novas formas e sentidos (instituidor) (Castoriadis, 1982).

No tópico seguinte iniciamos a exploração dos empíricos, antes de sua estreia, com as publicações no Youtube dos *trailers* de apresentação de cada telenovela. É importante destacar que não são os clipes de abertura, são *teasers* que apresentam um pouco da história central da novela.

5.3.2 Os cafundós³² dos sertões nordestinos e a travessia pelo *YouTube*

O Nordeste, enquanto território geográfico, deixa de ocupar um espaço de “Não-lugar”³³ para tornar-se um “Lugar simbólico”, no qual as disputas por espaços sociais, relações, práticas e princípios de diferenciação constituem sua cultura local (Bourdieu, 1996). Para compreender o processo de mediação dos sentidos atribuídos a esse território em 2022, realizamos, inicialmente, uma *flânerie* nos vídeos de apresentação das telenovelas sobre o Nordeste a partir de 2010, disponíveis no YouTube. O objetivo dessa etapa foi analisar como, ao longo da década, os imaginários sobre a região foram sendo construídos e atualizados até desaguar nas narrativas contemporâneas de *Mar do Sertão* e *Travessia*.

³² Cafundós é uma expressão utilizada para designar lugar ermo, afastado e de difícil acesso. Dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=EqWG#:~:text=1%20Lugar%20ermo%20e%20afastado,um%20prédio%20ou%20residência%3B%20cafua>. Acesso em: 20 jul. 2023.

³³ Expressão utilizada por Marc Augé (1994) que nos apropriamos para falar de uma região, que, inicialmente foi estigmatizada pela seca e, após ter vivido um período áureo com a cana-de-açúcar, passa a ser esquecida pela ascensão do café na economia, tornando-se silenciado economicamente, mas que ressurgiu através da cultura e da arte.

Para essa análise inicial, tentamos identificar algumas imagens-síntese, que, para Gilbert Durand (1997, p. 103), seria como um símbolo privilegiado, pois condensa em si uma pluralidade de outros símbolos, sentidos e representações, o que acaba por estruturar em torno dela um regime do imaginário. Ana Paula da Rosa (2018) também se aproxima da ideia de imagens-síntese ao descrevê-las como imagens que condensam sentidos culturais recorrentes que são reiterados no processo de midiaticização.

Destacamos nos vídeos as imagens-sínteses que representam ou apresentam características consideradas típicas da Região

- *Cordel Encantado* (2011): Imagem de ruralidades³⁴; Imagem de Messianismo; Imagem de Reinos; Imagem de tradição; Imagem de coronelismo.

Figura 4 – Painel de frames do vídeo de apresentação de *Cordel Encantado*



Fonte: YouTube (canal TV GLOBO³⁵).

- *Gabriela* (2012): Imagem da sensualidade e da força feminina; Imagem de coronelismo e corrupção; Imagem de seca; Imagem de ruralidade.

³⁴ As características eleitas pelo Manifesto Regionalista, as descritas por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, e as desenvolvidas pela Arte, Música, Teatro e Mídias, até a pesquisa de Durval Muniz de Albuquerque Jr. em *A invenção do Nordeste*.

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7FanIK2Dd2E>. Acesso em: 17 jun. 2022.

Figura 5 – Pannel de frames do vídeo de apresentação de Gabriela



Fonte: YouTube (Canal Brasileus³⁶).

- *Flor do Caribe* (2013): Imagem de sensualidade; Imagem de paraíso natural; Imagem de simplicidade idílica; Imagem de pobreza.

Figura 6 – Pannel de frames do vídeo de apresentação de Flor do Caribe



Fonte: YouTube (canal Wesley Misael³⁷).

- *Velho Chico* (2016): Imagens de ruralidades; Imagem de tradição popular; Imagem de religiosidade; Imagem de cangaço.

³⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3wX0pvInnNU>. Acesso em: 12 mar. 2022.

³⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bmmJM65i_KQ. Acesso em: 12 maio 2022. Atualmente encontra-se indisponível no Canal da Rede Globo. Atualizaram o canal e só há vídeos a partir de 2015).

Figura 7 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Velho Chico



Fonte: YouTube (Canal TV GLOBO³⁸).

- *Segundo Sol* (2018): Imagem de carnaval, micareta: Imagem do litoral; Imagem de simplicidade idílica; Imagem de corrupção.

Figura 8 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Segundo Sol



Fonte: YouTube (canal TV GLOBO³⁹).

A partir daqui analisaremos as imagens referentes às duas telenovelas sobre o Nordeste de 2022, em seus trailers dispostos no *Youtube*. Por serem as mais atuais na linha de tempo que dispúnhamos na pesquisa, buscamos ver que imagens-sínteses são recorrentes e acrescentamos a discussão sobre circulação

³⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZmhPIIdFLT8o>. Acesso em: 05 jan. 2022.

³⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xHupd5Fycsc>. Acesso em: 07 fev. 2022.

nos comentários em interação com os vídeos apresentados. Esse é nosso primeiro contato com os materiais das telenovelas analisadas. Não pretendemos, neste momento, fazer uma análise quadro-a-quadro, mas apresentar as imagens que mais se destacam e como os textos dos comentários reverberam esses e outros símbolos.

- *Mar do Sertão* (2022): Imagem de simplicidade idílica; Imagem de ruralidades; Imagem de tradição; Imagem de coronelismo. O vídeo data de 05 de agosto de 2022 e tem 1' 35'' de duração, com flashes iniciais da história.

Figura 9 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Mar do Sertão

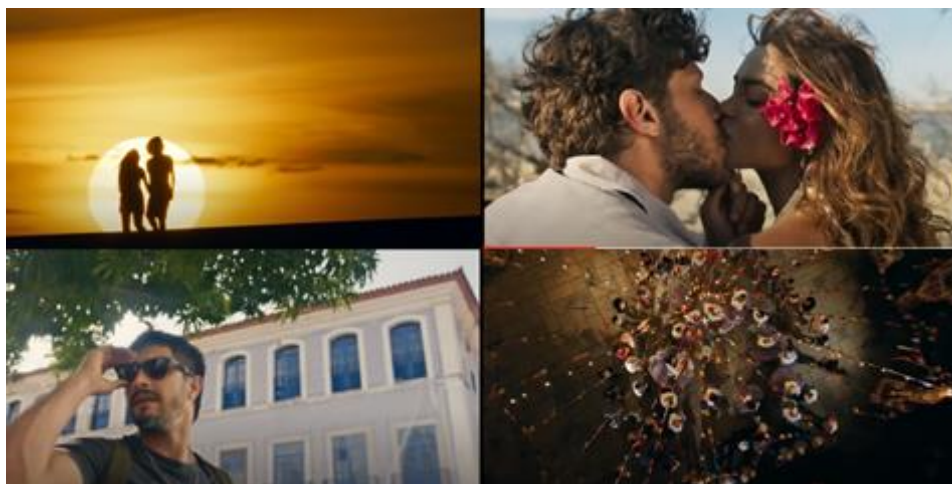


Fonte: YouTube (Canal TV Globo⁴⁰).

- *Travessia* (2022): Imagens de um Nordeste tropical, praiano, misturado à tradição colonial suscitada pelos casarões; Imagens de danças tradicionais. O vídeo foi publicado em 21 de setembro de 2022 e tem 2'01" de duração.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kmR1Vqe-w5o>. Acesso em: 20 out. 2022.

Figura 10 – Painel de frames do vídeo de apresentação de Travessia



Fonte: YouTube (canal TV GLOBO⁴¹).

Com estes elementos destacados entendemos que, de acordo com Oliveira (1996), podemos identificar características como: aversão ao moderno, tanto no pensamento quanto nos avanços tecnológicos; lugar predominantemente agrário, onde a maioria da população vive da agricultura; comidas simples e exóticas; sotaque homogeneizado e forma errada de falar; ignorância política com o voto por cabresto; submissão, conformismo com a situação de marginalização social, advinda do coronelismo; características físicas definidas com base na privação de alimentos, como baixa estatura, cabeça grande e chata, e magreza acentuada. Estereótipos de resistência: fé inabalável em ligação com o messianismo; luta pela sobrevivência, a resistência às intempéries do clima e as lutas contra o poder dos coroneis na figura dos cangaceiros (Viana, 2013).

Para compreendermos como essas imagens circulam, e como os atores sociais entendem e produzem sentidos a partir delas, destacamos alguns comentários presentes nos vídeos de apresentação. Os critérios de destaque partiram da premissa de que citassem algo que remetesse ao Nordeste e que tivesse alguma interação, com outros comentários como respostas.

A maioria entre os 269 comentários (de 5 de agosto de 2022 até 08 de agosto de 2023)⁴², predominam leituras que reforçam um contrato de leitura nostálgico e afetivo, marcado pelo orgulho da representação nordestina. Há também diversos

⁴¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7xLsGflyB_M. Acesso em: 15 nov. 2022.

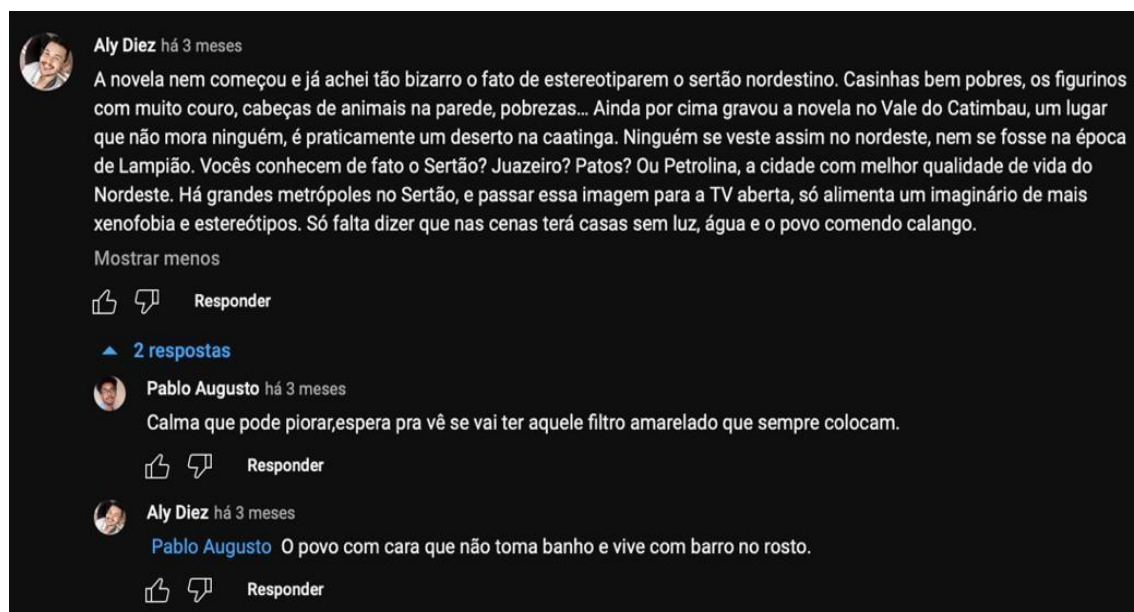
⁴² Ampliamos aqui para datas depois da finalização da telenovela, porque em nova consulta vimos comentários que acrescentam ao debate.

comentários com *emojis* e alguns desconexos de perfis que não parecem interagir com o vídeo.

Em meio a esse regime de reconhecimento, surgem vozes críticas, que contestam estereótipos reiterados - como o filtro amarelado, a sujeira dos personagens ou as vestimentas antigas. Na Figura 11, o comentário inicial é uma frase que sustenta sentir que a novela irá enaltecer o Nordeste, mas recebe críticas de pessoas contrárias à essa suposta homenagem. É importante frisar o último comentário que destaca que a produção com os elementos estereotipados contribui para a preservação cultural da região. Muniz Sodré (2013) nos fala sobre as imagens midiáticas que se originam de modelos hegemônicos que buscam as sensações numa experiência afetiva. Assim, os estereótipos prevalecem no *bios midiático* porque são índices de emoções coletivas esteticamente condensadas.

Os fragmentos escolhidos do processo de midiatização que ocorre no YouTube, reverberam elementos que são considerados estereotipados e que compõem o imaginário visual do sertão: o filtro amarelo da fotografia e iluminação, a vegetação, o cenário de casas pobres, a vestimenta sempre remetendo ao passado, além da maquiagem, onde os personagens parecem estar sempre sujos ou suados.

Figura 11 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão

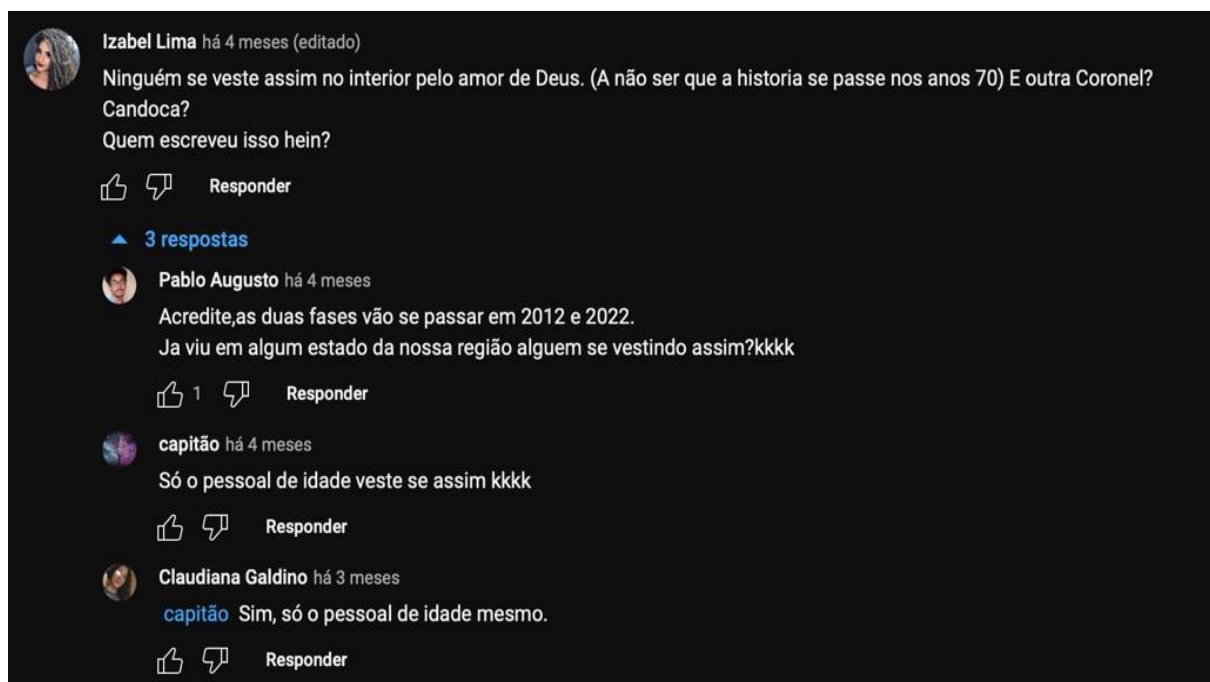


Fonte: YouTube (Canal TV GLOBO).

Na Figura 12, o primeiro comentário revela sobre a qualidade de vida na região e que há grandes metrópoles no Nordeste, mas o que este comentário

suscita mais profundamente? Avaliamos que seja uma tentativa de defesa aos moldes pré- estabelecidos que estão em evidência no *trailer* de apresentação das novelas. Para Michel de Certeau (1998, p. 202), os espaços são práticas construídas através das narrativas cotidianas. O espaço é um “cruzamento de móveis”, um “lugar praticado”. As narrativas transformam lugares em espaços, ou seja, preenchem de significado algo antes sem definição. O ator social tenta sobrepujar a narrativa apresentada pela Rede Globo, a partir de sua observação da realidade e de seu lugar de fala como nordestino. Os comentários atrelados ao seu dão conta de que sempre existiu essa representação, citando elementos sempre presentes na narrativa como: filtro amarelado e aspecto de sujeira nas pessoas.

Figura 12 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão



Fonte: YouTube (canal TV GLOBO).

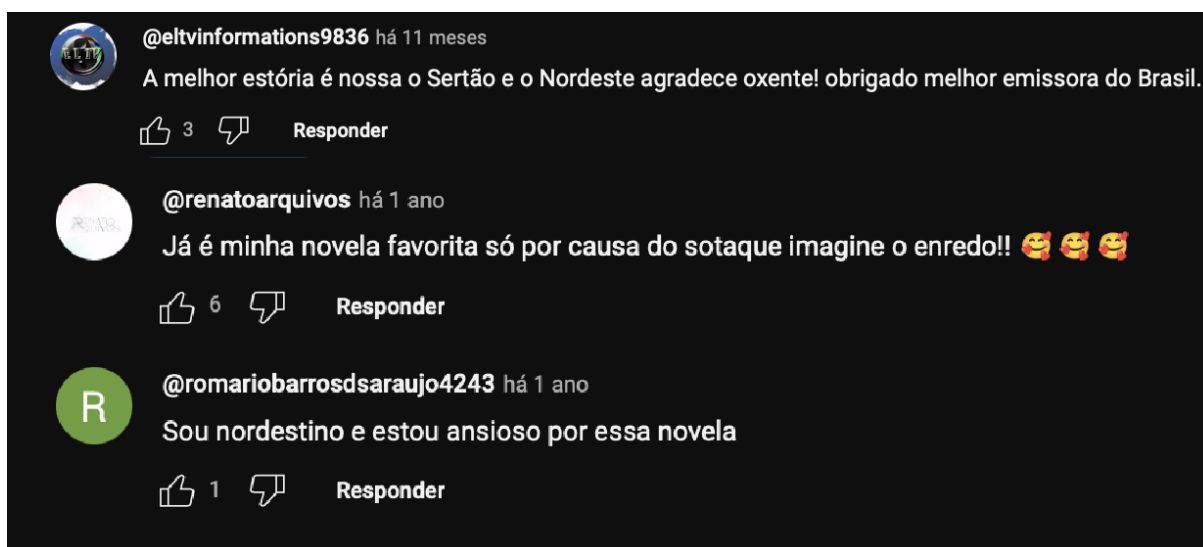
Na Figura 13, vemos que os comentários incidem sobre as vestimentas, relacionando-as ao passado. Falas contra a tentativa de legitimar o passado como lugar idílico, romântico e bucólico. As imagens apresentadas no *trailer*, tentam se manter reconhecíveis ao maior número de pessoas, mas acabam causando reações contrárias à exibição de estereótipos requentados.

Inicialmente, podemos destacar que, a produção de sentido construída pela discussão dos atores sociais, põe em xeque a “homenagem ao Nordeste” que alguns haviam destacado em outros comentários, trazendo a crítica social à

representação feita pela TV Globo e abordando aspectos que levam a construir imagens de atraso e preconceito contra o Nordeste.

Abaixo, temos alguns comentários feitos 1 mês depois da publicação do vídeo que achamos relevante apontar.

Figura 13 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão



Fonte: YouTube (canal TV GLOBO).

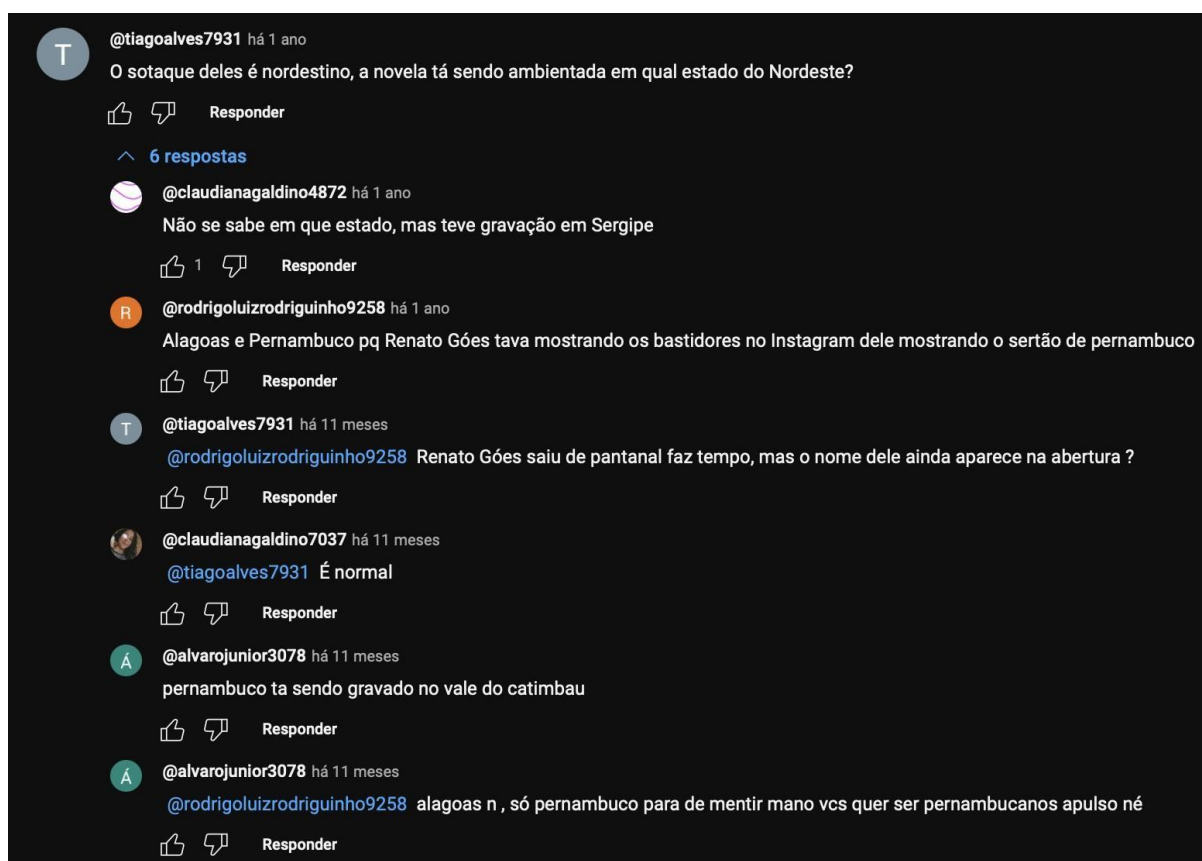
Na Figura 14 há três comentários, o primeiro e o terceiro refletem o pensamento de orgulho pela representação do sertão nordestino na trama. Como já refletimos anteriormente, este sentimento nasce com as primeiras tentativas de elevar as práticas da região ao status de representantes do que é considerada a identidade nacional, que vai se autoafirmando a partir do descobrimento e da vinda dos europeus, a teoria de Sérgio Buarque de Holanda (1995) sobre a formação do homem brasileiro.

O Manifesto regionalista, citado anteriormente, afirma essa condição de que a região Nordeste possui um mito fundador do País, a mistura das três raças originais do Brasil, o europeu, o índio e o negro. Portanto, toda cultura produzida nesta região faria parte da essência do País. A partir desse discurso, essa identidade se levanta como legitimadora, com a necessidade de possuir algo que a destaque, que a ascenda como primordial (Viana, 2013, p. 52).

O segundo comentário destaca o sotaque como elemento de preferência do ator social pela novela, demonstrando o apelo emocional que alguns elementos trazem. O que podemos inferir sobre esses comentários é que, o sentimento de

lisonja, perpassa pela necessidade de diferenciação. Jacques Lacan⁴³ enfatiza um dos aspectos dos estudos de Hegel, o desejo. O desejo pelo lugar do Outro⁴⁴ ou o desejo pelo reconhecimento do outro. A relação do sujeito com o Outro inclui aspectos dos âmbitos individual e social. “Uma vez que o mundo social inclui a pessoa ou sujeito, é importante entender as questões relevantes nos dois sentidos” (Viana, 2013, p.37).

Figura 14 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão



Fonte: YouTube (canal TV GLOBO).

Na Figura 14 os sotaques vêm à tona novamente, mas dessa vez como um elemento de diferenciação, na tentativa de entender a delimitação do espaço representado. Qual estado, qual cidade? Sabemos que a telenovela é uma obra de ficção e não possui a intenção de retratar a vida “real”, entretanto, os atores sociais,

⁴³ Seu artigo, “O Estádio do Espelho como formação do je”, foi apresentado em 1936, no Congresso Internacional de Psicanálise e foi o responsável por destacar a relação sujeito-outro; para ele a criança consegue se perceber como ser, completar seu corpo a partir do momento em que se enxerga no outro e a partir daí aliena-se na imagem e se unifica como ser.

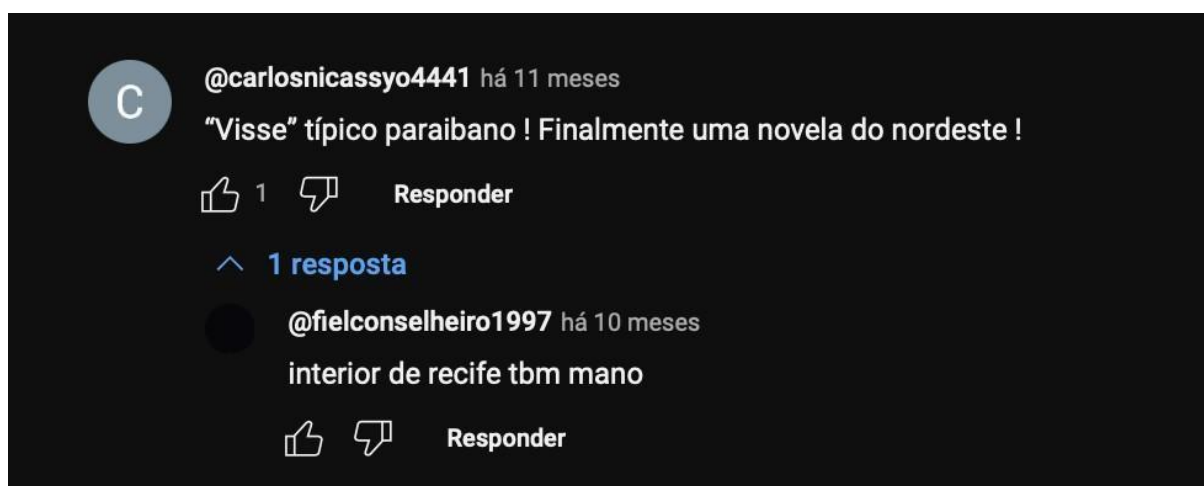
⁴⁴ Para Lacan, o outro com “o” minúsculo seria da ordem da imagem e o Outro com O maiúsculo da ordem do simbólico.

ao interagir com o conteúdo, buscam formas de se identificar com o que está sendo representado, para que consiga ter uma ligação maior com a trama.

No anseio pela identificação, o homem procurou definir-se em grupos que seguiam determinados rituais, crenças ou costumes em comum. Já na pretensão de se distinguir, ele elege características no outro com as quais não se considera parte. É importante ressaltar que essas práticas possuem diferenças a partir de cada lugar e do contexto histórico e social em que se inserem. Essas práticas se inserem num espaço denominado cultura, no qual, mesmo possuindo similaridades, não chega a ser um espaço consensual, pelo contrário, é cheio de conflitos, cisões, negociações. Marcado por disputas de poder contínuas, portanto, não pode ser considerado um espaço inativo (Viana, 2013, p. 23).

Dessa forma, vemos na figura anterior um exemplo desse conflito, onde a busca pela diferenciação irrompe nos últimos dois comentários. Cisões e negociações a respeito de onde a novela fez gravações externas.

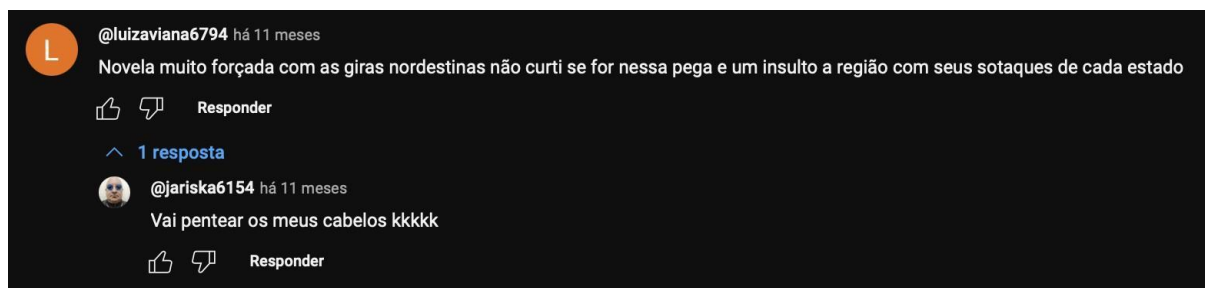
Figura 15 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão



Fonte: YouTube (canal TV GLOBO).

A diferenciação, a alteridade e a identificação, novamente se fazem presentes nos comentários da Figura 15. Onde os atores sociais divergem a respeito do uso do termo “Visse” (corruptela da conjugação do verbo ver, no pretérito perfeito, segunda pessoa do singular: Tu), utilizado nas frases para dar ênfase a algo que deveria ser destacado. Ao buscarmos entender a conceituação de Bhabha (1998) sobre alteridade e identificação, podemos distinguir a alteridade como uma ordem diferenciadora entre o eu e seu externo; sobre a identificação temos a ideia de que o outro assume a identidade que lhe é prevista (Viana, 2013).

Figura 16 – Comentários do vídeo de apresentação de Mar do Sertão



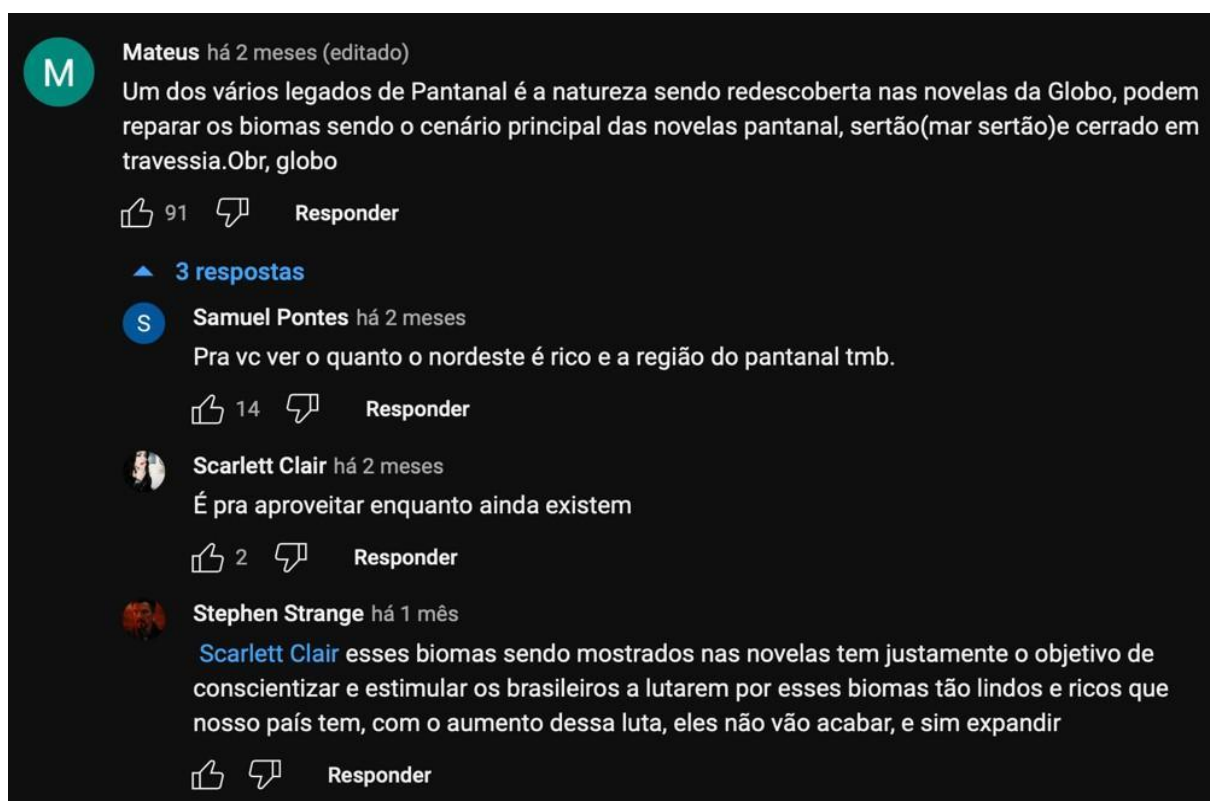
Fonte: YouTube (canal TV GLOBO).

A Figura 16 também se refere aos sotaques e às gírias utilizadas, em um português mais difícil, o ator social menciona esses pontos como forma de insulto ao ser nordestino. Aqui podemos avaliar como os entendimentos podem ser diversos, Mar do Sertão foi criada para transfigurar a imagem de um Nordeste arcaico, já representada exaustivamente, mas o seu trailer de apresentação traz mais do mesmo, fazendo com que a discussão sobre as representações de Nordeste apareça de forma intensa nos comentários.

Em conexão com essa telenovela, temos *Travessia*, novela das 21h que, a partir de outubro de 2022, passou a ser transmitida concomitantemente à *Mar do Sertão*. Em contraposição ao horário das 18h que costuma apresentar telenovelas mais lúdicas, românticas e de época, o horário das 22h apresenta novelas mais comprometidas com os temas atuais, buscando se pautar pelo realismo, salvo aquelas que abordaram realismo fantástico como *Pedra Sobre Pedra* (1992), *Fera Ferida* (1993), entre outras.

O vídeo de apresentação da novela *Travessia*, possuía (até o momento anterior à sua estreia) 94 comentários. Em agosto de 2023, período em que esta etapa da coleta/análise foi realizada, já totalizavam 129 comentários, que são mais voltados às decepções que os atores sociais tiveram com a história. Mesmo assim, há deslocamentos: O orgulho pela representação local se mistura com críticas sutis sobre a ausência de problematizações sociais. O Nordeste aparece, então, menos como sertão e mais como paraíso tropical, mas a circulação nos comentários, já demonstra que esse contrato de leitura não é homogêneo, há resistências, dúvidas e reposicionamentos.

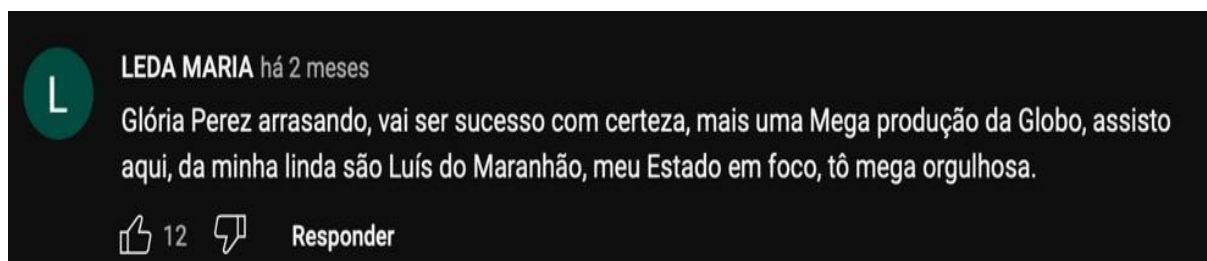
Figura 17 – Comentários do vídeo de apresentação de Travessia



Fonte: YouTube (Canal TV GLOBO).

Na Figura 17 temos a discussão voltada para a preservação e exaltação dos biomas naturais. As interações concordam e acrescentam que as imagens ajudam a conscientizar as pessoas sobre a importância dos mesmos para nossa sobrevivência. Dessa forma, outro elemento que se repete na construção imaginária do Nordeste, principalmente o litoral, é a exaltação da natureza em seu ápice de beleza e abundância. O que permanece e reverbera nas falas dos atores sociais que, em diálogo com a novela, destacam os pontos positivos em consonância com o que a produção quis passar.

Figura 18 – Comentários do vídeo de apresentação de Travessia



Fonte: YouTube (Canal TV GLOBO).

Na Figura 18 há um comentário onde a pessoa se sente orgulhosa por ter o seu estado representado pela novela. Esse sentimento se repete de forma geral e de forma específica, como no caso citado acima. Os demais comentários contidos na página remetem a elogios aos autores e a dúvidas sobre a trama. Há também indagações a respeito da emissora ter republicado o vídeo com uma modificação no final, mas nada que altere o sentido.

Entretanto, ao tensionarmos estes comentários em relação à circulação, percebemos que o produto lançado pelo *trailer* de apresentação não suscita tanta relação ao imaginário de nordeste estabelecido por grande parte da população (Nordeste sertanejo). Ele levanta o lado tropical (segunda fonte de imaginários sobre a região mais reproduzida), a praia, a abundância e exuberância da natureza como elemento de destaque. A riqueza natural acaba por se entropor sobre a crítica social, outras visões de Nordeste são lançadas – a de paraíso tropical, mas há também um destaque para a pobreza, que acabou por ficar em segundo plano, neste caso.

Esta análise preliminar, nos permite identificar não apenas os estereótipos persistentes nas imagens e comentários, mas também os primeiros movimentos de resistência, negociação e reconhecimento simbólico por parte dos espectadores. O Youtube funciona, aqui, como espaço de primeira fricção entre o produto midiático idealizado e os sentidos vividos e disputados pelos atores sociais. Assim, essa etapa se configura como zona liminar da recepção interativa, onde o imaginário começa a ser tensionado, antes mesmo da narrativa se desenrolar.

O percurso por esta plataforma na nossa tese é relativo ao primeiro momento das telenovelas, seu lançamento antes da estreia, que nos permite verificar as primeiras imagens de Nordeste que elas exploram. Isso nos ajuda a perceber como a produção de sentido, ainda sem interferência do público, representa o Nordeste. A seguir focaremos na plataforma X, pois sua estrutura nos permite entender como esses sentidos vão se desenrolando à medida que as telenovelas acontecem.

5.3.3 As franjas do mar disruptivas dos nordestes no X

Os imaginários dos Nordestes circulam no X de maneira dinâmica e fragmentada, em processos de retroalimentação simbólica que lembram o movimento do sertão para o mar e vice-versa. Esses fluxos não seguem trajetórias lineares ou progressivas, mas se assemelha a circuitos irregulares e complexos que

podem ser compreendidos como formas de circulação fractal na midiatização: múltiplos pontos de emissão e recepção se entrelaçam em padrões que se repetem com variações espalhando sentidos em diferentes tempos e escalas. Tal dinâmica desafia a ideia de uma narrativa única ou contínua, revelando uma movimentação simbólica que se dá de forma desordenada, mas significativa no tempo e no espaço social.

Adentrar no percurso circúvitivo da midiatização nos faz levar em conta a constituição cultural simbólica do Nordeste, para, em seguida, tentar compreender os imaginários erguidos. Isso nos leva a discutir como os sentidos se constituem nos processos sociais, os quais são atravessados e reorganizados pelas lógicas de midiatização. Compreender como essa sociedade em midiatização afeta vários níveis da organização e da dinâmica da sociedade, com a diversificação

Dentre as imagens construídas historicamente, e as eleitas pelas mídias vigentes, quais circulam até hoje? Como os atores sociais reelaboram essa imagética através do sentido e reinterpretem fazendo-a circular na mídia? Essas provocações nos ajudam aqui a adentrar na empiria e no processo de observação. Desta forma destacamos alguns materiais dos capítulos de estreia para que possamos reverberar as formas que ressoam e circulam em ambiência.

Como possuem mais de 170 capítulos, optamos por um recorte temporal para que fosse possível acompanhar os desdobramentos da novela. Desta forma, optou-se por descrever e analisar os capítulos iniciais (abertura), os do meio e os finais de ambas as produções. Devemos ter em mente que as descrições dos capítulos são importantes para que possamos compreender o que é ofertado e como reverbera nas interações em rede, entretanto nossa análise principal é baseada nos *posts* e comentários.

Assim, para a construção das análises desta tese, trabalhamos com a ferramenta de busca do X, denominada *Advanced Search* (busca avançada), utilizamos as *hashtags* *#mardosertão* e *#travessia*, trabalhamos com os seguintes intervalos: Semana de estreia de *Mar do Sertão* (22 a 27 de agosto de 2022) e *Travessia* (10 a 15 de outubro de 2022); período que corresponde ao meio da narrativa de *Mar do Sertão* (30 de novembro a 06 de dezembro de 2022) e *Travessia* (18 a 24 de janeiro de 2023); Semanas finais de *Mar do Sertão* (11 a 17 de março de 2023) e *Travessia* (29 de abril a 5 de maio de 2023).

Nessa busca, empregamos o filtro, de no mínimo, 50 curtidas para que encontremos publicações com mais circulação. Para cada telenovela delimitamos uma publicação no início da semana, para indicar a expectativa e a realização da narrativa, e uma publicação no final da semana para entendermos como se dá a finalização da semana inicial. A partir desse conjunto de dados coletados buscamos compreender as marcas das operações de sentido visíveis tanto na produção da novela, a partir da identificação dos regimes diurno e noturno do imaginário (Durand, 2012), quanto na dimensão do reconhecimento, por meio de postagens da TV Globo e das interações de atores sociais no X. Os comentários funcionam como pistas da processualidade da ressignificação ou reiteração dos imaginários de Nordeste, inspirados pelos estudos de Fausto Neto (2020) também consideramos as marcas textuais e discursivas presentes nas postagens como operadores de visibilidade e estratégias de orientação no sentido do campo midiaticizado.

Posteriormente, mobilizamos os conceitos teóricos para identificar marcas/operações de sentido que aqui intitulamos: Lógicas de mediação; Circulação; Resistência Simbólica; Reconhecimento; Fluxo e coalescência do velho e do novo e, por fim, Imagens-totens. Tais marcas foram percebidas em ambas as novelas, derivando em inferências que compõe as considerações finais.

Decidimos por fundamentar a análise nestes conceitos, porque possibilitam compreender as transformações simbólicas ocorridas pela relação entre a narrativa televisiva e os ambientes digitais. Desta forma, entendemos que estas categorias podem ajudar a apreender, mesmo que não por completo, a complexidade dos processos de produção, ressignificação e disputa de sentido.

Chegamos aos conceitos de lógicas de mediação como proposto por José Luiz Braga (2015), que nos ajudam a observar como os sentidos são disputados e reconfigurados nas interações entre sistemas midiáticos e audiências. Eliseo Verón (2004) distingue a relação entre gramáticas de produção e de reconhecimento, permitindo observar como as ofertas de sentido são tensionadas pelas leituras sociais. Já Fausto Neto (2010) oferece uma perspectiva sobre a circulação como instância que desloca os contratos de sentido, transformando os modos de produção e recepção de conteúdo.

Os conceitos de resistência simbólica, fluxo e coalescência do velho e do novo, podemos creditar aos estudos de Mário Carlón (2022) e Ana Paula da Rosa (2018), mas que não aparecem de forma literal. A ideia de coalescência em Carlón

está presente quando o autor fala da interação entre mídias tradicionais e digitais, já em Ana Paula da Rosa aparece quando a autora fala de imagens que duram, de imagens sombras e fantasmas, nesses conceitos há resistência e coalescência. Sobre a resistência simbólica, em Carlón, aparece implicitamente quando ele fala do surgimento de novos enunciadores que desafiam a centralidade dos meios tradicionais e disputam sentidos nas redes. A atuação crítica destes sujeitos configura uma forma de resistência. Por fim, o conceito de imagens totens, aparece em Ana Paula da Rosa (2012) e contribui para identificar as imagens simbólicas que condensam sentidos centrais e se repetem ou são atualizadas nas narrativas e nas publicações online.

Nos tópicos seguintes, para fins analíticos, as tramas das novelas *Mar do Sertão* e *Travessia* foram organizadas em três fases principais: a primeira semana, a semana do meio da novela e a semana final. Essa divisão considera marcos estratégicos do percurso narrativo para que possamos entender os sentidos principais ao longo do enredo, culminando nos desfechos e nas resoluções propostas ao final da trama.

5.3.3.1 *Primeira fase das novelas Mar do Sertão e Travessia*

A novela *Mar do Sertão* teve sua primeira semana exibida de 22 a 27 de agosto de 2022. Nesse período os principais personagens e conflitos da novela foram estabelecidos, explorando temas como amor, poder e justiça social no sertão nordestino.

Os protagonistas da trama são: Zé Paulino (Sérgio Guizé) e Candoca (Isadora Cruz), eles vivem o romance central que dá início à trama e guia a narrativa, inclusive no primeiro capítulo já fica claro que eles vão se casar. Entretanto, o retorno de Tertulinho (Renato Góes), filho do Coronel Tertúlio (José de Abreu), à cidade de Santa Pedra após um escândalo na capital marca o início de conflitos. Tertulinho se encanta com Candoca e tenta se aproximar dela, causando tensão com Zé Paulino. Paralelamente, o prefeito Sabá Bodó (Welder Rodrigues) planeja desapropriar as terras de Timbó (Enrique Diaz) para construir um açude, enfrentando a resistência de Candoca. Enquanto isso, Tertulinho é picado por uma cobra e acaba sendo salvo por Zé Paulino que trabalha como vaqueiro do seu pai. Tertulinho lhe promete amizade eterna. No entanto, ele beija Candoca à força,

gerando revolta na garota. Sabá Bodó, por sua vez, demite Candoca da escola onde leciona, intensificando os conflitos na comunidade.

Em *Travessia*, a primeira semana ocorre de 10 a 15 de outubro de 2022, a trama apresenta os protagonistas Brisa (Lucy Alves) e Ari (Chay Suede), o casal se conhece desde a infância e passam de melhores amigos a namorados. A narrativa com o casal adulto indica que eles já planejam se casar, mas alguns eventos inesperados mudam seus destinos.

Em outro plano da trama há Débora (Grazi Massafera), ex-namorada de Guerra (Humberto Martins, que revela estar grávida, entretanto Guerra havia flagrado Débora com Moretti (Rodrigo Lombardi) em momentos íntimos. Após um acidente, Débora morre e Guerra decide criar o bebê que se chama Chiara (Jade Picon). Após uma passagem de tempo, Chiara cresce sem saber sua verdadeira origem. Nessa linha do tempo, Brisa é vítima de uma montagem digital (*deepfake*) que a acusa injustamente de sequestro, levando-a a ser quase linchada por uma multidão. Oto (Rômulo Estrela) a resgata e a ajuda a fugir. Ari vai até ao Rio de Janeiro para falar com Guerra sobre a compra de prédios históricos em São Luís do Maranhão, mas acaba se aproximando de Chiara e após o beijo deles começa um novo conflito amoroso.

Esta semana inicial também estabelece a base dos conflitos da novela, abordando temas como *fake news*, identidade e relações familiares.

Nosso primeiro movimento de análise da telenovela nesta semana, acontece da produção para a circulação, assim procedemos do que é ofertado pela telenovela, para o que reverbera no X. Baseado nos estudos de Gilbert Durand (1997) encontramos na primeira semana de capítulos das novelas, um rico entrelaçamento de símbolos e narrativas que refletem as estruturas profundas do imaginário.

Os arquétipos diurnos, segundo o autor, se associam à luz, à racionalidade, à ordem e à separação. Na primeira semana de Mar do Sertão, podemos identificar que esses arquétipos se manifestam através de personagens e situações que enfatizam as lutas sociais, a ordem e a afirmação de identidade. Assim, identificamos alguns arquétipos diurnos apresentados na primeira semana de Mar do Sertão são:

- Zé Paulino como herói solar: ele representa o herói clássico, cheio de integridade e coragem, que busca restabelecer a ordem e a justiça na comunidade em que vive;

- Candoca como símbolo de resistência: a mocinha que luta pela bondade, equidade e justiça. Ela personifica características do regime diurno ao confrontar o prefeito Sabá Bodó por causa de injustiças com a escola em que leciona;
- Conflitos com autoridades corruptas: a oposição dos protagonistas às figuras políticas representadas pelo prefeito e pelo coronel, destaca uma luta entre a luz (justiça) e as trevas (corrupção), o que é típico do imaginário diurno.

Na primeira semana de *Travessia*, o regime diurno se manifesta em figuras como:

- Ari como defensor do patrimônio Histórico: um arquiteto idealista que defende a preservação de um casarão histórico em São Luís-MA. A construtora Guerra e Moretti, pretendo derrubá-lo para a construção de um shopping. Sua atuação, neste primeiro momento, levanta a luta pela preservação da memória coletiva, da tradição e da identidade cultural;
- Dante como mentor e guia moral: ele é o professor de Ari, e orienta-o em decisões importantes, representando a figura do sábio, que transmite valores e conhecimentos, reforçando a ordem e a racionalidade;
- Brisa é símbolo de resistência: ela enfrenta adversidades como a fake news e a injustiça, mas mantém sua integridade e determinação. Personifica a busca pela verdade e a equidade.

No regime noturno, há uma relação com a escuridão, com o inconsciente, uma fusão dos opostos e a transformação (Durand, 1997). Na narrativa de *Mar do Sertão* esses arquétipos emergem nos elementos que evocam o mistério, a paixão e a transgressão:

- Tertulino como figura ambígua: mostrar um comportamento impulsivo que denota por vezes inconsciência. Se mostra sedutor ao roubar um beijo de Candoca, além de representar a transgressão das normas sociais e a entrega ao desejo;

- Elementos simbólicos da natureza: a presença de uma serpente que pica Tertulino, pode ser interpretada como transformação e renascimento;
- Ambiente sertanejo místico: a ambientação é feita em uma cidade fictícia. Cantapedra se torna o ambiente em que o real e o fantástico se misturam.

Os elementos que revelam o regime noturno em *Travessia* são:

- Rudá e a manipulação digital: o rapaz cria uma *deep fake* e adentra no universo da ilusão e distorção da realidade, o que demonstra a capacidade do regime noturno em subverter a percepção e provocar transformações profundas;
- Moretti (Rodrigo Lombardi) como figura ambígua: envolvido em traições e manipulações, ele encarna a transgressão das normas sociais e a entrega aos desejos;
- Brisa e o linchamento público: a cena em que Brisa é quase linchada devido a uma *fake news*, simboliza a irrupção do caos e da irracionalidade.

Abaixo, construímos um quadro para destacar os elementos de cada telenovela e regime, assim resumimos para um entendimento mais objetivo.

Quadro 5 – Arquétipos diurnos e noturnos das novelas na primeira semana

Novela	Características gerais	Marcadores dos arquétipos diurnos e noturnos
Mar do Sertão (2022)	Romance com exaltação do nordeste como ente simbólico. Construção da narrativa com base na tese a invenção do Nordeste. Lúdica, fantasia e onírica.	Diurnos: Zé Paulino como Herói Solar; Candoca como símbolo de resistência; Conflitos com autoridades corruptas. Noturnos: Tertulino com figura ambígua; Elementos simbólicos da natureza; Ambiente sertanejo mítico.
Travessia (2022)	Romance tropical, narrativa opositiva entre Nordeste simples, praiano e pobre x Sudeste rico, cosmopolita.	Diurnos: Ari como defensor do patrimônio histórico; Dante como mentor e guia moral; Brisa como símbolo de resistência. Noturnos: Rudá e a manipulação digital; Moretti como figura ambígua; Brisa e o linchamento público.

Fonte: elaborado pela autora.

Em *Mar do Sertão* podemos notar que no regime diurno há elementos que reforçam o Nordeste heroico, moral e idealizado, podemos dizer que estas características foram herdadas do regionalismo literário (Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, etc). Já no regime noturno há representações mais afetivas, sensoriais e ambíguas o que pode valorizar o simbolismo da cultura nordestina, mas também reduzir para estereótipos de homem rude, mulher sofredora ou povo supersticioso.

Em *Travessia* o regime noturno traz características que, apesar de tentar atualizar estereótipos, acaba por reproduzir certas imagens cristalizadas de nordeste como: a mulher nordestina como ingênua, instintiva e sempre no lugar de dor e sofrimento. No regime diurno, ainda que os personagens sejam retratados com dignidade, estão sempre em posições subalternas.

Continuando a adentrar pela produção, destacamos aqui, elementos que elegemos como as imagens-totens representadas na narrativa da primeira semana de cada telenovela (dentro do período delimitado), partindo da proposição teórica de Ana Paula da Rosa (2018) e como podemos ver sua associação com estereótipos que reforçam ou atualizam os imaginários nordestinos:

a) *Mar do Sertão*:

Vaqueiro a cavalo: representa o heroísmo, associado à bravura e à liberdade. Reforça o imaginário de sertão épico e masculino, do sertanejo como homem do campo, corajoso, resiliente e frequentemente romantizado;

A seca: representa adversidade e resiliência, mas na novela não é destacada como tema, apenas como parte do cenário e da fotografia, numa espécie de tentativa de ambientação reconhecível. A novela traz elementos como água em abundância e mata verde para representar um contraponto.

A igreja: aparece como um centro de fé, cultura e reunião social e remete à forma ingênua e passiva com a qual o povo nordestino é associada, mas na novela, esse elemento também aparece como local de embate e de articulação política comunitária.

A cobra: simboliza o perigo, da passagem e da transformação, é também relacionada à traição.

b) *Travessia*:

A ponte: transição, travessia entre mundos, evoca o Nordeste como lugar de partidas, onde o personagem precisa atravessar para se transformar. Seria então

um espaço a ser deixado para trás, reforçando a ideia de atraso, em oposição ao sudeste que aparece como centro da modernidade.

A tecnologia: comunicação vigilância, manipulação que apresenta o nordestino como vítima da sua ignorância, em relação aos códigos da modernidade

A cidade: símbolo de modernidade, anonimato, confronto de culturas. A figura nordestina aparece como deslocado, ingênuo e bicho do mato.

Após identificarmos esses elementos, podemos sustentar que eles dialogam com estereótipos clássicos de Nordeste, ora reforçando-os, ora tensionando-os. Em *Mar do Sertão* identificamos propostas de atualizações do imaginário, com forte presença de arquétipos heroicos e simbologias naturais. Em *Travessia* há a problematização do lugar do sujeito, nordestino, na era da informação e exposição digital.

Na construção das telenovelas os autores inserem elementos inéditos, mas também criam com um repertório com base na realidade que cada um percebe. A seguir estudamos como o público interpreta, cria, reconstrói a partir de conteúdos derivados como expressão dessa imaginação radical (Castoriadis, 1982).

5.3.3.2 A circulação e a midiatização das imagens-totens no X

Segundo Fausto Neto (2006), os processos midiatização envolve a reestruturação das linguagens e das formas de se dizer o mundo. Destaca que os processos de circulação midiática implicam transformações de linguagem, pois à medida que o conteúdo se desloca entre diferentes ambientes midiáticos, sofre alterações, adaptações, atualizações, fragmentações e reinterpretações. Assim, neste subitem desenvolvemos a análise das disputas de sentido a partir dos comentários no X.

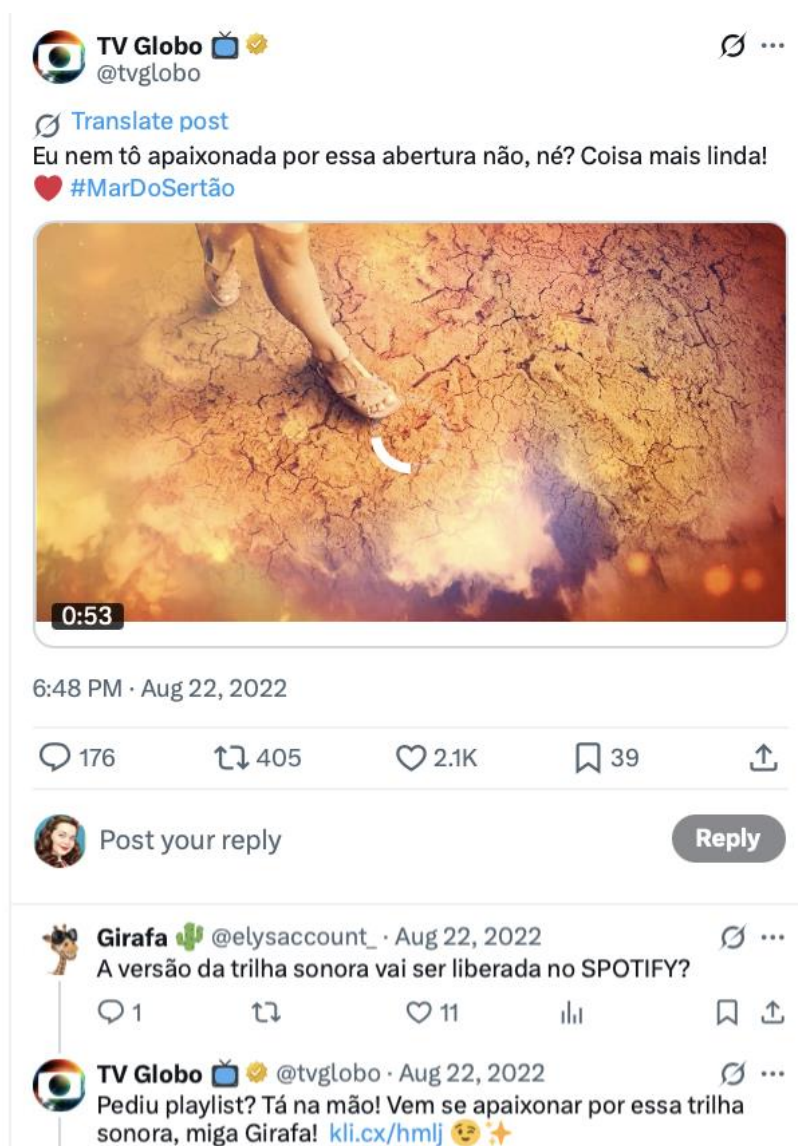
É importante destacar que, havendo publicações com imagens ou vídeos, abriremos espaço para um entendimento estético e simbólico do mesmo, antes da análise da Circulação e da midiatização das publicações. Para esta observação mobilizamos os conceitos de circulação e reconhecimento (Fausto Neto 2010 e Braga, 2015); resistência simbólica (Carlón, 2022) entendida como uma forma de interatividade crítica – onde o público não é apenas consumidor, mas um agente ativo de contestação. Também identificamos a operação de coalescência, presente na obra de Carlón (2022) quando este se refere à mistura de formatos tradicionais

da TV (novela com abertura musical e estética cinematográfica, por exemplo) com práticas típicas da cultura digital (memes, gifs, hashtags, linguagem afetuosa e informal). Por fim, destacamos como a construção de imagens-totens aparecem nas publicações.

Mar do Sertão

Apresentamos neste tópico, algumas publicações com interações maiores que 50 curtidas. Iniciamos com uma publicação do dia 22/08/2022 do perfil @tvglobo no link: <https://x.com/tvglobo/status/1561832702281646092> (acessado em 20 de março de 2024). Esta publicação teve 177 comentários, 406 *retweets*, 2.200 *likes* e 38 salvamentos.

Figura 19 – Publicação sobre a abertura de Mar do Sertão



Fonte: Página da TV Globo no X.

A publicação analisada parte de um perfil oficial da emissora TV Globo no X, configurando-se como um local institucional de discurso (Véron, 2004), ou seja, um espaço a partir do qual se emitem enunciados com forte poder simbólico, legitimados por uma posição de autoridade midiática. Dessa forma podemos verificar que o discurso sobre sua própria novela, uma gramática de produção (Véron, 2004) que oferece sentidos preferenciais de escolhas narrativas simbólicas aos públicos.

A imagem conta com o vídeo de abertura da novela que possui 55” segundos de duração. Por ser uma publicação audiovisual, trazemos aqui uma decupagem rápida, baseada nos elementos fílmicos específicos e não-específicos⁴⁵, além da análise visual de alguns elementos. A dimensão sonora do vídeo traz a música Sobradinho, escrita por Sá e Guarabira em 1977, regravada pelo cantor Chico César. A letra é de protesto e aborda os impactos sociais e ambientais que a construção da Usina hidrelétrica de Sobradinho, no interior da Bahia, trouxe para as comunidades ribeirinhas, durante o regime militar.⁴⁶

O vídeo começa mostrando um chão rachado, que é atravessado na diagonal por pés femininos, calçados com sandálias de couro, a imagem, vista de cima para baixo, apresenta parte da saia da moça que passa balançando-as a roupa apresenta cores claras. no minuto 0:04” há uma transição que revela o rosto da personagem centralizado com o ar de doçura, se mesclando ao fundo. Ao redor uma paisagem com elementos verdes e céu azul. A tela se divide ao meio e do lado esquerdo o céu fica azul, e do lado direito, há cores mais alaranjadas. A presença da sandália de couro, o uso das cores claras, o rosto ao vento, os cenários áridos, remetem a elementos que constroem um universo imagético em diálogo com o imaginário de Nordeste tradicional.

⁴⁵ Teoria de Marcel Martin (2005)

⁴⁶ Informações disponíveis em: https://chicocesar.com.br/chico-cesar-canta-sobradinho-em-tema-de-abertura-da-novela-mar-do-sertao/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 17 dez. 2024.

Figura 20 – Chão rachado



Fonte: @tvglobno no X.

No segundo 0:10'' há uma passagem de cena rápida em que há duas mãos, uma segurando a outra. A imagem está em negativo e positivo, divide a tela ao meio e do lado esquerdo aparece a terra e a mata seca, já do lado esquerdo, há cenas do céu azul. No segundo 0:11'' as mãos se soltam e vem a imagem de Zé Paulino se afastando para o lado direito até desaparecer, fundo todo em azul, ainda com efeito de figura fundo (positivo e negativo), em que a figura se mescla com o segundo plano. O enquadramento é de retrato, que vai de close ao plano americano. As transições entre as cenas e a exploração da justaposição de rostos e paisagens, cria uma sequência simbólica de transformação. A montagem reforça o dinamismo e o caráter poético da abertura.

De segundo 0:13'' ao 0:18'' há no terço superior da imagem há um homem caminhando em direção oposta a um jumento, já nos dois terços abaixo da cena o rosto de Candoca aparece, visto de perfil, em recorte de figura, dentro da sua imagem há figuras de árvores e mandacarus, à medida que a cena se movimenta em esteira da esquerda para a direita, o rosto sorridente de Zé Paulino emerge dentro dos dois terços abaixo mais escuros da imagem. A sobreposição dos corpos dos personagens com a paisagem representa a ideia de pertencimento ou de disputa simbólica.

Figura 21 – Candoca e Zé Paulino



Fonte: @tvglobos no X.

No segundo 19'', Zé Paulino passa pela cena, indo da direita para esquerda, num enquadramento de plano médio, recortado na cena, em seus rastros a tela vai se transformando de laranja para céu azul e paisagens. Ainda dentro da sua figura, o rosto de Candoca se revela mesclando-se ao corpo de Zé Paulino. A imagem vai centralizar a figura de Zé Paulino, onde ele se mescla à paisagem ainda no jogo figura e fundo. No segundo 20'', aparece o casal, Zé Paulino e Candoca em plano médio, com roupas claras, de costas e de mãos dadas, os dois se viram, se abraçam num rodopio e quase se beijam, ambos também estão se fundindo com a paisagem, um enorme mandacaré.

Figura 22 – O encontro do casal



Fonte: @tvglobos no X.

No segundo 29'' o casal aparece em plano médio dançando e na hora do rodopio, há trocas entre o par de Candoca. Num momento é Zé Paulino, no outro

Tertulino. À medida que Candoca troca de par, cores e texturas mudam na cena, cores frias aparecem quando Tertulino está em cena e cores quentes quando Zé Paulino está junto à Candoca.

A cena, a partir do segundo 35”, é de confronto entre Tertulino (envolto por texturas e cores azuis) e Zé Paulino (rodeado de cores quentes e texturas do sertão), ambos estão em plano americano. O contraste entre cores quentes e frias, estrutura visualmente a narrativa amorosa e o embate dramático.

Figura 23 – Oposição entre Tertulino e Zé Paulino



Fonte: @tvglobno no X.

O segundo 39” revela o quadril de Candoca centralizado, em segundo plano, Tertulino aparece de costas, a cena vai girando até revelar Zé Paulino do outro lado da cena, os dois observam o quadril de Candoca e, ao fundo da cena, uma pedra revela o penhasco. Podemos perceber que a atuação e o *mise-en-scène*⁴⁷ mostram um gestual em que o rodopio do casal e os olhares lançados em direção à Candoca evocam relações de poder, desejo e disputa amorosa, elementos típicos do melodrama.

No segundo 45” o rosto de Candoca aparece em plano de meio-close, ela rodopia e sorri, os dois rapazes aparecem atrás dela em *close-up*. Dessa vez Zé Paulino está à esquerda e Tertulino à direita as cores quentes e frias aparecem como predominantes e atrás deles há um rio. A cena vai descendo até encontrar o leito do rio e a areia aparece como uma textura de mar. Assim, no segundo 53” o nome Mar do sertão vai surgindo. O que demonstra que o mar no Sertão seria árido,

⁴⁷ É a composição do plano que organiza os significantes visuais. Ela cria a atmosfera e a estética, desenvolve significados simbólicos e emocionais e comunica as características dos personagens (Martin, 2005).

trazendo elementos que contribuem para a construção de um espaço simbólico ligado ao imaginário do Nordeste.

Os comentários da publicação giram em torno da expectativa pela cantora ou cantor que interpreta a música de abertura.

Figura 24 – Alguns comentários da publicação anterior



Fonte: Página da TV Globo no X.

Nos comentários dessa publicação já podemos destacar que há tensões entre os símbolos do passado e do presente, demonstrando a temporalidade do imaginário. Castoriadis (1982) já dizia que o imaginário não é fixo no tempo, ele carrega camadas históricas e está sempre em transformação.

A segunda publicação que analisamos sob a hashtag #mardosertão é do perfil @laterrare, disponível no link: <https://x.com/laterrare/status/1563643438708449290> (acessado em 20 de março 2024). Por ser uma publicação de um ator social e de um perfil pequeno, ela apresenta somente 3 comentários, 32 *retweets*, 136 *likes* e 5 salvamentos. Mesmo assim, se mostra relevante qualitativamente. Como não há vídeo ou imagens, vamos à análise sobre a circulação e midiatização das duas publicações, logo abaixo da figura.

Figura 25 – Publicação sobre a primeira semana de Mar do Sertão



Fonte: Página da La Terrare no X.

Esta publicação emerge de um perfil pessoal ou não-verificado, indicando um enunciador não-institucional. Aqui, o contrato de leitura não é estabelecido pela autoridade de uma marca midiática, mas pela performatividade do sujeito enunciador e pelo engajamento que o seu discurso consegue provocar.

Optamos por trazer as duas publicações seguidas para que pudéssemos identificar como os conceitos citados no início do tópico se apresentam. Desta forma, podemos entender e expressar a complexidade dos processos comunicacionais.

a) Lógicas de Midiatização

- Postagem 1: a TV Globo promove a abertura da novela com linguagem afetiva, inserida em lógicas de midiatização nas redes, recebe muito engajamento de comentários, cento e setenta e sete (177) no total, que variam entre apoio, entusiasmo, às quebras de expectativas o que poderíamos dizer que há quebra de contrato⁴⁸ nos comentários sobre a expectativa por Luiz Gonzaga na música de Abertura (elemento simbólico tradicional do Nordeste);

- Postagem 2: a Personagem Candoca (Isadora Cruz) se torna tema de debate moral e político nas redes, extrapolando a ficção, acessando um tipo de julgamento social que as redes permitem reverberar.

b) Circulação

- Postagem 1: Sentidos circulam em múltiplos registros – elogios, críticas e comparações com outras novelas, comentários sobre a trilha sonora e estética. Vemos aqui tensionamentos que transitam pela decepção dos fãs de Juliette, pelo elogio à escolha de Chico César como cantor do tema de abertura e pelo saudosismo do passado com a menção de Luiz Gonzaga. Na circulação vemos três gerações de fãs em dissonância.

- Postagem 2: A circulação acontece em torno da disputa interpretativa – defensores e críticos da personagem articulam sentidos divergentes. Inclusive mobilizando a experiência cotidiana, não ficcional sobre políticos corruptos.

c) Resistência simbólica

- Postagem 1: Usuários questionam as escolhas da Globo, sugerindo que a trilha sonora da abertura deveria ser de Luiz Gonzaga – revelando um diálogo com a identidade tradicional de Nordeste;

⁴⁸ Segundo Eliseo Verón (2003), o contrato de leitura é um acordo implícito entre o produtor de conteúdo e seu público.

- Postagem 2: Usuários resistem à leitura hegemônica da personagem como “exagerada”, defendendo sua ação política e social.

d) Reconhecimento:

- Postagem 1: Juliette é reconhecida como símbolo de identidade nordestina, onde ela cantando na abertura geraria afeto e orgulho regional. Entretanto, isto não acontece, quem canta a trilha de abertura é o cantor maranhense Chico César. Há uma quebra de expectativas do coletivo de fãs de Juliette, os cactos. Entre eles um comentário se destaca, uma pessoa destaca Luiz Gonzaga como a verdadeira cara do Nordeste, um símbolo que vem durando desde o século XX.

- Postagem 2: Candoca é reconhecida como símbolo de justiça e protagonismo feminino; oposição entre a personagem aguerrida e o prefeito carismático, mas “ladrão”.

e) Fluxo e coalescência entre o velho e o novo:

- Postagem 1: Coalescência, entre a linguagem clássica da telenovela e a estética pop da cultura digital (*memes, gifs e playlists*);

- Postagem 2: Mistura de estrutura narrativa clássica da novela, com a leitura política atualizada e as práticas digitais de engajamento e debate; além do embate entre a configuração feminina clássica dos romances regionalistas, com a mocinha contemporânea, política e socialmente combativa.

f) Imagens-totens:

- Postagem 1: a abertura aciona imaginários que remetem à beleza sertaneja da mulher nordestina (estereótipo de queimada de sol, vestido simples e sandália de couro). Há imagens de seca, de tradição, de vaqueiro, de pertencimento e embates entre o novo e o tradicional.

- Postagem 2: constrói-se um imaginário da mulher Nordestina aguerrida e do prefeito corrupto, mas carismático. Aqui são ativados símbolos éticos e regionais.

Travessia

A primeira publicação analisada sobre Travessia é delimitada pela data de estreia 10 de outubro de 2022. Encontramos a publicação de um ator social no perfil @ludovisuenca, Marrom Bombom, disponível no link:

<https://x.com/ludovisuence/status/1579478328213315584>, acessado em 20 de março de 2024. A publicação se mostra relevante, por ser de um ator social e ter conseguido muitas interações: 6 comentários, 172 retweets, 777 curtidas e 3 salvamentos.

Figura 26 – Publicação sobre a estreia da novela Travessia

The image is a screenshot of a Twitter thread. The main tweet is from user **marrom bombom** (@ludovisuence) posted on Oct 10, 2022, at 11:25 AM from São Luís, Brazil. The tweet text is: "Antes de #Travessia começar, queria dizer duas coisas pros meus amigos noveleiros: - O Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses não fica grudado em São Luís, são aí mais de 2h de viagem; e - Ninguém aqui fala KIU (se de fato isso for inserido na novela)." It has 6 replies, 170 retweets, and 772 likes. Below the tweet is a section titled "Who can reply?" stating "Accounts @ludovisuence follows or mentioned can reply". The thread continues with several replies: **madufazueli** (@_maducostas) says "Há poucos meses, vieram uns parentes do RJ pra cá, queriam ir a Barreirinhas - 'alugando um carro e indo pros lençóis' simples assim. Pensam que é do LADO de SLZ e que não tem alguma organização"; **marrom bombom** (@ludovisuence) replies "E uns amigos que falam 'ah tu é de São Luís, tenho vontade de conhecer os Lençóis Maranhenses' kkkkkkkk longe pra caramba"; **sedenta & meiga** (@maiorquetemos) says "Não entendo pq outras novelas eles fazem todo um trabalho de campo, estudam várias fontes e ficam até um tempo no local, e aqui eles não dão um bom Google"; **marrom bombom** (@ludovisuence) replies "Pegam os que tem mais detaque e enfiam regionalismos nada a ver. Vamos aguardar para criticar com fatos 🤔"; **marrom bombom** (@ludovisuence) says "Hehehe" and links to "x.com/suyaan_/status..."; **Jess** (@JessMatos) says "Eu falei muito kikirikiuuuuu na infância"; and **marrom bombom** (@ludovisuence) replies "Kikiriki também, principalmente quando alguém caía no chão (o famoso quedão). Mas o kiu purinho é invenção kkkkkkkk".

marrom bombom @ludovisuence · Oct 10, 2022
 Antes de #Travessia começar, queria dizer duas coisas pros meus amigos noveleiros:
 - O Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses não fica grudado em São Luís, são aí mais de 2h de viagem; e
 - Ninguém aqui fala KIU (se de fato isso for inserido na novela).
 11:25 AM · Oct 10, 2022 from São Luís, Brazil
 6 170 772 3

Who can reply?
 Accounts @ludovisuence follows or mentioned can reply

madufazueli @_maducostas · Oct 10, 2022
 Há poucos meses, vieram uns parentes do RJ pra cá, queriam ir a Barreirinhas - 'alugando um carro e indo pros lençóis' simples assim. Pensam que é do LADO de SLZ e que não tem alguma organização
 1 32

marrom bombom @ludovisuence · Oct 10, 2022
 E uns amigos que falam "ah tu é de São Luís, tenho vontade de conhecer os Lençóis Maranhenses" kkkkkkkk longe pra caramba
 29

sedenta & meiga @maiorquetemos · Oct 10, 2022
 Não entendo pq outras novelas eles fazem todo um trabalho de campo, estudam várias fontes e ficam até um tempo no local, e aqui eles não dão um bom Google
 1 2 24

marrom bombom @ludovisuence · Oct 10, 2022
 Pegam os que tem mais detaque e enfiam regionalismos nada a ver. Vamos aguardar para criticar com fatos 🤔
 1 20

marrom bombom @ludovisuence · Oct 10, 2022
 Hehehe
x.com/suyaan_/status...
 2

Jess @JessMatos · Oct 10, 2022
 Eu falei muito kikirikiuuuuu na infância 🗣️
 1 2

marrom bombom @ludovisuence · Oct 10, 2022
 Kikiriki também, principalmente quando alguém caía no chão (o famoso quedão). Mas o kiu purinho é invenção kkkkkkkk
 9

Fonte: Página da Ludovisuence no X.

A segunda publicação sob a Hashtag #travessia, foi retirada do perfil @tvglobo e data da finalização da semana de estreia em 15 de outubro de 2022, encontrada no link: <https://x.com/tvglobo/status/1581305899221671936>, acessada em 20 de março de 2022. Essa publicação da Tv Globo tem 25 comentários, 54 *retweets*, 596 curtidas (menos curtidas que as da Imagem 3) e 12 salvamentos.

Figura 27 – Publicação sobre a personagem Brisa (Lucy Alves)



Fonte: Página da TV Globo no X.

Nossa análise se organiza a partir dos conceitos já citados anteriormente, para que possamos entender como os sentidos circulam, são disputados e apropriados no ambiente de midiatização.

a) Lógicas de Midiatização:

- Postagem 3: a reação crítica à representação do Maranhão mostra o descompasso entre o contrato de leitura proposto pela TV Globo e o conhecimento local, revelando a interferência da mídia nos modos de dizer e representar realidades regionais;

- Postagem 4: A Globo tenta engajar o público com frases de efeito e linguagem sensacionalista sobre Brisa. O conteúdo televisivo já se adapta ao digital.

b) Circulação:

- Postagem 3: os sentidos se deslocam e são reapropriados pelos usuários que contestam a localização geográfica dos Lençóis Maranhenses e a linguagem usada na novela. Há forte circulação crítica e regionalizada;

- Postagem 4: a cena da traição circula por múltiplos sentidos: torcida, ironia, empatia. A circulação afetiva é humorada, gerando identificação e/ou deboche.

c) Resistência simbólica:

- Postagem 3: rejeição à imagem estereotipada do Maranhão e à linguagem forçada: - Kiu⁴⁹!. O público local contesta e desmonta a representação midiática;

- Postagem 4: usuários ironizam a ingenuidade da personagem e antecipam o roteiro. Há resistência aos clichês e à passividade da protagonista, que é típica da mocinha principal dos folhetins.

d) Reconhecimento:

- Postagem 3: públicos locais exigem reconhecimento autêntico e respeitoso de sua identidade e cultura. Além disso corrigem a mídia e afirmam saberes locais;

- Postagem 4: Brisa mobiliza afetos diversos sentidos de reconhecimento – como vítima, como mulher forte, como figura de torcida, há busca pelo reconhecimento projetivo e emocional.

⁴⁹ Expressão utilizada pela influencer Thaynara OG (maranhense) para imitar uma vaia.

e) Fluxo e coalescência entre o velho e o novo:

- Postagem 3: a narrativa tradicional da novela se funde com as reações digitais – memes, gifs e correções em tempo real, onde a TV e a rede se coalescem;
- Postagem 4: Novela clássica (traição e vingança) é apropriada em linguagem de redes sociais, com humor, *emojis* e comentários metalinguísticos.

f) Imagens-totens:

- Postagem 3: O Maranhão é afirmado como imagem-totem de turismo na novela, mas rejeitado pela possibilidade de não gerar identificação. Surge o anti-totem linguístico: “Kiu”;
- Postagem 4: Brisa se configura como imagem-totem da mocinha injustiçada, mobilizando afetos e comentários com sentidos simbólicos e afetivos.

Nossas inferências sobre os resultados propõem que as duas novelas já nascem com linguagens moldadas para circular nas redes, pois já operam em ambientes midiáticos. *Mar do Sertão* propõe um contrato de leitura baseado no afeto e no orgulho regional, enquanto *Travessia* apresenta o caminho do tradicional e do novo. O uso de frases de efeito e ganchos marcados nas publicações da emissora são tentativas de guiar o público, que reinterpreta ou resiste.

Nos dois casos há situações claras de ruptura de contratos, conforme proposto por Eliseo Verón (2004), os atores sociais rompem com esse contrato com a produção de sentido da novela ao identificar falhas ou distorções nas representações culturais. Em *Mar do Sertão* a ausência de Luiz Gonzaga, como símbolo cultural e até mesmo de Juliette (nordestina vencedora do BBB 21) como símbolo do novo, causaram reações que tensionam esse contrato. Neste caso, o público rejeita o que foi proposto e sugere elementos ainda mais ligados ao repertório regional e tradicional. Há atores sociais que exaltam a forma engajada e heroica, com a qual a mocinha Candoca se apresenta e criticam o jocoso prefeito. Em *Travessia*, a contestação à expressão “KIU”, supostamente usada como vaia no Maranhão, revela o que Braga chamaria de recusa de reconhecimento simbólico: os sujeitos não se veem representados e, por isso, expõem a artificialidade do enunciado.

Tais reações fazem parte do interpretado em Fausto Neto (2006) como a reconfiguração discursiva dos processos midiáticos. Podemos destacar a

presença também, do que Carlón (2022) chamaria de interatividade crítica, onde o ator social deixa de reagir como receptor e passa a ser coprodutor simbólico que intervém na construção narrativa. Para Braga (2017), essas reações não são isoladas, pois fazem parte de um fluxo de circulação e, neste caso, as novelas se tornam objetos de disputas simbólicas nos ambientes digitais.

Nas interações digitais que emergem em torno das novelas, é possível identificar a presença de imagens-totens, conforme formulado por Ana Paula da Rosa (2018), entretanto os tensionamentos podem romper a totemização ou negá-las. Assim, destacamos que as imagens-totens erguidas pela produção da novela são atravessadas pelos processos de mediatização, de resistência simbólica e de coalescência. Estes totens circulam, transformam-se, resistem e se flexibilizam em alguns momentos, destacando que um produto midiático pode falhar em dialogar com os repertórios culturais e afetivos do público, exatamente porque a circulação há defasagens entre produção e reconhecimento.

5.3.4 Período central nas narrativas das novela *Mar do Sertão* e *Travessia*

Na estrutura narrativa da telenovela, o chamado “miolo” da trama tem papel de destaque na reorganização das forças dramáticas e de intensificação dos conflitos entre os personagens (Lopes, 2009). Para Fernando Morgado (2017) o meio da narrativa é apontado como a parte mais delicada da narrativa, pois precisa manter a audiência interessada e preparar os pontos de virada da narrativa que indicam elementos do fim.

Apontamos nos tópicos a seguir, um resumo dos acontecimentos das semanas centrais nas Telenovelas estudadas, seguidas das análises.

Mar do sertão (30/11 à 06/12/2022)

Neste período⁵⁰, a novela aprofundou conflitos familiares, políticos e afetivos entre os personagens principais. José Mendes é o nome que José Paulino adota após um momento de virada simbólica da narrativa, o seu retorno, depois de anos dado como morto. Nesta parte da trama ele continua sua trajetória de mocinho, enfrentando injustiças, e ganha o apoio de Candoca que também entra em embate,

⁵⁰ GSHOW. Resumo da Semana de Mar do Sertão de 28 de Novembro a 3 de Dezembro. TV Globo. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/mar-do-sertao/video/resumo-da-semana-de-mar-do-sertao-de-28-de-novembro-a-3-de-dezembro-11138679.ghtml>. Acesso em: 1 maio 2025.

publicamente, contra o poder instituído. Ela defende o Jornal Gazeta de Santa Pedra, que influenciado por Candoca e suas amigas passa a defender causas comunitárias.

O Coronel Tertúlio revela sinais de fragilidade física e emocional, especialmente ao rememorar lembranças com José e Tertulinho. O filho do coronel lida com conflitos, dividindo-se entre o pai e o ressentimento mal resolvido com José. Enquanto isso, Candoca acolhe José em sua casa e isso intensifica as tensões familiares. Já nas disputas jurídicas da trama, Marcio Castro, que foi advogado contratado inicialmente por José, acaba por agir contra ele e é ajudado por Laura, advogada que teve um caso amoroso com José. Xaviera percebe a trama e os desmascara, assim novas alianças se formam na cidade.

Nesse período central da narrativa, identificamos alguns elementos que se associam ao regime Diurno de Gilbert Durand (1997):

- Candoca como imagem solar de ética e da luz: ela defende o jornal de Eudoro, simbolizando a busca pela clareza, a verdade e justiça, além disso tem uma postura de guia e conselheira quando acolhe José em sua casa;
- Xaviera como força regeneradora: revela a verdade sobre Márcio e se engaja na restauração do hospital. A personagem atua como ponte entre o saber popular e a justiça, transitando entre os regimes diurnos e noturnos;
- José como herói restaurador: apesar de se mostrar vulnerável, ele continua firme na busca por restaurar sua honra, lutando pela verdade.

Dentre os arquétipos do regime noturno podemos destacar:

- Márcio e Laura como figuras dúbias e traidoras: usam da aparência da legalidade e da razão, tramando contra José, utilizam do regime noturno da dissimulação;
- Coronel doente e decadente: Tertúlio revive o passado com angústia e dor. A perda do poder e a doença evocam o imaginário da noite interior, com a desestruturação do “pai simbólico”.

Para Durand (1997) o pai simbólico é compreendido como um arquétipo civilizatório, que representa a autoridade e a ordem racional. Surge como figura solar

no regime diurno combatendo o caos e controla os impulsos. Quando essa figura entra em crise, há o colapso da autoridade simbólica.

Os símbolos midiáticos recorrentes (imagens-totens) sobre Nordeste concentram sentidos afetivos, sociais, culturais e imaginários (Rosa, 2018). Nessa parte da narrativa podemos destacar:

A figura do Coronel fragilizada: o pai simbólico em crise e o patriarcado em declínio. É o totem da autoridade antiga que perde legitimidade;

A mulher forte do Sertão: Candoca assume protagonismo político, confrontando o poder e afetivo, acolhendo José. A imagem-totem erguida como símbolo de resiliência feminina, de ética comunitária e de mediação afetiva-social.

Vulnerabilidade masculina: totem de humanização da masculinidade. O homem sertanejo aparece não só como herói, mas também como sujeito sensível.

Neste momento de *Mar do Sertão*, podemos identificar que há algumas atualizações das imagens totens e estereótipos do Nordeste. O coronel, ao perder sua estabilidade, acaba por representar a decadência da ordem do patriarcado tradicional na região, o que abre espaço para novas vozes e configurações sociais. Este ponto abre espaço para protagonistas femininas fortes como Candoca que é uma personagem intelectual, articulada e estratégica, rompendo com o estereótipo da mulher apenas como figura de sacrifício ou doçura resignada.

Outro ponto importante de atualização nesta semana é o do homem sertanejo sensível, que desconstrói a imagem do homem rude, bronco ou autoritário. José é a atualização do arquétipo do herói nordestino, mais afetivo, moderno e multidimensional.

Com essa introdução dos acontecimentos nesse momento da trama, podemos analisar as questões em circulação no X nesse período. A primeira publicação que destacamos é uma feita no início da semana (01/12/2022) é uma do perfil @No_Rancho_Fundo⁵¹ que possui 7 comentários, 15 retuites, 162 curtidas e 4 salvamentos⁵².

⁵¹ É importante destacar que este perfil chamava-se Mar do Sertão na época que a novela passou, entretanto mudou de nome quando a novela No Rancho Fundo estreou em meados de abril de 2024. Trouxe o novo link para que possa ser consultado, e fiz prints dos conteúdos da postagem novamente para que os leitores possam ver a imagem atualizada.

⁵² Disponível em: https://x.com/No_Rancho_Fundo/status/1598434816747249668. Acesso em: 25 abr. 2024.

Figura 28 – José conversa com Timbó



Fonte: perfil @No_Rancho_Fundo.

Nesta publicação há um vídeo com uma conversa entre José e Timbó (Enrique Diaz) que tem 1'18" de duração. Timbó apresenta um monólogo sobre os problemas da vida e a forma como reagimos diante deles, ele fala um pouco mais de 1 minuto sobre isso e termina concluindo que se nos enchermos com os problemas, acabamos por encurvar nossa alma com tanto peso. Ambos estão sentados em uma calçada e a partir do minuto 1:04" José conclui que há muita sabedoria nas pessoas simples. O vídeo inteiro é em plano americano, com movimento sutil de câmera da direita para esquerda, há mudança para um plano de meio close de José em uma câmera lateral em que ele aparece centralizado e Timbó no primeiro plano, desfocado.

As cores prevalecem tons terrosos, pouca iluminação com pontos de luzes estratégicos na altura da cabeça de ambos. A pouca iluminação indica a noite e a sensação de estar no interior da consciência (lugar de reflexão).

Figura 29 – Publicação do vídeo da conversa entre José e Timbó



Fonte: Perfil @No_Rancho_Fundo.

Indicamos a seguir a segunda postagem que contém um ranking de audiência celebrando Mar do Sertão como a novela mais assistida da sexta feira (25,1 pontos no Ibope). A publicação institui um discurso de legitimidade, em torno da obra, o que Eliseo Véron (2004) chamaria de contrato de leitura institucionalizado, onde a TV Globo e seus perfis parceiros propõem um pacto interpretativo em que, o sucesso de audiência a valida como obra importante.

Figura 30 – Publicação sobre a audiência em Mar do Sertão

No Rancho Fundo @No_Rancho_Fundo · Dec 5, 2022

Translate post

📌 Sucesso

Mar Do Sertão foi a novela mais vista sexta-feira na @tvglobos. Segue os dados consolidados: ✨

#MarDoSertão 25,1
#Travessia 22,2
#ChocolateComPimenta (edição especial) 21,3
#CaraECoragem 21,0



12:31 PM · Dec 5, 2022

16 21 217 3

Post your reply

Vale Tudo @valetudo2025 · Dec 5, 2022

Fan account

Novela carismática! Merece ser o maior hit da grade, ADM 🥰

5 56

No Rancho Fundo @No_Rancho_Fundo · Dec 5, 2022

Pensamos o mesmo de Todas As Flores 🌺🌟🥰❤️

1 8

Xiuliana @TerraGiuliana · Dec 5, 2022

Pena que a emissora não dá destaque, não faz divulgação com os atores em outros programas, o elenco tá tão bonito!! Amo essa novelinha

3

Maggy de Matos @MaggydeMatos1 · Dec 5, 2022

A Candoca é bem chatinha, como, tbém, o Tertulinho e o morto vivo. Aquela "influencer do sertão é INSUPORTÁVEL, agora juntou c o advogado pilantra. Xavieira é o show!!! E a Deodora com o jagunço, está bom.

nave X @_nave_x · Dec 5, 2022

Glória Perez sofrendo kkkkkkk

Nadia Ligia @NLigia · Dec 5, 2022

Amooooo ❤️

Laura Fiocchi @LauraFiocchi3 · Dec 5, 2022

Melhor novela da globo

KyTTo @LuKyTTo · Dec 5, 2022

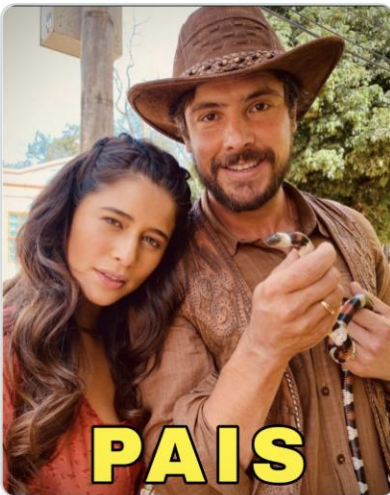
Está precisando melhorar esse enredo que acontece em todas as tramas. 1 semana já José Mendes tomando porrada e os demais se dando de bem. Tenho saco pra isso não.

Cel Cacto @CliaGCarneiro1 · Dec 5, 2022

Hoje vem outro recorde kkkkk

vit @limoreaux · Dec 5, 2022

Parody account



Fonte: perfil @No_Rancho_Fundo.

Esta postagem foi publicada em 05 de dezembro de 2022 e conta com 16 comentários, 21 retweets, 217 curtidas e 3 salvamentos.⁵³ Assim como na primeira semana, analisamos as publicações à luz de conceitos como midiatização, circulação, resistência simbólica, reconhecimento, coalescência e imagens totens.

⁵³ Disponível em: https://x.com/No_Rancho_Fundo/status/1599788662522191872, no perfil @No_Rancho_Fundo. Acesso em: 26 mar. 2023.

a) Lógicas de Mídiação:

- Postagem 1: a cena entre José e Timbó destaca a emoção e o vínculo entre os personagens, desta maneira os comentários se organizam de forma curta e afetiva prevalecendo uma gramática de afeto em rede.

- Postagem 2: a audiência aqui opera como um marcador de valor simbólico, entretanto, há uma reconfiguração discursiva da oferta de sentido, há quem aceite o fato e aqueles que não se subordinam ao emissor trazendo discursos contra a personagem Candoca, críticos ao enredo, mas há também memes que enaltecem o casal central. Ex: “A Candoca é bem chatinha, como também é o Tertulinho e o morto vivo (...)”. Podemos dizer que há comentários que legitimam a narrativa e há os que rompem com o contrato de leitura.

b) Circulação:

- Postagem 1: a circulação acontece de forma mais emocional, afetiva, onde o post carrega oferta de sentido com reflexões de conteúdo emocional sobre a vida e os atores sociais, elogiam, se emocionam e se identificam. Ex: “Adoro quando esses dois estão juntos, José e Timbó”.

- Postagem 2: aqui já há uma publicação legitimadora e estratégica, em que os números de audiência são utilizados como argumento de valor. Na circulação de comentários há o reforço do prestígio da novela, mas há também contestação do que é oferecido pela mídia tradicional. Há ironia, sarcasmo trazendo uma reação crítica e ativa do público.

c) Resistência simbólica

- Postagem 1: podemos dizer que é ausente ou baixa, pois os sentidos ofertados pela narrativa são amplamente reconhecidos e acolhidos pelo público. Há uma adesão dos atores sociais ao totem da amizade sertaneja masculina. Para Carlón (2009), quando os sentidos são absorvidos sem conflito ou deslocamento, não se configura resistência simbólica, mas reconhecimento e co-participação no contrato simbólico da narrativa

- Postagem 2: em alguns momentos é latente e pontual, em outros explícita e reativa. A postagem sobre um dado da audiência apesar de receber a validação de alguns, acaba por revelar certa resistência à personagem Candoca e à trama romântica central. Há críticas aos personagens, uso da ironia, memes e até negação

da autoridade simbólica da narrativa. Para Carlón (2009;2016) a resistência simbólica pode ser entendida como uma forma de ruptura nos vínculos, quando o público nega a aderência ao discurso e constrói outros sentidos em circulação.

d) Reconhecimento:

- Postagem 1: Há muitos pontos de afeto e reconhecimento, a postagem é acolhida positivamente pelos atores sociais, com comentários como: “essa cena me fez chorar”: “amizade verdadeira”. Há um reconhecimento relacional no qual o público se identifica com os sentimentos e valores transmitidos.

- Postagem 2: há uma forma de reconhecimento institucional e performático, além disso há críticas e algumas negações. Há validações sobre a audiência da novela, celebrações sobre a qualidade dela, mas há também interações críticas. O público reconfigura simbolicamente os personagens ao produzirem memes ou frases como: “essa personagem é insuportável, mas não consigo parar de ver”.

e) Fluxo e coalescência entre o velho e o novo:

- Postagem 1: O fluxo acontece com a migração do conteúdo da TV (regime tradicional de mediação televisiva) para o digital. Aqui o conteúdo mantém a narrativa emotiva e o público atualiza de acordo com o que reconhece. Na coalescência, vemos a coexistência dos formatos da telenovela com os modos atuais de engajamento afetivo, sem que um apague o outro.

- Postagem 2: Aqui os dados de audiência tradicionais (IBOPE) - originalmente voltados para o circuito institucional da televisão - passam a circular nas redes como instrumentos de consagração e argumento retórico. Entretanto há fluxo invertido e dissonante, na medida em que o conteúdo da novela é apropriado e reemitido com sentidos críticos e irônicos. No quesito coalescência o discurso tradicional de prestígio, a partir dos dados da audiência, encontra-se com a lógica da performance digital, incluindo memes, críticas, enaltecimentos e engajamento de fãs.

f) Imagens-totens:

- Postagem 1: a imagem - totem da amizade masculina afetiva no Sertão é atualizada, pois o que antes refletia machismo e patriarcalismo, se apresenta como amizade e afetividade que reforça um valor simbólico da masculinidade sensível. As imagens-totens são símbolos fixadores que sintetizam um sentido recorrente,

operando como referência imagética forte nos processos de midiatização e aqui, acabam por atualizar a imagem-totem de amizade masculina sertaneja, para uma forma mais afetiva e sensível.

- Postagem 2: aqui há imagens de beleza e prestígio, onde a audiência mais alta reforça a imagem de sucesso e Candoca reforça a figura de mocinha pura, professora educadora, representação ideal da mulher nordestina, “do bem”. No entanto, nos comentários, há também uma desestabilização dessas imagens-totens apresentadas na publicação. Há ressignificações de forma satírica, fazendo com que a imagem-totem seja contestada simbolicamente, o que revela fissuras nos imaginários cristalizados.

Com todos os pontos estruturados acima podemos entender que as duas postagens operam para validar a trama. A primeira valoriza os vínculos afetivos entre os personagens, ativando a memória afetiva do público. Enquanto isso, a segunda busca dados institucionais para exaltar o desempenho da novela sob a lógica tradicional de validação, entretanto os comentários revelam outras formas de legitimação e engajamento, que escapam ao controle do emissor. Assim, o contrato de leitura é mantido na postagem sobre José e Timbó e parcialmente rompido na postagem sobre a audiência, principalmente com relação ao prestígio institucional da obra e à imagem idealizada da protagonista.

A partir desta análise das publicações referentes à semana central da narrativa de *mar do Sertão*, podemos refletir que há um complexo entrecruzamento de lógicas comunicacionais. A circulação não se limita à reprodução de conteúdo televisivo, mas se configura como um processo relacional, onde o público atua na co-produção simbólica por meio de afetos, críticas e reinterpretações.

Travessia (18 a 24/01/2023)

Neste período central da narrativa⁵⁴ intensificam-se os conflitos jurídicos, afetivos e morais que marcam a jornada de Brisa (Lucy Alves) e de outros personagens. Oto (Rômulo Estrela) é preso e Brisa tenta impedi-lo de confessar crimes, pois estão em um relacionamento e ela teme que isso interfira na sua busca pela guarda do filho. Guerra (Humberto Martins) age estrategicamente para proteger

⁵⁴ GSHOW. **Resumo da novela Travessia**: capítulos de 18 a 24 de janeiro. Globo, 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/travessia/noticia/resumo-da-novela-travessia.ghtml>. Acesso em: 16 jun. 2023.

Moretti (Rodrigo Lombardi), propondo que Oto assuma toda a responsabilidade pelo ataque hacker (que Oto executou à mando de Moretti, na empresa de Guerra, onde houve vazamento de informações confidenciais). Toda essa movimentação reforça os jogos de poder presentes na elite empresarial e jurídica da trama.

Há momentos que revelam a manipulação das leis e o uso das instituições como palco de conflitos privados, quando Guida (Alessandra Negrini) articula vingança contra Moretti, aproximando-se de Guerra. Ela forja uma agressão de Moretti a ela e o personagem acaba preso. No núcleo central, Chiara (Jade Picon) começa a perceber o caráter e as intenções de Ari (Chay Suede), quando o mesmo descobre que Brisa se casará com Oto, não consegue disfarçar seu abalo e sua vontade de ter Brisa e seu filho sob seu poder.

Outro ponto importante da semana foi a descoberta da delegada Helô (Giovanna Antonelli) de que Stenio (Alexandre Nero) e Pilar (Cláudia Mauro) estavam ocultando provas da investigação no inquérito de Brisa. Assim, a semana se estrutura em torno de três eixos centrais: os jogos de poder jurídico (Guerra, Moretti e Stênio.), a reconfiguração dos laços afetivos entre Brisa, Oto e Ari e a mobilização da verdade como disputa simbólica e política.

Intensificando nossa análise podemos dizer que há uma forte dialética entre o regime diurno e noturno de Gilbert Durand (1997). No regime diurno predomina o enfrentamento entre personagens, com conflitos de poder, moralidade e justiça:

- Brisa vai à delegacia para impedir que Oto se entregue. Essa ação demonstra medo da perda num local que pode ser relacionado ao espaço diurno simbólico que se associa ao racional, institucional, de separação e corte entre verdade e mentira;
- Guerra aparece em momento de negociação com Oto, que envolve lógica, estratégia e sacrifício de um indivíduo por outro elementos que denotam embate entre o heroico e o vilão manipulador;
- Ari se encontra num momento tomado pelo ciúme e demonstra desejo de posse e controle. Ele é uma figura solar corrompida, visto que procura exercer um poder patriarcal sobre brisa e o filho;
- Helô surge com sua busca pela verdade e justiça o que nos revela uma imagem de mulher que possui a espada da justiça (racional, justa, ativa) ela atua com clareza moral.

Sendo assim, o regime diurno, neste período, aparece como espaço de confrontos, justiça, disputas de território simbólico (filho, verdade, reputação) mobilizados por personagens que agem com intencionalidade.

O regime noturno pode ser identificado nestes momentos:

- Brisa e Oto decidem se casar e o casamento é uma imagem conciliadora, um gesto simbólico que representa a reconstrução de laços e a busca por uma nova estrutura afetiva;
- Oto em conflito entre sua lealdade passada (com Moretti) e o novo amor por brisa. Ele passa por um processo subjetivo que exige um mergulho em si e uma transformação simbólica interior;
- O inquérito de Brisa é escondido por Pilar, algo oculto que precisa vir à tona. O segredo é uma imagem arquetípica ligada ao mistério, o que se associa ao regime noturno;
- A maternidade de Brisa onde a mesma sempre age em função de proteger o filho, revelando que seus laços estão sempre latentes e dotados de força simbólica materna.

Desta forma, resumidamente, podemos dizer que o regime noturno está na formação de novos laços, na ocultação de segredos, na tensão emocional vivida com profundidade. Podemos destacar também que o imaginário da água, do ventre e da memória está simbolicamente presente.

Ao dialogarmos estes elementos com o conceito de imagens totens, podemos notar que a presença de imagens-totens associadas ao Nordeste simbólico é menos evidente na semana central de *Travessia*. Assim, podemos dar destaque à imagem totem de Brisa como injustiçada e guerreira, que são focos na construção do imaginário da mulher nordestina marginalizada, que luta pela justiça e pelo reconhecimento.

Brisa não está inserida numa comunidade nordestina e aparece, de certa forma, isolada, em um ambiente urbano e hostil, longe de suas referências. *Travessia* não se passa exclusivamente no nordeste, portanto não é o cenário ativo da maior parte da ação, entretanto, podemos identificar elementos que os personagens possuem na constituição de sua história e personalidade. Em Brisa, o nordeste aparece nas suas origens, no sotaque, em algumas lembranças e em traços de resistência.

Para que possamos adentrar nos elementos que indiquem como ocorre a midiatização da novela Travessia, apresentamos a seguir duas publicações, uma do início da semana e outra do final. A primeira é do perfil @forvideoonly, publicada em 18 de janeiro, possui 9 comentários, 33 retweets, 230 curtidas e 2 salvamentos.⁵⁵

⁵⁵ Disponível em: <https://x.com/forvideoonly/status/1615874139277131776>. Acesso em: 26 mar. 2023.

Figura 31 – Publicação sobre Brisa e Oto

For videos only @forvideoonly

A Brisa puta levando o Otto embora da cadeia 🤔🤔
#travessia #brisoto



9:49 PM · Jan 18, 2023 · 10.6K Views

9 33 229 2

Post your reply **Reply**

welia @welaitambe1 · Jan 18, 2023
A novela ta boa agora gente ta desenrolando agora os fatos acho q Ary vai virar o vilão
1 8 407

For videos only @forvideoonly · Jan 18, 2023
A tendência é essa, né!?
Aí amanhã a glória põe tudo no marasmo de sempre.
3 281

Maria @lopes_elisaa · Jan 18, 2023
Ela manda no homem dela
1 6 336

For videos only @forvideoonly · Jan 18, 2023
E ele adora, né!? 🤔🤔
3 192

Zana @Rosange57395657 · Jan 18, 2023
Eles saindo de maos dada tao lindo.
1 3 379

For videos only @forvideoonly · Jan 18, 2023
Na saúde ou na doença, na alegria ou na cadeia... 🤔🤔
3 245

Diva Rockk @DivaRockks · Jan 19, 2023
Péssima atuação dessa atriz!
1 1 220

For videos only @forvideoonly · Jan 19, 2023
Há quem goste: eu.
3 97

Maria Cesar @maria_cesar3 · Jan 19, 2023
Pequena só na altura, grandiosa na atitude 🤔❤️
2 91

Leilane Gomes Brito Go... @LeilaneG... · Jan 18, 2023
Hoje eu gostei que eles estavam em ação
1 126

maryoliver37 @maryoliver37 · Jan 21, 2023
Só faltou " Em casa a gente conversa "
13

Fonte: @forvideoall no X.

As imagens e comentários presentes na publicação mostram reações afetivas, humorísticas e críticas. Ao interpretá-las com base nos eixos teóricos escolhidos, podemos dizer que a reapropriação do conteúdo da novela pelos atores sociais, é um campo fértil.

A segunda publicação escolhida é de 23 de janeiro de 2023 e contém uma foto de Brisa sorrindo. O post tem 12 comentários, 24 retweets, 136 curtidas e nenhum salvamento.⁵⁶

Figura 32 – Brisa convida Dante (Marcos Caruso) para ser padrinho de casamento



Fonte: @gshow no X.

⁵⁶ Disponível em: <https://x.com/gshow/status/1617510910217814018>. Acesso em: 25 mar. 2023, faz parte do perfil @gshow.

Após termos destacado estas duas publicações (a primeira feita por um perfil de vídeos diversos e a segunda por um perfil institucional da TV Globo), as analisamos abaixo com base nos seis eixos que elencamos na tese:

a) Lógicas de Midiatização:

- Postagem 3: o evento ficcional ultrapassa a tela e é reapropriado pelo público em forma de comentário, humor e afeto. A cena da novela é ressignificada com códigos da cultura digital: memes, piadas e trocadilhos. Podemos dizer que as lógicas de leitura e apropriação realizadas no espaço midiático transformam o sentido dos eventos.

- Postagem 4: neste caso percebemos uma lógica promocional, clássica (midiatização institucional) tentando criar engajamento a partir de um marco dramático, o convite para padrinho. Entretanto, os comentários indicam múltiplas apropriações e disputas de sentido, em especial por parte dos fãs.

b) Circulação midiática:

- Postagem 3: a narrativa original passa a ser reinterpretada adicionando camadas de sentidos, ampliando o alcance da cena, para além do espectador linear, se conectando com audiências diversas. Há comentários elogiando e outros criticando a atuação de Lucy Alves, há pessoas que vão além da cena e já imaginam a ação de outros personagens. O que demonstra que os sentidos são fluídos, em tensionamentos e transformações, à medida que a circulação avança.

- Postagem 4: aqui a publicação se insere num fluxo de circulação que também não se limita à cena exibida na novela. Comentários como: “o casal é perfeito, mas pra quê tanta separação pelo mesmo motivo?” indica que há suspensão de crença. Comentários sobre o roteiro da novela, também indicam que o público não está tão engajado na trama.

c) Resistência simbólica:

- Postagem 3: Brisa aparece como mulher ativa, mandona, justiceira, subvertendo, mesmo que parcialmente, o estereótipo da mulher nordestina submissa. Essa atitude afirmativa do público pode ser lida como um gesto de resistência simbólica, pois tensiona representações cristalizadas.

- Postagem 4: observamos na publicação, um movimento coletivo de resistência simbólica por parte dos fãs, que questionam a estrutura narrativa e a constante separação do casal Brisa e Oto. As falas aparecem em forma de crítica emocional e engajada.

d) Reconhecimento:

- Postagem 3: a repercussão da cena mostra que Brisa e Oto são reconhecidos enquanto casal e Brisa aparece como uma mulher forte. Segundo Thompson (2000) o reconhecimento simbólico se dá quando o público se identifica com uma figura ou gesto que lhe parece familiar.

- Postagem 4: há uma relação afetiva dos fãs com o casal *Brisoto* (Brisa e Oto). Eles demonstram apego profundo a essas figuras. A insistência em manter o casal junto, reforça o valor afetivo que os personagens adquiriram.

e) Fluxo e coalescência entre o velho e o novo:

- Postagem 3: esta publicação traz uma atualização de um modelo narrativo tradicional (resgate, a mulher apaixonada e um casal em crise) para uma linguagem própria da rede com memes, humor e ironia. A interação produz um fluxo que sai da TV tradicional para as redes, mostrando uma coalescência bem clara.

Postagem 4: a publicação do Gshow, tenta ativar uma emoção tradicional, mas o público reage com ironia, desconfiança ou revolta, gerando memes como o gif do personagem Agostinho se jogando de um muro com a legenda: "Não aguento mais ser *brisoto*. Adeus mundo." O que revela o encontro e o conflito entre as formas tradicionais do melodrama e o humor ácido, fragmentado das redes sociais.

f) Imagens-totens:

- Postagem 3: a imagem de Brisa puxando Oto pela mão, é fixada como uma imagem-totem, pois acaba condensando um símbolo da força feminina em Brisa. Esse símbolo acessa a resiliência nordestina deslocada ao urbano e à inversão de papéis tradicionais.

- Postagem 4: Brisa aparece aqui como símbolo de momento feliz, pois aparece sorrindo para Dante, por tê-lo convidado para ser padrinho do seu casamento com Oto. Acreditamos que esta era a intenção da publicação do Gshow. Entretanto, o que se fixa como imagem-totem não é a felicidade do casamento, mas

o sofrimento constante da relação Brisa/Oto. Frases como: “*Foram três separações em menos de um mês*” e “*toda casa ioiô, aff*” demonstram a instabilidade amorosa como imagem-totem em relação ao casal.

Reconhecemos nas postagens sobre Travessia, pontos que indicam, além destes destacados, quebra de contrato. Para Verón (2004) os contratos de leitura são os modos de leitura prescritos por um dispositivo enunciativo, mas esses contratos não são fixos, podem ser negociados, contestados ou quebrados. Nas publicações analisadas, a cena do resgate de Oto é mostrada como algo dramático e romântico, entretanto o público traz sentidos de ironia e humor. Já na publicação sobre o casamento, há descrédito e frustração dos atores sociais.

Isso nos leva a destacar os fãs que aparecem como coletivos de leitura e interpretação que, segundo Aline Weschenfelder (2021), se organizam nas redes sociais em torno de celebridades ou tramas e participam da produção de sentido, com linguagem própria. Assim, as duas publicações ilustram como os produtos midiáticos, ao entrarem no ambiente das redes sociais, passam a ser apropriados por coletivos de fãs que negociam, tensionam ou quebram os contratos de leitura originários.

Ao findarmos esta etapa de análise das publicações do período que corresponde ao meio da narrativa nas duas telenovelas, podemos dizer que evidencia a participação ativa dos atores sociais na co-produção de sentidos, por meio das lógicas de midiatização. A circulação discursiva nas redes torna-se arena de disputas simbólicas.

O período central das novelas não apenas estrutura o clímax narrativo, mas ativa profundamente os vínculos simbólicos entre os públicos e os discursos da ficção, mostrando cumprimentos dos contratos de leitura, mas também rompimentos que destacam a disputa pelos sentidos em circulação.

5.3.5 Semana final das novelas *Mar do Sertão* e *Travessia*

O momento de fechamento da trama acontece nesse período, onde o autor precisa dar atenção a diversos personagens e subtramas para que não reste muitas “pontas soltas” para resolver. A partir da leitura das obras de Maria Immacolata de Vassalo Lopes (1999; 2009) podemos refletir sobre esse momento como ponto de fechamento moral e simbólico que apresenta: a consagração do herói ou punição do

vilão; a consagração e reconhecimento simbólico da trama conforme o contrato estabelecido com o espectador ao longo da narrativa (Véron, 2004).

Nos tópicos seguintes descortinamos os atos finais de cada trama, continuando as análises com os mesmos princípios que elencamos desde a primeira semana.

Mar do Sertão (11 a 17 de março de 2023)

Na última semana de exibição da novela⁵⁷, os principais conflitos da trama se encaminharam para um desfecho emocionante, cheio de verdades reveladas. Zé Paulino encontra-se com Candoca e seu filho Manduca, mostrando a união da família do casal principal que havia sido separada no início da trama. Paralelamente o Coronel Tertúlio revela a Tertulinho a verdade sobre a morte de Noé (Marcelo Adnet), que era ex-cafetão da mãe de Tertulinho, Deodora (Débora Bloch).

Outro ponto importante foi que Mirinho (Lucas Galvino), um dos apoiadores de Zé Paulino, trouxe provas decisivas do laptop de Vespertino (Thardelly Lima) que expuseram as falcatuas do traidor em Cantá Pedra. Já Laura (Eli Ferreira), assistente de Zé Paulino e peça-chave em planos e conflitos internos, sofre um grave acidente, acionando suspeitas que mantiveram a tensão até os desfechos finais.

No decorrer da reta final, a narrativa conduziu à captura de figuras antagonistas como Vespertino e Floro (Leandro Daniel), delegado da cidade, o que simboliza a vitória da justiça no Sertão. Entretanto Sabá Bodó e Nivalda (Titina Medeiros) conseguem fugir, apontando que a justiça não conseguiu alcançar a todos. Em meio a essa tensão, Coronel Tertúlio e Dagmar (Heloísa Jorge) se reencontram, enquanto Lorena (Mariana Sena) reconhece a mãe verdadeira. A novela apresenta reconciliações marcantes.

Nesta etapa é importante destacar o capítulo final para uma melhor compreensão dos eventos de desfecho da trama. Tertulinho morre no lugar de Candoca, que seria vítima de envenenamento, através de um chá feito por Deodora. Eles acabam trocando as xícaras e Tertulinho morre nos braços da mãe. A partir daí a novela se direciona para o fechamento dos conflitos sociais e familiares. O Coronel Tertúlio que teve a paternidade de Zé Paulino revelada e reconhecida, pede perdão

⁵⁷ Dados obtidos no site: www.natelinha.uol.com.br. Acesso em: 20 jun. 2023.

a ele. O coronel tem seu momento de redenção casando-se novamente e tornando-se uma pessoa melhor.

A eleição de Xaviera como prefeita de Santa Pedra evidencia a ascensão de novos valores de liderança. No último capítulo Sabá Bodó e Nivalda são capturados. Zé Paulino e Candoca terão um novo filho, a gravidez anuncia esperança e continuação.

Diante desse cenário que mistura justiça, punição, perdão e novos votos de esperança, o último capítulo consolida os elementos centrais do folhetim: o renascimento de Santa Pedra e a afirmação de valores comunitários. Zé Paulino ao discursar sobre suas raízes e encorajar sua família simboliza a vitória do sertão resiliente.

Observamos que essa semana final traz essas resoluções simbólicas e emocionais que aprofundam tanto o regime diurno, com suas imagens de justiça, restauração e clareza, quanto o regime noturno, com suas expressões de ambiguidade, morte e reconciliação. A trama encerrou consagrando seus heróis e encerrando arcos dramáticos com forte densidade simbólica.

Identificamos abaixo os seguintes elementos do regime diurno de Durand (1997):

- Candoca permanece como figura solar, mediadora e racional. Sua atuação na defesa do parto humanizado, na educação e nos cuidados com os moradores de Santa Pedra a tornam uma figura ética, com conotação materna e restauradora.
- Zé Paulino se consolida como herói solar restaurador, reafirmando sua dignidade após o perdão ao seu pai, Coronel Tertúlio, e à Tertulinho. Reconcilia-se também com a cidade, onde sua liderança é marcada por coragem, generosidade e valorização da justiça;
- Xaviera também aparece como figura regeneradora, sua eleição traz a imagem solar da justiça e da renovação política, associada à ética, à coletividade e ao enfrentamento das injustiças. Sua eleição como mulher, negra e popular e seu discurso inspirado no real de Lula (posse como presidente em 2023) simboliza a vitória da clareza sobre a dissimulação.
- A eleição de Xaviera e o retorno da água à cidade em clima de celebração coletiva, representa a restauração simbólica da ordem

social e da comunhão comunitária. A água simboliza a superação da injustiça e da corrupção, a reconexão da comunidade com a natureza e a esperança coletiva num novo projeto de governo conduzido por Xavier.

Entre os arquétipos do regime noturno, destacam-se:

- Tertulinho morre após tomar um chá feito por sua mãe que era para Candoca. Sua trajetória de anti-herói noturno que oscila entre tentativa de redenção e a repetição de padrões destrutivos demonstra a ambiguidade do imaginário noturno.
- Deodora como figura manipuladora e cruel, aparece como figura arquetípica do feminino destrutivo, ligada à morte e ao colapso dos laços familiares. Sua prisão no final da novela não encerra sua influência simbólica, mas sim evidencia o desmoronamento moral de uma linhagem que sustentava o poder patriarcal da narrativa.
- Reconciliações, as duas principais foram entre Zé Paulino e o pai Coronel Tertúlio e entre Zé Paulino e o irmão Tertulinho. Isto evoca o noturno como tempo de cura interior, superação do ódio e busca pela harmonia, remetendo à dinâmica de integração dos opostos.

A última semana de *Mar do Sertão* revela a potência simbólica da telenovela, na qual os imaginários de Nordeste não são apenas representados, mas co-produzidos por meio de narrativas que os tensionam e reatualizam. As soluções dramáticas, como a reconciliação entre Zé Paulino e o Coronel Tertúlio, a eleição de Xavier e a morte de Tertulinho, mostram a convivência entre os regimes diurnos e noturnos da imaginação, segundo Durand (1997).

Essas construções são atravessadas por imagens que funcionam com totens, no sentido abordado por Ana Paula da Rosa (2018), pois são condensações simbólicas que se repetem e aqui fixam ou atualizam sentidos de Nordeste. São exemplos: o vaqueiro honrado, o coronel decadente, a mulher sertaneja, sábia e resistente. No entanto, a narrativa final também revela fissuras nas imagens totens: a eleição de Xavier e o protagonismo feminino desestabiliza os signos fixos do lugar de poder masculino e indicam um processo de ressignificação.

Esse movimento ecoa na crítica de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011) sobre a Invenção do Nordeste, ao revelar que os sentidos sobre a região não são naturais, mas historicamente construídos e reiterados nos produtos midiáticos.

Assim a novela opera como um campo de imaginários onde símbolos consolidados são retomados, mas também desafiados revelando o papel das novelas na produção, circulação e negociação simbólica dos imaginários regionais.

Para continuarmos as análises da midiatização destes imaginários, a publicação que destacamos a seguir é do perfil @No_Rancho_Fundo, possui 22 comentários, 61 retweets, 653 curtidas e 20 salvamentos.⁵⁸

Figura 33 – Vídeo da conversa entre Xaviera e a Santinha

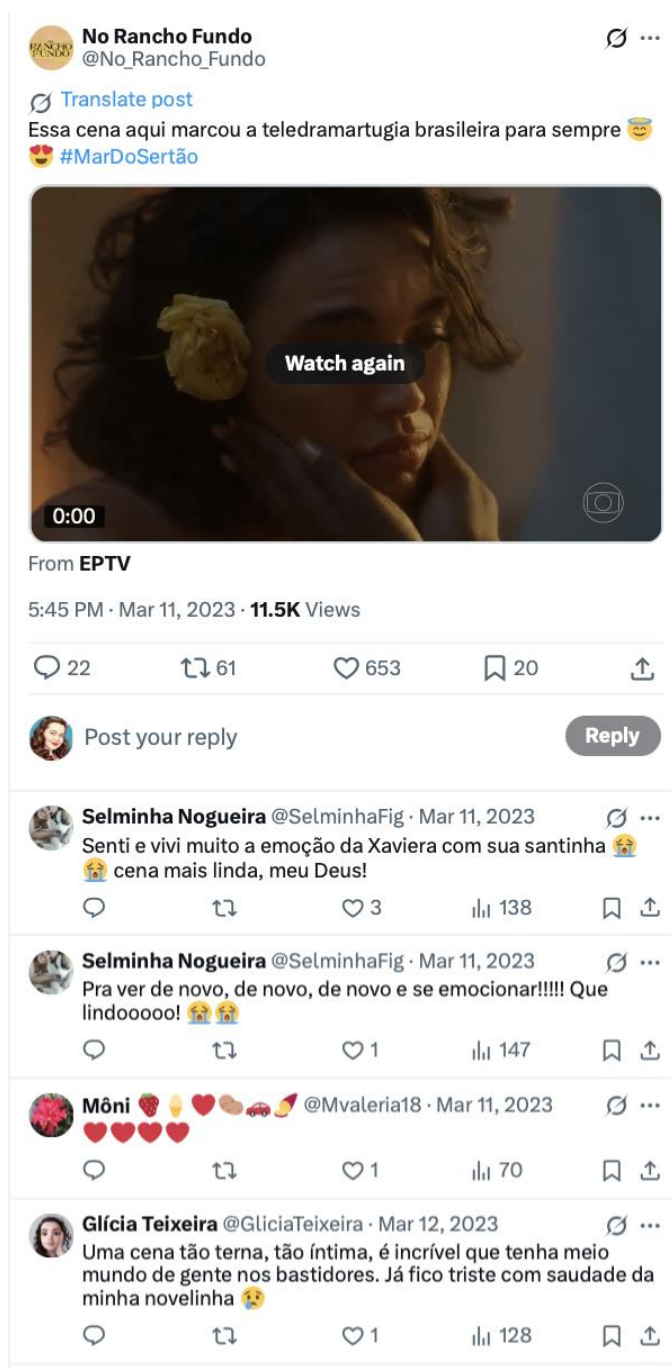


Fonte: @No_Rancho_fundo no X.

A publicação tem um vídeo com 1: 20 minutos de duração com a cena em closes alternando entre entre Xaviera e Nossa Senhora Aparecida, numa conversa profunda sobre a vida e as lutas de Xaviera, uma cena de redenção, perdão e amor maternal. Não há mudanças de planos ou cenários, apenas focam no rosto das duas com uma iluminação suave amarelada e uma profundidade maior na escuridão, dando um ar barroco à cena. A partir desta oferta de sentidos feita pela publicação do perfil, muitas interações são feitas, a seguir temos os comentários:

⁵⁸ Disponível em: https://x.com/No_Rancho_Fundo/status/1634656717043531780. Acesso em: 22 abr. 2024.

Figura 34 – Publicação da conversa entre Xaviera e a Santinha



Fonte: perfil @No-Rancho_fundo no X.

A outra publicação analisada sobre Mar do Sertão é do último dia da novela. Uma cena de 33" segundos, publicada também no perfil @No_Rancho_Fundo, possui 23 comentários, 94 retweets, 778 curtidas e 8 salvamentos.⁵⁹

⁵⁹ Disponível em: https://x.com/No_Rancho_Fundo/status/1636852569136939008. Acesso em: 22 abr. 2024.

Figura 35 – Vídeo sobre o final de mar do Sertão



Fonte: perfil @No_Rancho_Fundo no X.

A cena inicia num movimento de *plongée*, mas aqui o plano aberto, começa na altura da população que aparece maltrapilha, com sacos e malas demonstrando alegria, num movimento de partida do lugar onde estavam. É como o êxodo do velho testamento da Bíblia. À medida que a população caminha de frente, a câmera sobe mostrando os degraus da casa do coronel, na mesma tomada vê-se o Coronel acima dos degraus com sua nova esposa e seus funcionários, plenos e tranquilos com a partida das pessoas. As cores em tons terrosos e a poeira que sobe remetem ao que ficou para trás, o antigo, o velho, ultrapassado modelo colonialista de poder.

No segundo 19" a cena muda para uma vista panorâmica da casa de Timbó próximo ao rio que teve a barragem aberta para que a água corresse livre novamente. A cena apresenta abundância, mais tons de verde em detrimento aos tons terrosos anteriores o que remete à esperança, promessa do novo e movimento. O rio correndo que começa no canto esquerdo e vai correndo até o canto direito sinuosamente, apresenta a palavra fim no segundo 26". A palavra escrita neste canto, onde o rio se abre, indica a continuidade da vida. A seguir está a imagem com os *prints* da publicação completa.

Figura 36 – Publicação do vídeo final da novela.

No Rancho Fundo @No_Rancho_Fundo

O SERTÃO 🌿 VIROU MAR 🌊 #MarDoSertão



From **TV Globo** 📺

7:10 PM · Mar 17, 2023 · **22.9K** Views

23 95 777 8

Post your reply **Reply**

Raí Felipe Remígio @raifelipe1 · Mar 17, 2023
E Mar do Serão que entregou um dos melhores finais de novela da história? Sentirei falta demais ❤️

13 320

Ka Riri Navy @KalineSza · Mar 17, 2023
Que final lindo 😍 Emocionante 😭 Mar do Sertão ficará marcada na história da teledramaturgia ✨👏 Uma novela solar, cultural, cômica, humana e com muita representatividade ❤️ Viva o nordeste 🌿 Eu como nordestina me senti representada e feliz de ver minha região em destaque na TV

4 259

Cristiane Fernandes @CrisSFH · Mar 17, 2023
Eita, que essa novela foi a coisa mais linda desse mundo todim. Por aqui, nesses 9 estados, a gente se reconheceu em tanta coisa. Representatividade+ Orgulho demais + cultura até o último segundo. Pense num espelho bonito! Obrigada por todos os dias, #MardoSertão 🌿❤️

3 255

Fonte: perfil @No_Rancho_Fundo no X.

Após verificarmos as publicações ofertadas, vamos às nossas análises com base nos conceitos elencados:

a) Lógicas de Mídiação:

- Postagem 1: Os sentidos da cena, deslocados para a rede social, operam numa lógica afetiva com comentários emocionados, compartilhamento devocionais e ressignificação da religiosidade. O público sacraliza o momento ficcional, trazendo uma experiência espiritual compartilhada.

- Postagem 2: para Verón (2004) a mediação implica na reorganização da produção de sentido e, no caso desta publicação, a narrativa do final da novela é reatualizada pelo engajamento afetivo dos usuários, produzindo memória midiática compartilhada. O momento final é reinterpretado como síntese simbólica de um ciclo político-social. Alguns comentários extrapolam o plano narrativo para ativar sentidos históricos e sociais.

b) Circulação midiática:

- Postagem 1: a circulação da cena nas redes é marcada pelos comentários que reiteram sua potência emocional ("cena mais linda"; "de novo e de novo vou me emocionar") e confirmam o trânsito do conteúdo televisivo para o digital. Braga (2017) reforça que a circulação não é apenas técnica, mas envolve a apropriação ativa dos sentidos pelo público, que ressemantizam o conteúdo de acordo com os valores e afetos compartilhados.

- Postagem 2: essa postagem mobiliza a circulação como processo relacional onde os usuários reinterpretam o "sertão virar mar" como símbolo de esperança e reconhecimento identitário. Há circulação de sentidos de reconhecimento identitário, de sentidos políticos, culturais e sociais.

c) Resistência simbólica:

- Postagem 1: a cena apresenta uma narrativa de resistência simbólica ao colocar uma mulher negra (a Santinha) em um lugar de sabedoria, fé e acolhimento, subvertendo o padrão histórico de representação destes corpos. Postagem 2: A exaltação da cultura nordestina e da representatividade regional, pode ser vista como um ato de resistência frente às representações historicamente marginalizadas.

d) Reconhecimento:

- Postagem 1: os comentários evidenciam forte identificação do público com a personagem Xaviera, especialmente com a emoção gerada pela cena. A fala: "Xaviera vai virar santa" reforça esse reconhecimento pela via da Sacralização simbólica da personagem.

- Postagem 2: a comoção nos comentários evidencia um reconhecimento afetivo e identitário: o público se vê refletido nos personagens e no desfecho da trama, sobretudo nas menções à representatividade Nordestina e ao sentimento de pertencimento ("me senti representada"; "o Nordeste agradece")

e) Fluxo e Coalescência entre o velho e o novo:

- Postagem 1: a cena recupera imagens clássicas da religiosidade popular, como a santa e o gesto de reverência, fundindo-as numa narrativa sobre reparação, afeto e superação. A coalescência aparece aqui como a articulação entre os signos do passado (religião, fé, respeito às figuras sagradas) com temas do presente como: empoderamento feminino, protagonismo negro, superação individual.

- Postagem 2: mescla entre o melodrama tradicional e as novas formas de circulação tradicional. O fechamento da novela integra formas narrativas tradicionais (drama, redenção, consagração) a linguagens contemporâneas de engajamento (GIFs⁶⁰, memes, reações).

e) Imagens totens:

- Postagem 1: Xaviera, nesta cena, se consolida como imagem totem, pois concentra sentidos afetivos, éticos e simbólicos recorrentes ao longo da novela, como regeneração, verdade e resistência. Sua imagem é fixada e reverberada nas redes como representação de força, fé e ternura. A recorrência dessa imagem nos comentários sugere que já se cristalizou como marco emocional da telenovela. Ela reconfigura o totem da mulher Nordestina.

- Postagem 2: a imagem da água voltando ao sertão, a referência à personagem Xaviera, além da idealização do final como "o mais bonito da história", são exemplos de valores simbólicos como: renascimento, justiça, religiosidade,

⁶⁰ Graphics Interchange Format, em português: Formato de intercambio de gráficos.

esperança. Estes elementos reconfiguram as imagens totens tradicionais de Nordeste como seca e da mulher nordestina como submissa ou “mulher guerreira”.

As postagens analisadas demonstram como os espectadores não apenas consomem, mas coproduzem sentidos. A novela atua como um dispositivo produtor de sentidos sobre o que é “ser nordestino”, funcionando, dentro das lógicas midiáticas, como uma instância de atualização ou circulação do imaginário regional. Como afirma Albuquerque Junior (2011) o Nordeste foi inventado para ser um espaço de diferença dentro do próprio Brasil, frequentemente reduzido a imagens de pobreza, atraso ou exotismo. *Mar do Sertão*, contudo, tensiona esse enquadramento ao propor um Nordeste solar, mítico, resiliente e afetivo.

Travessia (29 de abril a 5 de maio de 2023)

Nesta última semana de *Travessia*, a trama consolidou seus principais conflitos e arcos emocionais, com redenção, justiça e recomeços. A reta final já começou em clima de tensão: Moretti permanece preso e Guerra enfrentava a possibilidade pelo ocorrido, enquanto Guida tentava reconstruir os laços com ele mesmo diante da crise emocional e financeira.

Brisa descobre que está grávida de uma menina e passa por momentos de resistência emocional, mas é amparada pela família. Isso acontece porque Ari cria tensão em torno da guarda de Tonho (Vicente Alvite), seu filho com Brisa. Ele exige um exame de DNA entre Brisa e o filho, o exame dá negativo, gerando mais impasse sobre a guarda. Entretanto, o enredo sugere que houve um erro no teste causado por uma condição genética rara.

Oto convida Dante para ser padrinho da filha que terá com Brisa. Essa cena simboliza a reconciliação de Oto com o seu passado e com a figura de Dante, que se associa a valores éticos e de cuidado ao longo da trama.

Moretti é libertado, enquanto Ari, beneficiado por *habeas corpus*, sai da prisão e busca conhecer o filho desconhecido, o Tamanduá/Jorginho. Nessa semana há destaque também para desfechos de ciclos judiciais e políticos: o pedófilo que perseguiu Karina (Danielle Olímpia) é capturado por Helô e a delegada se reconcilia com Stênio, seu ex-marido, encerrando com um casamento intimista.

Brisa e Oto celebram seu casamento e o futuro na companhia da filha e do filho de Brisa, Tonho; Guida e Guerra reatam sob condições renovadas; Chiara e Ari se reconectam em torno do filho, pois ela descobre estar grávida dele.

Na última semana da novela *Travessia*, vários acontecimentos podem ser lidos à luz dos regimes do imaginário diurno e noturno, conforme proposto por Gilbert Durand (1997).

O regime diurno organiza o imaginário em torno de figuras solares, de superação de crises, moralidade exaltada, e do restabelecimento da ordem:

- O casamento de Brisa e Oto simboliza a superação de traumas, da união estável e do futuro restaurado. Representa a vitória do amor, da ética e da esperança;
- A reconciliação entre Helô e Stenio aponta para o retorno ao equilíbrio afetivo e à reconstrução de laços com base no perdão, uma imagem solar de recomeço;
- A retomada da guarda de Tonho por Brisa reforça a justiça restabelecida, a vitória da maternidade afetiva sobre a biologia duvidosa. Um arquétipo de justiça e redenção;
- A prisão do pedófilo marca a restauração da ordem e a punição do mal, que são aspectos centrais no regime diurno;
- Brisa aparece como heroína solar, a personagem maranhense representa um figura resiliente e ética. Ela se reafirma como mãe, o que pode ser lido como um retorno simbólico a valores tradicionais associados ao Nordeste, como o respeito aos laços afetivos e a maternidade como força fundante da identidade e da moral comunitária.

No regime noturno articula imagens de sombra, do medo, do labirinto, da ambivalência entre vida e morte, bem como do mistério e da queda:

- O exame de DNA que nega a maternidade de Brisa introduz uma instabilidade profunda, um questionamento sobre identidade e origem. A dúvida quebra o sentido fixo;
- A estigmatização e a suspeita que caem sobre a maternidade de Brisa evoca uma narrativa de exclusão e deslegitimação, um eco do estereótipo nordestino que evoca uma narrativa de exclusão e marginalidade;

- A libertação de Moretti e a falta de punição de Oto mostra que o mal não foi completamente vencido, há zonas de ambiguidade moral e impunidade simbólica;
- Ari tentando se aproximar do filho após trair sua confiança, esse personagem é envolto em ambiguidades: pai e vilão, arrependido e manipulador;
- Chiara esconde a gravidez de Ari, revelando tardiamente para ele, outro gesto ambivalente, enigmático e marcado por rupturas silenciosas.

O que podemos destacar com esta primeira análise da semana final de *Travessia*, é que a narrativa encena uma disputa simbólica às formas de representação e reconhecimento da identidade nordestina. Apesar da trama não estar explicitamente inserida no Nordeste, podemos identificar em Brisa elementos que destacam alguns estereótipos da mulher nordestina como migrante, mãe devotada.

A narrativa destaca imagens de estigmatização e redenção simbólica. Essas imagens condensam sentidos afetivos e culturais potentes que são reiterados e disputados na interação com o público.

A ambivalência demonstrada nos regimes diurnos e noturno apresentados aqui, ressoa diretamente com o trabalho de Albuquerque Junior (2011), a novela ainda apresenta o Nordeste como um lugar exótico, primitivo ou afetivamente maternal. Tais estereótipos continuam operando nas tramas contemporâneas, mesmo quando revestidos de empatia ou atualização simbólica.

Seguindo com a análise, apresentamos duas publicações do X que foram feitas durante a semana final de *Travessia*. A primeira é do perfil @forumeplay repercute a nota 0 (zero) que Patrícia Kogut deu à cena de Brisa dançando na chuva. A publicação foi feita em 29 de abril de 2023 e conta com 68 comentários, 53 retweets, 697 curtidas e 15 salvamentos.⁶¹

⁶¹ A primeira publicação é do link: <https://x.com/forumeplay/status/1652314291742048260>, acessado em 25/06/2023.

Figura 37 – Cena de Brisa na chuva



Fonte: perfil @forumeplay no X.

Com esta publicação, diversos comentários foram se inscrevendo, a partir do absurdo que a notícia evoca. Destaco alguns abaixo, visto que não caberiam todos aqui.

Figura 38 – Comentários sobre a nota zero para a cena

thaisp @thpinheiro98 · Apr 29, 2023
A kogut dando 0



acho que o twitter vai gostar kkkk

50 2K

adri. @swtbreathinx · Apr 29, 2023
Parody account
lembrando que isso foi culpa da direção, a cena no nunca esteve no roteiros e eles improvisaram

CENA 61. PRACA. EXTERIOR. TARDINHA
FINAL DOS FLASHS. BRISA
CORTE PARA

CENA 62. BARZINHO. INTERIOR. TARDINHA
SARA E BIA

SARA não entendi você!

BIA como é que ele pode ter essa resposta se ele evita encontrar com ela? chegar perto dela? eu preciso mais do que ele que ele se decida... me apaixonei mais do que devia

CENA 63. PRACA. EXTERIOR. TARDINHA
CARRO DE OTO VINDO. OTO CURIOSO. A ATENÇÃO DELE SE VOLTA PARA A MULHER SOZINHA, ALI NA CHUVA. FREIA BRUSCAMENTE, RECONHECENDO BRISA. E SALTA DO CARRO

4 4 41 2.3K

ALF - O ETeimoso (21/4... @SakSul20... · Apr 29, 2023
Glória Perez quando criticam uma cena que ela roteirizou: Vocês não estão sabendo acompanhar a novela. Vocês estão de má fé. Vocês têm que saber voar. Glória Perez quando criticam uma cena que ela não escreveu: Tá uma bosta mesmo. Não escrevi, então foda-se, culpa da direção.

3 39 1.5K

lucas @lucaasrlima_ · Apr 29, 2023
essa foi uma das cenas mais micosas que já vi

2 32 1K

ALF - O ETeimoso (21/4... @SakSul20... · Apr 29, 2023
Por um lado, essa cena bizarra não foi culpa da Glória Perez, foram os diretores que inventaram moda. Por outro lado... A Glória Perez pra defender Jade Picon e Cássia Kis é uma Ferrari a 250 km/h. Pra defender a Lucy Alves parece que é um Fusca a 10 m/h que capotou 50 vezes.

2 2 30 1.6K

Gleidson Mota @GleidsonMota3 · Apr 29, 2023
É nessa hora que faz falta o Caceta e Planeta. Fico imaginando o Hélio de La Paña satirizando essa cena

2 27 726

Katherine Pierce Notável Sacha c... @... · Apr 29, 2023
E a Glória Perez teve a pachorra de dizer que foi licença poética kkkkk Mas disse tbm q não entendeu... Que não entendeu fui eu.

1 25 1.5K

J@teuxis · Apr 29, 2023
sem pé nem cabeça pra combinar com o resto da novela que é uma vergonha

1 23 1.1K

Fonte: perfil @forumeplay no X.

A última publicação a ser analisada é de 05 de maio de 2023 e está no perfil @Brasils.scenes⁶². O post contém 159 comentários, 49 retweets, 521 curtidas e 6 salvamentos, ele trata do último capítulo da novela e pergunta aos seguidores que nota dariam à novela.

⁶² Disponível em: <https://x.com/brasils.scenes/status/1654442762240917504>. Acesso em: 25 jun. 2023.

Figura 39 – Publicação sobre o final de Travessia



Fonte: perfil @Brasilsenes no X.

Como a publicação tem muitos comentários, analisaremos todos, mas vamos inserir aqui apenas alguns mais relevantes. Além disso, muitos comentários só tem a nota pedida pela publicação.

Figura 40 – Comentários atribuindo notas à novela



Fonte: perfil@Brasils.scenes no X

Com as publicações destacadas, a leitura à luz das categorias já discutidas, mobiliza diversas dimensões da comunicação midiática.

a) Lógicas de midiatização:

- Postagem 1: a cena, mesmo considerada "sem pé, nem cabeça", por parte da crítica, ela ganha centralidade nas conversas online por sua potência visual e simbólica. A improvisação da cena revelada por usuários no X, revela uma dinâmica da dramaturgia atual em que a produção televisiva dialoga diretamente com o comportamento de públicos conectados, adaptando-se à lógica da viralização.

- Postagem 2: a publicação do perfil @brasils.scenes, perguntando qual seria a nota final para a novela, aciona uma lógica participativa que se ancora na midiatização horizontal, em que o público não apenas consome, mas também avalia, memetiza, comenta, ironiza e ressignifica os conteúdos.

b) Circulação midiática:

- Postagem 1: a sequência viralizou rapidamente nas redes sociais, sendo reproduzida em memes, GIFs, comentários irônicos e também elogiosos. A cena ultrapassou os limites da exibição televisiva e passou a circular de forma própria em ambientes digitais. A crítica negativa não impediu que a cena adquirisse forte circulação, inclusive entre aqueles que a ridicularizaram, algo típico da cultura participativa.

- Postagem 2: críticas ferozes à narrativa, roteiro e direção evidenciam um movimento de circulação ambivalente. Há fortes críticas, mas há reconhecimentos seletivos aos atores e humor junto da ironia como forma de engajamento por meio de memes, gírias (como “nota dó”) e vídeos de reações.

c) Resistência simbólica:

- Postagem 1: alguns comentários, apesar do tom irônico, revelam uma tentativa de defender a personagem Brisa e a própria atriz Lucy Alves diante de uma narrativa considerada caótica. A performance corporal de Brisa na chuva, é apropriada por parte do público como ato de liberdade emocional. Isso configura uma resistência simbólica à expectativa de um realismo racional ou à lógica dominante de coerência narrativa, sobretudo quando se trata de uma personagem nordestina.

- Postagem 2: As reações críticas e irônicas aos episódios finais da novela demonstra que o público expressa rejeição às estruturas narrativas consideradas incoerentes, mal desenvolvidas ou descoladas da realidade social.

d) Reconhecimento:

- Postagem 1: há identificação afetiva com Brisa por parte do público, que a enxerga como símbolo de sofrimento e superação. Ainda que em tom de chacota, frases como “eu me vejo super fazendo algo desconexo igual a Brisa” demonstram uma forma de reconhecimento simbólico, em que o ator social se identifica com a expressividade emocional da personagem.

- Postagem 2: a audiência distingue a falha estrutural da obra do mérito individual de certos atores. Esse reconhecimento também mobiliza afetos e identidades, que gera empatia mesmo entre críticas à condução da trama.

e) Fluxo e coalescência entre o velho e o novo:

- Postagem 1: a cena também mescla recursos clássicos da teledramaturgia, como o melodrama exagerado e os gestos teatrais, com a lógica atual da midiatização, que exige cenas visualmente marcantes e altamente compartilháveis. O exagero se torna elemento necessário para garantir a circulação, aproximando novela e cultura de memes.

- Postagem 2: Nesta publicação, há muitos comentários que denunciam que a narrativa tentou trazer o tema tecnologia (*deepfake*, *fake news*, crimes digitais), mas não conseguiu harmonizar os dois universos. A crítica "tecnologia dos anos 90" ironiza justamente a tentativa de modernização dentro de um formato que não se atualiza por completo, pensando sobre Carlón, seria como uma coalescência mal resolvida.

f) Imagens Totens:

- Postagem 1: embora com menor intensidade que em Mar do Sertão, a cena de Brisa dançando sob a chuva constrói a imagem de uma mulher sozinha, rodopiando na chuva sob tensão dramática. O uso de *hashtags* e dos comentários que ironizam, mas também repetem a imagem, contribui para a fixação desse signo.

- Postagem 2: Lucy Alves emerge como uma figura de reconhecimento coletivo, em meio ao caos narrativo. O casal brisoto (Brisa +Oto) idealizado como utopia de justiça e amor. A autora perdida, Glória Perez vira alvo de rejeição e frustração coletiva. A quebra de contrato e de expectativa é nítida e bem relevante nos comentários.

A cena de Brisa é lida fora do registro poético e interpretada como excesso emocional sem propósito, reafirmando o estereótipo da nordestina passional e irracional. Ao se tornar viral em tom de deboche, a imagem de Brisa atua como uma imagem totem negativa, pois ecoa a leitura estereotipada de Albuquerque Junior (2011) aponta como o lugar da mulher nordestina como caricatura de si mesma.

Essa forma de entendimento, reforça o que Albuquerque Júnior chama de "Imaginação disciplinadora de Nordeste" (2001, p. 78), em que corpos, gestos e emoções são vistos como "outros", "exagerados" ou "cômicos", quando se desviam da racionalidade sul-sudestina idealizada.

Já os comentários na publicação de @Brasilsenes também mostram resistência simbólica aos estereótipos clássicos. Lucy Alves, atriz paraibana, é

exaltada como símbolo de talento, entrega e protagonismo, o que contraria o estereótipo da atriz nordestina como coadjuvante ou exótica. A jovem personagem Karina (Danielle Olímpia), jovem atriz negra, também recebe destaque como denúncia social relevante na trama com ação contra crimes digitais. Isso sinaliza uma atualização nos temas associados ao nordeste, agora inserido em discussões de tecnologia e violência digital, o que marca uma tentativa de romper com o modelo de Nordeste "congelado no tempo".

As duas publicações analisadas revelam que o imaginário de Nordeste na teledramaturgia segue sendo um campo de disputa simbólica intensa. Enquanto elementos caricaturais e afetos estigmatizados ainda são mobilizados (como no caso de Brisa), surgem também formas de resistência simbólica (como na valorização de Lucy Alves e da personagem Karina, que atualizam e tensionam o repertório histórico de representações de Nordeste).

Podemos dizer que com a midiaticização há uma dinâmica de reafirmação e rupturas de imagens totens nordestina, mesmo que em menor escala, visto que *Travessia* não se passa totalmente no Nordeste. Os velhos estereótipos ainda se impõem via Televisão, mas novos sentidos tentam emergir, mediados pela circulação digital.

5.4 ANÁLISE TRANSVERSAL

A partir dos nossos movimentos de pesquisa e análise, percebemos que as telenovelas nas dinâmicas contemporâneas de circulação e produção de sentido têm passado por transformações derivadas do processo de midiaticização da sociedade. O que antes era predominantemente vertical (TV → espectador), passa a ser em múltiplos sentidos na rede que se propaga por diversas plataformas.

Sobre a gramática de produção da telenovela, temos em Maria Immacolata de Vassalo Lopes (2009) uma das principais referências sobre o assunto, ela analisa a estrutura narrativa, os núcleos dramáticos, os personagens-tipo, os ganchos e a lógica de produção seriada.

A partir de seus estudos sobre telenovela e dos estudos sobre midiaticização e imaginários dos autores citados ao longo desta tese, desenvolvemos a tabela abaixo para destacarmos como as gramáticas de *Mar do Sertão* e *Travessia* se apresentam em relação à midiaticização dos imaginários nordestinos.

Quadro 6 – Gramática de produção das novelas *Mar do Sertão* e *Travessia*

Elemento da gramática de produção	Mar do Sertão	Travessia	Relação com imaginários nordestinos
Serialidade e estrutura episódica com ganchos	Forte uso de cliffhangers ⁶³ , desfechos parciais com expectativa do próximo capítulo	Menos evidente, com ritmo mais lento e foco em tramas paralelas.	Mar do Sertão usou ganchos para reforçar o folhetinesco sertanejo; Travessia dilui esse recurso e traz poucos elementos que remetem ao Nordeste.
Núcleos dramáticos articulados	Núcleo central rural (Canta Pedra), núcleo urbano (cidade), núcleo cômico	Núcleo maranhense (Brisa, Ari), núcleo carioca (Chiara, Guerra), núcleo policial.	Mar do Sertão organiza o enredo a partir do espaço nordestino como centro; Travessia desloca o Nordeste para um núcleo periférico, reforçando a lógica centro-periferia.
Estética visual e sonora marcada	Cenografia que remete ao "sertão encantado", paleta terrosa, trilha sonora nordestina	Estética urbana e tecnológica; o Maranhão aparece como cenário inicial e depois como lembrança.	Mar do Sertão constrói uma estetização simbólica do Nordeste (entre o mágico e o pop); Travessia reforça um Nordeste marginalizado, ligado ao subdesenvolvimento e à violência.
Personagens-tipo e arquétipos	Coronel, moça pura, herói de origem humilde, curandeira, profeta cômico	Brisa (mãe, injustiçada), Ari (traidor), Núbia (mãe possessiva).	Mar do Sertão atualiza os arquétipos tradicionais nordestinos de forma afetiva; Travessia associa traços culturais a comportamentos moralmente negativos ou frágeis.
Inserção de regionalismos na linguagem e costumes	Forte uso de expressões regionais, comidas típicas, vestimentas	Quase nenhuma incorporação de expressões regionais no cotidiano da personagem Brisa.	Em Mar do Sertão, o Nordeste é enaltecido e reconhecido como identidade; em Travessia, é estereotipado ou apagado.
Narrativa em diálogo com redes sociais	Memes afetivos (Zé Paulino e frases para Timbó)	Memes críticos e de deboche (Brisa confusa, Chiara superficial, Ari vilão)	Os memes de Mar do Sertão reforçam um imaginário positivo e místico; os de Travessia desmontam ou ironizam os sentidos propostos.

Fonte: criação da autora com base nos estudos de Vassalo Lopes (2009).

Com estes elementos destacados podemos entender que em *Mar do Sertão* há o uso da gramática tradicional, clássica do folhetim e da telenovela brasileira, entretanto ela é ressignificada e se reinscreve no universo simbólico nordestino com uma linguagem contemporânea e visual. O uso dos temas com forte carga simbólica

⁶³ Cliffhanger é um recurso narrativo típico de obras seriadas que encerra um episódio em um momento de forte tensão ou incerteza, com o objetivo de manter o interesse do público e garantir sua continuidade como espectador. Literalmente, o termo remete à imagem de um personagem "pendurado no penhasco", esperando para saber o desfecho no capítulo seguinte.

e afetiva, além da construção de personagens com densidade mitológica (a cidade de Santa Pedra e os milagres de Zé Paulino), são estratégias que aproximam o público pelo reconhecimento e orgulho cultural.

Travessia, apesar de empregar elementos da gramática tradicional, mobiliza de forma assimétrica e desarticulada o núcleo Nordestino, visto que não é o mote principal da narrativa. Dessa forma podemos observar que há uma subutilização de arquétipos locais, com personagens nordestinos colocados em posições frágeis ou negativas. Há uma falta de integração simbólica entre as tramas urbanas e o núcleo maranhense, a vila de pescadores aparece como um lugar materno, onde as raízes de Brisa estão, mas não há tanta exploração desta relação simbólica com o Nordeste.

Com as análises das publicações no Youtube e no X das principais fases das novelas divididas em primeira semana, semana central e semana final, podemos indicar em *Mar do Sertão* os principais sentidos circulantes no X em cada fase:

Na primeira semana o romance entre Zé Paulino e Candoca, o retorno de Tertulino e a morte de Zé evocam sentidos nas publicações do X como: emoção e identificação afetiva desde a abertura, até os personagens principais, onde há imaginários diurnos predominantes como ética solar, honra, resistência simbólica e imaginário heroico de um sertão épico;

Na semana central, os eventos chaves são o retorno de Zé como José Mendes, o reencontro com Candoca, as disputas com Tertulinho e com o poder político local. Os sentidos que mais se destacam são o reforço da imagem de Candoca como mulher firme e de José como Justo. Há também ênfase nos vínculos afetivos e na ética comunitária. Nesse momento da narrativa, podemos dizer que as figuras solares como Candoca e Zé apresentam traços noturnos, como ressentimento e vingança.

Na última semana há a redenção de Tertulinho em sua morte no lugar de Candoca, há reconciliação familiar, revelação de paternidade. A eleição de Xaviera e sua experiência espiritual com Nossa Senhora que ela chama de Santinha, o retorno da água à *Santa Pedra*. Estes eixos da narrativa final geram comentários celebrativos nas publicações da última semana, com o reconhecimento da força feminina, mostrando a justiça simbólica do Sertão. Desta forma, com a ordem restaurada e com a harmonia comunitária há um reconhecimento das figuras heroicas e uma atualização dos arquétipos: Herói sensível, mulher política e

espiritualizada, além do sertão renovado. Aqui não se trata de sair do Nordeste para crescer na cidade grande ou no sudeste, mas de transformar a cidade nordestina até ela virar mar (sinônimo de abundância).

Em *Travessia* as fases definidas reverberam sentidos predominantes e imaginários ativados a partir dos eventos chaves e das publicações analisadas:

Na semana inicial revela o começo do amor de Brisa e Ari que veio da adolescência, e seus planos de casamento já na fase adulta. Há também o início do conflito com a *deepfake* e o quase linchamento de Brisa. Chiara como filha do empresário Guerra, simboliza a elite. Brisa mobiliza empatia, por ser injustiçada, mas também vira meme, por sua ingenuidade, há reações ao uso de expressões não consideradas pertencentes ao modo de falar maranhense. Nesta semana vemos um imaginário diurno tensionado, onde Brisa como figura solar e de resistência é atravessada pela instabilidade do linchamento e da exclusão. Ari é apresentado como um herói solar que foi corrompido.

A semana central revela Brisa em outro relacionamento e lutando contra a prisão do seu namorado Oto. Ari revela ciúmes ao saber do novo casamento de Brisa e Guerra articula poder jurídico. Esses eventos-chave dão origem a uma circulação intensa de memes sobre Brisa como confusa ou mandona nas redes sociais. A cena do pedido de casamento traz reações afetivas (casal Brisoto), há comentários sobre desorganização do roteiro e reações divididas sobre a performance de Lucy Alves como Brisa. Os imaginários Diurnos e noturnos aparecem interligados desde a visão de Brisa se mantendo como heroína solar, até os dilemas éticos suscitados pelos problemas de justiça que aparecem no período.

A última semana apresenta conflitos sobre o DNA do primeiro filho de Brisa, ela descobre que está grávida do segundo filho e se casa com Oto. Há reconciliações e a cena da dança na chuva de Brisa viraliza. Há reações críticas à narrativa e à autora Glória Perez, onde alguns comentários defendem a atriz Lucy Alves e outros enaltecem a personagem Karina. Durante essa semana os imaginários noturnos como a maternidade contestada, a instabilidade da narrativa predominam e causam fissuras nos diurnos que, nas tentativas de redenção e final feliz não anulam os rastros de ambiguidades. O imaginário da mulher nordestina aparece entre o sofrimento e a caricatura.

Enquanto a novela *Mar do Sertão* caminha rumo à consagração de um imaginário nordestino solar, ético e restaurador, *Travessia* termina com tensões não

resolvidas, ambivalências simbólicas e críticas às tentativas de representação do Nordeste contemporâneo, especialmente as figuras femininas. Desta forma, a primeira ativa fortemente o regime diurno mítico: exaltação da honra, tradição, ética solar e simplicidade rural, enquanto a segunda evoca um regime diurno estético, mais próximo do Tropicalismo (praia, natureza exuberante), mas com traços do noturno moderno: vigilância, exclusão e conflito social abafado.

Após a análise sobre as publicações e comentários, podemos destacar, como determinados frames, textos, cenas e memes funcionam como nós de conexão entre a narrativa televisiva e sua circulação nas redes sociais. Recuperando o termo imagens-totens conectivas que trouxemos antes das análises como possibilidade de contribuição desta tese, entendemos que elas podem ser observadas tanto na sua função estabilizadora, quando reforçam e cristalizam imaginários instituídos sobre o Nordeste, quanto na sua função tensionadora, quando são apropriadas, ressignificadas ou ironizadas pelos atores sociais, deslocando o sentido original e abrindo espaço para imaginários instituintes.

Quadro 7 – Imagens totens conectivas em Mar do Sertão

Fase narrativa	Imagem-totem conectiva	Conexão com imaginários nordestinos
Início	Paisagens verdes, rio e areia com “textura de mar”	Reforça imaginário diurno do sertão fértil e adaptado, mas com inserção do elemento marítimo, pouco comum no instituído; aproxima-se de um Nordeste híbrido (sertão-mar).
	Candoca sorrindo e rodopiando entre Zé Paulino e Tertulinho	Dialoga com imaginário diurno da mulher nordestina como figura central da afetividade e moralidade; reforça arquétipo da “mulher disputada” presente em narrativas rurais.
Semana central	Casal José Mendes e Candoca (reencontro)	Conecta-se ao imaginário diurno do herói justo e da união restauradora; reitera valores tradicionais como honra e fidelidade.
	Timbó e Zé maturidade masculina	O que parecia um momento de amizade masculina estereotipada, revela a desconstrução desta imagem e a formação de uma relação mais sensível.
Semana final	Encontro de Xaviera com a Santinha	Reforço claro do imaginário religioso e messiânico; aciona um totem profundamente enraizado no Nordeste instituído.
	Água voltando ao sertão	Conecta-se ao imaginário da “terra prometida” e da vitória sobre a seca; símbolo de abundância e justiça divina.
	Xaviera eleita prefeita	Dialoga com o imaginário de transformação social e de liderança feminina; tensiona o instituído ao propor protagonismo político da mulher nordestina.

Fonte: elaborado pela autora.

Neste resumo evidenciamos a predominância de imagens-totens conectivas fortemente ancoradas em um lugares simbólicos, capazes de ativar imaginários coletivos e reforçar aqueles instituídos sobre o Nordeste, como a religiosidade popular (A santinha), a luta contra seca (água voltando para o sertão) e a figura do herói (Zé Paulino). Essas imagens mantêm-se reconhecíveis ao longo das fases narrativas e circulam intensamente nas redes, sendo apropriadas em memes e postagens afetivas. Essa recorrência, amplia a identificação e o engajamento do público fortalecendo o contrato de leitura e contribuindo para a manutenção da audiência. Até mesmo quando acionam estereótipos, como o filtro amarelado ou o chão rachado, essas representações funcionam como dispositivos de conexão, pois dialogam com repertórios culturais compartilhados e são reinterpretados, em sua maioria, de forma positiva ou ritualizada pelos espectadores.

Quadro 8 – Imagens totens conectivas em Travessia

Fase narrativa	Imagem-totem conectiva	Conexão com imaginários nordestinos
Início	Brisa com vestido vibrante	Parcialmente conectada: simboliza força e vitalidade (diurno), mas deslocada para um registro mais urbano-tropical, fugindo do sertão instituído.
	Praia e mar ao fundo	Conecta-se ao imaginário tropical do Nordeste litorâneo; reforça a visão turística e de beleza natural, esvaziada de crítica social.
Semana central	Brisa puxando Oto pela mão	Conexão indireta: aciona ideia de mulher nordestina forte, mas em cenário urbano, afastando-se da visualidade rural tradicional.
	Brisa sorrindo para Dante casamento	Conexão frágil: gesto de afeto pode remeter ao calor humano, mas o contexto narrativo é percebido com ironia, desconectando-o do imaginário positivo tradicional.
Semana final	Brisa dançando na chuva	Conexão tensionada: poderia remeter à celebração e liberdade, mas na recepção foi lida como incoerente ou caricata, enfraquecendo a ligação com imaginários afetivos positivos.
	Imagem final com público avaliando a novela	Não conecta diretamente ao imaginário nordestino; funciona mais como ritual de encerramento e espaço de avaliação crítica.

Fonte: elaborado pela autora.

No caso de *Travessia*, o resumo na tabela revela um conjunto mais heterogêneo de imagens totens conectivas, onde a presença de lugares simbólicos

(como o casarão colonial ou cenas de danças folclóricas, presentes nos frames do vídeo do Youtube), convive com não-lugares (praias genéricas, cenas percebidas como deslocadas como a dança de Brisa na chuva. Essa alternância dificulta a consolidação de vínculos identitários profundos, fazendo com que parte das imagens circule mais pelo potencial estético ou irônico do que pelo reconhecimento cultural. O efeito, do ponto de vista da audiência, é um contrato de leitura menos estável: o público pode aderir a momentos específicos, seja pelo orgulho regional ou pela crítica, mas a falta de ancoragem contínua em referências simbólicas, reduz a fidelização e favorece oscilações na recepção.

As análises mostram que o processo de midiatização nas duas Telenovelas apresenta fluxos que escapam ao controle da emissora. Os comentários irônicos, os memes, e até mesmo comentários sérios que apontam quebras nos contratos de leitura, reconfiguram imagens que a produção ofereceu em chave dramática, evidenciando rupturas e tensionamentos.

A participação dos atores sociais digitais (desde perfis comuns, coletivos e influenciadores) transforma as novelas em espaços de coprodução simbólica. As narrativas deixam de ser exclusivamente televisivas e passam a constituir-se em diálogo com a audiência, em fluxo adiante. Nestes casos específicos, *Travessia* foi uma das mais criticadas, visto que seu enredo trazia pontos de descrença ao público. O que se diz sobre o Nordeste não vem apenas do texto da Globo, mas também das vozes que circulam, reeditam, ironizam ou reivindicam o ambiente digital.

A análise revela que não há um único polo que chancela os sentidos, a Globo continua sendo um polo de origem bastante importante e central como produtora e mediadora, mas os sentidos de Nordeste são disputados entre múltiplos atores. Perfis comuns no X legitimam imagens por meio de curtidas e compartilhamentos; coletivos regionais reconfiguram as narrativas a partir de perspectivas locais; e as próprias novelas se alimentam dessas repercussões para reforçar ou ajustar suas tramas. O Nordeste midiatizado aparece, portanto, como espaço coproduzido entre indústria televisiva, plataformas digitais e sujeitos comuns.

Em *Mar do Sertão* muitas das imagens já são ofertadas com uma roupagem modernizada, pois apesar da roupagem antiga, seus personagens e tramas trazem versões atualizadas. O autor é Mário Teixeira, nascido em Recife, (PE), alguém que já conhece e vivencia a cultura da região. Neste sentido, a Globo não repete o

coronel, a mocinha ingênua, ou a mulher devota. O coronelismo aparece ligado a novas formas de poder econômico e político; a religiosidade se mistura com dilemas éticos e sociais contemporâneos; as personagens femininas, ainda que presas ao imaginário da mulher nordestina forte, ganham poder, protagonismo e voz ativa. Isso mostra que a própria construção da narrativa já busca a atualização, antecipando os movimentos da circulação, assim como se abastecendo deles.

No X, essa estratégia aparece com clareza, onde os usuários reconhecem os símbolos herdados, mas também comentam as nuances contemporâneas. Assim, o que emerge da circulação não é apenas uma disputa entre estereótipos fixos e críticas sociais, mas um movimento de reconfiguração interna. A novela já oferece imagens "pré-desviadas", que os públicos retomam, ironizam ou reforçam. O resultado é um Nordeste simbólico, que mantém o reconhecimento do passado, mas insere camadas de modernidade em sua essência, um fractal de permanência e transformação.

Em *Travessia* a tradição nordestina encarnada em figuras maternas e o choque cultural entre Nordeste e Sudeste revelam pontos de instabilidade e descrença na narrativa, pois o peso do estereótipo avança. Na circulação esses elementos colidem com diferentes mediações (públicos que ironizam os estereótipos, defensores que reivindicam a fidelidade das características, e algoritmos que amplificam certas narrativas), e o resultado aponta para um Nordeste simultaneamente enraizado em tradições, que não oferta sentidos renovados sobre a região. Ofertado por uma autora sudestina, Glória Perez, na trama a região aparece apenas como marca cultural incorporada a uma narrativa cujo foco está na digitalidade e no embate urbano, fora do Nordeste.

Percebe-se que o Nordeste representado nas novelas não é um bloco único e estável, como é proposto em algumas representações resumidas em obras anteriores. A região é atravessada por misturas de tradições, sotaques e estéticas. Essa hibridez se manifesta nas tramas, mas se potencializa nas redes, onde o público enfatiza contrastes e atualizações. Vide imagem abaixo.

Figura 41 – Comentário sobre a publicação do video do final de Mar do Sertão



Fonte: publicação no perfil @No_Rancho_Fundo.

Ao revisitar as imagens que circulam sobre o Nordeste nas duas telenovelas, percebe-se um jogo constante entre duração e atualização. Certos símbolos persistem como marcas de reconhecimento: a paisagem seca, a religiosidade, a estrutura patriarcal, funcionando como imagens-totens que organizam o imaginário coletivo. Contudo esses mesmos elementos são também reatualizados em cada circulação: o sertão aparece conectado à tecnologia, as mulheres ocupam novos papéis de poder e a metáfora do mar se expande além da trama, tornando-se recurso de ironia e crítica nas redes.

Pode-se dizer que em *Mar do Sertão* o jogo duração/atualização aparece mais ligado à metáfora sertão - mar, já em *Travessia* ele se conecta à metáfora Tradição - digital, mas não é tão atualizado quanto em *Mar do Sertão*. Nesse processo o Nordeste se amplia para Nordeste que não apenas repetem estereótipos, mas os tensionam entre tradição e inovação.

Figura 42 – Procissão de Nordeste em midiatização



Fonte: aquarela da autora (2025).

Esta obra apresenta uma visualização do conceito de imagens-totens conectivas que abrange signos de alta reconhecibilidade (religiosidade popular, sertão, cangaço, mar e dispositivos digitais) que fixam memória coletiva e, ao mesmo tempo, se tornam nós relacionais, entre temporalidades, plataformas e públicos. Ancorados em repertórios duradouros, esses símbolos aparecem sobrepostos aos corpos e atravessados por uma teia branca, figurando a circulação midiatizada. Assim, cada item funciona como totem (Rosa, 2018) e como conector, onde estabiliza o reconhecimento (instituído) e, ao ser reapropriado nos fluxos digitais, abre sentidos (instituinte). A paleta terrosa/solar à esquerda e a azul/marina à direita, mostra a passagem sertão – mar e a tensão entre os regimes diurnos e noturnos (Durand, 2012), reiterando que os “Nordestes” se atualizam quando estas imagens-totens passam a operar como pontos de conexão também entre TVs, redes e atores sociais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta tese investigou-se como os imaginários sobre o Nordeste brasileiro são tensionados e atualizados nos processos de midiatização, tomando como objeto as telenovelas *Mar do Sertão* e *Travessia* e sua circulação nas plataformas digitais, especialmente o X (antigo Twitter) e o YouTube. Partiu-se da tradição da telenovela como gênero central na cultura midiática brasileira para compreender como, no ambiente digital, sua narrativa ultrapassa a tela da televisão e passa a se constituir em múltiplos espaços de interação.

A novela, enquanto produto cultural de massa, ainda se destaca como termômetro de fluxos sociais. O que ela evidencia, hoje, não é apenas a permanência de um gênero televisivo, mas a sua capacidade de se rearticular diante da circulação em mídias digitais, tornando-se um observatório singular da sociedade em midiatização e de suas práticas interacionais.

O objetivo geral: analisar a circulação dos imaginários nordestinos ofertados pelas novelas *Mar do Sertão* e *Travessia* em plataformas digitais como o YouTube e X, foi alcançado ao evidenciarmos que a midiatização amplia as fronteiras da narrativa televisiva. Sendo assim, o Nordeste não se limita ao espaço trama, aparece plural, além da composição territorial de estados diferentes, onde sentidos diversos se multiplicam, sofrem disputas e deslocamentos simbólicos. Por ser uma região marcada por construções midiáticas ao longo do século XX e ser atravessada por estereótipos persistentes, o Nordeste se transforma na circulação digital não apenas como repetição do já dado, mas como espaço de possibilidades.

No que diz respeito aos objetivos específicos, o percurso de sentido das telenovelas em seu trajeto histórico mostrou que as Telenovelas atualizam repertórios herdados dos folhetins, mas *Mar do Sertão* e *Travessia* representam marcos contemporâneos. A primeira articula a tensão entre sertão e mar, enquanto a segunda projeta o embate entre tradição e inovação digital, refletindo questões emergentes da sociedade conectada. Os atores sociais reagem às telenovelas através de comentários, memes, críticas, ironias, publicações diversas que funcionam como espaço de resistência simbólica de negociação identitária, onde os espectadores atualizam o Nordeste a partir de suas próprias vivências.

A investigação apontou que observar a novela como um texto finalizado ou produto fechado, não é suficiente para entender os imaginários contemporâneos de

Nordeste. A circulação exige uma análise que considere as múltiplas temporalidades em que os sentidos emergem: o tempo da exibição televisiva, o tempo da repercussão nas redes sociais, o tempo da memória cultural que retoma imagens totemizadas do passado.

Dessa forma, o método precisou dar conta da efemeridade e fragmentação dos sentidos, onde um desafio empírico se atualizava constantemente: ao mesmo tempo em se analisava uma novela (*Mar do Sertão*), já havia outra em curso (*Travessia*). Isso evidenciava a lógica de aceleração dos fluxos midiáticos.

Esse desafio metodológico se traduziu em escolhas analíticas concretas: dividir as análises em fases (estreia, meio e final das novelas), trabalhar com recortes de redes específicas (*X/Twitter* e *YouTube*) e estruturar leituras transversais que mostrassem como os imaginários se atualizam e se reconfiguram. Essa proposta metodológica não elimina a dificuldade de capturar fluxos, mas oferece um caminho para visibilizar fragmentos, que, embora dispersos, revelam padrões de repetição, ruptura e negociação simbólica. Assim, a metodologia proposta nesta tese dialoga com os esforços contemporâneos na área de comunicação de construir ferramentas de análise para fenômenos que não se deixam apreender por inteiro, mas apenas em fragmentos dispersos.

Sobre as imagens que perduram e que se transformam, identificamos que certos símbolos permanecem como imagens totens, como o sertão árido, a religiosidade, o coronelismo e a figura da mulher forte. Entretanto, esses mesmos símbolos se atualizam: Sertão conectado à tecnologia, mulheres que assumem papéis políticos entre outros já citados. A análise empírica mostrou que o Nordeste midiático é simultaneamente continuidade e ruptura. Persistem símbolos históricos de memória e identidade, mas emergem novos imaginários, como o Nordeste conectado, híbrido e global, que convive com tradições religiosas, narrativas de pertencimento e de resistência

Em síntese, os resultados apontam que os imaginários nordestinos circulam no ambiente midiático como símbolos em disputa. O que dura garante a força do reconhecimento cultural; o que se atualiza ou se ressignifica revela vitalidade de um imaginário em constante movimento. Entre cristalizações e transformações, o Nordeste aparece como espaço simbólico e plural, que escapa a reducionismos e se reinventa nas mediações entre televisão e redes sociais.

Percebe-se que em *Mar do Sertão* e *Travessia*, apesar das transformações sociais, políticas e tecnológicas, os elementos simbólicos totemizados permanecem como referências centrais, mas são ressignificados em diversos momentos. As rupturas e tensionamentos propostos por estas novelas são repensadas em produções mais recentes da emissora, como: *Rancho Fundo* (2024, TV Globo) e *Guerreiros do sol* (2025, Globoplay). Nestas produções, os elementos visuais da caracterização retomam as imagens-totens de Nordeste. Entretanto, na primeira, as críticas durante sua divulgação inicial fez com que a trama apresentasse elementos que contrastavam com os estereótipos. Já em *Guerreiros do sol*, por se passar no Nordeste das décadas de 1920/1930, há o destaque para uma ambientação no universo do cangaço.

O cangaço, a religiosidade, a figura do sertão árido, os arquétipos do herói e do coronel são constantemente retomados como pontos de ancoragem do imaginário Nordestino. As imagens-totens garantem reconhecimento e estabilidade, pois se fixam como símbolos de fácil identificação cultural. Independentemente da plataforma, seja TV aberta ou streaming, os elementos simbólicos retornam como forma de consolidar vínculos com a audiência.

No entanto, a permanência desse totemismo, não significa ausência de inovação. Há rupturas significativas que tensionam os modelos anteriores. O sertão não é apenas espaço de falta ou de carência, mas de resistência, crítica política e invenção comunitária. Essas dinâmicas evidenciam que as novelas e produções audiovisuais não se limitam a repetir fórmulas, mas se inserem em um processo de constante negociação. Como indica Gilbert Durand (1997), o imaginário se estrutura em regimes simbólicos (diurnos e noturnos) que se alternam, se sobrepõem e se reconfiguram. O que está em jogo, portanto, é uma dialética permanente: entre continuidade e inovação, entre totem e ruptura, entre reconhecimento e estranhamento.

A leitura que Durval Muniz de Albuquerque Junior nos revelou sobre a invenção do Nordeste durante o século XX a partir das mídias, diferencia-se no século XXI em midiatização com a participação dos atores sociais, pois a produção de sentidos não está mais concentrada nas mãos de poucos. O Nordeste não se resume ao que a mídia hegemônica exhibe, há vozes múltiplas, Nordeste no plural, tecidos também em filmes, séries, curtas-metragens, músicas, produções independentes e criações de artistas que reconfiguram a região para além dos

estereótipos da mídia massiva. Essa mídia não mais captura esses movimentos, mas os circuitos digitais mostram que há um conjunto de imaginários emergentes que vão além.

Se no século XX a invenção do Nordeste se deu em grande parte pela literatura, música e chegou às primeiras novelas, no século XXI esse processo se reconfigura: não se trata mais de um imaginário imposto pelas mídias, mas coproduzido em meio às interações digitais. Essa diferença marca um deslocamento fundamental do Nordeste inventado aos Nordestes em circulação, experienciados, vividos.

No passado, a telenovela cumpriu o papel de narrativa integradora, que unia o país em torno de personagens, tramas e paisagens, criando um sentimento de pertencimento coletivo, principalmente quando abordava a cultura nacional. Hoje, no entanto, observa-se uma mudança significativa, a telenovela já não é apenas espaço de homogeneização, mas também de valorização das diferenças.

Mar do Sertão e *Travessia* mostram que, com as redes sociais, o Nordeste midiático não desaparece, mas se reescreve: ainda é sertão e mar, mas se moderniza; é fluxo de afetos e resistência. O imaginário permanece sendo tecido por estereótipos reconhecíveis, mas também é atualizado por vozes que emergem das margens das redes. A entrada de atores sociais no circuito midiático desloca o lugar da novela. Não se trata apenas de acompanhar um enredo exibido na TV aberta ou fechada, mas de perceber como esse enredo se desdobra em comentários, memes, hashtags e disputas interpretativas.

As análises empíricas também revelaram assimetrias significativas entre as duas novelas. Enquanto a primeira ressignifica arquétipos de Nordeste em chaves afetivas e de orgulho cultural, estabelecendo vínculos simbólicos com o público. A segunda subutiliza personagens nordestinos, que vez ou outra destacam suas potencialidades, mas se tornam fragilizados, criando rupturas no reconhecimento. Essa diferença evidencia que a mesma gramática da telenovela pode operar modos diferentes: ora consolidando a identificação, ora provocando estranhamento e resistência.

A circulação se torna, assim, lugar de coprodução simbólica, onde contratos de leituras são firmados, mas também rompidos, revelando tanto a permanência, quanto a fragilidade das imagens-totens que sustentam o reconhecimento cultural. A forma de interação dos atores sociais, funcionam também como instâncias de

interatividade crítica. Quando símbolos são considerados inverossímeis ou pouco representativos, o público rompe o contrato proposto pela narrativa, revelando que a fixação simbólica pode ser precária. Nesse contexto as imagens-totens precisam ser conectivas, abrindo-se à circulação de vozes diversas que as reafirmam, negam ou reinventam.

Os resultados desta pesquisa confirmam que compreender os imaginários nas telenovelas ajuda também a compreender um estágio da midiatização da sociedade. Durante décadas, a telenovela constituiu-se como ritual cotidiano: reunir a família diante da televisão, compartilhar emoções, comentar a trama no dia seguinte. Esse hábito social tornou-se uma marca identitária da sociedade brasileira, como observa Maria Immacolata de Vassallo Lopes, ao analisar a centralidade do gênero cultural nacional.

No entanto, a midiatização reconfigurou essa experiência. Hoje, a telenovela extrapola a sala de estar e se espalha por múltiplos circuitos. A lógica da circulação sai do unidirecional para se configurar em rede, com diversos pontos de emissão e recepção. Como contribuição esta tese reforça a centralidade que as telenovelas ocuparam, e ainda ocupam, na cultura brasileira e que, no ambiente digital, elas se tornam mais complexas, pois passam a ser atravessadas por interlocuções que não apenas ampliam a circulação, mas a modificam. Em nossa proposta de imagens totens conectivas (derivada dos estudos de Ana Paula da Rosa) elas não apenas fixam símbolos, mas também se tornam nós relacionais (em linha com Fausto Neto) permitindo que diferentes esferas e temporalidades se cruzem.

A noção de imagens-totens conectivas é inspirada nos estudos de Ana Paula da Rosa (2012) sobre imagens-totens, que antes pensadas como símbolos fixos de ancestralidade e memória, ganham nova potência no processo de midiatização, evidenciando como certos símbolos se fixam e circulam como vetores de reconhecimento simbólico. A partir do que foi observado nesta pesquisa sobre a circulação digital e as novelas, percebe-se que essa força de fixação se combina a outra dinâmica: as imagens-totens passam de marcos de reconhecimento, para também funcionar como pontos de conexão entre temporalidades.

As imagens-totens conectivas, portanto, não apenas asseguram reconhecimento cultural, mas também articulam diferentes esferas simbólicas: a televisão e as redes sociais, o passado da memória cultural e o presente das interações digitais, os estereótipos históricos e suas reapropriações críticas. Assim,

o sertão árido, o coronelismo, a religiosidade e a mulher forte continuam sendo símbolos de fácil identificação, mas, ao circularem no X ou no Youtube, se tornam pontos de conexão que permitem que novos sentidos emergentes se agreguem ou tensionam os anteriores.

É nesse movimento que propomos que esse conceito mantém a força simbólica do reconhecimento, mas torna-se nós de ligação entre as temporalidades, plataformas e atores sociais. As imagens-totens, quando circulam em memes, comentários ou hashtags deixam de ser apenas referência cristalizadas e tornam-se pontos de convergência, abertos a novos deslocamentos e reapropriações.

As franjas do mar nos permitem compreender a circulação dos imaginários nordestinos em sua forma fragmentada, pois são uma metáfora para o processo analítico (paisagem em movimento). São lugares de borda, de contato, onde o sertão encontra o mar, o velho encontra o novo, a permanência se cruza com a ruptura. Assim como Fausto Neto (2010) descreve a dispersão e a interatividade crítica como marcas de midiatização, as franjas do mar traduzem em imagem esse movimento irregular na circulação de imaginários, onde sentidos se repetem, se deslocam e se reinventam.

Ao concluir este trabalho, depois de 4 anos de pesquisa, fica claro que a telenovela ainda tem destaque na produção de sentidos sociais, apesar da diminuição de telespectadores da TV aberta em virtude dos *streamings*. Mesmo em meio às novas plataformas digitais, a novela ainda se coloca como instância privilegiada de produção de imaginários e, sobretudo, como disparadora de processos de circulação que revelam como o Brasil se pensa e se narra.

Ao começar o doutorado, acreditava que as representações de Nordeste nas telenovelas eram quase sempre reduzidas a imagens e imaginários que remeteriam a estereótipos fixados por uma produção cultural marcada pela invenção de uma região simbólica unificada e reduzida. Via o Nordeste midiático como continuidade de uma tradição de representação folclorizada, herdeira de narrativas literárias e musicais do século XX, inclusive acreditava que minha análise traria, em grande parte, essa permanência.

Ao me debruçar sobre a midiatização e a circulação, minha leitura inicial foi tensionada. Compreendi que os estereótipos não desaparecem, mas também não permanecem intocados: eles se reconfiguram em meio aos fluxos digitais. A co-produção nas redes sociais já interfere na narrativa, antes mesmo da novela ir ao ar,

seja pela expectativa criada nos trailers, seja pelas críticas antecipadas à caracterização, seja pelas hashtags que começam a circular junto com a estreia. Essa constatação deslocou meu olhar, onde a novela não é mais apenas um produto televisivo aberto a sugestões do público, ou a mudanças em decorrência da audiência, mas um processo em disputa constante, onde a intervenção dos atores sociais é amplificada e palco de novos sentidos.

Essa mudança de perspectiva foi decisiva para minha formação como pesquisadora. De uma leitura inicial centrada no destaque de estereótipos nas representações de Nordeste, passei a enxergar a telenovela como espaço de circulação simbólica em que permanências e rupturas se entrelaçam. O Nordeste deixou de ser visto apenas como objeto representado pela mídia hegemônica e passou a ser compreendido como campo de negociação onde múltiplas vozes se articulam, resistem e se reinventam. Desta forma, a própria tese se tornou também um exercício de transformação pessoal e acadêmica: compreender que estudar os Nordestes midiáticos é, antes de tudo, acompanhar um processo vivo, em movimento, que desafia simplificações e abre espaço para novos reconhecimentos.

Esta tese também é atravessada pela minha experiência como artista, professora, pesquisadora e, sobretudo, como mulher nordestina. Isso significa que a análise aqui desenvolvida parte de um lugar situado, consciente de que o olhar sobre o Nordeste não é neutro, mas tecido pelas memórias, afetos e disputas de quem o habita. A prática artística e docente também se entrelaçam a esse percurso, pois como artista aprendi a olhar os detalhes, os símbolos e os gestos, já como professora percebi a potência da circulação cultural entre gerações. Não se trata apenas de um exercício teórico, mas de uma busca por compreender como meu lugar de origem e de fala continua sendo disputado, atualizado e reinventado no tecido social em diálogo constante com a potência transformadora da midiatização.

Essa pesquisa deixa como abertura futura o desafio de ampliar o olhar para outros produtos midiáticos e culturais, que participam da atualização dos Nordestes imaginados. Além da televisão, o cinema, as séries de streaming, a música popular, a literatura contemporânea, os quadrinhos e mesmo produções independentes de artistas visuais ou digitais também contribuem para ressignificar e reinscrever o Nordeste em novas narrativas.

O campo das redes sociais, com seus memes, fanfics e microvídeos, abre outro território fértil, em que a circulação simbólica se intensifica de forma acelerada.

Novidades no formato, como as tramas seriadas na vertical (como pequenos vídeos: *reels* ou *shorts* de *Instagram*, *TikTok* e *Youtube*) evidenciam uma adaptação do melodrama às telas de celulares, voltadas a um consumo rápido. Estas pequenas produções são filmadas na vertical, com equipes e investimentos menores, trazem ritmo mais ágil, com linguagem visual adaptada que prende o público na primeira visualização. Com tantas e rápidas modificações, é fundamental aprofundar metodologias de etnografia digital, capazes de acompanhar como diferentes grupos sociais constroem, compartilham e disputam sentidos em função do adensamento dos processos de mediação.

Dessa forma, conclui-se que o Nordeste, em sua circulação mediada, é simultaneamente memória e invenção: um campo de tensões em que o passado e o presente se encontram, produzindo imagens que, ao mesmo tempo, cristalizam identidades e abrem espaço para novas formas de reconhecimento. A circulação fractal observada nas redes sociais, mostra que os sentidos se espalham em padrões irregulares, mas significativos, compondo um quadro em que o imaginário coletivo está sempre em disputa. O sertão que vira mar e o mar que retorna a ser sertão traduz em metáfora a própria dinâmica do imaginário, nunca estático, sempre em travessia.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste – 1920-1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “Quais os significados de se seguir ou se cultivar um mito?” **Diário do Nordeste**, 16 de janeiro de 2024. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniaao/colunistas/durval-muniz-de-albuquerque-jr/quais-os-significados-de-se-seguir-ou-se-cultuar-um-mito-1.3467283>. Acesso em: 18 fev. 2024.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. A tradição do Regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva. **Revista Letras**, Curitiba: Editora UFPR, n. 74, p. 119-132, jan./abr. 2008.

ARBOLEDA-ARIZA, Juan Carlos; BAVOSI, Santiago; BRAVO, Gabriel Prosser. El pasado en disputa: apuntes para La articulación de la memoria social y los imaginarios sociales. **Athenea Digital**, n. 20, v. 3, e2716, noviembre 2020.

BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: USP, 2002.

BERDET, MARC. Símbolo y alegoría o redención y melancolía: Estética del barroco según Walter Benjamin. **Revista de Filosofía**, v. 74, p. 21-40, 2018.

BRAGA, José Luiz. Comunicação, disciplina indiciária. **Matrizes**, v. 1, n. 2, p. 73-88, 2008.

BRAGA, José Luiz. Circuitos de comunicação. In: FAUSTO NETO, Antônio; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Matrizes interacionais: a comunicação e seus contextos**. São Leopoldo: Unisinos, 2006. p. 65-80.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia**. São Paulo: Paulus, 2006.

BRAGA, José Luiz. Paradigma indiciário e a comunicação. In: FAUSTO NETO, Antônio; BRAGA, José Luiz; FERREIRA, Jairo (orgs.). **Midiatização e processos sociais**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2008. p. 69-87.

BRAGA, José Luiz. A pragmática da comunicação mediada: perspectivas de análise da midiatização. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, nº 47, p. 201-222, jul./dez. 2006. Disponível em: <https://revistas.metodista.br/index.php/CSO/article/view/1599>. Acesso em: 31 jul. 2025.

BRAGA, José Luís. Circuitos de Comunicação. In: BRAGA, J.L., RABELO, L., MACHADO, M., ZUCOLO, R., BENEVIDES, P., XAVIER, M.P., CALAZANS, R., CASALI, C., MELO, P.R., MEDEIROS, A.L., KLEIN, E., and PARES, A.D. **Matrizes interacionais: a comunicação constrói a sociedade** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2017, p. 43-64. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/59g2d/pdf/braga-9788578795726-03.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2023.

BRAGA, José Luís. Midiatização: a complexidade de um novo processo social. Entrevista concedida à Graziela Wolfart. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, ano IX, 2009. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2477&secao=289. Acesso em: 20 jul. 2023.

BRAGA, José Luís. Constituição do campo da comunicação. **Revista Verso e Reverso**, vol. XXV, nº 58, jan./abril 2011.

BRAGA, José Luiz. **Medios y mediaciones: la comunicación como proceso social**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

BLUMLER, Jay G.; COLEMAN, Stephen. A democracia e a mídia — Revisitadas. **Revista Compólitica**, v. 7, n. 2, 2017.

BORGES JUNIOR, Eli. O que é a pós verdade? Elementos para uma crítica do conceito. **Brazilian Journalism Research**, v. 15, n. 3, p. 524-545, 2019.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. 3. ed. Campinas: Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Trad. Daniela Kern e Guilherme João de Freitas Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2007.

CANEVACCI, Massimo. Walter Benjamin, antropólogo das metrópoles. In: CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1997. p. 99-121.

CARLÓN, Mario. **El fin de los medios masivos: el comienzo de un debate**. Buenos Aires: La Crujía, 2016.

CARLÓN, Mario. ¿El fin de la invisibilidad de la circulación del sentido de la mediatización contemporánea? **DeSignis**, n. 37, p. 245-253, 2022.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

COULDRY, Nick; HEPP, Andreas. **The mediated construction of reality**. Cambridge: Polity Press, 2017.

DANTAS, Bianca de Sousa. **Nordeste, identidade e imaginário**: uma análise da série Amores Roubados. 71f. Dissertação (Mestrado) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (PPGC-UFPB), João Pessoa, 2020.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 51-83.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Obra original publicada em 1960).

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Trad. Helder Godinho. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2012.

FAUSTO NETO, Antonio. Fragmentos de uma analítica da midiatização. **Matrizes**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 89-105, abr. 2008.

FAUSTO NETO, Antonio. **Mídia e produção de sentidos**: circuitos e estratégias. São Leopoldo: Unisinos, 2008.

FAUSTO NETO, Antonio. A circulação além das bordas. In: FAUSTO NETO, Antonio; VALDETTARO, Sandra (Org.) **Mediatización, Sociedad y Sentido**: diálogos entre Brasil y Argentina. Rosario, Argentina: Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Rosario, 2010. p. 2-15. Disponível em: <http://www.fcpolit.unr.edu.ar/wp-content/uploads/Mediatizaci%C3%B3n-sociedad-y-sentido.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2024.

FAUSTO NETO, Antônio. A circulação: entre o acontecimento e a narrativa. In: MORAES, Dênis (org.). **Mutações no espaço público contemporâneo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2010. p. 181-198.

FAUSTO NETO, Antonio. Pisando no solo da mediatização. In: SÁGUA, João; CÁDIMA, Francisco Rui. (Org.). **Comunicação e linguagem**: novas convergências. Portugal: FCSH – Universidade Nova de Lisboa, 2015. p. 235-254.

FAUSTO NETO, Antônio. A circulação além das bordas. In: VALDETTARO, Sandra (Org.). **Mediatización, sociedad y sentido**: diálogos entre Brasil y Argentina. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 2010, p.2-17. Disponível em: <http://www.fcpolit.unr.edu.ar/wp-content/uploads/Mediatización-sociedad-y-sentido.pdf>. Acesso em: 26 set. 2023.

FAUSTO NETO, Antonio. **Midiatização e interações**: Perspectivas analíticas. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2020.

FAXINA, Elson; GOMES, Pedro Gilberto. Midiatização da Sociedade ou sociedade em midiatização? In: FAXINA, Elson; GOMES, Pedro Gilberto. **Midiatização**: um novo modo de ser e viver em sociedade. São Paulo: Paulinas, 2016. p.21-30.

FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FERREIRA, Jairo. A construção de casos sobre a midiatização e circulação como objetos de pesquisa: das lógicas às analogias para investigar a explosão das defasagens. **Galáxia**, São Paulo: PUCSP, v. 33, p. 199-213, 2016.

FERREIRA, Raquel M. C. A força do hábito: um estudo sobre a tradição temática das telenovelas da Rede Globo por faixa horária. **Palavra Chave**, v. 16, n. 1, p. 113-138, 2013. Disponível em: https://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0122-82852013000100009&script=sci_arttext. Acesso em: 13 abr. 2025.

FRANÇA, Vera. Alcance e variações do conceito de midiatização. In: FERREIRA, Jairo et al. (Orgs.). **Rede Sociedade e polis: recortes epistemológicos na midiatização**. Santa Maria, RS: FACOS-URSM, 2020.

GALTON, Francis. **Natural inheritance**. London: Macmillan, 1889.

GOMES, Pedro G. Os processos midiáticos. In: GOMES, Pedro G. **Dos meios à midiatização: um conceito em evolução**. São Leopoldo: UNISINOS, 2017. p. 35-62.

GOMES, Pedro G. Midiatização: um conceito, múltiplas vozes. **Revista Famecos** (Online), Porto Alegre, v. 23, n. 2, maio, junho, julho e agosto de 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/22253/14176>. Acesso em: 20 jul. 2023.

HALBWAHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HEPP, Andreas. **Cultures of mediatization**. Cambridge: Polity Press, 2013

HJARVARD, Stig. **The mediatization of culture and society**. London: Routledge, 2013

HARAWAY, Donna J. Situated Knowledges: the Science question in feminism and the privilege of partial perspective. In: **Feminist Studies**, v.14,n3, p.575-599.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LACAN, J. **O seminário, livro 5: as formações do inconsciente (1957-1958)**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. (Campo Freudiano no Brasil).

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

PINHEIRO, Mariana Marques de Lima. **A crítica de telenovela como operação de circulação de sentidos**. 332f. Tese (Doutorado) do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **A telenovela brasileira: representação e identidade nacional**. São Paulo: Loyola, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Loyola, 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; CASTILHO, Fernanda. Recepção transmídia: perspectivas teórico metodológicas e audiências de ficção televisiva online. **Galáxia** (São Paulo, online), ISSN 1982-2553, n. 39, set-dez., 2018, p. 39-52.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Trad. Maria João da Costa Pereira. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MANDELBROT, Benoît. **The fractal geometry of nature**. San Francisco: W. H. Freeman, 1982.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios as mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro. UFRJ, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. De La comunicación a la cultura: Perder el “objeto” para ganar El proceso. **Signo e Pensamiento**, v. 30, n. 60, p. 76-84, jan-jun/2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/860/86023575006.pdf>. Acesso em: 05 dez 2021.

MORGADO, Fernando. **Biografia da televisão brasileira**. São Paulo: Sesc; C4, 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía**. 2. ed. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Comunicación masiva: discurso y poder**. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2005.

MORIN, Edgar. **O método 1: a natureza da natureza**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NÉIA, Lucas Martins; SANTOS, Andreza Patrícia Almeida. Lo nacional y lo global em la telenovela brasileña: identidades culturales, imaginários contemporâneos y oferta enVoD. **Comunicación y Sociedad**, Universidad de Guadalajara, p. 1-25, 2020.

OLIVEIRA, José Zula de. **O estereótipo do músico: um estudo comparativo a partir do julgamento de musicistas e leigos à prática musical**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever**. São Paulo: Paralelo, 1996.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Almeida Simões; RAMOS, José Mario Ortiz. **Telenovela, história e produção**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PALACIOS, Marcos. Convergência e memória: jornalismo, contexto e história. **Revista Matrizes**, São Paulo, n. 1, p. 37-50, julho/dezembro 2010.

PEIRCE, Charles Sanders. A fixação da crença. **Popular Science Monthly**, v. 12, p. 1-15, 1877.

PESSOA, Leonardo Cruz. **O Brasil é Asa Branca**: imagens do espaço nacional na telenovela Roque Santeiro de Dias Gomes (1985). 133f. Dissertação (Mestrado em História) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. **A nova aliança**: metamorfose da ciência. Brasília: Editora da UnB, 1991.

RIOS, Daniele Moitinho Dourado Valois. **Representações, autoria e estilo**: O Nordeste de Velho Chico. 295f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

ROCHA, Gabriela; SOARES, Pedro. **Pobreza e insegurança alimentar no Brasil pós-pandemia**: um retrato de 2022. Rio de Janeiro: FGV Social, 2023.

ROSA, Ana Paula da. Circulação: das múltiplas perspectivas de valor à valorização do visível. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 42, n. 2, p. 21-33, maio/ago. 2019.

ROSA, Ana Paula da. Circulação como valor: a vida póstuma das imagens transformadas em símbolos. In: FERREIRA, Jairo et al. **Entre o que se diz e o que se pensa**: Onde está a midiatização? Santa Maria: FACOS – UFSM, 2018.

ROSA, Ana Paula da. **Imagens tótems**: a fixação de símbolos nos processos de midiatização. 360f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2012.

ROSA, Tiago Barros. O poder em Bourdieu e Foucault: considerações sobre o poder simbólico e o poder disciplinar. **Revista Sem Aspás**, Araraquara, v.6, n.1, p. 3-12, jan./jun. 2017.

SANTOS, Josefa Maria dos. **NORDESTINO É...** Análises das discursivizações sobre os Nordestinos nas redes sociais digitais. 209f. Tese (Doutorado em Linguística e Literatura) da Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2020.

SILVA, Lemuel Rodrigues da. Cangaço e religiosidade no Nordeste do Brasil. **Conferência de abertura do I Cariri Cangaço**, set. 2009, nas cidades do Crato, Juazeiro, Barbalho e Missão Velha/CE.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2013.

SODRÉ, Muniz. O socius comunicacional. In: VERÓN, Eliseo; FAUSTO NETO, Antonio; HEBERLÊ, Antonio Luiz O. **Pentálogo III: Internet: viagens no espaço e no tempo**. Pelotas: Editora Cópias Santa Cruz, 2013. p. 241-252.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2013.

SOUSA, Abrão. Revisitando a crítica: o regionalismo brasileiro. **Revista Humanidades e Inovação**, Universidade Estadual do Tocantins, v. 8, n. 60, setembro, 2021.

STIGLER, Stephen M. **The history of statistics**: the measurement of uncertainty before 1900. Cambridge: Harvard University Press, 1986

VATTIMO, Gianni. Pós-moderno: uma sociedade transparente? In: VATTIMO, Gianni. **A sociedade transparente**. Lisboa: Relógio D'água, 1992. p. 19-33.

VERÓN, Eliseo. Teoría de La mediatización: una perspectiva semio-antropológica. **CIC Cuadernos de Información y Comunicación**, v. 20, p. 173-182, 2015. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/50682/47076> Acesso em: 20 mar. 2022.

VERÓN, Eliseo. **Construir el acontecimiento**. Barcelona: Gedisa, 1983.

VERÓN, Eliseo. **La semiosis social**: fragmentos de una teoría de la discursividad. Buenos Aires: Gedisa, 1987.

VERÓN, Eliseo. **Espacios de sentido**: comunicación, cultura y sociedad. Barcelona: Gedisa, 2001.

VERÓN, Eliseo. O contrato de leitura: elementos para uma teoria do texto jornalístico. In: SIGNATES, Luiz (Org.). **Mídia, conhecimento e educação**. São Paulo: Paulus, 2004. p. 63-80.

VERÓN, Eliseo. **La semiosis social 2**: ideas, momentos, interpretantes. Buenos Aires: Paidós, 2013.

VIANA, Núbia de Andrade. **Identidade e telenovela**: as representações do Piauí na novela Cheias de charme da Rede Globo de Televisão. 204f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) da Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.

WESCHENFELDER, Aline. **Manifestações da Midiatização – Transformação dos Atores Sociais em Produção e Recepção**: O Caso Camila Coelho. 244f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2019.

WILLIAMS, Raymond. **Television**: technology and cultural form. London: Routledge, 2005.

XAVIER, Nilson. **Almanaque da telenovela brasileira**. São Paulo: Original, 2007.