



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

IDENTIDADE E ESTEREÓTIPOS: AS TELENOVELAS COMO NARRATIVAS IDENTITÁRIAS

Núbia de Andrade Viana*

Gustavo Fortes Said**

1

Como falar de identidade cultural frente a mudanças constantes nas práticas culturais? Na pós-modernidade, onde o ser humano reflete a cada instante sobre suas práticas, como classificar um grupo ou uma nação a partir de características peculiares e afinidades?

Neste contexto, destacamos a formação da identidade cultural de um grupo como um aglutinamento através do sentimento de pertencimento e afinidade. O que dizer do papel do diferente na constituição identitária? Esse olhar ganhou uma dimensão inconcebível em meados do século XX, com a disseminação da comunicação de massa. Por outro lado, olhar o outro nas últimas décadas nunca possuiu significado tão amplo e interativo, com os telejornais, as novelas, reality shows, redes sociais, tudo em conexão com o mundo inteiro através da internet.

* Docente titular da Universidade Federal do Piauí. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Piauí

** Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do vale do Rio dos Sinos. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Piauí. Docente titular da Universidade Federal do Piauí

A intenção do texto é evidenciar o papel dos meios de comunicação, especificamente da televisão, na configuração da identidade cultural. O objetivo da pesquisa é interpretar os possíveis estereótipos nordestinos representados pela novela determinadas pelo meio social e histórico. Para tanto, foram analisadas as novelas da Rede Globo que apresentam contexto nordestino no período entre 2000 e 2011. São elas: Porto dos Milagres, Da Cor do Pecado, Senhora do Destino e Cordel Encantado. As cenas destacadas foram as primeiras em que a região nordeste aparece, pois esse primeiro momento é a apresentação, a contextualização espacial e simbólica do Nordeste.

A fim de compreender a produção de sentidos construídos pela TV, empreender-se-á breve revisão bibliográfica de autores que analisam questões referentes aos estudos culturais e à identidade como, Stuart Hall, Nestor Garcia Canclini, Serge Moscovici, além de Durval Muniz de Albuquerque, que relaciona os seguintes estereótipos: seca, religiosidade, tradicionalismo, paternalismo ao cangaço. A metodologia partiu de uma abordagem dedutiva e um procedimento descritivo, com o método qualitativo.

Os capítulos que seguem abordam respectivamente, a configuração da identidade, seus diferentes aspectos e conceitos, a construção representativa na telenovela, com suas características principais como a tentativa de verossimilhança, e os estereótipos. Em seguida a relação da telenovela com a representação nordestina na ressignificação da sua identidade. Mais adiante será feita a análise das cenas e a identificação de alguns estereótipos já configurados de nordestinidade.

A CONFIGURAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL NORDESTINA.

O sujeito aparece à medida que se relaciona com o outro, se diferencia dele, atribui significado a si enquanto reconhece ou desconhece o outro. Entretanto, Homi Bhabha (2002) defende que há também uma relação de aproximação, de desejo pelo lugar desse outro. O aspecto dual dessa identificação é discutido no *Orientalismo* (1990)

de Edward Said¹: para se diferenciar há de se criar algo próprio, características individuais, mas isso só acontece na medida em que há a relação com o outro.

A partir de diferentes fatores e configurações, identidades vão se formando. Segundo N. G. Canclini (1999, p. 163), “a identidade é uma construção que se narra”. Para ele, a partir de “acontecimentos fundadores” como independência, defesa de território, embates contra estrangeiros, aqueles que se aglutinam (seja por ocupar o mesmo território, seja por hábitos e gostos comuns) ordenam suas diferenças e passam a conviver a partir de seus modos de legitimação para se estabelecer como diferentes dos demais.

Dentre as tentativas de legitimação convém destacar discursos de diversos tipos, como a historicização da origem contada em livros, até formas mais atuais como o destaque do nacionalismo em telenovelas e filmes. Manuel Castells (2000, p. 24) afirma que há três formas de construir uma identidade: a *legitimadora*, estabelecida pelas instituições dominantes da sociedade; a de *resistência*, criada por pessoas comuns que se encontram em posições desfavorecidas ou dominadas; a de *projeto*, onde os agentes sociais buscam transformar e redefinir sua posição na sociedade com a utilização de qualquer material cultural disponível.

Diante das constantes transformações na estrutura da sociedade moderna, muitas regiões lutaram pela permanência de algo como o tradicional. Por medo de mudanças, discursos surgiram em favor da identidade. A nação seria, como disse Benedict Anderson (2008), uma “comunidade imaginada”, onde seus indivíduos podem dividir o muito que tem em comum e esquecer as diferenças entre si.

O sentimento de pertencimento de uma nação é construído aos poucos, cada passo serve para naturalizar a identidade, ou seja, agir como se ela sempre existisse daquela forma, ligada a tradições antigas e fundamentais na formação do povo que a habita. A construção identitária no Brasil começou no século XX, pois ainda no século XIX não tínhamos esse sentimento de brasilidade. Lilia Moritz Schuwarcz (2008, p.16) afirma que nesse período mais de 80% da população era constituída de negros e mestiços e mesmo assim nos considerávamos como europeus ou, no máximo, como

¹ O autor trata dessa questão usando como exemplo a relação cultural e histórica entre Europa e Ásia.

indígenas. Somente na década de 30 do século XX ocorreu uma mudança profunda que Schuwarcz chama de “milagre”, onde o que antes era considerado “mácula” se transformou na “nossa mais profunda redenção”, a mestiçagem se tornou então o que melhor representava o país, o múltiplo passou a ser o que há de singular no Brasil.

A identidade nordestina se constitui nesse momento, através de discursos de intelectuais e políticos da região, que após a transferência de poder para o sul, sentem-se desprezados. Numa tentativa de legitimar sua importância perante a nação, constroem uma identidade que tenta se ligar a características tradicionais, diferenciando-se do que consideravam o novo e sem raízes, o sul. Essa construção se aproxima do que Castells (2000) chamaria de identidade legitimadora.

A REPRESENTAÇÃO E A RELAÇÃO DE VEROSSIMILHANÇA NA FICÇÃO DA TELENOVELA

A construção do sentido e como ele se configura nas telenovelas podem ser estudados nas Ciências Sociais a partir da ideia de representação social que se baseia no conceito de representações coletivas, de Emile Durkheim (1975). Ao definir representações coletivas, ele as creditava como algo comunal, vindas do senso comum ou do pensamento científico, ou seja, são como formas de pensamento coletivo que a sociedade constrói para expressar sua realidade. O estudo de Serge Moscovici (2003) já trata a construção de sentido de forma mais dinâmica, preocupa-se com o caráter móvel da sociedade e as define como em constante reconstrução, atribuindo aos meios de comunicação de massa a aceleração e a multiplicidade de mudanças.

A construção de elementos unificadores é algo constante na constituição do folhetim televisivo, que tenta criar personagens com características que englobem 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 do real

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

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

Algumas novelas recorreram à cultura para gerar empatia e até certo ponto se tornarem críveis, ou seja, procuram descrever características da cultura de uma região ou comunidade para obter audiência de determinado público. Para isso, recorreram a referências já instaladas nas representações coletivas da população. É o caso das telenovelas aqui abordadas: Porto dos Milagres (2001), Da Cor do Pecado (2004), Senhora do Destino (2004/2005) e Cordel Encantado (2011), as três ambientadas no nordeste ou com personagens principais nordestinos.

A TELENOVELA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NORDESTINA

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

estado puro. Por ter sido um investimento bem sucedido, a rede Globo passou a realizar mais novelas ambientadas nas cidades brasileiras. O Nordeste aparece como um local recorrente, entendido aqui, não apenas como um lugar geográfico, físico, mas como um lugar simbólico, cheio de significados. Milton Santos (1988) considera o espaço como produto do social, dirigido pela sociedade.

Para Durval Muniz de Albuquerque Junior (2011), a nordestinidade foi inventada no início do século XX por intelectuais nordestinos e reafirmada constantemente via jornais, revistas, livros, músicas, e até programas de rádio. Criando-se todo um imaginário a respeito desse lugar como espaço de gênese de um país, um berço tradicional, mas marcado por desigualdades extremas. Os anos que se seguiram passam a reinventar essa representação através da mídia, incluindo as novelas.

A partir das análises das cenas, os estereótipos identificados por Durval (seca, messianismo, paternalismo, tradicionalismo e cangaço) servirão para identificar o modelo de significação do Nordeste presente na produções para se entender a forma como o Nordeste é construído e ressignificado na primeira década do século XXI e se possui semelhança com o Nordeste do século passado.

6

ANALISE DE ALGUMAS CENAS SOBRE O NORDESTE NAS NOVELAS DA REDE GLOBO DE 2000 A 2011

A cena eleita de cada novela foi a primeira em que a região Nordeste aparece, pois é ela que comanda a intenção de sentido que guiará a novela inteira. Para efeito de análise os aspectos verificados foram: cores, cenário, figurino, elementos de cena, e a forma como a mesma foi construída, além dos personagens e principalmente os estereótipos representados.

Porto dos milagres - 2001:

O capítulo analisado foi o número 1, a partir da cena 1. A cena começa com imagens características do nordeste que se encadeiam para mostrar ao público que o estado no qual se passa a trama é a Bahia. Mar, barco, coqueiro, pescador, baiana fritando acarajé, homem se espreguiçando, capoeira. Frederico (pescador) caminhando com flores vai se ajoelhar em frente à estátua de Iemanjá. Na fotografia, há

predominância das cores amarelas, com tons de laranja, ocre, tons terrosos, e azuis para destacar a importância do mar na história.

O cenário é o mar, e o porto de entrada da cidade aparenta simplicidade. Como a novela inicia com um recuo de tempo, provavelmente seria a década de 1980. Com relação ao figurino, o dos nativos é simplificado, sem muitos adornos, a não ser as guias dos orixás que costumam ficar por baixo da camisa. Predominância de tons claros, apenas Frederico está com uma camisa escura. Suas roupas, apesar de estamos na década de 80, aparentam ser do início do século. O elemento da cena que se destaca é a imagem de Iemanjá para reforçar o caráter místico que envolve a região.

Os estereótipos que se relacionam a essas características são de lugar quente, atrasado, rico em manifestações culturais, comidas típicas, sincretismo religioso, onde a religião é um dos grandes nortes, tradicionalista e de povo cordial, honesto e passivo.

Baseada nos romances de Descoberta da América pelos Turcos e Mar Morto de Jorge Amado, segundo Durval Muniz (2011), essas figuras se destacam como representantes da região pela repetição de discursos. No caso da novela, a ressignificação do discurso de Jorge Amado, agora associados à Bahia como nordeste, reforçam as características instituídas historicamente.

Da cor do pecado - 2004:

A cena eleita foi a do capítulo 1, cena 1. A cena também foi construída com imagens símbolos do nordeste até chegar a imagens típicas do estado para que o público reconheça que o estado é o Maranhão. Veleiro, pessoas simples, danças, centro histórico. O turista Paco é que vai guiando a cena, encontrando elementos pitorescos para fotografar, até se deparar com uma roda de tambor de crioula, onde encontra Preta. Depois sai à procura de uma barraca de ervas medicinais. Mas para mostrar que ele está numa feira aparecem diversas cenas de barracas de artesanato com rendas, estatuário de santos, comidas, até chegar na barraca desejada. Os personagens da cena são: Preta - uma menina simples, sem muito estudo, faladeira, que gosta de dançar, é trabalhadora e de personalidade forte, e Paco - um rapaz rico, fino, simples, calado, que gosta de observar, é estudado, e tem caráter.

As cores predominantes na ambientação são azul, verde, amarelo, laranja, vermelho, tons terrosos. Essas cores representam um local quente, a alegria e até mesmo o calor humano da população. A cena se passa em cenários como o Porto de São Luis, o centro histórico e a Feira do centro. As roupas são simples, com aplicações de artesanias em alguns personagens. Preta usa uma blusa de crochê vermelha. Paco com uma blusa branca e uma camisa jeans por cima, uma calça cáqui e bolsa carteiro. A época é o final dos anos 90, a novela dá um salto de tempo de 9 anos depois.

Os elementos de cena reforçam a sensação de se estar em São Luis, são eles: bonecos de manipulação, câmera fotográfica, veleiro, tambores, barracas de artesanato, rendeiras, barraca de ervas medicinais. Toda essa construção se filia a estereótipos como o de lugar quente e de calor humano, ao valor das tradições e da sabedoria popular. Enfatizam comidas e danças típicas. Lugar de mulheres com personalidade forte, mulher macho. Povo de modos e feições simples, sem muito estudo e ligados à religião.

Essa identificação na cena se assemelha à forma como Durval Muniz (2011, p. 91) descreve a configuração dessa identidade que é sempre marcada pelo tradicionalismo: “Uma verdadeira idealização do popular, da experiência folclórica, da produção artesanal, tidas sempre como mais próximas da verdade da terra.”

Senhora do destino - 2004/2005:

Aqui também foi analisada a cena 1 do primeiro capítulo, a partir do cenário do Sertão de Pernambuco, mais especificamente no mercado da cidade de Belém de São Francisco, e no rio São Francisco. Com uma ambientação fotográfica nas cores, amarelo, ocre e tons terrosos, a imagem estoura luminosidade, e as cores transmitem a sensação de aridez, esterilidade e pobreza sertaneja.

Apesar de se passar no ano do 1968, quando o governo decreta o ato institucional nº 5, as roupas no nordeste mais parecem do final do século XIX. É como se estivéssemos vendo cenas de novelas de época, no núcleo dos mais pobres. Cores neutras, vestidos simples, para as mulheres, e camisa de botão, calça de tecido, sandálias de couro, e chapéu de palha para os homens. Os elementos de cena reforçam essa

característica: barracas, animais como bodes, galinhas, e a cachorra baleia, além de um carcará que aparece no início da cena.

Para contextualizar o sertão, a narrativa da cena inicia-se com uma árvore seca, depois aparecem ruínas de uma igreja, um carcará surge como guia e voa até chegar no mercado. A partir daí a câmera passeia pela multidão, encontra um pedinte cego que toca sanfona, passeia pelas barracas até encontrar Maria do Carmo e seus 5 filhos. Ela pega um punhado de farinha e dá a cada um deles. Os personagens são: Maria do Carmo, Reginaldo, Leandro, Viriato, Plínio e Lindalva, além de baleia e o vendedor da barraca. Maria do Carmo, mulher batalhadora e simples, de pouco estudo. Todos estão com fome e sem dinheiro, encontram na generosidade do vendedor um alento para que possam comer um pouco

Os estereótipos identificados nessa cena relacionam-se explicitamente com: seca, calor, pobreza, fome, analfabetismo, fé, resistência, força da mulher, resignação, generosidade. Aqui a identidade é baseada nos romances regionalistas, até mesmo em obras de arte que retratavam a seca, como a obra *Os retirantes* (1944) de Cândido Portinari. No caso nordestino, essa construção identitária foi um processo mais complexo que envolveu tanto a região quanto as outras, através de discursos construídos em diferentes mídias.

9

Cordel encantado - 2011:

Esta novela possui uma identidade visual mais estruturada e bem pensada. Como a cena analisada também foi a primeira do capítulo 1, há a cena de um sonho escuro que aos poucos vai se clareando em tons de amarelo, ocre, preto, dourado, azul e vermelho. As cores são as responsáveis pelo clima que a imagem quer passar, nesse caso, há uma sensação de morte, esterilidade, pela sobriedade que incitam.

O cenário é o sertão nordestino, provavelmente do início do século XX, pois a novela não deixa muito claro o período. Do figurino, o pouco que se vê é bem velho e simples. Dentre os elementos de cena que se destacam há o mandacaru, na primeira imagem, a procissão, a vaca morta, a estrela cadente, o estandarte e a flor

A cena se constrói a partir da imagem do mandacaru, depois vai para a procissão, passando pela vaca morta. No momento seguinte, uma estrela surge no céu e cai formando uma cratera enorme que incendeia tudo a sua volta. Encontramos o personagem de um beato meio profeta, que liga esses elementos a uma profecia, depois chove e brota uma flor. Essa construção remete a uma profecia vinda de um sonho, e os estereótipos apresentados relacionam-se com a seca, a fome, o messianismo, a força de resistência, o calor, o misticismo e o onírico. Todos esses relacionados a um Nordeste construído no Movimento Armorial de Ariano Suassuna², onde esses elementos se unem para o estabelecimento de um imaginário mais lúdico da região.

Aqui se vê a resignificação da tradição, da fé messiânica, existências que para Durval Muniz (2011, p. 91) são cada vez mais sem significado: “O ‘Nordeste tradicional’ é um produto da modernidade que só é possível pensar neste momento”. O que quer dizer é que há um deslocamento, onde o moderno busca o tradicional, a partir de seu distanciamento dele, o desejo pelo mesmo é constante. O Nordeste foi criado a partir desse desejo.

De acordo com o levantamento anterior foi possível perceber a forma como a representação de nordeste é construída. Os estereótipos apresentados se configuram a partir daqueles identificados por Durval Muniz de Albuquerque no início do século XX. Percebe-se que há certa manutenção dessa configuração identitária.

Desde sua criação pelo Centro regionalista do Nordeste no Recife e pelo manifesto regionalista, ambos de Gilberto Freire, o imaginário nordestino veio ganhando força durante todo o século passado, sua identidade como lugar pobre e tradicional até hoje é resignificado pela sociedade. Prova disso são as suas representações nas telenovelas, que, numa tentativa de torná-lo semelhante à imagem de Nordeste já institucionalizada, apelam para esses estereótipos estabelecidos historicamente. Segundo Albuquerque Junior (2011, p. 349), o estabelecimento de sentido a partir da comunicação de massa é responsável por muito dessa cristalização “O sistema de circulação de sentidos, em nossa sociedade, funciona como obstáculo sistemático ao devir de novas significações sociais. Sacralizando a região, a nação, o povo, a ordem, a família ou a revolução”

² SUASSUNA, Ariano. **Almanaque Armorial**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2008

Desnaturalizar essa institucionalização é o primeiro passo para compreender essa constituição identitária, não para negá-la, mas para ressignificar seus símbolos. Esse projeto pode tornar-se uma identidade de resistência tornando-se o símbolo de uma região que deseja ser outra, possuir outras características, mas ao mesmo tempo não quer se desfazer do que lhe torna diferente, única. Essa desconstrução é, até agora, concebida como um tabu para a região, portanto, acredita-se que essa identidade ainda será sustentada por muito tempo, pelos de fora e pelos próprios nordestinos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARNEY, Leo e SCHUWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004. p. 215-258

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das letras, 2008

CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos**; conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

DURKHEIM, Emile. Representações Individuais e Representações Coletivas. **Filosofia e Sociologia**. 2.ed. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1975.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. Paulo: Hucitec, 1988

SCHUWARCZ, Lilia Moritz. Imaginar é difícil (porém necessário). In: ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das letras, 2008. p. 9-20

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Dp&a, 2006

MOSCOVICI, Serge e MARKOVÁ, Ivana. La presentación de las representaciones sociales: diálogo con Serge Moscovici: In: CASTORINA, José Antonio (org). **Representaciones Sociales**: problemas teóricos y conocimientos infantiles. Barcelona: Gedís editorial, 2003. p. 111-152

SAID, Edward. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

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