

O Norte brasileiro narrado: passeios dramaturgicos e identitários por uma região sub-representada pela telenovela

Brazil's North in narrative: dramaturgic and identity tours around a region under-represented by telenovela

Leonardo Santana dos Santos Rodrigues¹ⁱ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5616-4096>

Marcia Perencin Tondato²ⁱⁱ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1277-7517>

Recebido em: 20/06/2022. Aprovado em: 31/10/2022.

Resumo

Propomos que as escolhas dos cenários para as telenovelas evidenciam relações de poder e desigualdades inter-regionais no Brasil, pelo fato de que determinadas regiões, detentoras de uma hegemonia sociocultural e midiática, costumam ser mais representadas ficcionalmente que outras. Nesse contexto, chamamos atenção para uma sub-representação do Norte, já que, nas duas primeiras décadas deste século, apenas três novelas da Rede Globo foram ambientadas na região. Frente a essa sub-representação, buscamos entender de que maneira as obras exploram e concebem o Norte em termos identitários.

Palavras-chave: comunicação e consumo; identidades socioculturais; telenovela.

Abstract

We propose that the choices of telenovela sceneries highlight power relations and inter-regional inequalities in Brazil, since certain regions, holders of a media and sociocultural hegemony, use to be more fictionally represented than others. In this context, we draw attention to an under-representation of the North, since, in the two first decades of this century, only three telenovelas from Rede Globo were set in the region. Considering this under-representation, we seek to understand how the works explore and conceive the North in identity terms.

Keywords: communication and consumption; sociocultural identities; telenovela.

Introdução

Como uma obra ficcional pautada quase sempre no cotidiano e no tempo presente (LOPES, 2003), as telenovelas brasileiras produzem representações sobre a geografia, a

¹ Escola Superior de Propaganda e Marketing - ESPM, São Paulo/Brasil. E-mail: leonardosarodrigues@gmail.com

² Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM, São Paulo/Brasil. E-mail: mtondato@espm.br

cultura e a história dos lugares onde são ambientadas. No entanto, ainda que falem para a nação, nem todas as geografias, culturas e histórias do país têm recebido o mesmo destaque. É o caso da região Norte. Em levantamento da produção da Rede Globo nos anos 2000, realizado para esta pesquisa, constatamos que, nas duas primeiras décadas deste século, apenas três novelas foram ambientadas de forma parcial ou integral em estados do Norte e tiveram no elenco personagens nortistas, sendo que a primeira, *Amor Eterno Amor*, das 6, foi ao ar apenas em 2012³.

Partimos do pressuposto de que a escolha dos cenários das telenovelas evidencia as relações de poder e as desigualdades inter-regionais no Brasil, pelo fato de que determinadas regiões, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo, detêm uma hegemonia sociocultural e midiática que lhes permite representar-se mais a si mesmas do que outras regiões ou decidir quais serão. Nesse sentido, pode-se considerar que a produção de telenovelas ou de narrativas sobre uma localidade se situam dentro de regimes de representação, que se relacionam ao exercício de um poder simbólico – poder de representar e de escolher como representar (HALL, 2016).

Na medida em que as representações sobre a geografia, a cultura e a história do lugar retratado pela telenovela podem constituir referenciais para o público sobre como a identidade desse local e de seus habitantes devem ser compreendidas, nosso interesse é analisar como as telenovelas exploram e concebem a região Norte do ponto de vista identitário. Sabe-se que as telenovelas se valem de estereótipos como um recurso para facilitar a assimilação do público. No entanto, optamos por utilizar o termo identidade, em vez de estereótipo, justamente por considerar que a novela, com seu poder de marcar e classificar os personagens e cenários, pode propor ao público formas de interpretar determinadas identidades.

A reflexão que propomos se relaciona ainda ao consumo de três maneiras. Em primeiro lugar, a telenovela torna-se um referencial de consumo para seu público por meio dos produtos que exhibe em cena e, com isso, mobiliza também a indústria e o comércio para atender a demanda em torno de tais produtos (TONDATO, 2011). Em segundo, a telenovela constrói a caracterização de seus personagens por meio de elementos da cultura material (vestimenta, objetos, casa, entre outros), que são, na perspectiva de Miller (2007), indissociáveis do consumo e imprescindíveis para compreender nossas relações sociais. Em terceiro, o interesse em produzir novelas fora

³ Se incluirmos outras produções ficcionais, como séries e minisséries, encontramos, no mesmo período, uma obra mais antiga, a minissérie histórica *Amazônia* (2007), escrita por Glória Perez.

do eixo Rio-São Paulo se situa no contexto de estratégias para atrair a audiência em mercados regionais, como o paraense, o que envolve, portanto, uma tentativa de mobilizar o consumo midiático do público.

Procedimentos metodológicos

Decidimos trabalhar com novelas por se tratar do principal produto ficcional da televisão aberta. Para realizar a pesquisa, fizemos um levantamento das novelas exibidas pela Rede Globo nas primeiras duas décadas deste século, conforme os seguintes critérios: 1) a novela deveria ter cenas gravadas no Norte do país; 2) o estado onde a novela foi gravada pudesse ser identificado; 3) houvesse presença de personagens nortistas e/ou oriundos do Norte, que integrassem um dos núcleos da trama. Consideramos que seria importante que o estado fosse identificado na trama para observar como as novelas vinculam identidades a determinados territórios. Da mesma forma, seria importante que houvesse personagens nortistas e/ou oriundos do Norte porque consideramos que a identidade local mobiliza também concepções sobre as populações que vivem nesse local ou do qual provêm.

Na primeira década, não encontramos nenhuma novela que se enquadrasse nesses critérios. Na seguinte, encontramos três produções (Tabela 1): *Amor Eterno Amor* (2012), *A Força do Querer* (2017) e *O Outro Lado do Paraíso* (2017-2018). No mesmo período, identificamos outras duas novelas que atenderam parcialmente aos critérios de seleção: a novela das nove *Império* (2014-2015) e a das sete *Além do Horizonte* (2013-2014). É possível ter uma dimensão de quão sub-representado o Norte do país é nas telenovelas da rede Globo se compararmos esse dado com o de produções ambientadas no exterior. Entre 2000 e 2011, por exemplo, 28 telenovelas da emissora tiveram locações em outros países (TONDATO, 2012).

Tabela 1 - Telenovelas da Rede Globo ambientadas em estados nortistas

| Título | Ano | Produto | Estado | Autor |
|--------------------------------|---------|--------------|-----------|-----------------|
| <i>Amor Eterno Amor</i> | 2012 | Novela das 6 | Pará | Elizabeth Jhin |
| <i>A Força do Querer</i> | 2017 | Novela das 9 | Pará | Glória Perez |
| <i>O Outro Lado do Paraíso</i> | 2017-18 | Novela das 9 | Tocantins | Walcyr Carrasco |

Fonte: Do autor (2022)

As três novelas ambientadas em estados nortistas exibidas nos anos 2010 têm, em média, 168 capítulos. Trabalhamos com uma amostra de episódios selecionada pelo princípio da semana composta. Como as telenovelas são exibidas de segunda a sábado,

começamos a compor o *corpus* pelo capítulo de estreia, exibido na segunda, depois passamos para o capítulo de terça da semana seguinte, e assim sucessivamente até termos selecionado um capítulo para cada dia da semana. No total, analisamos 18 capítulos, aos quais tivemos acesso por meio da plataforma de *streaming* Globoplay.

Embora o salto semanal não permita analisar a narrativa em detalhes, consideramos que eventuais prejuízos na compreensão são contrabalançados pelo fato de que os episódios costumam retomar eventos passados. Outra objeção que pode ser feita à composição do *corpus* é que, pelo fato de uma telenovela ser uma obra “aberta”, escrita e gravada enquanto está sendo exibida, limitar a seleção de capítulos às seis primeiras semanas pode não ser suficiente para acompanhar a evolução dos personagens. No entanto, consideramos que, embora a narrativa possa mudar até o fim da novela, é nas semanas iniciais que é feita a apresentação da maioria dos personagens, o que nos parece ser mais proveitoso para observar as mobilizações identitárias.

Para coletar os dados, elaboramos uma planilha na qual registramos informações sobre os capítulos assistidos, em conformidade com os objetivos da pesquisa. Criamos uma para cada novela. Utilizamos as colunas para agrupar os dados em categorias, enquanto as linhas foram reservadas aos capítulos. Trabalhamos com três categorias: síntese do capítulo, para registrar o andamento da narrativa; cenários e pessoas, pois entendemos que a constituição da identidade de um local envolve tanto concepções sobre as localidades em seu aspecto físico (paisagem, arquitetura) quanto sobre as populações que a habitam ou da qual provêm (vestuário, alimentação, personalidade, entre outros). A tabela 2 apresenta o cabeçalho da planilha.

Tabela 2 – Cabeçalho da planilha de coleta de dados

| Novela | Síntese do capítulo | Cenários | | Pessoas | | |
|-----------------|----------------------------|--------------------|---|----------------------------------|-----------|--|
| | | Há cenas no Norte? | Como a localidade é retratada? (Elementos paisagísticos, assentamento populacional) | Há personagens do Norte em cena? | Quem são? | Que elementos são utilizados para caracterizá-los? (roupas, linguagem verbal, cultura compartilhada) |
| Capítulo | | | | | | |

Fonte: Do autor (2022)

Para realizar a análise, comparamos as informações registradas nas planilhas e buscamos refinar as categorias em termos mais conceituais, o que é um procedimento comum em pesquisas qualitativas (TAYLOR *et al.*, 2016). Ainda que conduzido de forma

sistemática, esse processo não pode ser simplesmente padronizado porque segue uma lógica indutiva e se baseia na intuição dos pesquisadores, que atuam, ao mesmo tempo, como coletores e codificadores dos dados (TAYLOR *et al.*, 2016). Em nosso caso, a partir da nossa observação dos dados e do diálogo com a literatura, decidimos trabalhar com duas categorias: os pertencimentos culturais comuns e as relações de diferença, com base nos choques culturais entre os personagens.

Tomamos como referência a proposição de Hall (1990) de que há, pelo menos, dois modos de pensar sobre a identidade cultural. Um, que enfatiza as similaridades (os traços comuns compartilhados) e a continuidade (estabilidade no tempo de quadros de referências e sentido) (HALL, 1990). Outro, que enfatiza a diferença e as rupturas. A identidade cultural nesse caso é entendida não como uma essência ou um conjunto fixo de significados, mas como uma questão de vir a ser e como um processo sujeito a transformações, o que lhe confere uma dimensão histórica (HALL, 1990). Nessa perspectiva, a constituição de identidades culturais passa a ser um posicionamento em relação aos discursos sobre o passado e sobre a cultura.

Na seção seguinte, apresentamos, em linhas gerais, a estrutura e a ambientação da trama antes de partir para as categorias relacionadas à identidade.

Estrutura e ambientação da narrativa

Nesta seção, analisamos a justificativa para a inserção de estados nortistas nas tramas, o espaço que os personagens nortistas ocupavam nelas e a ambientação, entendendo que esses aspectos nos permitem inferir de que maneira a região e sua população são caracterizadas. Para isso, apresentamos, de forma breve, o enredo das telenovelas, priorizando no relato as tramas relacionadas ao Norte.

Tabela 3 – Síntese da estrutura e ambientação das novelas

| Título | Justificativa da narrativa | Trama dos personagens nortistas | Ambientação |
|-------------------------|-----------------------------------|--|-------------------------|
| Amor Eterno Amor | Fuga do protagonista | Paralela; cômica | Predominantemente rural |
| A Força do Querer | Viagem de negócios | Central; cômica | Predominantemente rural |
| O Outro Lado do Paraíso | Mineração | Central: cômica; antagonista | Rural e urbana |

Fonte: Do autor (2022)

A novela *Amor Eterno Amor* tem como protagonistas o domador de búfalos Rodrigo e a jornalista Miriam. A justificativa para inserir o Pará na trama tem relação com a história do primeiro. Sequestrado na infância, Rodrigo é criado como filho legítimo de Angélica e de Virgílio numa cidade do interior de Minas Gerais, com o nome trocado para Carlos. Após fugir da exploração e dos maus-tratos do padrasto, Rodrigo encontra um caminhoneiro que se dispõe a levá-lo a uma fazenda de criação de búfalos na ilha do Marajó para ser criado por sua família. Sem saber, Rodrigo havia nascido em uma família rica no Rio de Janeiro e sua mãe, Verbena, nunca havia perdido as esperanças de encontrá-lo. Com o auxílio de Miriam, Verbena concede uma entrevista a um programa jornalístico onde apresenta um retrato falado de como Rodrigo seria na fase adulta. Um jornalista do Pará, Pedro, vê Rodrigo por acaso e se convence de que é o filho desaparecido. Passa a intermediar um encontro entre Rodrigo e Miriam.

No Pará, a trama se passa na fictícia Vila dos Milagres e em Belém. Além de Rodrigo e Pedro, oito personagens moram no estado: os irmãos de Rodrigo, Tobias e Gracinha, e a cunhada, Jacira; os donos de uma birosca, Zé da Carmen e Carmen, e sua filha, Valéria; e o peão Josué. Pedro é o único que vive na capital, Belém, enquanto os outros moram na Vila. Apesar de Pedro ter tido uma importância central para a trama, no decorrer dos capítulos, percebe-se que os personagens paraenses vão ocupando um lugar de menor destaque e assumem a função de alívio cômico. A principal trama relacionada aos paraenses que observamos foi de Gracinha e Pedro: as investidas sexuais e românticas de Gracinha em Pedro; os percalços que Gracinha e Pedro enfrentaram na viagem de carro ao Rio de Janeiro; a reação deslumbrada dos dois ao finalmente chegarem à cidade. Além disso, o lado cômico se imprime na própria personalidade “exuberante” e extrovertida de outros personagens, como Valéria e seus pais.

A trama de *A Força do Querer* é constituída por três núcleos principais: o triângulo amoroso de Ritinha, Ruy e Zeca, que se passava em parte na região Norte; a história de Bibi, que se envolveu com o tráfico de drogas por influência do marido e por depender dele emocionalmente; e a história de Ivana/Ivan, cuja trama girou em torno de sua afirmação como um homem transsexual. A justificativa apresentada pela trama para que a novela se passe na região Norte são as viagens de negócio que a família de Ruy, dona de uma empresa de comércio de alimentos, faz em busca de fornecedores. A vida de Ruy e Zeca, que vinha de uma família ribeirinha, se cruzam quando caem em um rio e são arrastados pela correnteza. Um indígena os resgata às margens do rio, presta-lhes assistência e profetiza: “Vocês tenham medo do que vier das águas, o rio que juntou

vocês, vai separar”. Em seguida, parte um colar ao meio e entrega cada metade aos garotos como forma de nunca esquecer o acidente.

Já adultos, Ruy e Zeca vivem vidas opostas – em termos sociais e geográficos. O primeiro está prestes a assumir o comando da empresa do pai no Rio de Janeiro, enquanto o segundo trabalha como caminhoneiro transportando bens de Belém à fictícia vila de Parazinho, onde mora. No entanto, ambos acabam se apaixonando pela mesma mulher, Ritinha, moradora da vila, a quem Ruy engravida acidentalmente durante uma viagem de negócios. A paixão faz surgir uma rivalidade entre ambos e traz consequências para suas vidas que se desdobram por diversos capítulos.

Aos principais personagens paraenses, Ritinha e Zeca, se associam ainda Ednalva e Marilda, respectivamente, mãe e amiga de Ritinha e Abel e Nazaré, respectivamente, o pai e a tia de Zeca. Todos os personagens moram no início da trama em Parazinho, com exceção de Nazaré, que vive no Rio de Janeiro. Assim como *Amor Eterno Amor*, as narrativas dos personagens nortistas carregam um apelo cômico, mas ocupam um maior destaque e apresentam maior nuances. Ao mesmo tempo em que Ednalva se aproveita do casamento da filha com um homem rico para pagar fiado (apelo cômico), tem um momento de dramaticidade quando dá uma surra na filha ao descobrir que tinha largado o casamento com Zeca para performar como sereia em Belém. Ao mesmo tempo em que Abel rivaliza constantemente com Ednalva, desqualificando-a (apelo cômico), o momento em que ora à nossa Senhora de Nazaré para recuperar o filho desaparecido tem um alta carga de dramaticidade.

A trama de *O Outro Lado do Paraíso* é centrada na história de Clara, uma jovem de origem humilde que vive com o avô, Josafá, e o pai, em uma fazenda no Jalapão, no interior do Tocantins. Seu pai vê chance de enriquecer quando encontra esmeraldas no terreno, mas uma falha durante uma tentativa de exploração resulta em sua morte por soterramento. Após o acidente, Clara passa a trabalhar como professora de uma escola num quilombo. Durante uma viagem a passeio pelo Jalapão, Gael, jovem de uma família rica, porém decadente, de Palmas, capital do Tocantins, encanta-se por Clara e começa a visitá-la com frequência. Ambos se apaixonam um pelo outro e rapidamente Gael propõe Clara em casamento. A mãe dele, Sophia, recebe a notícia com ceticismo, pois o filho já havia se divorciado e tinha temperamento agressivo, e mostra-se resistente, pela diferença social entre os noivos.

Disposta a colocar fim no noivado, Sophia vai até a fazenda oferecer dinheiro para fazer Clara desistir do casamento. No entanto, ao perceber que a terra tinha potencial para

mineração, muda de ideia e passa a apoiar a união. Após o casamento, Sophia e Gael persuadem Clara, proprietária da fazenda, a permitir que o terreno seja explorado, mas ela e o avô recusam. Para tirar a nora do caminho, Sophia frauda evidências e corrompe autoridades para fazer com que Clara seja enviada a um hospício de segurança máxima. Com apoio de uma interna, Clara consegue escapar e retorna à Palmas disposta a se vingar de Sophia e de todos que a ajudaram.

Figura 1 – Ambientação das telenovelas por bioma, paisagem rural e paisagem urbana



Fonte: captura de tela do Globoplay, organizado pelo autor (2022)

Em comparação com as demais novelas, pode-se considerar que *O Outro Lado do Paraíso* é a que explora com mais nuances um estado da região Norte porque a composição social apresentada é mais diversa. Se em *Amor...* e *A Força...* os personagens nortistas eram mais homogêneos em termos de suas origens, predominantemente rural, e classe social, em *O Outro Lado...* há tanto personagens oriundos de ambiente urbano quanto de ambiente rural, assim como personagens pobres e da elite. Além disso, o estado de Tocantins não é tratado apenas como um ponto de passagem para a migração em direção a uma localidade maior e mais rica, mas é o palco principal da narrativa.

Ainda que algumas cenas de *Amor...* e *A Força...* tenham sido gravadas em Belém, particularmente no centro histórico, o fato de que quase todos os personagens paraenses são oriundos de comunidades rurais e pertencerem a estratos sociais mais baixos configura possivelmente um olhar estereotipado acerca da região. Em *Amor...*, o jornalista André trabalhava e residia em Belém, mas a capital aparece apenas lateralmente em sua narrativa e o personagem compartilhava com os demais do “núcleo” paraense uma condição mais humilde.

Figura 2 – Ambientação das telenovelas por habitação rural e habitação urbana

| | Amor Eterno Amor (2012) | A Força do Querer (2017) | O Outro Lado do Paraíso (2017-18) |
|------------------|---|--|---|
| HABITAÇÃO RURAL |  |  |  |
| HABITAÇÃO URBANA |  | Não há |  |

Fonte: captura de tela do Globoplay, organizado pelo autor (2022)

Com relação às características naturais, as três novelas exploram diferentes paisagens e biomas presentes no Norte. Enquanto *Amor...* retrata uma paisagem litorânea, *A Força...* se volta mais para os rios e o interior da floresta amazônica. Já *O Outro Lado...* apresenta um cenário de “faroeste” ou *road movie* (vegetação menos densa, sol a pino, estradas de terra) devido ao fato de que a maior parte do Tocantins é ocupada pelo bioma cerrado (O TOCANTINS, s.d.), o que torna o estado um caso à parte no Norte, já que nos demais prevalece o bioma amazônico. Essa diversidade ajuda a mostrar que a região não se reduz à floresta amazônica e revela ao mesmo tempo que não há como propor uma “identidade” nortista única, ao menos com base no critério ambiental.

Cultura compartilhada

Se não há representação de uma “identidade” nortista a partir da natureza, haveria então representação de uma identidade cultural nortista? A análise feita das telenovelas nos mostra que são explorados elementos culturais que seriam característicos dos estados onde foram ambientadas, Pará e Tocantins, mas tais referenciais não chegam a ser associados à região como um todo.

No caso de *A Força...* e *Amor...*, alguns dos aspectos que ajudam a compor as tradições e pertencimentos culturais paraenses são a religiosidade, a dança, o jeito de falar, a alimentação, o imaginário popular, além de produtos regionais, como bombons de chocolate, produtos com fins medicinais, como óleo de copaíba, e vestuário encontrado na feira do Ver-o-Peso, principal cartão-postal de Belém.

Em algumas cidades paraenses são realizadas procissões, denominadas Círio, em homenagem à Nossa Senhora de Nazaré, sendo a principal e a mais movimentada a que ocorre na capital no segundo domingo de outubro. Além de um fenômeno religioso, o Círio de Nazaré também é uma tradição cultural, pois no dia da procissão o almoço segue

um cardápio específico, à semelhança do Natal, e há festividades relacionadas que movimentam a cidade. Essa tradição cultural e religiosa é levada para as telenovelas como um traço significativo dos personagens. Em suas casas, há sempre uma imagem de Nossa Senhora de Nazaré ao alcance para quando precisarem desabafar, consolar-se ou fazer pedidos. Em *A Força...*, trata-se essa tradição como algo que movimenta o cotidiano dos moradores da Parazinho. Ednalva costura o manto para a santa, Zeca ajuda a enfeitar a vila e Abel prepara-se para realizar sua promessa, que, de maneira completamente inverossímil, consistia em acompanhar a procissão nadando no rio.

Figura 3 – Devoção à Nossa Senhora de Nazaré em *A Força do Querer* e *Amor Eterno Amor*



Fonte: captura de tela do Globoplay, organizado pelo autor (2022)

Outro traço que caracteriza os paraenses é o jeito de falar. Os personagens utilizam o pronome “tu” em vez de “você” e lançam mão, às vezes exageradamente, de uma série de expressões regionais, como a interjeição “égua”, que pode ser usada em diferentes contextos – de surpresa, raiva, alegria – dependendo da entonação, além de expressões como “deixa de pavulagem” (orgulho, convencimento), “levar o farelo” (se dar mal), “mas quando” (usada para expressar discordância ou negação), entre outras.

Com relação ao imaginário popular e os produtos regionais, há uma cena específica que mostra como esses elementos fazem parte da caracterização dos personagens como paraenses. Ednalva, mãe de Ritinha, se encontra pela primeira vez com os pais de Ruy e distribui com orgulho vários presentes que trouxe do Ver-o-Peso. Entre os presentes, está um vestido para Joice, oriundo do comércio popular e com uma estampa chamativa, o oposto do estilo que a mãe de Ruy cultivava. Os pais tentam disfarçar o constrangimento, como se Ednalva, com suas boas intenções e jeito extrovertido, não

conseguisse perceber o abismo social e cultural que existisse entre as famílias. É provável, no entanto, que ela tenha escolhido os presentes menos em função do seu valor econômico, já que não poderia competir com a família, e mais em função de seu valor simbólico, como uma forma de mostrar que sua conexão com o Pará, seu regionalismo, é o que tem de melhor a oferecer.

Fica evidente nessa cena como as relações que estabelecemos com a cultura material, por meio do consumo, é uma condição para compreendermos nossa especificidade como seres humanos e sociais (MILLER, 2007) e como os rituais de troca, a exemplo da distribuição de presentes, atuam como instrumento de transferência de sentidos, na medida em que os bens são selecionados conforme sua capacidade de expressar as intenções ou desejos do presenteador para o presenteado (McCRACKEN, 1990).

Após a distribuição de presentes, os pais de Ruy pedem para conversar em particular com Ednalva e lhe perguntam quem era o pai de Ritinha. Para a incredulidade de Joice e Eugênio, Ednalva afirma que o pai era o boto, em referência à lenda amazônica de que o boto-cor-de-rosa assume, em certas ocasiões, uma forma humana e engravida mulheres. Dessa forma, a telenovela explora o imaginário popular amazônico, ao mesmo tempo em que sugere, no encontro das famílias, duas concepções de mundo distintas: um mundo encantado (de Ednalva, do Pará) x um mundo desencantado (de Joice e Eugênio), a religiosidade x a laicidade.

Como dissemos, o Tocantins é um caso à parte na região Norte porque é o único estado coberto em sua maioria pelo bioma cerrado e, provavelmente em função disso e em função de sua proximidade geográfica com estados do Centro-Oeste, *O Outro Lado...* o apresenta como mais próximo de uma cultura sertaneja, evidenciada no sotaque de alguns personagens e nas atividades culturais, como uma roda de viola. Além do jeito de falar, o que sobressai como identidade cultural é o artesanato com capim dourado, espécie encontrada no Cerrado.

Figura 4 – Tradições culturais do Pará e do Tocantins



Fonte: captura de tela do Globoplay, organizado pelo autor (2022)

Parece-nos significativo que tanto a roda de viola quanto a produção artesanal sejam relacionadas, na telenovela, a uma comunidade quilombola, pois lança um olhar de certa maneira idealizado para seu papel como guardião das tradições culturais e representante do que há de mais “autêntico”, à semelhança do que é feito com as comunidades ribeirinhas. Podemos nos questionar em que medida a idealização de uma vida em comunidade não seria uma visão estereotipada e o que essa idealização diz a respeito dos interesses e prioridades dos atores hegemônicos. Por outro lado, embora o Tocantins não seja um dos estados que mais concentram comunidades quilombolas no país – possui apenas 38 de um total de 2274, segundo informações do governo estadual (COMUNIDADES..., s.d.) –, consideramos que tenha sido positivo a telenovela trazer uma porque ressalta a presença negra no Norte, evidenciando a diversidade étnico-racial na região, comumente associada somente a uma ancestralidade indígena.

Se o rural é apresentado como um local que concentra as tradições culturais, o urbano parece ser, ao contrário, local de dispersão, pelo fato de que alguns personagens se apresentam como oriundos de outros estados, ou seja, não compartilham da mesma cultura regional. Pode-se considerar que essa diversidade esteja relacionada ao fato de que Tocantins é o estado mais novo do Brasil, criado com a Constituição de 1988, e sua capital Palmas é a mais nova do país (O TOCANTINS, s.d.). Ou seja, os fluxos migratórios aliados à criação recente da capital pode ter contribuído para que a cidade ainda não tenha constituído uma “identidade” cultural ou, ao menos, uma que se sobressaísse.

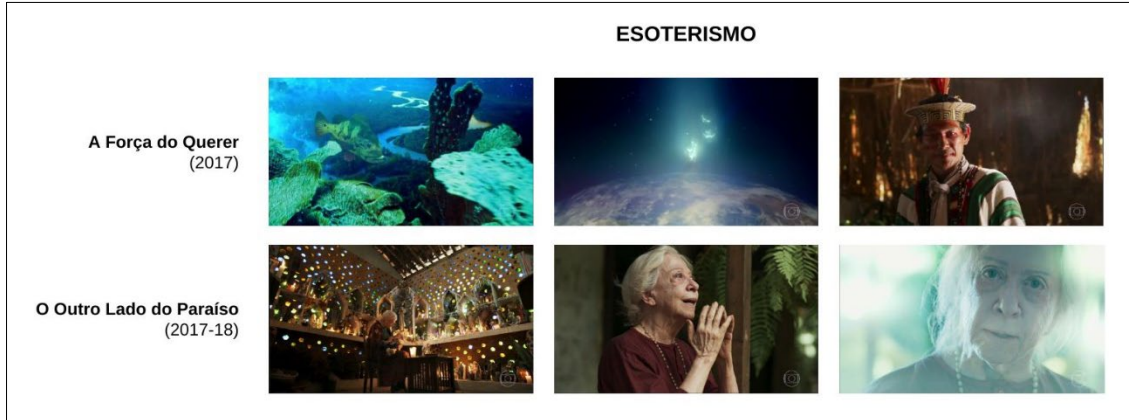
Até mesmo nesse ponto o Tocantins se diferencia do Pará. Em contraposição ao traçado planejado e “artificial” de Palmas que vemos em *O Outro Lado...*, somos apresentados em *Amor...* e *A Força...* ao trânsito caótico de carros e pedestres no centro

histórico e comercial de Belém. Ainda assim, podemos nos questionar se o fato de Palmas ser uma cidade nova, que carece de referenciais históricos mais longevos, e de reunir pessoas de diferentes origens não podem ser considerados também aspectos que compõem a identidade da capital tocantinense ou que podem vir a ser incorporados como parte dessa identidade.

Como dissemos, embora as telenovelas tragam elementos que caracterizariam uma identidade cultural para cada estado, Pará e Tocantins, tais elementos parecem não estar associados à região Norte como um todo, muito em função da diversidade presente na relação com o meio ambiente, no sotaque, nas tradições culturais, na formação histórica, entre outros. No entanto, podemos considerar que há, ao menos, uma convergência nas representações sobre a região, concernente à presença de práticas espirituais e esotéricas.

Em *A Força...*, a vida de Ruy e Zeca se cruza quando são arrastados por uma correnteza e, posteriormente, participam de um ritual de cura numa tribo indígena. Em *Outro Lado...*, há uma personagem, Mercedes que tem poderes mediúnicos, vive em contato com seres que habitam um plano sobrenatural e reside em uma casa que se assemelha a um templo religioso: possui um altar e um jardim com esculturas aparentemente sagradas. Denominamos essas representações de práticas e experiências espirituais e esotéricas porque as telenovelas não as atribuem a uma religião específica, ao contrário do que ocorre, por exemplo, com a devoção à Nossa Senhora de Nazaré. No caso de Mercedes, embora tenha imagens de santos católicos, aparenta praticar o sincretismo. Já no caso de *A Força...*, a tribo indígena responsável pelo resgate de Ruy e Zeca não é identificada, mas é provável que o ritual de cura esteja relacionado a práticas xamânicas. Pode-se considerar que tanto Mercedes quanto a tribo mostrada brevemente em *A Força...* representam os saberes tradicionais e a diversidade espiritual presentes no Norte do país, ainda que não sejam um traço exclusivo da região.

Figura 5 – Experiências e elementos associados a práticas espirituais e esotéricas



Fonte: Captura de tela do Globo Play, organizado pelo autor (2022)

Vimos, até agora, a maneira como as telenovelas exploram os pertencimentos culturais, o que há de comum ou característico a cada estado ou região. Na próxima seção, nosso interesse é observar como as produções exploram as diferenças.

Os encontros – e choques – culturais

Sabe-se que a identidade é mais do que um traço partilhado por um grupo de pessoas ou uma essência fixa e imutável, mas é construída e desestabilizada por aquilo que deixa de fora, isto é, pela diferença (HALL, 2014) e “envolve o exame de sistemas classificatórios que mostram como as relações sociais são organizadas e divididas” (WOODWARD, 2014, p. 14), mobilizando, nesse aspecto, formas de exclusão social e poder. É nessa perspectiva que olhamos para os encontros – ou choques culturais – encenados nas telenovelas como forma de observar de que maneira as identidades dos personagens nortistas são construídas frente à diferença ou, por outro ângulo, de que maneira essas identidades são marcadas como “a diferença”. Em *A Força...* e *Amor*, os encontros culturais ocorrem principalmente pela migração dos personagens paraenses para o Rio de Janeiro. Pode-se destacar em *Amor...* a história de Gracinha e Pedro e, em *A Força...*, a relação de Ritinha com a família de Ruy, particularmente com Joice.

Ao chegar ao Rio de Janeiro, Pedro é recebido na redação da revista onde Miriam trabalhava. Após um acordo com Miriam, ele seria responsável por escrever a matéria sobre o caso do desaparecimento de Rodrigo. Empolgado e espontâneo, Pedro passeia pela redação cumprimentando a todos com muita alegria e tece comparações entre o Pará e o Rio sobre aspectos profissionais, tecnológicos e étnico-raciais, sempre no sentido de valorizar o Rio em detrimento do Pará. Ao ver um computador, comenta que no local

onde trabalhava o equipamento só funcionava à base do “tabefe”, chamando atenção para o defaso tecnológico. Encanta-se ao encontrar na redação colegas naturalmente ruivas, afirmando que “na sua terra” esse tipo de beleza seria valorizado.

Semelhante reação empolgada e encantada tem Gracinha ao chegar na mansão de Verbena, onde seu irmão, Rodrigo, estava morando. Ao ver um piano, Gracinha aproxima-se, com uma curiosidade quase ingênua, do instrumento, toca algumas teclas, mas logo se contém quando uma empregada aparece na sala. Pede desculpas à funcionária e explica que nunca tinha visto um piano. A empregada ri de forma condescendente e avisa que Gracinha irá visitar Copacabana, o que a narrativa vinha apresentando como a realização de um grande sonho de infância, alimentado pelas gravuras do Rio de Janeiro que sua professora lhe mostrava. Chegando ao local, Gracinha emociona-se e, após um momento de contemplação, sai em disparada em direção ao mar sem nem mesmo trocar de roupa.

Percebe-se que essas cenas reforçam a hegemonia social, cultural e tecnológica do Rio de Janeiro apresentando-o como um local com o qual se sonha, sejam pelas oportunidades profissionais, por estar na vanguarda do país, fazer parte do imaginário, seja por possuir maior refinamento cultural e social, inclusive, pela presença de um maior contingente de brancos. Em contraponto, a identidade paraense, nortista, poderia ser vista como uma identidade subalterna, associada ao atraso, à pobreza social, a uma aparência não-branca e, portanto, menos valorizada conforme os padrões raciais de beleza. *Amor...* tenta amenizar essa conclusão quando um dos jornalistas da revista sugere fazer uma matéria sobre o Pará e uma das editoras comenta que essa região é tão rica, mas ainda desconhecida. No entanto, não se pode deixar de notar a cumplicidade dos personagens, a partir de suas reações, para reforçar a hegemonia carioca.

Em *A Força do Querer*, observamos que os choques culturais se deram principalmente entre Ritinha e Joice, a mãe de Ruy. Joice é caracterizada como uma mulher vaidosa, de estilo refinado, mas que tem dificuldade para lidar com a diferença, especialmente se escapa aos seus padrões sociais e estéticos. Quando Ritinha chega ao apartamento é logo discriminada por todos. “Consegue ver o Ruy olhando para uma menina desse tipo?”, pergunta-se Joice. Embora não tenham se incomodado com o visual de Ritinha, a filha de Joice, Ivana, e sua amiga lançam um olhar de pena para a garota. “Olha pra essa garota. Quem você acha que enganou quem?”, especulam, como se, por suas origens, fosse desprovida de malícia, esperteza, inteligência.

Nos capítulos seguintes, Joice tenta “podar” Ritinha, moldá-la conforme a sua aparência, ou tenta convencê-la a desistir de casar-se com o filho. No entanto, Ritinha resiste às mudanças e acaba se casando com Ruy, o que evidencia um posicionamento diferente dos personagens de *Amor...*. Mesmo sendo atribuída uma identidade “subalterna”, Ritinha segue fiel a si mesma, não se deixando influenciar pelos outros, nem superestimando a identidade hegemônica.

Apesar de as evidências apontarem para uma relação do paraense com o subalterno, como ocorre em *Amor...*, consideramos que tal correlação deve ser vista com cautela porque, em alguns casos, a condição subalterna pode se dar em função de outros fatores, como a classe social ou habitação (zona rural ou urbana), como no caso de *A Força do Querer*. No entanto, pelo fato de a maioria dos personagens de *A Força...* e de *Amor...* serem provenientes de zonas rurais e de classes sociais mais baixas, não há como saber se seriam tratados de forma diferente em outra configuração, se tivesse maior poder econômico, por exemplo. Em *O Outro Lado do Paraíso*, por exemplo, a personagem de Elizabeth, oriunda do Tocantins e casada com um diplomata carioca, é discriminada pelo sogro Natanael por conta de seu passado humilde, mas Natanael tinha parentes ricos no Tocantins.

É preciso, então, atenção para as interseccionalidades de classe social, raça, gênero, o que ecoa o pensamento de Hall (2014, 2015), de que a constituição de identidades deve ser pensada como um processo inacabado e contingente, já que nenhuma identidade é capaz, por si só, de articular e alinhar, de forma coerente, todas as identidades de um indivíduo.

Considerações finais

Ainda há muitos “passeios” que podem ser feitos nas telenovelas ambientadas no Norte do país, seja com relação ao *corpus*, que pode ser ampliado, seja com relação à discussão sobre a maneira como essas produções exploram e concebem a região de um ponto de vista identitário, que também pode ser ampliada e incluir outras estratégias metodológicas, como entrevistas com os receptores. No entanto, sem pretensão de esgotar a discussão, decidimos nos centrar em alguns aspectos que, consideramos, seriam mais proveitosos para conduzi-la: a estrutura e a ambientação das telenovelas, os pertencimentos culturais comuns e as relações de diferença.

Observamos que, embora existam algumas representações recorrentes entre uma novela e outra, especialmente as que se passam no Pará, o Norte é apresentado de forma heterogênea em termos do espaço ocupado pelos personagens nortistas na trama, da ambientação e das relações identitárias. Os nortistas ocuparam tanto um espaço coadjuvante (*Amor...*) quanto central (*A Força...*, *O Outro Lado...*) nas tramas, assim como sua terra natal é apresentada tanto como um local de passagem (*Amor...*, *A Força...*) quanto como o palco principal da trama (*O Outro Lado...*). Consideramos que, de todas as novelas, *O Outro Lado do Paraíso* foi a que teve melhores condições de apresentar os personagens nortistas e sua terra natal com mais nuances, já que ambas tinham um espaço central na trama.

Com relação aos pertencimentos culturais comuns, o que denominamos de uma identidade cultural, observamos que as produções associaram tais pertencimentos mais aos estados do que à região como um todo. E que, de uma maneira, em certo sentido, estereotipada, todas as telenovelas idealizaram a vida em comunidade, sejam comunidades ribeirinhas, sejam quilombolas, como o lugar do autêntico e de expressão das tradições culturais. Observamos também, por meio dos encontros culturais entre personagens de diferentes origens, que as telenovelas ambientadas no Pará conceberam a identidade de personagens nortistas como uma identidade subalterna, desvalorizada, em relação à identidade dos personagens cariocas. Por outro lado, chamamos atenção para a necessidade de se olhar para as interseccionalidades, pelo fato de que a classe social, a raça e o meio em que se vive, rural ou urbano, também podem contribuir para aumentar ou diminuir a discriminação ou mesmo a maneira como os personagens nortistas se posicionam (com cumplicidade ou resistência).

No mais, por mais que tenhamos tratado da hegemonia sociocultural e midiática do Sudeste, não tentamos aqui reproduzir uma lógica maniqueísta, de que a Globo seria “má” e o Norte, vítima de uma representação injusta, subalternizada. Embora exista uma relação de dominação, deve-se pensar em estratégias para contrabalançá-la. Já na década de 1990, García Canclini (2015) apontava a necessidade de as políticas culturais se reinventarem para investir nos meios de comunicação denominados massivos, como o cinema, a televisão, na medida em que tais meios estavam mais próximos do cotidiano do público. Em tempos em que as relações entre sujeitos e mídias se complexificam diante da interatividade e de um fluxo de conteúdo que se espalha por diferentes telas e plataformas (OROZCO GÓMEZ, 2014) com forte presença do audiovisual,

consideramos que a proposta de se delinear políticas culturais orientadas pelo consumo midiático da população só fez crescer em importância.

Pode-se questionar o que o poder público e a sociedade civil nos estados nortistas têm feito para viabilizar a produção audiovisual na região. Tal esforço envolve desde a formação de profissionais, criação de ambiente favorável para as empresas até a formação de um público consumidor. Ao mesmo tempo, podemos colocar nossa esperança de que numa realidade midiática, mais atores têm condições de produzir e propagar conteúdos, possa haver o surgimento de narrativas sobre a região Norte que se contraponham à visão hegemônica e que tenham mais sensibilidade às realidades, experiências e vivências do local narrado. Dessa maneira, desponta como possibilidade de pesquisa investigar não apenas as produções ficcionais televisivas, mas também as produções audiovisuais feitas pelos habitantes da região, de forma amadorística, acadêmica ou profissional.

Referências

COMUNIDADES Quilombolas. **Tocantins – Governo do Estado**, s.d.. Disponível em: <https://www.to.gov.br/sectur/comunidades-quilombolas/6njfrsueivpa>. Acesso em: 07 jun. 2022.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. *In*: RUTHERFORD, Jonathan (org.). **Identity: community, culture, difference**. Londres: Lawrence & Wishart, 1990, p. 222-237.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro.: Editora Apicuri-PUC-RJ, 2016.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.

LOPES, Maria Immacolata V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, v. 26, ano IX, jan/abr, 2003.

MILLER, Daniel. Cultura como consumo material. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 33-63, jul./dez. 2007.

MCCRACKEN, Grant. **Culture and consumption**. Indianapolis: Indiana University Press, p. 71-89, 1990.

OROZCO GOMÉZ, Guillermo. A explosão da dimensão comunicativa: implicações para uma cultura de participação das audiências. *In*: ROCHA, Rose de Melo e OROFINO, Maria Isabel R. (orgs.). **Comunicação, consumo e ação reflexiva – caminhos para a educação do futuro**. Porto Alegre: Sulina, 2014, p. 129-150.

TAYLOR, Steven J., BOGDAN, Robert, DeVAULT, Marjorie L.. **Introduction to qualitative research methods: a guidebook and resource**. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 2016.

O TOCANTINS. **Tocantins – Governo do Estado**, s.d.. Disponível em:

[https://www.to.gov.br/pge/o-](https://www.to.gov.br/pge/o-tocantins/bc6xc8ay67l#:~:text=Criado%20em%201988%20pela%20Assembleia,Oeste%20e%20do%20pr%C3%B3prio%20Norte)

[tocantins/bc6xc8ay67l#:~:text=Criado%20em%201988%20pela%20Assembleia,Oeste%20e%20do%20pr%C3%B3prio%20Norte](https://www.to.gov.br/pge/o-tocantins/bc6xc8ay67l#:~:text=Criado%20em%201988%20pela%20Assembleia,Oeste%20e%20do%20pr%C3%B3prio%20Norte). Acesso em: 07 jun. 2022.

TONDATO, Marcia. Cenários Internacionais na teleficção – (re)conhecendo-se na geografia do imaginário. *In*: MARTINS, Moisés de Lemos; CABECINHAS, Rosa; MACEDO, Lurdes (Eds.). **Anuário Internacional de Comunicação Lusófona**. Coimbra: CECS/Grácio Editor 2011, p. 289-302.

TONDATO, Marcia. Viajando com a telenovela: o turismo ficcional como ampliação de universos simbólicos e materiais. **Revista Comunicación**, v.1, n. 10, p.1031-1046, 2012.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2014.

ⁱ Doutorando e Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Bolsista Prosup/CAPES. Integrante dos grupos de pesquisa Comunicação, Consumo e Identidades Socioculturais (CiCO) e Comunicação, Linguagens, Discursos e Memória na Amazônia, ambos cadastrados no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

ⁱⁱ Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp) e graduada em Publicidade e Propaganda também pela Umesp. Docente-titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM) da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Pesquisadora-líder do grupo de pesquisa Comunicação, Consumo e Identidades Socioculturais (CiCO), cadastrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).