

Imagens do Nordeste Brasileiro na Idade Mídia. Elementos para uma antropológica da ficção audiovisual brasileira

Cláudio Cardoso de Paiva

claudiocpaiva@yahoo.com.br

Universidade Federal da Paraíba

Índice

1	À guisa de introdução	1
2	O papel social e estético da teledramaturgia	2
3	Diversidade e qualidade das narrativas ficcionais	3
4	Tradições históricas e traduções hipermediáticas	5
5	Cumplicidade e rivalidade entre o cinema e a televisão	7
6	Pré-história das culturas locais e moderna tradução nordestina	8
7	Narcisismo e tribalização na experiência cultural contemporânea	9
8	Tradução e transgressão das artes midiáticas	10
9	Processos intermediáticos e sociedades multiculturais	11
10	Sincronicidade dos processos midiáticos e matrizes culturais	12
11	Interfaces do Cinema e da Ficção Televisiva	14
12	Conjunção e rivalidade das artes tecnológicas	14
13	Para concluir	15
14	Bibliografia	16

Resumo

As telenovelas como *O Bem Amado*, *Roque Santeiro*, *Porto dos Milagres* e as minisséries como *Lampião e Maria Bonita*, *O pagador de promessas* e *O auto da compadecida* têm concedido formas de visibilidade e ressonância ao Nordeste, espelhando as formas do discurso, os tipos de sociabilidade e o estilo de vida dos nordestinos. Misturando os mitos regionais, com os signos da cultura de massa, o imaginário pop do cinema e da própria televisão, a comunicação eletrônica absorve e irradia as novas expressões e sensibilidades das culturas locais, estratégias de politização do cotidiano e novos modos de reconhecimento das identidades culturais. Exploramos os modos como o cinema e a televisão, em conexão com as novas mídias e suportes tecnológicos, favorecem um olhar sobre o imaginário nordestino.

1 À guisa de introdução

Tudo aquilo que os intérpretes, estudiosos e explicadores da cultura brasileira tentaram ordenar, classificar, demonstrar, através

das noções, conceitos e categorias, mostra-se hoje, em diversas modulações, nas imagens projetadas nas telas do cinema e da televisão. Há quase meio século a televisão tem atualizado uma representação do nordeste brasileiro, com inteligência e sensibilidade. As telenovelas como *Gabriela*, *Saramandaia* e *Roque Santeiro* e as minisséries como *Lampião e Maria Bonita*, *O Pagador de Promessas* e *O auto da Compadecida* têm concedido um nível importante de visibilidade e ressonância ao Nordeste, espelhando as formas do discurso, os tipos de sociabilidade e o estilo de vida dos nordestinos. Privilegiamos a ficção televisiva seriada como um motor eficaz na construção do imaginário coletivo do Nordeste e, neste contexto, reconhecemos que a ficção do cinema concorre também para a formação do imaginário, em suas dimensões locais e globais.

O enfoque do *regional* na teledramaturgia não é dominante, mas é expressivo, pela competência técnica e decupagem estética; o tema se tornou *cult* no repertório da academia, da mídia especializada e nas conversações diárias na esfera pública, no que respeita às questões individuais e coletivas, à ética, cidadania, gestão política, direitos humanos e responsabilidade social. Não existe ainda nenhum estudo científico sobre as representações do Nordeste na ficção televisiva seriada, há um estudo sobre o Nordeste no cinema, intitulado *Cangaço, o Nordeste no Cinema Brasileiro* (Caetano, 2005), e este deve ser um primeiro ensaio sobre as imagens do Nordeste na cultura das mídias, enfatizando as narrativas ficcionais do cinema e da teledramaturgia, com o objetivo de decifrar o sentido das identidades culturais no contexto da sociedade globalizada.

De maneira crítica e compreensiva, diver-

sos estudiosos têm contribuído para uma investigação rigorosa das relações entre a teledramaturgia, a vida social e política, como MELO (2002), LOPES (2004), BALOGH (2005), LOBO (2000), RIBEIRO (2004), entre outros. Em princípio estes estudos podem nortear a nossa argumentação, que se situa no campo da comunicação, enfatizando as artes tecnológicas do cinema e da televisão e epistemologicamente se define pelo diálogo com os estudos culturais e se orienta pelas empiricidades que favorecem uma antropológica da comunicação. Ou seja, um olhar sobre o homem, a mulher e seus símbolos, nos tempos do trabalho e do lazer, face aos processos midiáticos, que atuam sobre as formas do pensar, falar e agir.

2 O papel social e estético da teledramaturgia

O turbocapitalismo acelerou o processo de globalização, forçando as identidades culturais a virem à tona e surpreendentemente as culturas locais explodiram em sua exuberante visibilidade, quando bombardeadas pela legiferância da globalização.

Sem pretender articular um discurso de verdade, como o telejornal, a teledramaturgia, ao explorar os enredos nordestinos, seduz a opinião pública, exibindo os matices de uma culturalidade nordestina em suas dimensões épicas e afetivas, românticas e transgressivas. Como espécies raras da grande arte, há telenovelas e minisséries que têm o dom de saber apresentar a parte de estranheza dos afetos humanos. Os grandes mestres da teledramaturgia empenhados no refinamento de uma elaboração estética do Nordeste têm tratado dos assuntos gra-

ves, extremos, radicais da existência e o seu êxito reside na moderação, na maneira como modula a intensidade e a duração dos afetos, das sensações, dos sentimentos e das emoções mais profundas.

O trabalho do dramaturgo sempre modela uma consciência estética da realidade e se por um lado, exerce a idéia de que “os meios são as mensagens”, numa acepção de MCLUHAN (1966), distraindo, relaxando, proporcionando o sonho do telespectador, por outro lado, pode despertá-lo através da “experiência de choque”, como relatava WALTER BENJAMIN (1985). E neste sentido, relembramos que uma das funções básicas da arte é mostrar as imagens duras, insólitas, difíceis, mas de formas extáticas, arrebatadoras, catárticas, fazendo amadurecer a consciência estética. Os arcanos maiores da teledramaturgia brasileira têm o poder de despertar uma imaginação crítica, uma consciência ética, social e cósmica diante da realidade.

Neste patamar situamos as telenovelas *O Bem Amado* (1974), *Saramandaia* (1976), *Roque Santeiro* (1986), *A indomada* (1997), *Porto dos Milagres* (2001) e as séries *Tenda dos Milagres* (1985), *O pagador de promessas* (1988) e *O auto da compadecida* (1999), que entre outras, liberam imagens, sons e discursos fundamentais para uma compreensão da realidade social nordestina. Misturando os mitos regionais, com os signos da cultura de massa, do imaginário pop do cinema e da própria televisão, a comunicação eletrônica absorve e irradia vigorosamente as novas expressões e sensibilidades das culturas locais, as estratégias de politização do cotidiano, gerando formas de reconhecimento das identidades e diferenças culturais.

O dramaturgo Dias Gomes, particular-

mente, reconhecendo as disparidades entre a modernização industrial-tecnológica e o atraso social, deixou um legado, que nos permite mirar fundo na lógica da dominação e nas modalidades de resistência da região Nordeste. E um autor jovem como Guel Arraes, competente na exploração dos contrastes, hibridações e mestiçagens do país, ligado nas vibrações estéticas, cognitivas e sensoriais, emergentes na cena urbana do Nordeste contemporâneo, tem se mostrado ágil, certo e eficiente, na exibição das visões, sensibilidades e competências nordestinas, ultrapassando as fronteiras regionais e interagindo com outras esferas da cultura mundializada.

3 Diversidade e qualidade das narrativas ficcionais

A teledramaturgia, focalizando a temática nordestina, não se esgota no formato das telenovelas. Desde o programa **CASO ESPECIAL**, da Rede Globo (1971-1995), trabalhos originais e adaptados da literatura e do teatro tematizaram o Nordeste na ficção televisiva, como *Fogo Morto* (José Lins do Rego/Walter Jorge Durst, 1973), *A morte e a morte de Quincas Berro d'água* (Jorge Amado/Walter Avancini, 1978), *Morte e Vida Severina* (João Cabral de Melo/Avancini, 1981), *São Bernardo* (Graciliano Ramos/Lauro César Muniz, 1983), *Lucíola* (José de Alencar/Geraldo Carneiro, 1993), *Lisbela e o prisioneiro* (Osman Lins/Guel Arraes, 1993), *Menino de Engenho* (José Lins do Rego/Geraldo Carneiro, 1993), *O coronel e o lobisomem* (José Cândido de Carvalho/Guel Arraes 1994), *Uma mulher vestida de sol* (Ariano

Suassuna/Luiz Fernando Carvalho, 1994), *O compadre de Ogum* (João Ubaldo Ribeiro/Geraldo Carneiro, 1994), *A farsa da boa preguiça* (Ariano Suassuna/Bráulio Tavares, 1995).

Este acervo exuberante de narrativas míticas, históricas, satíricas e sociais documenta uma outra história do Brasil, contemplando os afetos e as sociabilidades do ser nordestino, as contrações e descontrações sociais e políticas, as perdas, os ganhos, os revezes e momentos de felicidade. É interessante perceber como o ambiente ficcional pode intervir na identificação, elevação da auto-estima, gratificação, dissolução do recalque, extinção do preconceito e do ressentimento. Existe uma representação midiática do Nordeste em que se firmam as bases para uma ética-estética eficiente na formação de consciência crítica e da atitude afirmativa. Com arte, técnica, astúcia e sabedoria, estes autores apresentam uma tradução fidedigna do Nordeste, criando situações imaginadas, verossímeis, inquietantes e fabulosas que se colam à realidade nordestina como uma segunda pele.

A temática nordestina reapareceu na televisão no programa **CASO VERDADE**, exibido pela Rede Globo (1982-1986). Obras originais e roteiros adaptados sinalizaram um olhar em direção ao Norte, atualizando o conceito de culturalidade nordestina. *O encontro de tia Policarpa com seu destino* (Valeriano Félix dos Santos/Eloy Santos, 1983), *Os filhos de Maria* (Eloy Santos/Walter Campos, 1983), *Os meninos do Recife* (Chico de Assis/Reynaldo Boury, 1983), *Olinda, vem cantar* (Armando Costa/Milton Gonçalves, 1983), *A eleição imparcial* (Edison Valentim/ Eduardo Clark,

1986) são marcos pioneiros na construção da comunidade imaginada do Nordeste.

Um outro registro pertinente é o formato de ficção interativa proposto pela Rede Globo no programa **VOCÊ DECIDE** (1992-2000), em que dois episódios fazem uma exploração sensível e inteligente da trajetória dos migrantes, nômades, viajantes, suas aventuras e seus infortúnios. No episódio *Tragédia brasileira* (Geraldo Carneiro, 1993), um nordestino tem a oportunidade de migrar para o sul, mas para isso tem que deixar a mulher e os filhos, então o público deverá decidir se ele parte ou fica com a família; o episódio *O califa de Caruaru* (Geraldo Carneiro, 1999) conta as aventuras de um caixeiro viajante, cuja esposa descobre que este tem mais duas mulheres e deve decidir se continua com o marido. Diferentes enredos tratam das dúvidas do ser diante da figura do Destino e da permanente necessidade de optar, fazer escolhas, decidir.

A Rede Globo colocou o Nordeste em perspectiva memorável no Caso Especial *O Auto da Nossa Senhora da Luz* (Flávio Campos, Péricles Leal e Bráulio Tavares, 1992), introduzindo a narrativa de cordel, grupos de teatro popular, folclore nordestino, encenação moderna dos antigos rituais místico-religiosos; o tema será resgatado em 2005-2006, na primorosa realização de *Hoje é dia de Maria* (Luiz Fernando Carvalho), um mergulho fenomenal nas artes e manifestações da culturalidade brasileira em seus múltiplos enraizamentos, conectando o país profundo, trágico e sentimental. A cenografia e iluminação minimalistas desnudam de forma extraordinária as tramas sociais, políticas, existenciais, pela ótica de uma menina, que errando pelo Brasil, descobre a sabedoria das “histórias do interior” (PAIVA, 2006).

Um novo modelo de ficcionalidade foi inaugurado com o programa **BRAVA GENTE** (2000-2001), adaptando contos e peças regionais como *O Santo e a Porca* (Adriana Falcão/Ariano Suassuna, 2000), *A Bagaceira* (João Emanuel Carneiro/José Américo de Almeida, 2001), *O diabo ri por último* (Fausto Galvão/Altimar Pimentel, 2001), *Pastores da Noite* (Cláudio Paiva, Guel Arraes, Sérgio Machado/Jorge Amado, 2002). As relíquias do tesouro cultural nordestino são expostas na vitrine da mídia eletrônica, de maneira farta e generosa, reunindo autores consagrados e grandes expressões do teatro, folclore e literatura regionalistas e universais. Assim são semeados os grãos férteis para a abundante safra das minisséries, um gênero que vai conferir um novo *status* à teledramaturgia brasileira.

As minisséries *Lampião e Maria Bonita* (Aguinaldo Silva & Doc Comparato, 1982), *Grande Sertão, Veredas* (Walter George Durst, 1985), *O pagador de promessas* (Dias Gomes, 1988), *Riacho Doce* (Aguinaldo Silva & Ana Maria Moretzsohn, 1990), *O sorriso do lagarto* (Walter Negrão & Geraldo Carneiro, 1991), *Memorial de Maria Moura* (Jorge Furtado & Carlos Gerbase, 1994), *Dona Flor e seus dois maridos* (Dias Gomes, 1998) são veredas ficcionais que estimulam um enfoque agudo e problematizador do Nordeste. Diferentemente das telenovelas, que são “obras abertas”, as minisséries constituem “obras fechadas”, mais resistentes às regras mercadológicas e à tirania do IBOPE, facultando aos autores maior liberdade no trabalho de recriação da realidade e uma elaboração mais arrojada na representação dos paradoxos e especificidades regionais. Revisitando o nosso passado histórico, nas diversas regiões do país, a ficção

televisiva permite um olhar clínico sobre as fraturas sociais, as modalidades de violência, antigas, seculares, históricas, mas que persistem na atualidade e são apresentadas com perícia pelos escritores, dramaturgos e novelistas.

4 Tradições históricas e traduções hipermidiáticas

No intuito de compreender as leituras e interpretações do Nordeste, num período anterior à dita “cultura das mídias”, recorreremos ao trabalho do filósofo e historiador Durval Muniz de Albuquerque, *A invenção do Nordeste e outras artes* (2000) e a partir daí observamos um percurso iniciado nas imagens literárias construídas pelos escritores memoriais como José Lins do Rego (*Menino de Engenho*), José Américo de Almeida (*A Bagaceira*) e Rachel de Queiroz (*Memorial de Maria Moura*), os chamados autores do “romance de 30”, que, inspirados na sociologia tropical de Gilberto Freyre, definiram um “território de saudade”, o Nordeste profundo, colonialista e patriarcal.

Segundo Muniz de Albuquerque, há na literatura de Graciliano Ramos (*Vidas Secas*) e na poética de João Cabral de Melo Neto (*Morte e Vida Severina*), a demarcação de um “território da revolta”, por meio dos discursos indignados face à situação de um secular autoritarismo e extrema desigualdade social.

As narrativas de Jorge Amado (*Gabriela, Dona Flor, Porto dos Milagres*), adaptadas para o cinema e vídeo, mostram com rigor as imagens do interior, do sertão e do litoral nordestino, particularmente da Bahia e a visão mitológica de Ariano Suassuna (*A*

farsa da boa preguiça, O santo e a porca, O auto da compadecida), transposta para a televisão, recompõe alegoricamente um retrato satírico, trágico e afirmativo da condição nordestina. Aliás, ambos os enfoques difundem uma sensibilidade nordestina que se reconhece e se irradia também na poética musical dos menestrelis e cantadores, como Luiz Gonzaga, Dominginhos, Zé Ramalho, Alceu Valença, Ednardo, Geraldo Azevedo, Elba Ramalho, Caetano, Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, atualizando-se na versatilidade de artistas como Carlinhos Brown, Chico Science, Lenine, Chico César e Zeca Baleiro. Esta difusa sonoridade, ao mesmo tempo regional, universal, local e global, produto de conexões históricas, organiza uma comunidade simbólica, uma sociabilidade musical, construída em sintonia permanente com as trilhas sonoras.

Os seres imaginados da televisão promovem modalidades de identificação e pertencimento, experiências de reconhecimento e gratificação. Isto se deve principalmente ao prestígio da ficção televisiva e do cinema brasileiro nos mercados globais, a sua qualidade técnica, estética e destreza na captação dos afetos, anseios e expectativas sociais. A ficção brasileira além de ser um produto apreciado pela crítica é amada pelo grande público que faz a sua catarse diária diante das telenovelas.

As narrativas ficcionais como *O Auto da Compadecida* (1999), *Lisbela e o Prisioneiro* (2003), *O coronel e o Lobisomem* (2005), sob a direção de Guel Arraes, são produtos híbridos realizados e exibidos na televisão e no cinema. Embalados na poética musical do Mangue Beat (de Pernambuco), reúnem simultaneamente imagens e sons rurais, urbanos, experimentais, inventivos, ar-

tesanais e eletrônicos, que respondem às expectativas de um público dos enredado, ao mesmo tempo, nas malhas da tradição e das conexões urbanas.

As tensões e conflitos sociais do sertão são capturados pelo prisma das câmeras de TV, numa minissérie como *Lampião e Maria Bonita* (1982), que desnuda as tramas sociais e políticas do Nordeste, através de tecnologias audiovisuais poderosas que captam em várias tonalidades o drama nordestino.

A concorrência das cadeias de televisão contribuiu para o rigor das representações do cenário nordestino, como mostra a ficção *Mandacaru* (Carlos Alberto Ratton, 2005), realizada pela Rede Bandeirante; em que o realismo das imagens capta as tensões sociais e políticas do Nordeste, nos anos 30, sob a ótica dos cangaceiros.

Apostamos que a televisão, como um suporte nacional privilegiado de arte tecnológica, detém o poder de resgatar as imagens, sons e textos da tradição nordestina conferindo-lhes uma surpreendente atualidade. As narrativas ficcionais da TV não cessam de produzir novas aparências do regional, que permanentemente se transfiguram por meio das repetidas migrações e reterritorializações de norte a sul do país. A ficção televisiva seriada tem produzido um repertório importante que revela uma dimensão pluralista, polifônica, barroca, transcendental do Nordeste. Através dos audiovisuais podemos flagrar os estilos da vida social e política, a religiosidade e a carnavalização, as formas assumidas pela acelerada hibridação entre o popular, o folclórico, o massivo, que distinguem a paisagem nordestina marcada por grandes diversidades, constituindo um conjunto multiforme das identidades individuais e coletivas.

5 Cumplicidade e rivalidade entre o cinema e a televisão

As telenovelas, os seriados e as minisséries desde *O Bem Amado* e *Gabriela* até *O auto da Compadecida* e *Lisbela e o prisioneiro* irradiam estilos de oralidade, sonoridade e visibilidade que traduzem os traços essenciais das culturas populares no contexto do Norte-Nordeste midiaticizado, e acrescentando-se a isso um acervo monumental de canções, melodias e sonorizações que compõem as trilhas sonoras da ficção televisiva, adicionando mais novas camadas de significação às traduções memoriais da região. Se por um lado temos a atuação de processos regressivos e produtos de qualidade discutível, que como um “esgoto sonoro”, promove a destruição das tradições culturais, através de uma globalização perversa, trazendo mal-estar e infelicidade, por outro lado, a própria dinâmica da produção cultural, do cinema e da televisão, positivamente, cria os termos de uma “outra globalização”, inclusiva, fundamental e afirmativa, desvelando novos estilos identitários e novas dinâmicas de sociabilidade.

As relações entre a televisão e a sociedade se mostram mais dinâmicas quando enfocamos o poder das mediações individuais e coletivas, realizadas pelos telespectadores, que aprenderam a fazer um bom uso das mensagens midiáticas, na rotina de suas vivências cotidianas. Neste sentido, diversos estudos têm mostrado com rigor a competência dos usuários que de receptor passivo podem se tornar elementos ativos, enquanto leitores, cidadãos e consumidores; ver a propósito, LOPES (2006), ALMEIDA (2003), ANDRADE (2003), entre outros.

A teledramaturgia pode reforçar velhos

preconceitos e na trama discursiva da própria ficção televisiva encontramos exemplos racistas, xenófobos e excludentes. Na telenovela *Suave Veneno* (Aguinaldo Silva, 1999), a personagem Maria Regina (Letícia Spiler) trata preconceitosamente o pai nordestino e na narrativa de *Senhora do Destino* (Aguinaldo Silva, ano), a personagem Nazareth (Renata Sorrah) designa a sua rival, Maria do Carmo (Suzana Vieira), como uma “anta nordestina”. Os exemplos são inúmeros, entretanto, é preciso enxergar nas redes midiáticas, outras imagens e discursos que desmancham os tabus e os preconceitos.

Há uma teledramaturgia brasileira que estimula os “exercícios do ver”, permitindo-nos contemplar a paisagem nordestina para além dos estigmas e preconceitos que aprisionam as culturas regionais e populares nas imagens-clichês da seca, do atraso e subdesenvolvimento. A programação da ficção televisiva, contemplada numa perspectiva crítica, pode testemunhar evoluções importantes nos processos de leitura e interpretação que levam as experiências de transcendência, dissolvendo o ressentimento, a apatia, o sentimento de inferioridade; pode igualmente ressaltar o vigor, o entusiasmo e uma perspectiva de vida afirmativa, mesmo num quadro marcado pelas adversidades. O personagem João Grilo (em *O Auto da Compadecida*) é pobre, faminto, miserável, mas ágil, esperto e astucioso; Suassuna (e Guel Arraes) formulam as suas estratégias discursivas como processos dialéticos ou “jogos de cintura”, investidos de afetos positivos, respeito, dignidade, solidariedade, e desta forma, ambos, como escritores, dramaturgos, novelistas, criam uma camada de sentido transcendente que favorece a superação dos preconceitos contra o pobre, o migrante,

o nordestino, enfatizando a sua imaginação criativa e assegurando o direito à transgressão num contexto normativo marcado pelas injustiças sociais.

A qualidade das obras de Dias Gomes, Aguinaldo Silva, Doc Comparato, Walter Avancini, Geraldo Carneiro, entre outros, reside na competência em lidar com as dimensões ocultas, invisíveis, reprimidas da cultura; são peritos no exercício de uma imaginação atenta, que pode liberar a dimensão do desejo, estimulando a realização de experiências fundamentais nos campos da ética, da estética e da educação.

Faz-se necessário apreciar como as mídias podem iluminar as zonas sombrias dos indivíduos, as estranhezas do ser, os lugares e as instâncias de pouca visibilidade no interior dos processos sociais, através de veículos como a fotografia, o cinema, a teledramaturgia; quando os processos midiáticos instigam novas possibilidades de compreensão e intervenção na realidade, isto implica também num modo de politizar o olhar sobre as culturas locais, regionais, em suas versões globalizadas.

6 Pré-história das culturas locais e moderna tradução nordestina

Desde o século XIX, com o romance histórico de José de Alencar assistimos à definição de alguns elementos conceituais, buscando afirmar o caráter regional da literatura brasileira e sua contextualização num projeto de nacionalidade e regionalidade, em que se situam os tipos sociais do indígena, do vaqueiro, do sertanejo. Mas, tratava-se de uma representação literária construída por meio

de uma linguagem distanciada dos discursos falados pelos segmentos populares. O grande público teria de esperar a expansão da cultura popular de massa, gerada pelo cinema e pela televisão, para assistir e se reconhecer nas transmutações de obras como *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865), *As Minas de Prata* (1866) e *Senhora* (1875) para a linguagem audiovisual. Uma estratégia de comunicação eficaz no resgate das reminiscências culturais consiste no uso de uma linguagem bem elaborada, mas familiar e acessível ao repertório das novas gerações informadas pelos audiovisuais, fazendo uma ponte entre estas e a tradição oral, verbal, acústica, literária.

Ao longo do século XX, tivemos a formação de uma vigorosa tradição literária nordestina consolidada a partir de obras monumentais como *Os Sertões* (Euclides da Cunha 1906), um marco na história da literatura e do jornalismo investigativo, matizando um olhar agudo sobre o interior do Brasil, a partir da campanha de Canudos e, ao mesmo tempo, definindo um perfil histórico-social, antropológico e político do ser nordestino. Mas somente na chamada idade média, com um projeto audiovisual (em filme, vídeo e DVD), como *Guerra de Canudos* (Sérgio Resende, 1997/98), tivemos a publicização da dita “guerra do fim do mundo”, levando a uma compreensão polifônica, intertextual, midiática de um dos episódios mais violentos da história nacional.

7 Narcisismo e tribalização na experiência cultural contemporânea

Os audiovisuais construíram uma programação visual, sonora, sensorial, lançando uma ponte entre as gerações veteranas e as gerações informadas pela televisão e computador. É difícil atingir esta faixa de público quando é preciso recorrer aos registros históricos, sociais e políticos de uma outra época, experimentamos na pele os fortes efeitos de uma “cultura do narcisismo”; mas convém atualizar o enfoque dos processos educativos e comunicacionais, percebendo que a utilização dos jargões da moda industrial, eletrônica, tecnológica, quando mixados com os núcleos das narrativas tradicionais pode surtir resultados eficazes. Este *insight* se apresenta num ensaio intitulado *grandesertão.br ou: a invenção do Brasil* (Bolle, 2001), que mergulha no Brasil profundo, mas extremamente atento à sensibilidade tátil, acústica, sensorial das gerações da era digital, que podem seduzidas para revisitarem o nosso passado histórico, por meio de linguagens que falam às suas expectativas e sensibilidades.

As obras de José Lins do Rego (*Menino de Engenho*, 1932), José Américo de Almeida (*A Bagaceira*, 1928) e Rachel de Queiróz (*Memorial de Maria Moura*, 1930), ao seu modo, formalizam uma literatura regional naturalista que reagiu à modernização industrial, buscando resgatar a tradição aristocrática da cultura, dos coronéis, do engenho, da sinhazinha, dos jagunços, dos escravos e das mucamas. São obras inspiradas - em grande parte - na sociologia tropical de Gilberto Freyre e constituem modalidades discursivas formadoras de uma tradi-

ção cultural nordestina; mas, sobretudo, exploram a *região* na perspectiva da palavra escrita, da cultura letrada, das classes sociais hegemônicas. Relembramos em tempo que um esforço de recuperar a tradição dos sertões, em moldes de *western*, apareceu na primeira fase das telenovelas de época, nos anos 60/70, com *Jerônimo, o herói do sertão* (FERNANDES, 1994), uma narrativa marcada pelos valores do machismo e patriarcado da burguesia agrária.

A ideologia rural, pastoril, agrícola, paulatinamente se tornou objeto de contemplação e crítica pela mídia sonora, nas radionovelas, nos anos 40/50 e iria experimentar outras mediações sociais e tecnológicas em sua recepção pelo público do cinema e da televisão. *Menino de Engenho* virou filme de Walter Lima Junior, em 1965, tornando-se uma referência histórica no museu imaginal das artes regionais e, por sua vez, *Memorial de Maria Moura*, tornou-se uma minissérie da Rede Globo, em 1994, importante entre outras coisas porque atualizou um enfoque dos sertões, colocando em perspectiva a mulher, a terra e a luta.

É importante, retomar a caracterização dos romances adaptados para a televisão, reconhecendo o rigor na transposição das temáticas literárias para os audiovisuais, que esteticamente mostram outras arestas das formas de exercício do poder e controle social, assim como instigam um olhar atento sobre as modalidades de luta pela liberdade e autonomia no contexto nordestino. Numa vidência extraordinária, Dias Gomes, em *O fim do mundo* (1996), ambienta a sua trama num lugarejo nordestino, em que as autoridades, assombradas com a perspectiva do fim do mundo, liberam os indivíduos encarcerados nas prisões, clínicas, mosteiros, fá-

bricas, afrouxando os dispositivos de vigilância; trata-se de uma experiência astuciosa que elabora uma contemplação irônica do exercício do poder hegemônico no nordeste brasileiro.

8 Tradução e transgressão das artes midiáticas

Há obras como os clássicos de José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, mais conhecidas em suas transposições da literatura para o vídeo, *Riacho Doce* (Aguinaldo Silva e Ana Maria Moretzsohn, 1990) e *Memorial de Maria Moura* (Jorge Furtado & Carlos Gerbase, 1994). Estas resultaram respectivamente em versões seriais estetizadas, aquém das narrativas literárias, mas convém admitir, registram novos e inusitados enfoques do Nordeste e permitem o acesso do grande público aos clássicos regionais. Mesmo considerando que estas adaptações impliquem em perda da qualidade narrativa, estética, cognitiva, cabe aos especialistas em educação, semiótica, história, midiologia se debruçarem sobre estes formatos decodificando a nova significação das obras com temas regionais mediadas pelos dispositivos tecnológicos. Fundamentalmente, tais obras, a partir de novos registros (numéricos, digitais, telemáticos), asseguram a reprodutibilidade e o consumo de representações qualificadas, a reedição das narrativas em função das escolhas temáticas pelos pesquisadores e a utilização dos signos do Nordeste irradiados na mídia para o serviço da experiência educativa.

Riacho Doce consiste numa obra literária considerada “menor” na bibliografia de José Lins do Rego, que ganhou matizes edulco-

rados, enfoques glamourosos e angulações sensuais na exaltação das celebridades midiáticas, como Vera Fischer (na pele de Eduarda) e Carlos Alberto Ricelli (como o pescador Nô). A minissérie foi encenada no cenário ecológico de Fernando de Noronha, na Praia Carne de Vaca, em Pernambuco, quando a Rede Globo teve de competir com a grande audiência da telenovela ecológica *Pantanal*, da Rede Manchete. E, no que concerne à inscrição da temática nordestina no contexto multimidiático, relembramos que *Riacho Doce* foi adaptada para o cinema numa produção mediana com o título *Bela-dona* (Fábio Barreto, 1998), mas, no que respeita à comunidade simbólica ligada nos temas regionais, o filme projeta as belas imagens da praia de Jericoacoara (Ceará), reduto ecológico povoado por turistas do mundo inteiro, em que visualizamos os processos interativos de sociabilidade entre os nativos e os estrangeiros.

Os cenários paradisíacos explorados na teledramaturgia estão a serviço de um esquema de “merchandising cultural”, ou seja, de uma operação financeira e publicitária, visando ampliar os mercados locais através da divulgação turística. Todavia, numa mirada antropológica, percebemos que a exibição dos recantos ecológicos nas regiões distantes dos centros urbanos não deixa de constituir uma extraordinária oportunidade para o acesso a um reconhecimento do Brasil profundo e suas alteridades e entrelaçamentos culturais. Isto ocorreu durante a realização da novela *Final Feliz* (Ivani Ribeiro, 1982), focalizando as comunidades pesqueiras em luta contra a opressão dos poderes locais, nas praias de Fortaleza; por sua vez, a telenovela *Celebridade* (Gilberto Braga, ano), exibiu a ecologia exuberante da cidade de João Pes-

soa, os mercados da moda, o artesanato local, a culinária típica e as suas manifestações culturais recentes em que se misturam o arcaico e o ultramoderno.

Tieta do Agreste, uma adaptação do livro de Jorge Amado, por Aguinaldo Silva, (1990), por sua vez, consiste num produto bem sucedido da teledramaturgia pela criação artística, que abre um espaço oportuno à revisitação dos recortes regionais. Repete-se aqui, um flagrante da utilização dos recursos naturais de maneira predatória, a denúncia exploração do trabalho braçal, a ira das autoridades locais ameaçadas pela lógica do progresso e do desenvolvimento. A crítica social reapareceria no enredo da telenovela *Porto dos Milagres* (2001), em que os pescadores se organizam em cooperativas, driblando a armadilhas dos atravessadores, além de satirizar às disputas místico-religiosas entre as beatas puritanas da igreja católica e as filhas de santo no cenário de uma suposta cidadela no litoral da Bahia.

Num outro registro, encontramos a obra de João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina* (1956), adaptada pela televisão, num Caso Especial (Walter Avancini, 1981), mostrando as imagens do Nordeste focalizado por meio de uma ética-estética do realismo social, revelando os signos da indignação e revolta. Retrata-se a pobreza, o infortúnio dos homens e mulheres, mas isto se faz com dignidade; a força poética da narrativa advém do modo como aqui se lança um olhar sobre o homem, a terra e a luta pela sobrevivência, com respeito, compaixão e delicadeza. *Morte e Vida Severina* retratou as imagens sublimes do Nordeste Brasileiro, transformando o cenário de seca, fome, violência e desolação em configurações poéticas arrebatadoras. Consiste num registro solene

do realismo social, que se desloca do regional ao universal, do local ao global e mantém uma força poética vigorosa ao retratar de maneira nobre e sensível uma realidade histórico-social, que permanece miserável, devastada pelas intempéries da natureza e pela ineficácia das gestões governamentais, e sempre instigando novos olhares críticos e contemplativos no cinema, com *Aruanda* (Linduarte Noronha, 1959), *O país do São Saruê* (Vladimir de Carvalho, 1971) até *Cinema, aspirinas e urubus* (Marcelo Gomes, 2005) e na televisão com *Gabriela* (1975), *Senhora do Destino* (2004) e *Hoje é dia de Maria* (2005).

9 Processos intermidiáticos e sociedades multiculturais

Há séries muito expressivas que chegam às novas gerações através das linguagens audiovisuais e nos interessam aqui, na medida em pontuam novos processos intersemióticos (falas, escutas, olhares) e intermidiáticos (cinema, televisão, vídeo, DVD), deflagrando poéticas tecnológicas de qualidade e naturalmente solicitam novas apreciações no campo da pesquisa. Seja pela sua força poética, discursiva, imagética, seja pela potencialidade das inserções históricas que nos aproximam das narrativas nordestinas, migrando da literatura para os espaços imagísticos, o que não deixa de estimular novos hábitos de leitura.

É pertinente remontar aqui à figura do cangaceiro, uma referência incontornável nas histórias do sertão nordestino, presentes no espectro de uma vasta literatura regionalista, mas igualmente transposta para a linguagem do cinema, conforme podemos comprovar

em obras cinematográficas como *O Cangaceiro* (Lima Barreto, 1952), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964), *Corisco e Dada* (Rosemberg Cariry, 1996), *Baile Perfumado* (Paulo Caldas & Lírio Ferreira, 1997). Trata-se de um tema que serviu de argumento para a primeira minissérie da Rede Globo, com o título de *Lampião e Maria Bonita* (Doc Comparato & Aguiinaldo Silva, 1982). E no que concerne aos deslocamentos do cangaço para a ecologia televisiva, mais importante talvez seja apreciar a maneira como se traduzem em diversos tempos históricos, em recortes regionais e culturais distintos, o sentido da experiência da luta dos cangaceiros, principalmente na época da violência e do crime global, em que os discursos de rebeldia e transgressão ganham novos significados e assumem novos espectros, irradiam novas significações ideológicas e sofrem duras resistências por parte de uma sociedade abandonada pelo Estado neoliberal que transfere as suas responsabilidades para a esfera privada.

No nível da forma, seria pertinente observar como o cancionero, as trilhas sonoras, as imagens acústicas nos permitiriam detectar as modulações de oralidade que traduzem os discursos sobre essa camada da nordestinidade, representada pelos marginalizados pela sociedade. E caberia apreciar como este conjunto de signos e representações verbais, imagísticas e visuais nos levaria a um entendimento do conflito secular nordestino, que longe de ter se concluído assume novas configurações a partir dos atuais processos migratórios, em que se redefinem os papéis dos coronéis, matadores de aluguel, latifundiários, posseiros e sem terra, no nordeste globalizado.

As narrativas de Jorge Amado adaptadas

para a cultura audiovisual, como *Gabriela Cravo e Canela* (1975), *Dona Flor* (Dias Gomes, 1988), *Tereza Batista* (1992) e *Porto dos Milagres* (2001), projetam as imagens, sons e textualidades do sincretismo do nordeste católico e pagão, resgatando as emanções étnicas das tribos, indígenas, caboclas e africanas que compõem a essência da nossa mestiçagem cultural. Como espécies de crônicas de uma festa anunciada, as obras de Jorge Amado transcritas para o cinema e para a televisão são traduções extraordinárias da dimensão dionisiana da cultura brasileira. Em diversas passagens, a obra de Jorge Amado certamente agrega matizes populistas, mas não deixa de fazer a denúncia do Nordeste clientelista dos coronéis, os ditos crimes em defesa da honra, focalizando a miséria, a feiúra, o grotesco, sem esquecer a dimensão da beleza, da exuberância, da carnavalização nordestina.

10 Sincronicidade dos processos midiáticos e matrizes culturais

Encontramos uma outra perspectiva do Nordeste na narrativa de Ariano Suassuna, *O Auto da Compadecida* (1955), adaptada para a televisão, por Guel Arraes, Adriana & João Falcão (1999), para o cinema e DVD (2000). A narrativa exhibe o universo nordestino numa visada multidimensional porque exhibe as angulações do sublime, grotesco, histórico, mitológico, cujas emanções estéticas, catárticas, libertárias, salientam os regimes de oralidade atualizando a memória coletiva e exprime estratégias de politização do cotidiano pelas camadas desfavorecidas, que não cessam de promover os exercícios da

“carnavalização”, conforme escreve BAKHTIN (1981).

Convém chamar a atenção dos intérpretes da história da cultura brasileira para a formação de uma moderna tradição no contexto das representações do Nordeste, no cinema, na televisão e em outras artes tecnológicas como a internet, que geram constantemente modalidades de cidadania e sociabilidade, conforme sugerem os estudos de BARBÉRO (2001).

Um trabalho como *O auto da Compadecida*, em suas diversas mediações poético-tecnológicas, é produto de uma experiência dialógica tramada entre gerações distintas (de Ariano Suassuna e de Guel Arraes), que ganha visibilidade e se torna mais acessível através de linguagens sedutoras para as platéias midiáticas, levando a uma compreensão das maneiras específicas do pensar, falar e agir do Nordeste.

Cumprir notar a força poética das ficções televisivas em diálogo com o chamado “cinema da retomada”, com *Lisbela e o Prisioneiro* (Guel Arraes, 2003) e *O coronel e o Lobisomem* (2005), ambos originalmente produtos televisivos, que refazem as tramas intertextuais misturando os signos do cordel, rockpop e processos folkmediáticos, por meio das narrativas ágeis do cinema, do videoclipe e da televisão, respondendo à sensibilidade das novíssimas gerações, cujos referenciais étnico-acústicos, audiovisuais, telemáticos são produtos de um hibridismo cultural marcante.

Após a literatura e os audiovisuais, no terceiro tempo da história da cultura do Nordeste, as hipermídias apareceram oportunamente possibilitando revisitações da tradição cultural nordestina (do século XIX até os anos 50) e a modernização regional (na se-

gunda metade do século XX) de maneira simultânea. O vídeo-cassete, o CD-ROM, o DVD - por sua vez - como eficazes meios interativos têm permitido à novíssima geração acessar aos diversos períodos na história da cultura nordestina. Logo, convém aceitar o fato de que a natureza técnica da hipermídia instiga novas molduras, representações, leituras e interpretações das culturalidades locais.

Os autores, pesquisadores e intérpretes contemporâneos têm ao seu dispor um repertório formidável de informações (imagens, sons e textos) que lhes permitem atualizar a história das culturas locais, usando inclusive as tecnologias globais. E o mais importante, nessa experiência de releitura e interpretação é que os novos sistemas de pensamento, as mediações tecnológicas e as ações sociais interativas não cessam de produzir sentido, adicionando novas camadas à espessura das significações nordestinas. Então, cumpre decifrar o sentido das obras de arte tecnológicas como *O auto da compadecida*, *Lisbela e o prisioneiro* e *O coronel e o Lobisomem*, que consistem em ícones reveladores das tramas políticas, mitológicas, religiosas, históricas e carnavalescas do Nordeste. Esta vigorosa produção ganha importância ao reconhecermos que constitui uma parte privilegiada do repertório audiovisual, completado pelo cinema, pois a filmografia recente tem apresentado outras visões do Nordeste; incluindo os documentários, ficções, adaptações e roteiros originais.

11 Interfaces do Cinema e da Ficção Televisiva

No século XXI, a dita “retomada do cinema brasileiro”, graças ao agenciamento de alguns dispositivos institucionais e financeiros (desativados na gestão do Presidente Collor), traz boas novas ao cenário cultural, em conexão simultânea com a programação televisiva, abrindo novas janelas para uma contemplação das imagens do Nordeste.

Amarelo Manga (2003), *Baile Perfumado* (1997), *Eu, Tu, Eles* (2000), *Guerra de Canudos* (1997), *Lisbela e o prisioneiro* (2003), *O Coronel e o Lobisomem* (2005). *Central do Brasil* (1998), *Abril Despedaçado* (2001), *No caminho das nuvens* (2003), entre outros consistem em iconografias importantes porque registram um percurso da história das imagens do Nordeste no campo da comunicação visual, a partir de orientações éticas e estéticas, culturais e políticas renovadoras, distinguindo-se das produções das gerações precedentes.

A relação do cinema com a televisão tem sido historicamente ambígua, marcada pela rivalidades e cumplicidades, subtrações e complementaridades, disputas acirradas, mas convém perceber que existem contribuições mútuas no diálogo entre os cineastas e os novelistas, entre os roteiristas de cinema e os escritores da televisão, artistas da televisão e do cinema. E interessa aqui sondar em que medida a hibridação entre os gêneros pode repercutir numa linha evolutiva das artes visuais, fisingando as imagens e sons do Nordeste, empenhados numa postura voltada para decifrar as tramas estruturais e conjunturais da cultura nordestina.

12 Conjunção e rivalidade das artes tecnológicas

Os filmes (como *Guerra de Canudos*, *Carandiru*, *Bicho de Sete Cabeças*) e as ficções televisivas (como *Lampião e Maria Bonita*, *O auto da compadecida*, *Lisbela e o prisioneiro Moura*) possuem a característica comum de promoverem uma simbolização fidedigna da realidade social do Nordeste (e dos nordestinos), na tela e no vídeo. Distinguem-se basicamente pela serialidade da televisão e a unicidade do cinema, pelas condições de produção, distribuição e consumo de cada um dos veículos. Diferenciam-se igualmente pelos rituais cinematográficos, de exibição na tela grande, recepção na sala escura e projeção contínua da narrativa e pelas modalidades de consumo da teledramaturgia, através da “telinha”, na tranquilidade da recepção doméstica e exibição descontínua entrecortada pelos reclames publicitários. No caso do Brasil, convém lembrar que o campo da teledramaturgia constitui uma megaestrutura industrial e mercadológica, enquanto que o cinema nacional tem enfrentado inúmeras crises infra-estruturais, mas tem demonstrado uma produção revigorada, também pela junção organizacional com a indústria da televisão. E sem querer aprofundar uma discussão sobre as conjunções e disjunções entre estas duas modalidades de arte tecnológica, buscamos traçar algumas linhas de argumentação sobre os modos como se constroem as formas de identidade e alteridade cultural do Nordeste, no campo da teledramaturgia e simultaneamente no campo da cinematografia nacional.

Importaria aqui nos determos sobre a maneira como o repertório dos audiovisuais retrata a experiência cotidiana de ambos os

gêneros, discutindo os modelos antigos do patriarcado e a perspectiva feminista, como nos filmes *Eu, Tu, Eles*, *Dona Flor e Cidade Baixa* e em produtos da teledramaturgia como *Roque Santeiro*, *A Indomada* e *Tieta do Agreste*. A ficcionalidade tem acionado efetivamente alguns dispositivos favoráveis a um relaxamento das tensões entre ambos os sexos e, deste modo, implica numa politização dos afetos entre os parceiros. De maneira contundente, a ficção brasileira propicia uma desmontagem da ideologia patriarcal e machista, remetendo aos novos estilos de família, tribalização, afetividade e sociabilidade.

13 Para concluir

Vislumbramos no contexto histórico contemporâneo a inscrição de novos olhares (no cinema e na televisão) sobre a cultura tradicional e as obras literárias, através dos quais reconhecemos as antigas imagens da história formando novas comunidades de leitores e telespectadores. Percebemos igualmente a formação de uma “nova cultura moderna” que atualiza as expressões tradicionais da sociedade nordestina. A literatura, o jornal, o rádio e o cinema traduziram modernamente as especificidades culturais do nordeste brasileiro; hoje, novas configurações são reveladas na dita cultura “pós-moderna”, em que se instaura um diálogo entre a força da tradição e a crítica da modernidade, de maneira transversal e dialógica, os intelectuais, estetas, pedagogos e críticos da cultura atualizam as suas estratégias de ação através dos multimeios comunicacionais e suas múltiplas interconexões (literatura, cinema, vídeo, internet, DVD, CD-ROM). Neste cenário novos elementos se introduzem, modificando as modalidades do saber e do poder

local conforme sinaliza a etnografia de GERTZ (1997); as estratégias do mercado assumem um papel hegemônico em detrimento da participação do Estado nas questões sociais, econômicas e culturais, mas os agentes culturais permanecem atentos para as oportunidades críticas e criativas, como indica JAMESON (2004); a experiência do consumo passa a ser vista não somente como efeito de uma “globalização perversa”, mas como uma possibilidade de articulação das estratégias de subjetividade e de sociabilidade, como sugerem MAFFESOLI (1995) e FEATHERSTONE (1995).

O mal-estar da civilização, neste contexto da “pós-modernidade” ou da “modernidade líquida”, assume novos matizes, levando às novas formas de resistência e intervenção estéticas, políticas, cognitivas, artístico-culturais, conforme enuncia BAUMAN (1998). Assim, aparecem novas expressões de visibilidade e dizibilidade, possíveis apenas a partir dos novos estilos de reprodutibilidade, interconectividade e das emergentes formas de interação social na cultura contemporânea.

O tema das culturas locais se faz presente na articulação dos discursos que constituem a tradição cultural nordestina e brasileira e reaparece no contexto da sociedade de consumo através de outras formas discursivas. Tudo isso tem sido revisto com a revolução digital, desde anos 90, quando a tradição pode reencontrar a modernidade. Hoje, modulando uma linguagem popular de massa, com todos os seus sincretismos técnicos, religiosos, estéticos e comportamentais, os meios de informação e comunicação liberaram o inconsciente da cultura. E o que se conhecia como efeito de uma colonização interna, em termo de hegemonia econômica,

política e cultural do Sul sobre o Norte, hoje se presta a uma rediscussão, pois as estratégias de globalização se difundem em vários sentidos e direções, e é oportuno se vislumbrar as oportunidades abertas pelos novos fluxos midiáticos e informacionais, que surpreendentemente, podem modificar, para melhor, as instâncias da vida cultural e política.

No plano teórico e metodológico, o pensador WALTER BENJAMIN (1936) contribuiu para um entendimento das conexões entre o arcaico e o moderno, o símbolo e a alegoria, a história e o cotidiano, estudando literatura, fotografia, cinema, e suas interfaces no plano da cultura e da sociedade; num outro registro, MCLUHAN (1964) contribuiu para uma compreensão dos meios de comunicação como extensões dos seres humanos, indicando as novas formas de cognição e sensorialidade propiciadas pela eletricidade religando a sociedade industrial-tecnológica. Hoje, após a chamada “terceira onda”, em referência aos múltiplos fluxos comunicacionais na era da informação, assistimos à emergência das culturas híbridas, que desafiam um exame do “local da cultura” no contexto mundializado.

No campo das ciências da comunicação, mirando as suas interfaces com os estudos culturais, encontramos uma plêiade de autores, cujos textos têm redefinido as investigações sobre o tema das *culturas midiáticas*, mostrando os estilos de sociabilidade e subjetividade, ou seja, as formas de exclusão, participação social e o debate sobre a afirmação da cidadania. Em última instância, é de bom presságio reconhecer a potência da arte tecnológica da televisão e do cinema, que mobilizam imagens fundamentais no campo da estética, sociedade, cultura

e política, através do recurso da ficcionalidade; a exploração do imaginário midiático, eletrônico, telemático e informacional consiste numa forma atualizada de se debater a equação antiga envolvendo as estruturas do poder e o campo da comunicação.

14 Bibliografia

- ALMEIDA, H.B. *Telenovela*, consumo e gênero. Bauru: EDUSC, 2003.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévsky*. Forense Universitária, 1981.
- BALOGH, A.M. *Conjunções, disjunções, transmutações*. Da literatura ao cinema e à TV. S. Paulo: Annablume, 2005.
- BARBERO, J. M; REY, G. *Os exercícios do ver, hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: SENAC, 2001.
- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Zahar, 1998.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. vol. 1. S. Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOLLE, W. “grandesertão.br ou: a invenção do Brasil”. In: MADEIRA, A; VELOSO, M. (org.) *Descobertas do Brasil*. Brasília: Ed. UnB, 2001. p. 165-238.
- CAETANO, M.R. (org.) *Cangaço. O Nordeste no Cinema Brasileiro*. Brasília: Avathar Soluções Gráficas, 2005.
- CANCLINI, N.G. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. S. Paulo: Edusp, 1998.

- DICIONÁRIO DA REDE GLOBO. Vol.1. *Programas de Dramaturgia e entretenimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- FEATHERSTONE, M. *Cultura de consumo e pós modernismo*. Studio Nobel, 1995.
- FERNANDES, I. *Memória da telenovela brasileira*. S. Paulo: Brasiliense, 1994, 3ª ed.
- GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes, 1997.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Ática, 1996.
- LOBO, N. *Ficção e Política*. Manaus: Editora Valer, 2000.
- LOPES, M.I.V; BORELLI, S.H; RESENDE, V. *Telenovela. Internacionalização e Interculturalidade*. Loyola, 2004; — *Vivendo com a telenovela*. Mediações, recepção e ficcionalidade. S. Paulo: Summus, 2000.
- MACHADO, A. *Televisão levada a sério*. S. Paulo: SENAC, 2002.
- MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências*. Por uma ética da estética. Vozes, 1995.
- MELO, J.M. “Telenovela: de Gata Borralheira à Cinderela midiática”. In: Revista *FAMECOS*: mídia, cultura e Tecnologia. POA: EDIPUCRS, nº 12, jun./2002.
- MATTELART, A e M. *O carnaval das imagens, A ficção na TV*. Brasiliense, 1980.
- MUNIZ DE ALBUQUERQUE, D. A *Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana/Cortez, 1999.
- NAGIB, L. *O cinema da retomada*. Depoimento de 90 cineastas dos anos 90. S. Paulo: Editora 34, 2002.
- PAIVA, C.C. Afinidades estéticas no contexto da latinidade: metamorfoses no realismo mágico de Dias Gomes. In: *Revista Científica Digital do Pensamento Comunicacional Latino Americano*. Vol. 3, nº 1: out./ nov./ dez. 2001. – <http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista9/artigos%209-4.htm>.
- PAIVA, C.C. Epifanias do sublime, do trágico e do maravilhoso na minissérie *Hoje é dia de Maria*. In: BOCC. Biblioteca on line de Ciências da Comunicação. Portugal. – <http://www.bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-epifania-do-sublime.pdf>.
- ORICCHIO, L.N. *Cinema de novo*. Um balanço crítico da retomada. S. Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- RIBEIRO, R.J. *O afeto autoritário*. Bauru, S. Paulo: Cotia: Ateliê editorial, 2004.
- SANTOS, M (org.) *Fim do século e globalização*. S. Paulo: Ed. HUCITEC, 1994.
- TRIGUEIRO, O. M. Globalização e identidade cultural: o impacto da televisão numa comunidade rural paraibana. In: XXI Congresso Brasileiro de Ciências

da Comunicação. INTERCOM 1999.
Rio de Janeiro.