

**XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação
INTERCOM 2006 - Brasília DF**

**Do Local ao Global. Imagens do Nordeste na Idade Mídia.
Uma antropológica da ficcionalidade brasileira.**

GT: Ficção Televisiva Seriada

Cláudio Cardoso de Paiva

claudiocpaiva@yahoo.com.br

Prof. Adjunto IV - Departamento de Comunicação - Universidade Federal da Paraíba

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, os signos da cultura de massa, o imaginário pop do cinema e da própria televisão, a comunicação eletrônica absorve e irradia as expressões e sensibilidades das culturas locais, estratégias de politização do cotidiano e modos de reconhecimento das identidades culturais. Reconhecendo o nível da ficção brasileira, exploramos a maneira como a televisão e o cinema, em conexão com os novos suportes tecnológicos, favorecem um olhar sobre novo o imaginário nordestino.

Palavras-chave: Ficção Televisiva - Telenovela - Minisséries - Cinema Nacional

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 complementamos o enfoque, examinando como a ficção do cinema concorre simultaneamente 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, há um estudo recente 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, diversos 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 matizes 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 graves, 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 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 indica 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, os signos da cultura de massa, o 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, particularmente, 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. Matrizes industriais e estéticas 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 os 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. Em linhas gerais, os enredos tratam das dúvidas do ser diante da figura do Destino e da permanente necessidade de optar, decidir fazer escolhas.

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 na primorosa realização de *Hoje é dia de Maria* (Luiz Fernando Carvalho, 2005-2006), um mergulho profundo 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, que são antigas, seculares, históricas, mas persistem na atualidade e são apresentadas com perícia pelos escritores, dramaturgos e novelistas.

4. Tradições históricas e traduções midiáticas

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 menestréis 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 ao prestígio internacional da ficção televisiva e do cinema brasileiro nos mercados globais, à 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 Manguê Beat (de Pernambuco), reúnem simultaneamente imagens e sons rurais, urbanos, experimentais, inventivos, artesanais e eletrônicos, que respondem às expectativas de um público 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 traduz 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 transfigura 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 de identidades individuais e coletivas.

5. Conexões temáticas entre o cinema e a televisão

As telenovelas e as minisséries desde *O Bem Amado* e *Gabriela* até *O auto da Compadecida* e *Lisbela e o prisioneiro* irradiam estilos de oralidade e visibilidade que traduzem os traços essenciais das culturas populares, mostradas pela mídia inteligente captando as emanções do Nordeste modernizado pela arte tecnológica da televisão.

O repertório acústico nacional concorre para a elaboração dessa nova realidade midiática, com um acervo monumental de canções, melodias e sonorizações que constituem as trilhas sonoras da ficção televisiva; isto adiciona novas camadas de significação às traduções afetivas e sentimentais da região.

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 receptores passivos podem se tornar elementos ativos, enquanto leitores, consumidores, cidadãos; ver a propósito, LOPES (2006), ALMEIDA (2003), ANDRADE (2003), entre outros autores, pesquisando a ficcionalidade brasileira.

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 preconceituosamente o pai nordestino e na narrativa de *Senhora do Destino* (Aguinaldo Silva, 2004), a personagem Nazareth (Renata Sorrah) designa a sua rival, Maria do Carmo (Suzana Vieira), como uma “anta nordestina”; e na novela *Belíssima* (Hugo Abreu, 2006), a empregada doméstica, nordestina, é caricaturada de forma irônica, o que revela a condição de muitos dos migrantes nordestinos, trabalhando como serviçais dos brancos no sul do país.

Os exemplos são inúmeros, gritantes, mas outras séries de imagens reaparecem desmanchando os tabus e os preconceitos. É preciso reconhecer a teledramaturgia também como um lugar em que trabalham cérebros brilhantes, dignos e politicamente corretos, construindo novos olhares, visões críticas e criativas. A teledramaturgia 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 do subdesenvolvimento.

A ficção televisiva, contemplada numa perspectiva crítica, pode desencadear processos de leitura e interpretação que causam as experiências de transcendência, dissolvendo o ressentimento, a apatia, o sentimento de inferioridade. Os personagens de ficção podem efetivamente ressaltar o vigor, o entusiasmo e uma perspectiva 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. Nesta ficção singular, as falas e as ações dos personagens são construídas através de processos dialéticos ou “jogos de cintura”, sempre investidos de afetos positivos, como respeito, dignidade, solidariedade. *O auto da Compadecida*, em suas diversas versões, favorece a superação dos preconceitos contra o pobre, o migrante, o nordestino; baseando-se numa ética, que se apóia em sólidos princípios comunitários e tem a felicidade de se libertar das normas e interdições da comunidade por meio do riso trágico e carnavalesco.

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; eles são mestres no exercício de uma imaginação criadora que projeta na tela os desejos e as expectativas sociais.

6. Narcisismo e tribalização na experiência cultural midiática

Os audiovisuais, ao recuperarem as narrativas históricas e lendárias do Nordeste, em cores, em alto e bom som, lançaram uma ponte entre as gerações informadas pelo livro, rádio, jornal e as gerações informadas pelo cinema, televisão e computador. Os sistemas de pensamento e de linguagem das gerações midiáticas se tornam esclarecidos em presença da tradição, e esta doravante será atualizada permanentemente pelas narrativas eletrônicas e imaginadas da televisão e do cinema.

Este *insight* se apresenta num ensaio intitulado *grandesertão.br ou: a invenção do Brasil* (Bolle, 2001), que mergulha no Brasil profundo de Guimarães Rosa, 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 aspirações.

Convém reconhecer a importância da transposição dos romances literários para os audiovisuais; por meio de novos procedimentos estéticos, a mídia eletrônica mostra em vários ângulos as formas de exercício do poder e do controle social, assim como lança olhares sobre as modalidades de luta pela liberdade e autonomia. 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, nas clínicas, afrouxando os dispositivos de vigilância; trata-se de uma experiência astuciosa que elabora uma contemplação irônica e carnavalesca das estruturas de poder no Nordeste Brasileiro.

7. Memória, atualidade e transgressão das artes midiáticas

As obras de Lins do Rego e Rachel de Queiroz se tornaram conhecidas pelas gerações da televisão com *Riacho Doce* (Aguinaldo Silva e Ana Maria Moretzsohn, 1990) e *Memorial de Maria Moura* (Jorge Furtado & Carlos Gerbase, 1994). Estas resultaram em narrativas que permitem o acesso do grande público aos clássicos regionais do Nordeste. Quanto à questão de implicarem em perda da qualidade narrativa, estética, cognitiva, cabe aos especialistas em educação, semiótica, história, midiologia se debruçarem sobre estes formatos recentes e decifram a sua significação quando reformatadas pelos dispositivos midiáticos.

Riacho Doce ganhou matizes edulcorados e angulações sensuais na exposição das “personas 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 Globo teve de competir com a audiência da telenovela ecológica *Pantanal*, da Rede Manchete.

Em *Riacho Doce* se assiste a uma exposição da anatomia dos poderes em conflito; numa comunidade simples do Nordeste, o padre, a curandeira, os pais, os filhos, os cônjuges e amantes se confrontam numa narrativa tensa, em que se digladiam a lei e o desejo. Este romance foi adaptado para o cinema numa produção chamada *Beladona* (Fábio Barreto, 1998), em que se projetam as belas imagens da praia de Jericoacoara (Ceará), reduto ecológico povoado por turistas, onde se desenrolam processos interativos de sociabilidade entre os nativos e os estrangeiros.

Os cenários paradisíacos explorados na teledramaturgia geralmente estão a serviço de um esquema de “merchandising cultural”, ou seja, de uma operação financeira e publicitária, visando ampliar os mercados locais através de uma estratégia de divulgação turística. Numa mirada antropológica, percebemos que a exibição dos recantos ecológicos, nas regiões distantes dos centros urbanos, não deixa de constituir uma oportunidade de acesso ao Brasil profundo, suas alteridades e entrelaçamentos culturais. Algumas janelas foram abertas na telenovela *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, 2004), exibiu a ecologia exuberante da cidade de João Pessoa, os mercados da moda, o artesanato local, a culinária típica e as manifestações culturais recentes em que dialogam o arcaico e o ultramoderno, visões naturalistas e hiperrealistas do Nordeste.

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 da exploração do trabalho, a ira dos caciques tradicionais ameaçados pelas “ondas do progresso” e pela ação de novos agenciamentos políticos. A crítica social reapareceria no enredo da telenovela *Porto dos Milagres* (2001), em que os pescadores se organizam em cooperativas, driblando o controle dos atravessadores, além de satirizar as disputas místico-religiosas entre as beatas da igreja católica e as filhas de santo do candomblé, 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 sentimentos de indignação e revolta. Retrata-se a pobreza, o infortúnio dos homens e mulheres, mas isto se faz com dignidade; a competência estética da narrativa está do modo como lança um olhar sobre o homem, a terra e a luta, 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. É um enfoque estratégico que se desloca do regional ao universal, do local ao global mantendo uma pujança vigorosa ao retratar de maneira nobre e sensível uma realidade histórico-social devastada pelas intempéries da natureza e pela ineficácia das gestões governamentais. *Morte e Vida Severina* é um clássico que se distingue na modernidade eletrônica da televisão, em sintonia com os olhares críticos e contemplativos no cinema, desde *Aruanda* (Linduarte Noronha, 1959), *O país do São Saruê* (Vladimir de Carvalho, 1971) até *Cinema, aspirinas e urubus* (Marcelo Gomes, 2005) e na televisão desde *Gabriela* (1975), passando por *Senhora do Destino* (2004) até *Hoje é dia de Maria* (2005).

8. Processos intermediáticos e sociedades multiculturais

Há séries muito expressivas que chegam às novas gerações através das linguagens audiovisuais e nos interessam aqui, na medida em que revelam novos processos intersemióticos (falas, escutas, olhares) e intermediáticos (cinema, televisão, vídeo), 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, sem deixar de estimular novos hábitos de leitura.

É pertinente remontar aqui a figura do cangaceiro, uma referência incontornável nas histórias do sertão nordestino, presente no espectro de uma vasta literatura regionalista, mas igualmente transposta para a linguagem do cinema, como *O Cangaceiro* (Lima Barreto, 1952), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964), *Corisco e Dada* (Rosemberg Cariry, 1996) e *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 & Aguinaldo Silva, 1982). No que concerne à transposição da temática do cangaço para a televisão, convém se observar a maneira como se traduzem em diversos tempos históricos, em recortes regionais e culturais distintos, o sentido da experiência da luta dos cangaceiros, principalmente numa época como a nossa, em que os discursos de

rebelia e transgressão ganham novos significados numa sociedade que, abandonada pelo Estado, se tornou refém da violência e do crime global.

No plano da forma, seria pertinente observar como as imagens acústicas e as trilhas sonoras nos permitiriam detectar a articulação dos discursos que constituem a nordestinidade, representada pelos *outsiders*, os marginalizados sociais. E caberia ainda apreciar como este conjunto de representações pode nos levar 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 TV, como *Gabriela Cravo e Canela* (1975), *Dona Flor e seus dois maridos* (Dias Gomes, 1988), *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1992) e *Porto dos Milagres* (2001), projetam as imagens e sons do sincretismo do Nordeste católico e pagão, preto e branco, em cores, resgatando as emanações étnicas das comunidades indígenas, caboclas, afrobrasileiras, 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 dionisíaca da cultura brasileira. Em diversas passagens, a obra certamente agrega matizes populistas, mas não deixa de fazer a denúncia da política clientelística dos coronéis, dos ditos crimes em defesa da honra; focalizando a miséria, a feiúra, o grotesco, sem esquecer a dimensão da beleza, exuberância e carnavalização do cotidiano.

9. Sincronicidade dos processos midiáticos e matrizes culturais

Encontramos uma alegoria do Nordeste na narrativa *O Auto da Compadecida* (Ariano Suassuna 1955), adaptada para a televisão, por Guel Arraes, Adriana & João Falcão, em 1999 e para o cinema em 2000. A narrativa exhibe o universo nordestino, mostrando as faces do sublime, do grotesco, do histórico, do mitológico, numa mirada multidimensional. Relendo Suassuna, Arraes atualiza a memória coletiva, promovendo estratégias de politização do cotidiano, através de uma estética da carnavalização, que conforme escreve BAKHTIN (1981), favorece a subversão dos valores dominantes pelas classes dominadas. Há uma moderna tradição no contexto das representações televisivas do Nordeste, que através das “novas técnicas”, pode propiciar modos de subjetividade e cidadania, atração coletiva e sociabilidade, dependendo da lógica das mediações realizadas pelos telespectadores, como sugere 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 a força poética das ficções televisivas em diálogo com o chamado “cinema da retomada”, em filmes como *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 outros 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 novas tecnologias de comunicação, as hipermedias, apareceram oportunamente possibilitando revisitações da tradição cultural nordestina (do século

XIX até os anos 50) e a modernização regional (na segunda metade do século XX) de maneira simultânea. Por sua vez, o microcomputador, o CD-ROM e o DVD, como eficazes meios interativos, têm permitido à novíssima geração acessar aos diversos períodos na história da cultura. Logo, convém aceitar o fato de que a natureza técnica da hipermídia instiga novas molduras, representações, leituras e interpretações das culturalidades locais, em diálogo simultâneo com as conexões globais.

Os autores, pesquisadores e intérpretes contemporâneos têm ao seu dispor um repertório formidável de informações (imagens, sons e textos) que lhes permite atualizar a história das culturas locais, usando e abusando das tecnologias midiáticas. 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 atualizam um olhar sobre as tramas políticas, religiosas, históricas e mitológicas do Nordeste. Esta vigorosa produção ganha importância ao reconhecermos que constitui uma parte privilegiada do repertório audiovisual, e que conjugando o cinema e a televisão, tem apresentado outras visões decifrando o imaginário do Nordeste.

10. Interfaces do Cinema e da Ficção Televisiva

Na segunda metade dos anos 90, a dita “retomada do cinema brasileiro”, graças ao agenciamento de alguns dispositivos institucionais e financeiros (tristemente desativados na gestão do Presidente Fernando Collor), traz boas novas ao cenário cultural, em conexão simultânea com a programação televisiva, abrindo novas janelas para uma contemplação das imagens do Nordeste.

Guerra de Canudos (1997), *Baile Perfumado* (1997), *Central do Brasil* (1998), *Eu, Tu, Eles* (2000), *Amarelo Manga* (2003), *Abril Despedaçado* (2001), *Lisbela e o prisioneiro* (2003), entre outros, consistem em iconografias importantes porque registram um percurso extraordinário na história das imagens do Nordeste, a partir de orientações éticas e estéticas, líricas, transgressivas, renovadoras.

A relação do cinema com a televisão tem sido historicamente ambígua, marcada pelas rivalidades e cumplicidades, disputas acirradas, subtrações e complementaridades, e aí convém perceber as contribuições mútuas no diálogo entre os cineastas e os romancistas, entre os roteiristas de cinema e os escritores da televisão, artistas e diretores. Interessa então explorar em que medida a hibridação entre os gêneros pode repercutir numa linha evolutiva das artes visuais, fígando as imagens e sons do Nordeste, empenhados em decifrar as tramas estruturais e conjunturais da cultura nordestina.

11. 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 uma 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, projeção contínua da narrativa e pelas modalidades de consumo da teledramaturgia, através da “telinha”, na tranqüilidade 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 infraestruturais, mas tem demonstrado uma produção revigorada, também pela junção organizacional com a indústria da televisão. Sem querer aprofundar a discussão sobre as conjunções e disjunções entre estas duas modalidades de arte tecnológica, traçamos 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 ainda nos determos sobre a maneira como o repertório dos audiovisuais retrata a experiência cotidiana de ambos os sexos, discutindo os modelos antigos do patriarcado e a emancipação feminina, tanto em filmes como *Eu, Tu, Eles*, *Dona Flor e Cidade Baixa*, quanto 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 gêneros e deste modo, implica numa politização dos afetos entre os parceiros. De maneira contundente, a ficção brasileira contribui para a desmontagem da ideologia patriarcal e do comportamento machista, remetendo aos novos estilos de estrutura familiar, novas modalidades de tribalização, afetividade e sociabilidade.

12. 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, e hoje novas configurações são reveladas na dita cultura “pós-moderna”. De maneira transversal e dialógica, os intelectuais, estetas, pedagogos, jornalistas e críticos da cultura atualizam as suas estratégias de ação “de olho” nos multimeios, nas hipermídias e suas múltiplas conexões (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 GEERTZ (1997); as estratégias do mercado assumem um papel hegemônico em detrimento da participação do Estado nas questões sócio-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 também como possibilidade de articulação das estratégias de subjetividade e sociabilidade, como sustentam MAFFESOLI (1995) e FEATHERSTONE (1995).

O mal-estar da civilização, neste contexto da “pós-modernidade” ou da “modernidade líquida”, assume novos matizes, propiciando novas formas de resistência e intervenções estéticas, políticas, cognitivas, artístico-culturais, como sugere 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 nordestina 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 verbal reencontra a modernidade audiovisual.

Hoje, modulando a linguagem popular de massa, com todos os sincretismos técnicos, religiosos, estéticos, 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 Sudeste sobre o Nordeste, hoje se presta a uma rediscussão, pois as estratégias de globalização se difundem em vários sentidos e mútuas direções. Logo é oportuno vislumbrar as oportunidades abertas pelos novos fluxos midiáticos, que surpreendentemente, podem modificar, para melhor, as instâncias da vida cultural e política.

No plano teórico e metodológico, o pensador WALTER BENJAMIN (1936), dialeticamente, 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), entusiasticamente, contribuiu para uma compreensão dos meios de comunicação como extensões dos seres humanos, indicando as novas formas de cognição e sensorialidade propiciadas pelo mundo eletrônico, religando a sociedade industrial-tecnológica.

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 emergentes, as formas de exclusão, participação social e 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

Numa palavra, a exploração do imaginário midiático, eletrônico, telemático e informacional pode instigar uma forma atualizada de se debater a equação antiga envolvendo as estruturas do poder e o campo da comunicação.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, H.B. *Telenovela, consumo e gênero*. Bauru: EDUSC, 2003.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoievsky*. 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>
 ___ 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.