



## O sertão nordestino na ficção audiovisual brasileira: uma revisão integrativa sobre seus lugares, personagens e temas

The northeastern sertão in Brazilian audiovisual fiction:  
an integrative review about its places, characters, and themes

El sertão nordestino en la ficción audiovisual brasileña:  
una revisión integrativa de sus lugares, personajes y temas

Marcelo Bolshaw Gomes – Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Natal | RN | Brasil. E-mail: [marcelobolshaw@gmail.com](mailto:marcelobolshaw@gmail.com) | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8227-3672>

João Pedro Ramalho Martins - Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Natal | RN | Brasil. E-mail: [joapramalhom@gmail.com](mailto:joapramalhom@gmail.com) | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5953-7166>

**Resumo:** A ficção audiovisual produzida no Brasil consolidou, ao longo dos últimos 60 anos, a região Nordeste, especialmente o sertão, como um espaço recorrente em suas narrativas. A pesquisa apresentada neste artigo busca compreender quais imagens de sertão nordestino foram construídas nos filmes e nas telenovelas brasileiras, quando observados os indicadores culturais de lugar, personagens e temas. A metodologia utilizada é a revisão integrativa, a qual permite sistematizar o conhecimento produzido sobre determinada temática por diferentes pesquisadores. Após o levantamento, feito por meio do Portal de Periódicos da Capes e do Google Acadêmico, de artigos publicados entre 2011 e 2021, identificaram-se treze categorias imagéticas referentes aos indicadores culturais mencionados, distribuídas em filmes e telenovelas exibidos entre 1953 e 2019.

**Palavras-Chave:** sertão nordestino; ficção audiovisual brasileira; cinema; telenovela; revisão integrativa.

**Abstract:** Over the last 60 years, Brazilian audiovisual fictional productions have consolidated the Northeast region, especially the sertão, as a recurring space in its narratives. The research presented in this article aims to understand which images of the northeastern sertão were constructed in Brazilian films and telenovelas, when observed the cultural indicators of place, characters, and themes. The integrative review is the methodology chosen for this purpose, once it allows the systematization of the knowledge produced by different researchers about the same subject. After the analysis of 11 papers published between 2011 and 2021, which were collected on the databases of Portal de Periódicos da Capes and Google Scholar, it was possible to identify thirteen different image categories produced about those cultural indicators and exhibited in films and telenovelas released between 1953 and 2019.

**Keywords:** northeastern sertão; brazilian audiovisual fiction; cinema; telenovela; integrative review.



<https://doi.org/10.22484/2318-5694.2022v10id4992>





**Resumen:** En los últimos 60 años, la ficción audiovisual producida en Brasil ha consolidado la región del Nordeste, especialmente el sertão, como espacio recurrente en sus narrativas. La investigación presentada en este artículo busca comprender qué imágenes del sertão nordestino se han construido en las películas y telenovelas brasileñas, al observar los indicadores culturales de lugar, personajes y temas. La metodología utilizada es la revisión integrativa, que permite sistematizar los conocimientos producidos sobre un determinado tema por diferentes investigadores. Tras el relevamiento, realizado a través del Portal Periódico Capes y de Google Acadêmico, de artículos publicados entre 2011 y 2021, se identificaron trece categorías de imágenes referidas a los indicadores culturales mencionados, distribuidas en películas y telenovelas exhibidas entre 1953 y 2019.

**Palabras-clave:** sertão nordestino; ficción audiovisual brasileña; cine; telenovela; revisión integrativa.

Recebido em: 25/05/2022

Revisado em: 27/11/2022

Aprovado em: 15/12/2022



## 1 Introdução

A região Nordeste, de acordo com Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), é fruto de uma invenção realizada entre o final do século XIX e o início do século XX e conduzida pelas elites ligadas à produção da cana-de-açúcar e do algodão. Ameaçadas pelo crescimento econômico do Sul do Brasil e vendo seu poder político reduzir, essas elites passaram a reivindicar a existência de necessidades específicas para suas terras, ligadas a fenômenos como a seca e a violência do cangaço, de modo a atrair recursos financeiros para o local. Assim, a consolidação do Nordeste como uma nova região ganhou força no movimento regionalista das décadas de 1920 e 1930 e deu-se por meio da produção de acadêmicos e artistas ligados às áreas da Sociologia, História, Literatura, Pintura e Música e, posteriormente, com o Cinema – em especial o Cinema Novo dos anos 1960.

A produção cultural e acadêmica surgida a partir do movimento regionalista nordestino seguiu linhas diferentes de abordagem; todas, porém, elencaram as mesmas imagens como base para seus discursos sobre a região (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Alguns dos elementos consagrados nessas produções foram a seca, o sol forte, a violência e figuras como o coronel, o beato e o cangaceiro. Tais imagens tornaram-se referência, sendo reproduzidas, modificadas, adaptadas por produtos das mais diversas linguagens, como o próprio cinema e a ficção televisiva. De acordo com Cláudio Paiva (2006), por exemplo, as obras ficcionais da televisão brasileira, em especial as produções da TV Globo, consagraram a região Nordeste do Brasil como um *locus* significativo para a teledramaturgia.

Dessas imagens e discursos construídos acerca do Nordeste, uma das que mais se destaca é o sertão, considerado como o espaço mais representativo da região, onde figuram cangaceiros, coronéis e profetas em meio à aridez. De um espaço abstrato que remetia aos confins da civilização, o sertão passa a ser identificado mais fortemente com a região nordestina. “Só o Nordeste passa a ter sertão e este passa a ser o coração do Nordeste” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 134).

A sistematização desse espaço, porém, teve início com Euclides da Cunha (2002) e a publicação de *Os sertões*, em 1903. Na obra, o autor faz uma extensa descrição das condições geológicas do sertão baiano, do clima – ao qual são



relacionados a seca, o sol e sua luz crua – da fauna, da flora e do homem, descrito como de aparente fraqueza, porém cuja força reside em energias adormecidas.

Gislene Moreira (2018) destaca ainda que as produções sobre o sertão nordestino sofreram transformações do século XX até o século XXI. Segundo essa autora, as imagens construídas acerca do local, seus habitantes e culturas passaram por uma diversificação, na qual os elementos tradicionalmente relacionados a esse espaço convivem com signos associados à modernidade. Além disso, o próprio termo “sertão” ganhou companhia da palavra “semiárido”, cujos usos variam de acordo com os agentes políticos e econômicos ligados a essas produções. Assim,

Esses novos mapas semiáridos são pautados por presenças emergentes, como as mulheres, negros e indígenas, e por inovações como a modernização tecnológica, ou pela urbanização e industrialização recente. [...] Desse emaranhado, emergem discursos polissêmicos, polifônicos e destituídos de formas pré-estabelecidas, se situando nas zonas de fronteira. (MOREIRA, 2018, p. 267-268).

Além das construções ligadas à afirmação política das elites açucareiras e algodoeiras, o Nordeste também foi alvo de elaborações que buscavam nele a compreensão e descoberta da identidade nacional do Brasil. Sylvie Debs (2007) explica, por exemplo, que, ao longo do século XX, diferentes momentos da produção literária e cinematográfica caracterizaram o Nordeste como o berço da civilização nacional, um espaço mítico ou um local de revolta contra o esquecimento e a injustiça, em oposição ao desenvolvimento das metrópoles do país.

Essa relação entre obras ficcionais e a conformação de uma identidade nacional também está presente na teledramaturgia do Brasil, com destaque para a telenovela, seu produto mais popular, consolidado como uma narrativa da nação. Conforme explicita Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2003), o estabelecimento da ficção televisiva como construtora de uma imagem do país deve-se a fatores como a incorporação de temas sociais e públicos às tramas da vida privada e a provocação de uma “rede de comunicação, através da qual se dá a circulação dos seus sentidos” (LOPES, 2003, p. 31).

Lopes (2010) afirma ainda que a consolidação das telenovelas como construtoras de uma imagem de Brasil ocorreu em quatro direções: a ritualização da temporalidade do espectador; o estímulo à participação do público nos debates sobre seus conteúdos; a criação de uma sensação de pertencimento por meio da construção



de marcadores coletivos e a tematização da identidade nacional. A autora destaca, também, que o processo de tematização possui dimensões tanto descritivas como interpretativas e articula cinco diferentes indicadores culturais: “tempo, lugar, contexto, protagonistas, temas” (LOPES, 2010, p. 135).

Historicamente, a transformação da telenovela no principal produto da indústria televisiva brasileira, segundo Esther Hamburger (2011), deu-se entre as décadas de 1960 e 1970, ligada ao incentivo, pelas políticas do regime militar, à produção e ao consumo da televisão, a qual se consolidou como um meio de comunicação apto a alcançar segmentos de diferentes regiões e classes sociais. Assim, através da introdução de símbolos da cultura popular, alusões a temáticas do cotidiano e “referências de tempo e espaço que garantem a verossimilhança de histórias interpretadas pelo público como espaços para a veiculação de modelos nacionais de comportamento” (HAMBURGER, 2011, p. 71), as telenovelas assumiram um papel importante na captura, expressão e modificação de interpretações de Brasil.

A contribuição desse gênero para a manutenção e reinvenção do Nordeste na cultura nacional também se deu nesse contexto. Núbia Viana e Gustavo Said (2012) afirmam que as obras produzidas a partir dos anos 1970 e ambientadas em espaços nordestinos, sendo a primeira *Verão vermelho* (TV Globo, 1970), buscaram referências em elementos previamente associados ao Nordeste para construir suas histórias. A familiaridade de parte do público com tais imagens possibilitou a consolidação desse recurso nas telenovelas e as representações de Nordeste herdadas do Cinema e da Literatura perpetuaram-se nas produções televisivas seguintes, sendo apropriadas e reelaboradas por obras até o século XXI, conforme observado em pesquisa por Viana e Said (2012).

Ao pensar a construção do sertão nordestino nas obras ficcionais do cinema e da televisão no Brasil, pode-se recorrer, então, aos indicadores culturais elencados por Lopes (2010), que funcionam como categorias de descrição e análise. Com o interesse em observar tais produções, seus elementos e os processos de transformação que podem ter sofrido no decorrer dos anos, esta pesquisa parte do seguinte questionamento: Quais imagens de sertão nordestino foram construídas na ficção audiovisual brasileira, especificamente no cinema e nas telenovelas, quando observados os indicadores culturais de lugar, personagens e temas?



É importante ressaltar que esta investigação foi conduzida como apoio ao desenvolvimento da dissertação de Mestrado de um de seus autores, cujos objetivos demandam, em uma etapa prévia, o traçado de um panorama mais amplo sobre as elaborações de sertão nos produtos audiovisuais nacionais. Nesse contexto, então, encontra-se este estudo, conduzido de acordo com as etapas da revisão integrativa (SOUZA; SILVA; CARVALHO, 2010).

## 2 Metodologia

A revisão integrativa consiste em uma metodologia originada das pesquisas em Saúde e surgiu com a intenção de contribuir para a compreensão de temas complexos da área e para a tomada de decisões nas práticas profissionais. Podendo ser incorporada em outras áreas do conhecimento, como a Comunicação, essa abordagem metodológica torna-se útil por determinar “o conhecimento atual sobre uma temática específica, já que é conduzida de modo a identificar, analisar e sintetizar resultados de estudos independentes sobre o mesmo assunto” (SOUZA; SILVA; CARVALHO, 2010, p. 103-104).

Além disso, a escolha dessa metodologia justifica-se pela amplitude da temática estudada. Como toda revisão bibliográfica (GIL, 2002), a abordagem integrativa volta-se para o conhecimento produzido por fontes secundárias, por entender que seria inviável acessar a totalidade dos objetos de análise. Neste caso, a impossibilidade de assistir, em tempo hábil, a todos os filmes e telenovelas de ambientação sertaneja já produzidos no Brasil guiou a investigação para a proposta sintetizada por Marcela de Souza, Michelly da Silva e Rachel de Carvalho (2010).

Um estudo que adote a revisão integrativa como metodologia precisa trilhar um caminho de seis passos (SOUZA; SILVA; CARVALHO, 2010). O primeiro é a elaboração de uma pergunta norteadora clara, específica e relacionada ao arcabouço teórico da pesquisa. O segundo passo é a busca na literatura, que deve ser ampla e seguir indicadores como representatividade, fidedignidade e transparência em relação à inclusão ou exclusão dos trabalhos. A terceira etapa refere-se à extração dos dados mais relevantes nos materiais coletados. Em seguida, faz-se a análise crítica dos estudos selecionados, classificando e organizando as informações de acordo com os objetivos contidos na pergunta. Já o quinto estágio desse percurso é a discussão dos



resultados, na qual os dados são comparados e é possível identificar lacunas e projetar estudos futuros. Chega-se, enfim, à sexta etapa, correspondente à apresentação da revisão integrativa.

A pergunta norteadora elaborada nesta pesquisa levou à definição de alguns critérios para a busca nos indexadores. As bases de dados exploradas foram o Google Acadêmico e o Portal de Periódicos da Capes, acessado através do sistema CAFe com um *login* institucional vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Priorizaram-se artigos publicados entre 2011 e 2021, escritos em português e cujos objetos fossem obras ficcionais – o que excluía, logo de início, trabalhos sobre documentários e programas jornalísticos. Os descritores utilizados para as buscas, conduzidas em dezembro de 2021, foram: “sertão AND cinema”; “sertão AND telenovela”; “nordeste AND cinema” e “nordeste AND telenovela”.

Ao todo, as buscas indicaram 33 artigos que continham os termos dos descritores ou palavras correlatas no título ou no resumo. Tornou-se necessário, então, reduzir este escopo e delimitar um *corpus* analisável no tempo disponível. Após excluir os trabalhos que não traziam o sertão de forma explícita em seus objetivos ou problemas de pesquisa, que também estudavam obras literárias ou produções ambientadas fora do sertão e cujo foco estava voltado para locais e tipos sertanejos ou nordestinos específicos, chegou-se a um conjunto de 11 artigos. Desse total, cinco foram coletados no Portal de Periódicos da Capes e seis, no Google Acadêmico.

A extração dos dados contidos nos artigos foi feita com o auxílio de uma planilha do Excel. Nela, dispuseram-se as informações correspondentes às seguintes variáveis: título do artigo, periódico em que foi publicado e sua respectiva área de conhecimento, objeto de pesquisa, ano de lançamento da obra, natureza do objeto, aspectos observados acerca do indicador de lugar, de personagens e de temas. Com todo o material descrito e sistematizado, partiu-se, então, para a análise.

### 3 Caracterizando o *corpus*

O olhar inicial para os trabalhos permite a constatação de um desbalanceamento entre a quantidade de estudos voltados para o cinema e aqueles focados na ficção televisiva. Dos 11 artigos, oito têm como objeto de pesquisa a sétima arte, ou 73% do total, enquanto apenas três (27%) analisam a teledramaturgia. Isso





denota uma possível carência de pesquisas acerca da temática, talvez explicada pela quantidade reduzida de telenovelas recentes ambientadas no sertão.

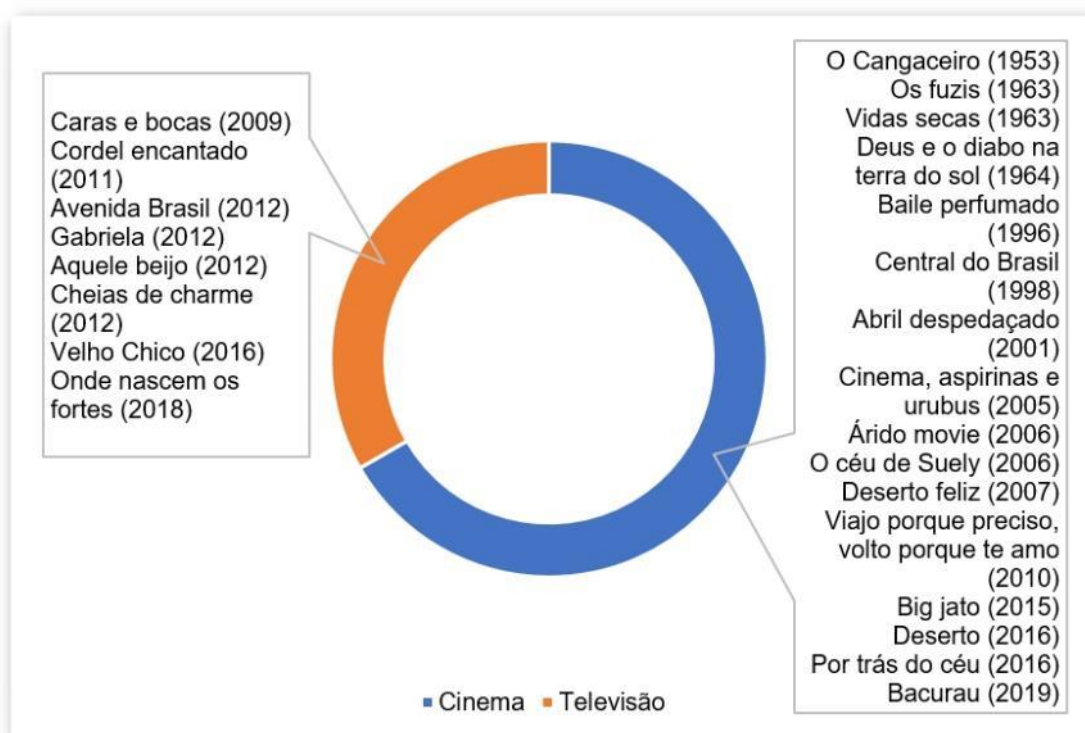
Além da observação sobre a natureza dos objetos, outro dado chama a atenção no princípio: a variedade das áreas de conhecimento, todas dentro das Ciências Humanas e Sociais, às quais se filiam as revistas em que os autores publicaram seus estudos. Tal distribuição, um indicativo da interdisciplinaridade que perpassa as pesquisas na temática, deu-se da seguinte forma: quatro trabalhos foram veiculados em periódicos de História; dois, em revistas de Comunicação; dois, em publicações de Arte; enquanto periódicos de Educação, Estética e Geografia contiveram um artigo cada.

Outra variável que traz informações relevantes para esta pesquisa consiste nos próprios objetos – filmes e ficções televisivas – analisados, especialmente quando consideradas a frequência de menções nos trabalhos e os anos de lançamento dessas obras. Nesse sentido, apenas três filmes foram estudados em mais de um artigo: Cinema, aspirinas e urubus (2005), citado três vezes, Os fuzis (1963) e Vidas secas (1963), ambos objetos de duas investigações. Ao todo, foram 16 produções cinematográficas estudadas. No caso das telenovelas e da supersérie levantadas, o número corresponde à metade e nenhuma aparece em dois ou mais trabalhos. O gráfico abaixo (Figura 1) contém as 24 obras elencadas pelos artigos.





**Figura 1** – Filmes, telenovelas e supersérie analisados nas pesquisas



Fonte: Elaborado pelos autores.

O número elevado de filmes e ficções televisivas analisados é um indício de um vasto acervo de criações audiovisuais brasileiras ambientadas no sertão nordestino – embora, no caso das produções em teledramaturgia, somente três tenham cenas majoritariamente reportadas a locais sertanejos: Cordel encantado, Velho Chico e Onde nascem os fortes. Porém, quando examinados os períodos de lançamento desses produtos, notam-se três pontos que demandam cautela.

O primeiro, em relação aos filmes, refere-se ao fato de que a única obra, entre as estudadas, a estreiar antes do Cinema Novo é O cangaceiro. Alguns fatores complementares elucidam as possíveis razões para que o período anterior ao movimento cinemanovista não seja tão pesquisado quando se trata de Nordeste e sertão cinematográficos. Um deles refere-se ao fato de a produção em cinema no Brasil, durante a primeira metade do século XX, não ser marcada pela constância, mas por ciclos que se iniciavam e eram encerrados abruptamente, conforme explica Jean-Claude Bernadet (2007). Esse autor ainda ressalta que a maioria das obras criadas e exibidas até então eram guiadas por uma mentalidade importadora, pouco



refletindo sobre a realidade nacional e dialogando com o público consumidor para além do entretenimento.

A dependência de modelos de produção e narrativa estrangeiros encontrou reflexo, assim, na pouca tematização nordestina e sertaneja no cinema nacional. Segundo Albuquerque Júnior (2011), apenas na década de 1950 o Nordeste passará a protagonizar filmes brasileiros, como *O canto do mar* (1953) e *O cangaceiro*, ambos realizados pela Companhia Vera Cruz. O historiador explica ainda que é o Cinema Novo, na década de 1960, que buscará enfrentar a precária criação cinematográfica sobre a região e a lógica industrial de produtoras como a Vera Cruz e a Atlântida. Por tudo isso, é possível entender a importância desse movimento nos estudos sobre Nordeste e cinema e por que pouco se investigam as obras anteriores a ele, ao se pesquisar sobre as construções da região no audiovisual brasileiro.

Em segundo lugar, ainda a respeito dos filmes, destaca-se o hiato de mais de trinta anos nas produções estudadas, entre *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) e *Baile perfumado* (1996). Esse vazio de interesse dos pesquisadores pode ser parcialmente explicado pela importância de marcos como o próprio Cinema Novo e o Cinema da Retomada, esse nos anos 1990, cujos autores, imagens e discursos estão interligados e em diálogo, formando “um substrato cultural comum” (DEBS, 2007, p. 302). Mesmo assim, a percepção de que nenhum dos artigos encontrados voltou sua análise para filmes entre 1965 e 1995, embora tenha havido histórias ambientadas no sertão nordestino, desperta perguntas não respondidas aqui, como as motivações para um suposto “apagamento” de tais obras na memória acadêmica da década de 2010.

O terceiro tópico a respeito do *corpus* levantado e que demanda cuidado diz respeito às telenovelas e à supersérie e é praticamente oposto ao anterior. Em vez de hiato, há uma concentração: todas as obras pesquisadas foram ao ar em um intervalo de dez anos (2009-2018), período que contrasta com os 70 anos de história da telenovela brasileira completada em 2021. Nesse caso, a explicação mais plausível reside no acesso às criações, visto que plataformas digitais como o *site* da TV Globo, maior produtora do formato no país, e o serviço de *streaming* Globoplay são mais novas do que a septuagenária teledramaturgia nacional. À época do último estudo



sobre ficção televisiva (LEÃO, 2019) encontrado nesta busca, ainda nem havia a iniciativa do Globoplay de disponibilizar produções antigas da emissora<sup>1</sup>.

A disposição temporal das obras levantadas aponta para uma necessidade de cuidado no tratamento dos dados. A principal precaução a se tomar é não considerar que o acervo levantado, embora diverso, corresponda a toda a produção ficcional do país sobre o sertão nordestino. As informações coletadas e sintetizadas, assim, são entendidas como um conjunto significativo, porém incompleto acerca do tema. Essa incompletude, entretanto, traz um aspecto positivo: faz parte do trabalho científico, afinal, a consciência de que nunca se tem o domínio total do conhecimento. Por outro lado, um olhar abrangente do período coberto por esses estudos já permite constatar a construção de diferentes sertões nas obras cinematográficas e televisivas em questão, em seus indicadores de lugar, personagens e temas.

#### **4 Análise dos resultados**

As variáveis de Lugar, Personagens e Temas coletadas durante a pesquisa constituíram um extenso amontado de dados, os quais foram compilados em categorias mais amplas, descritas no Quadro 1. É imprescindível ressaltar, desde já, que essas categorias e as denominações que recebem não são rígidas e agrupam descrições diversas feitas pelos autores dos artigos. E, também, que determinados trabalhos estudaram mais de uma obra ao mesmo tempo, cujas características podem ser opostas entre si, enquanto outros artigos observaram, em um único filme ou produto televisivo, noções conflitantes de lugar, bem como personagens antagônicas.

---

<sup>1</sup> A partir de maio de 2020, o Globoplay passou a incluir em seu catálogo, de forma quinzenal, novelas antigas da TV Globo (LOPES, 2020). Uma das primeiras foi *Tieta* (1989), cuja história se passa no Agreste nordestino. Em 2021, a iniciativa foi ampliada, com a inclusão de temporadas de *Malhação* (1995-2019) e minisséries (QUERINO, 2020).



**Quadro 1** – Lugares, personagens e temas nas imagens sertanejas do audiovisual

<b>Categorias</b>	<b>Fonte</b>
<b>Indicador: Lugar</b>	
Sertão da aridez	MAIA FILHO, 2013; GOMES; SANTANA, 2013; GUTEMBERG; LIRA, 2014; SANTOS, 2017; LEÃO, 2019; OLIVEIRA; SILVA, 2019; DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020; JESUS; DOBAL, 2020; SILVA, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020; VELASCO, 2020
Sertão do subdesenvolvimento e da injustiça	GOMES; SANTANA, 2013; MAIA FILHO, 2013; GUTEMBERG; LIRA, 2014; SANTOS, 2017; LEÃO, 2019; OLIVEIRA; SILVA, 2019; DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020; JESUS; DOBAL, 2020; SILVA, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020
Sertão da vastidão e da passagem	MAIA FILHO, 2013; SANTOS, 2017; JESUS; DOBAL, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020; VELASCO, 2020
Sertão modernizado	MAIA FILHO, 2013; DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020; VELASCO, 2020
Sertão da resistência e do refúgio	MAIA FILHO, 2013; DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020
<b>Indicador: Personagens</b>	
Personagens inertes/incertas	MAIA FILHO, 2013; GOMES; SANTANA, 2013; GUTEMBERG; LIRA, 2014; SANTOS, 2017; OLIVEIRA; SILVA, 2019; VELASCO, 2020
Personagens não identificadas com o lugar	LEÃO, 2019; JESUS; DOBAL, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020
Personagens marginalizadas	MAIA FILHO, 2013; OLIVEIRA; SILVA, 2019; JESUS; DOBAL, 2020; SILVA, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020; VELASCO, 2020
Personagens alternativas	LEÃO, 2019; DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020
Personagens euclidianas	GOMES; SANTANA, 2013; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020
<b>Indicador: Temas</b>	
Dualidades	MAIA FILHO, 2013; LEÃO, 2019; DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020; JESUS; DOBAL, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020
Dilemas sociais	MAIA FILHO, 2013; GUTEMBERG; LIRA, 2014; SANTOS, 2017; LEÃO, 2019; OLIVEIRA; SILVA, 2019; DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020; SILVA, 2020; VELASCO, 2020
Dilemas humanos	GOMES; SANTANA, 2013; SANTOS, 2017; JESUS; DOBAL, 2020; SILVA, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020

Fonte: Elaborado pelos autores.



#### 4.1 Os lugares sertanejos

A imagem mais recorrente do sertão nordestino como um lugar, mencionada em todos os artigos estudados, é a que trata do sertão da aridez. A abordagem, contudo, varia. A maioria das obras caracteriza a seca como um fenômeno natural, destacando os elementos visuais associados: a vegetação retorcida e esbranquiçada, os animais raquíticos em busca de água, os reservatórios vazios ou enlameados, o solo rachado, a parca oferta de alimento (GOMES; SANTANA, 2013; MAIA FILHO, 2013; OLIVEIRA; SILVA, 2019; JESUS; DOBAL, 2020; VELASCO, 2020). Alguns trabalhos salientam as escolhas dos fotógrafos em ressaltar o sol implacável e a luz saturada, às vezes violenta, e ainda mais destacada nas tomadas em preto e branco (MAIA FILHO, 2013; GUTEMBERG; LIRA, 2014; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020). Há também observações sobre como a aridez sertaneja nos filmes e na supersérie é acrescida do sentido de cruzeza, hostilidade e corrosão (LEÃO, 2019; SILVA, 2020).

Alguns artigos, além de apresentarem o sertão seco em seus aspectos naturais, também associam o fenômeno a questões psicológicas, sociais ou políticas. Antenor Gomes e Jerriana Santana (2013) e Cristiana Oliveira e Cristiano Silva (2019) destacam que a aridez é um dos principais causadores da migração empreendida pelas personagens das telenovelas estudadas. No filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, a seca natural é uma metáfora para a aridez sentimental do protagonista (SANTOS, 2017). Já em *Bacurau*, a comunidade homônima perde o acesso à água por uma decisão do prefeito do município (DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020). No caso de *Árido movie*, fatores políticos, religiosos e culturais também são citados para explicar essa questão. Na obra, a seca é “a pouca água existente que serve como problematização”, e a narrativa aborda a “forma como ela é distribuída, a sua utilização, os métodos tradicionais em sua busca” (VELASCO, 2020, p. 463-464).

Por fim, é importante mencionar, por seu caráter de exceção ou pela relação histórica de produção, as construções opostas ao sertão da aridez que foram detectadas pelos artigos. A primeira é a imagem harmônica construída por *O cangaceiro*, em que o sol é suave e a luz não é agressiva (SILVA, 2020). Anterior ao Cinema Novo, movimento fundamental para consolidar o signo audiovisual da seca e marcado pelo caráter de denúncia (DEBS, 2007), a película dirigida por Lima Barreto buscava evitar o choque do espectador urbano com o ambiente ficcional sertanejo



(SILVA, 2020). Já a segunda construção divergente é a do sertão verde de Baile perfumado, Deserto feliz e Big jato, histórias produzidas após a Retomada e que trazem personagens integradas a elementos modernos ou envolvidas em devaneios poéticos (MAIA FILHO, 2013; JESUS; DOBAL, 2020; VELASCO, 2020).

A segunda categoria de construções sobre os lugares sertanejos agrega múltiplas definições em torno das ideias de subdesenvolvimento e injustiça. O sertão subdesenvolvido, assim, é apresentado em filmes e telenovelas como um deserto, inóspito e abandonado, marcado pela ausência humana e civilizacional (SANTOS, 2017; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020). Outras produções destacam as condições precárias de subsistência vividas pelas personagens; as mazelas sociais da fome, da alienação religiosa e da falta de educação formal; o atraso em relação à modernidade, de elementos como estradas, caminhões e cinema; a exploração do povo pelos donos do poder (GOMES; SANTANA, 2013; MAIA FILHO, 2013; GUTEMBERG; LIRA, 2014; OLIVEIRA; SILVA, 2019; SILVA, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020).

Intrinsicamente relacionadas ao estado de subdesenvolvimento desses sertões estão as situações de injustiça retratadas. Os conflitos sociais são constantes em algumas dessas histórias, envolvendo disputas por terra, poder, acesso à água e a outros direitos humanos básicos (MAIA FILHO, 2013; DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020). Seus espaços tornam-se palco da violência ligada à irracionalidade e à agressividade, do desejo de vingança, das opressões machistas; são locais de valores éticos e morais frágeis, onde a lei oficial não tem força (LEÃO, 2019; JESUS; DOBAL, 2020; SILVA, 2020). E, em um caso extremo, a comunidade sertaneja de Bacurau ainda é transformada em “um campo de extermínio a céu aberto onde podem se praticar quaisquer atrocidades” (DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020, p. 65).

Outras definições elaboradas nos artigos deste *corpus* parecem agrupar, de forma quase poética, os aspectos de aridez, subdesenvolvimento e injustiça associados a esses sertões. José Luís Silva (2020), por exemplo, destaca que Abril despedaçado constrói um lugar da tragédia, em que a violência e a seca impregnam-se nas personagens, condicionando suas ações. Em Por trás do céu, a terra sertaneja é caracterizada como um inferno, onde a vida é estática e injusta e não se pode sonhar (JESUS; DOBAL, 2020). Já Onde nascem os fortes apresenta, de início, um sertão da desesperança (LEÃO, 2019).





Determinadas imagens catalogadas em cinco dos onze trabalhos aqui estudados caracterizam o espaço sertanejo como um lugar da vastidão e da passagem, atravessado pela sensação de distância. Pedro Maia Filho (2013) identifica um sertão ermo em Central do Brasil, capturado por planos gerais e de grande profundidade de campo, que reforçam a ideia de um ambiente vasto, onde o tempo passa lentamente. Ranulpho, um dos protagonistas de *Cinema, aspirinas e urubus*, declara, com conotação pessimista, que o local pelo qual transita demora a acabar (SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020). A amplitude do sertão também é acrescida de sentidos negativos nos filmes analisados por Ronald Jesus e Susana Dobal (2020), como a redução da vida humana em comparação à natureza inserida no quadro e a transformação do ambiente em uma carceragem de grandes proporções.

Até por serem vastos, os sertões de algumas dessas obras também se tornam os lugares da passagem humana, mas não exatamente da metamorfose espacial. De acordo com Ledson Silva, Johnnys Alencar e Dikson Freire (2020, p. 132), por exemplo, o sertão de *Cinema, aspirinas e urubus* permite o trânsito de suas personagens, mas ele mesmo não muda, com as personagens condenadas ao ciclo da retirada. A percepção de imutabilidade e repetição em um local transitável está presente ainda em *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, no qual a estrada simboliza a vida corrente e monótona do protagonista (SANTOS, 2017). Observada nos filmes estudados por Diogo Velasco (2020), a ideia de um sertão da passagem é associada à chegada de meios de transporte inéditos às vias sertanejas, que facilitariam o trânsito e reduziriam a distância em relação à metrópole. Ainda assim, tais veículos, não tão modernos como os da metrópole, seguem diferenciando o interior nordestino do restante do país.

A constatação feita por Velasco (2020) a respeito das transformações nesse espaço dialoga com a quarta categoria de imagens sobre os lugares sertanejos: a dos sertões modernizados. Detectadas em filmes produzidos a partir da década de 1990, as construções que seguem esse caminho são apresentadas sob vieses avaliados ora positiva, ora negativamente. No primeiro grupo, estão as produções imagéticas de *Baile perfumado*, *O céu de Suely*, *Árido movie* e *Deserto feliz*, nas quais são retratados um sertão ainda rural, mas próximo às cidades e ao litoral, de cangaceiros com





costumes e caprichos burgueses (MAIA FILHO, 2013); ou mesmo um sertão urbano, em cujas cidades o tradicional convive com o moderno e a população acessa com facilidade bens de consumo e produtos da cultura de massa (VELASCO, 2020).

Por outro lado, a modernidade também apresentou a esses sertões novos problemas ou atualizou conflitos antigos. Em *Árido movie*, o tráfico de drogas já se estabeleceu a ponto de ser aceito pelos habitantes – e a força policial, ausente em outras obras ambientadas no sertão, passou a vigiar o local com frequência (VELASCO, 2020). Já em Bacurau, os recorrentes confrontos entre a comunidade e os donos do poder são reconfigurados com a ameaça estrangeira, e o local passa a alegorizar as violências dos “centros globalizados e modernos, ou seja, o abandono e mesmo a eliminação dos pobres, das mulheres, dos negros e negras, dos índios e índias, da população LGBTQ, das crianças” (DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020, p. 67).

No mesmo Bacurau, todavia, André Duarte e Maria de Assis César (2020) reconheceram características que correspondem à quinta e última categoria de lugar: o sertão da resistência e do refúgio. O vilarejo é demarcado por esses autores como uma comunidade *queer*, que formou coalizões “[...] entre diferentes manifestações culturais e entre diferentes formas de vida e de orientação sexual, visando a preservar a criatividade e a inteligência da vida contra as forças obscurantistas que promovem o genocídio” (p. 77). A resistência atribuída a essa comunidade inclui também o uso da violência, mas como um recurso radical na luta pela preservação da vida.

Assim como os sujeitos “desviantes” de Bacurau encontram nesse lugar uma chance de aceitação, outra personagem mencionada nos artigos deste levantamento encara o sertão como espaço de refúgio: Johann (Peter Ketnath), um dos protagonistas de *Cinema, aspirinas e urubus Estrangeiro* à região, o refugiado da Segunda Guerra Mundial vê no local uma possibilidade de salvação. Sua permanência, contudo, é transitória (MAIA FILHO, 2013; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020).



## 4.2 As personagens sertanejas

A primeira categoria de personagens sertanejas elencadas pelos trabalhos estudados agrupa os indivíduos caracterizados como inertes ou incertos. A inércia é perceptível na passividade dos sujeitos locais observados pelo protagonista de *Os fuzis* (MAIA FILHO, 2013); na resignação e ausência de revolta dos retirantes de *Vidas secas* (GUTEMBERG; LIRA, 2014); na alienada esperança que as personagens de *Cordel encantado e Deus e o diabo na terra do sol* depositam na religião, no cangaço e no messianismo (GOMES; SANTANA, 2013; GUTEMBERG; LIRA, 2014); e na falta de força perante as adversidades, apresentada pelo casal que Oliveira e Silva (2019) acompanharam em cenas de *Velho Chico*.

Já a incerteza dessas personagens refere-se principalmente à sua constituição identitária. Alguns dos protagonistas estudados por Velasco (2020) são descritos como errantes, de identidades ainda em construção ou desconstrução e cujo pertencimento não está nem no lugar de origem nem fora dele. Uma definição semelhante é encontrada nas palavras de Márcia Santos (2017, p. 119) a respeito de Renato (Iranthir Santos): o protagonista de *Viajo porque preciso, volto porque te amo* representa um sujeito contemporâneo, "disperso e fragmentado", marcado pela incerteza e apatia.

O fato de Renato passar por uma transformação ao longo do filme, encontrando a si mesmo após a viagem pelo sertão, aproxima essa personagem daquelas que compõem a segunda categoria: a dos sertanejos não identificados com o lugar. Em geral, esses indivíduos também lidam com questões de pertencimento e identidade, porém têm mais ação em sua narrativa ou reconhecem outros locais com os quais se identifiquem. Não à toa, todos terminam suas histórias fora do sertão.

É o caso de Ranulpho (João Miguel), em *Cinema, aspirinas e urubus*, que vai embora no caminhão de Johann (SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020); de Aparecida (Nathalia Dill), em *Por trás do céu*, que sonha em conhecer o espaço sideral e projeta no céu a esperança de superar o inferno sertanejo, e de Chico (Rafael Nicácio), em *Big jato*, que devaneia ao conhecer o amor e segue o conselho de um tio, para quem a partida do sertão é um sinônimo de força (JESUS; DOBAL, 2020). Em *Onde nascem os fortes*, Aurora Leão (2019) narra um exemplo diferente: vivendo no Recife no início, Cássia (Patrícia Pillar) retorna ao interior nordestino depois de muitos anos e



representa o aparecimento da esperança em um lugar onde ela não existe. Ao chegar, a personagem transforma o sertão da supersérie, mas deixa o local no último capítulo.

A terceira categoria, referente aos sertanejos marginalizados, tem ligação com as imagens que caracterizam o sertão como um espaço do subdesenvolvimento e da injustiça. Assim, parte das obras estudadas nos artigos traz personagens analfabetas, pobres, ignorantes frente às tecnologias, caricaturadas em perfis famintos e curvados (MAIA FILHO, 2013; OLIVEIRA; SILVA, 2019; SILVA, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020; VELASCO, 2020). Outras apresentam indivíduos de natureza trágica ou perversa, condenados ao destino violento ou ao desconforto constante (JESUS; DOBAL, 2020; SILVA, 2020). Ressalte-se, ainda, que muitas dessas narrativas destacam também as personagens situadas no papel oposto ao de vítimas da marginalização: os agentes da opressão, geralmente representados pelos donos do poder (GUTEMBERG; LIRA, 2014; LEÃO, 2019; DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020).

Assim como a segunda categoria aqui sistematizada engloba indivíduos de posicionamentos narrativos opostos aos do primeiro conjunto, o próximo grupo, ao contrário do anterior, abrange sertanejos e sertanejas que lidam de forma não passiva com as condições de marginalização. As personagens alternativas, então, compreendem construções como as prostitutas, travestis, homossexuais, heterossexuais, médicos, curandeiros e professores que vivem em harmonia em Bacurau (DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020). De modo semelhante, Cássia, com uma força associada à ideia de feminino, e Ramirinho (Jesuíta Barbosa), que se apresenta como *drag queen* nas noites da cidade fictícia de Sertão, são listados por Leão (2019) como exemplos da resistência à opressão masculina em Onde nascem os fortes.

A última categoria de personagens retoma o discurso de Euclides da Cunha (2002, p. 146), de que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte”. O sujeito descrito por Cunha tem uma aparência de fraqueza, que se dilui com a necessidade de reagir a incidentes relevantes. Tal afirmação, em Os sertões, associa a constituição humana à natureza do sertão, especialmente ao retrato da vegetação feito pelo autor, quase morta durante a seca, mas exuberante e viva aos primeiros sinais da chuva.

Ao reportarem-se a essa matriz clássica, Silva, Alencar e Freire (2020, p. 130) identificam, em indivíduos que povoam o mundo de Cinema, aspirinas e urubus, a imagem do “homem curvado, pálido, que fala apenas quando lhe perguntam algo, com



dificuldade, com uma voz cansada” – descrição parecida com a do sujeito de energia adormecida mencionado por Cunha (2002). Por outro lado, algumas personagens das telenovelas analisadas por Gomes e Santana (2013) correspondem à própria manifestação da força, coragem e esperteza escondidas na aparência simples do sertanejo euclidiano.

### 4.3 Os temas sertanejos

Diferentemente do percebido com os indicadores de lugar e personagens, os temas associados ao sertão no audiovisual brasileiro não foram facilmente identificados em todos os artigos. Muitas vezes, foi necessário inferir os assuntos a partir das descrições dos espaços e dos indivíduos – um desafio, contudo, que permitiu a constatação de uma segunda forma de abordar esse ponto, voltada para as discussões mais amplas agenciadas pelas obras. Nesse sentido, as categorias listadas a seguir, referentes às temáticas, abarcam não apenas os tópicos primários que movem os acontecimentos, mas também as questões problematizadas pelas histórias, de acordo com as interpretações dos pesquisadores que as estudaram.

A primeira categoria consiste nas dualidades constantemente tematizadas por essas produções. Algumas dessas obras apresentam polos que se encontram distantes, como nos conflitos entre urbano e rural, civilização e barbárie, presentes em *Os fuzis*; ou no choque do idílico com o atraso, em *Central do Brasil* (MAIA FILHO, 2013); ou ainda na dicotomia entre a fantasia do sonho e a crueldade do mundo real, em *Por trás do céu* (JESUS; DOBAL, 2020).

Outras criações promovem encontros entre os extremos. Os mundos litorâneos e sertanejos estão conectados livremente em *Árido movie*, assim como a modernidade entra em contato com o arcaico em *Baile perfumado* (MAIA FILHO, 2013) e se justapõe ao tradicional em *Bacurau* (DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020). Na junção entre o social e o humano, é o embate entre a carência do feminino e a violência masculina, de acordo com Leão (2019), o motor que conduz *Onde nascem os fortes*. Há, ainda, quem situe suas extremidades em distâncias diferentes em uma mesma narrativa. Em *Cinema, aspirinas e urubus*, o moderno atravessa um ambiente atrasado no caminhão de Johann, ao mesmo tempo que os desejos de Ranulpho põem o sertão e o litoral em um contraste acentuado (SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020).



Nos sertões construídos pela ficção audiovisual brasileira, os dilemas sociais são também abordados com frequência. A essa categoria, correspondem as obras do Cinema Novo, cujo objetivo era a denúncia do subdesenvolvimento, com vistas à conscientização do público e ao combate à alienação e à exploração (GUTEMBERG; LIRA, 2014). Assim, *Os fuzis*, *Vidas secas* e *Deus e o diabo na terra do sol* trataram temas como a fome, a violência, a desigualdade causada pelo latifúndio e os conflitos com os donos do poder (MAIA FILHO, 2013; GUTEMBERG; LIRA, 2014; SILVA, 2020).

Obras produzidas posteriormente seguiram incluindo problemáticas sociais em suas tramas. *Árido movie*, por exemplo, é perpassada por histórias sobre tráfico, prostituição, disputas de terra e pelo acesso à água (VELASCO, 2020). *Viajo porque preciso, volto porque te amo* faz uma referência à transposição do rio São Francisco (SANTOS, 2017). *Bacurau*, assim como os filmes cinemanovistas, também problematizou os confrontos com os poderosos e, especialmente, o uso da violência no ato popular de resistir (DUARTE; ASSIS CÉSAR, 2020). Na teledramaturgia, *Velho Chico* narrou histórias de personagens que lidavam com a migração (OLIVEIRA; SILVA, 2019), enquanto *Onde nascem os fortes* questionou as opressões violentas e os problemas éticos e sociais do Brasil (LEÃO, 2019).

Por fim, é necessário mencionar os temas reunidos na terceira categoria, acerca dos dilemas humanos. Não coincidentemente, todos os filmes compatíveis com essa definição foram lançados a partir da década de 1990 – como mencionam Silva, Alencar e Freire (2020), as obras após a Retomada conferiram aos sertanejos um caráter individual, em vez da coletividade proposta pelo Cinema Novo. Assim, há obras que, mesmo mencionando problemáticas sociais, focam em questões como o encontro de seu protagonista consigo mesmo (SANTOS, 2017). A temática dos encontros, aliás, demonstra-se cara aos cineastas contemporâneos, pois aparece em produções cujas personagens deparam-se com suas identidades, com o próprio sertão ou com o amor (JESUS; DOBAL, 2020; SILVA; ALENCAR; FREIRE, 2020).

Outros dilemas humanos retratados nas criações audiovisuais foram a grandiosidade de espírito e a coragem sertanejas das telenovelas estudadas por Gomes e Santana (2013); visão curiosamente oposta à de *Deserto*, que abordou a sordidez humana (JESUS; DOBAL, 2020). Já *Abril despedaçado* tematizou a



moralidade que perpassa os confrontos humanos, com um foco na individualidade de suas personagens (SILVA, 2020). O último tópico levantado nesta pesquisa, enfim, refere-se ao eterno desejo de mudança de vida, vivido pelos indivíduos observados nos artigos de Jesus e Dobal (2020); Silva, Alencar e Freire (2020) e Velasco (2020).

## 5 Considerações finais

A pesquisa empreendida neste estudo e conduzida por meio de uma revisão integrativa demonstrou-se útil para compreender as imagens recorrentes de lugar, personagens e temas nas construções ficcionais das produções audiovisuais brasileiras. Os dados levantados nesta investigação, ressalvadas as lacunas temporais dos filmes e produções televisivas alcançados pelos artigos, constituíram um robusto conjunto, que revelou imagens das mais diversas, muitas delas opostas.

Foram, afinal, vários os sertões encontrados nessas criações: em sua maioria áridos, mas também verdes; distantes ou conectados; com frequência subdesenvolvidos; às vezes, espaços de refúgio. Os sujeitos que circulam nesses lugares também são múltiplos: de identidades indefinidas ou com sentimentos firmes de (não) pertencimento; em geral marginalizados e passivos; porém, em alguns casos, resistentes. Suas histórias refletem dilemas sociais ou humanos, muitas vezes equilibrando dicotomias entre o moderno e o tradicional, o rural e o urbano.

O que a observação desses dados permite, ainda, constatar é uma distribuição temporal de algumas dessas imagens, especialmente aquelas localizadas nas dicotomias entre atraso e moderno, entre marginalização e personagens alternativas. As obras mencionadas nos estudos pesquisados que construíram sertões modernizados, por exemplo, tiveram seu lançamento apenas a partir da década de 1990, enquanto as personagens que resistem às condições de opressão tornaram-se mais frequentes na última década.

Esse fato corrobora a tendência a uma diluição das fronteiras nos sertões contemporâneos, em um processo, no entanto, que parece ser ainda gradual. Um dos desafios para quem pesquisa as construções ficcionais recentes sobre o sertão nordestino, portanto, é o de observar como essas propostas se combinam e de que forma tais produções articulam ou não as diferentes imagens acerca dos lugares, personagens e temáticas sertanejas.





## Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- BERNADET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CUNHA, E. da. **Os Sertões** (Campanha de Canudos). 4. ed. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- DEBS, S. **Cinema e literatura no Brasil: os mitos do sertão, emergência de uma identidade nacional**. Fortaleza: Interarte, 2007.
- DUARTE, A. de M.; ASSIS CÉSAR, M. R. de. O sertão entre as margens e o centro do mundo atual: notas sobre Bacurau. **Viso: Cadernos de estética aplicada**, Niterói, v. 14, n. 26, p. 53-79, jan./jun. 2020. Disponível em: [Viso: Cadernos de Estética Aplicada \(revistaviso.com.br\)](http://revistaviso.com.br). Acesso em: 20 dez. 2021.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GOMES, A. R.; SANTANA, J. S. Retratos do sertão: as representações do sertão nas telenovelas e suas implicações educacionais. **Temas em Educação**, João Pessoa, v. 22, n. 1, p. 130-145, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/17540/10062>. Acesso em: 21 dez. 2021.
- GUTEMBERG, A.; LIRA, B. Produção de sentido e representação do sertão nordestino na tríade do Cinema Novo. **Culturas Midiáticas**, João Pessoa, ano 7, n. 13, p. 157-169, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos3.ufpb.br/index.php/cm/article/view/24500/13394>. Acesso em: 23 dez. 2021.
- HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. **Lua Nova**, São Paulo, n. 84, p. 61-86, 2011.
- JESUS, R.; DOBAL, S. Territórios da poesia no Sertão do Cinema: contribuições da direção de fotografia. **Cinema & Território**, Madeira (Portugal), n. 5, p. 22-37, 2020. Disponível em: <https://digituma.uma.pt/bitstream/10400.13/3023/1/Territ%20da%20poesia%20o%20Sert%20do%20Cinema.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2021.
- LEÃO, A. A. de M. Passeando com Bakhtin pelo sertão nordestino: Os fortes nascem onde o feminino é mistério. **Entremeios**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, jan./jun. 2019. Disponível em: [http://entremeios.com.puc-rio.br/media/2%20LEAO\\_Bakhtin.pdf](http://entremeios.com.puc-rio.br/media/2%20LEAO_Bakhtin.pdf). Acesso em: 22 dez. 2021.
- LOPES, M. I. V. de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p. 17-34, jan./abr. 2003.
- LOPES, M. I. V. de. A telenovela como narrativa da nação: Para uma experiência metodológica em comunidade virtual. **Signo y Pensamiento**, Bogotá, v. 29, n. 57, p. 130-141, jul./dez. 2010.
- LOPES, F. Globoplay prepara 50 novelas antigas para seu catálogo; A Favorita será a primeira. **Uol**, São Paulo, 21 maio 2020. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/globoplay-prepara-50-novelas-antigas-para-seu-catalogo-favorita-sera-primeira-37075?cpid=txt>. Acesso em: 10 jan. 2022.





MAIA FILHO, P. P. P. Outsiders na caatinga: representações cinematográficas do semiárido nordestino através do "olhar estrangeiro". **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 33, p. 87-110, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/8468/6278>. Acesso em: 20 dez. 2021.

MOREIRA, G. **Sertões contemporâneos: rupturas e continuidades no Semiárido**. Salvador: Eduneb; Edubfa, 2018.

OLIVEIRA, C.; SILVA, C. A construção discursiva do Nordeste em cenas da telenovela *Velho Chico* (2016). **Boletim Historiar**, Sergipe, v. 06, n. 3, p. 90-105, jul./set. 2019.

PAIVA, C. C. de. Do Local ao Global. Imagens do Nordeste na Idade Mídia. Uma antropológica da ficcionalidade brasileira. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24., 2006, Brasília. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0635-1.pdf>. Acesso em: 17 set. 2021.

QUERINO, R. Globoplay anuncia temporadas icônicas de *Malhação*, novelas clássicas e tramas turcas. **RD1**, Recife, 7 dez. 2020. Disponível em: <https://rd1.com.br/globoplay-anuncia-temporadas-icônicas-de-malhacao-novelas-classicas-e-tramas-turcas/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

SANTOS, M. V. M. dos. Da estrada ao mergulho: o sertão contemporâneo de *Viajo* porque preciso, volto porque te amo. **Travessias**, Cascavel, v. 11, n. 3, p. 113-127, set./dez. 2017. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/17299/11903>. Acesso em: 20 dez. 2021.

SILVA, J. L. de O. e. (Re)configurações das imagens do sertão no cinema brasileiro. **Vozes, Pretérito & Devir**, Teresina, ano 7, v. 11, n. 2, p. 37-52, 2020. Disponível em: <http://revistavozes.uespi.br/ojs/index.php/revistavozes/article/view/271/257>. Acesso em: 23 dez. 2021.

SILVA, L. M. S.; ALENCAR, J. J. G.; FREIRE, D. A. Representações e temporalidades do sertão em "*Cinema, Aspirinas e Urubus*". **Tempo, Espaço e Linguagem**, Irati, v. 11, n.2, p. 125-139, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/view/17326/209209214235>. Acesso em: 22 dez. 2021.

SOUZA, M. T. de; SILVA, M. D. da; CARVALHO, R. de. Revisão integrativa: o que é e como fazer. **Einstein**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 102-106, jan./mar. 2010.

VELASCO, D. C. Áridos Movies: o encontro da metodologia de Pierre Sorlin com o cinema sertanejo nordestino autóctone. **Em Tempo de Histórias**, Brasília, n. 37, p. 454-472, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/33829/28108>. Acesso em: 21 dez. 2021.

VIANA, Núbia de Andrade; SAID, Gustavo Fortes. Identidade e estereótipos: as telenovelas como narrativas identitárias. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 6., 2012, Teresina. **Anais [...]**. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2012. Disponível em: <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Nubia%20de%20Andrade%20Viana%20&%20Gustavo%20Fortes%20Said.pdf>. Acesso em: 15 out. 2022.