

REVISTA HOMINUM

ISSN 2316-4808

Edição 28 - Maio - 2025 - Vol. 11



TELEVISÃO, TELENÓVELA E INTERNET:
NOVAS PERSPECTIVAS E METODOLOGIAS
NA PESQUISA HISTÓRIA

Corpo Editorial

Editor-Chefe: Cintia Rufino Franco Shintate – Especialista em História(PUCSP), História, Ciências, Ensino e Sociedade(UFABC) e em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas e o Mundo do Trabalho(UFPI).

Editor-Executivo: Ary Albuquerque Cavalcanti Junior – Doutor & Docente (UFMT)

Editoração: Daniel Gomes Fernandes Miranda (Estácio / Via Corpvs)

Pareceristas

Aluizia do Nascimento Freire – Doutoranda em História / UFGD

Bruna Batista Ferreira – Doutoranda em História / UFF

Carla Baute – Doutoranda em História / UNICAMP

Gabriel José Brandão de Souza – Doutorando em História / UFRGS

Guilherme Nogueira Magalhães Muzulon – Mestrado em História / UFGD

Jacson Lopes Caldas – Mestre em História / UNEB

Lidiane Álvares Mendes – Mestrado História Social / UFAM

Lilian Santos Lacerda – Doutorado em Educação / PUCSP

Lisete Bertotto Corrêa – Mestre em Educação / UFRGS

Ludimila de Oliveira de Amorim – Doutoranda em Geografia / UFRGS

Mauricio Ribeiro Damaceno – Doutorando em História / UFMT

Queila Patrícia Pereira de Jesus – Mestre em Serviço Social / UFS

Raphael Ribeiro Machado – Doutorando em Educação / UFOP

Silvana Aparecida da Silva Zanchett – Doutora em História / UFMS

Suellen Cerqueira da Anunciação de Souza – Mestre em História / UFGD

Talita Cuenca Pina Moreira Ramos – Doutora em Recursos Naturais / UEMS

Tierre Ortiz Anchieta – Mestre em Educação Científica e Tecnológica / UFSC

Sumário

| | |
|---|-----------|
| Apresentação..... | 7 |
| Jefferson Balbino | |
| | |
| Roque Santeiro: Uma Novela como objeto de Estudo..... | 14 |
| Mara Rúbia Gusson Vittorazzi | |
| Luiz Eduardo Pinto Barros | |
| | |
| TELEDRAMATURGIA E ENSINO DE HISTÓRIA DO BRASIL: Aprendendo sobre o cangaço com a novela Mandacaru (1997-1998)..... | 21 |
| Bruno José Yashinishi | |
| | |
| O USO DE MINISSÉRIES COMO RECURSO PEDAGÓGICO: A Revolução Farroupilha a partir d'A Casa das Sete Mulheres..... | 26 |
| Jéfferson Balbino | |
| | |
| NARRATIVAS SOBRE A DITADURA MILITAR: o uso de telenovelas como fonte histórica..... | 31 |
| Giovana Mylena Silva Soares | |
| | |
| EM NOME DE SANTO DIAS: Representações do Uso Político da Religião em Saramandaia..... | 38 |
| Osorio Vieira Borges Junior | |
| | |
| TELENOVELA E GÊNERO: a performatividade de Nonato/Elis em A Força do Querer..... | 46 |
| Lucas Matheus Araújo Bicalho | |

**TELEVISÃO E CONFLITO ARMADO NA COLÔMBIA CONTEMPORÂNEA: A
representação dos comandantes guerrilheiros nas telenovelas da Caracol
Televisión..... 52**

Pryanka Freire Dhingra

**DIREÇÃO EQUIVOCADA PREJUDICA AUTOR DE MANIA DE VOCÊ EXPLICA
REJEIÇÃO À NOVELA..... 59**

Claudino Mayer

**NETNOGRAFIA COMO METODOLOGIA CIENTÍFICA PARA PESQUISA HISTÓRICA NAS
REDES SOCIAIS: o TikTok como estudo de caso..... 65**

Gabriel Antônio Butzen

Tereza M. Spyer Dulci

**INTERNET E PESQUISA HISTÓRICA: possibilidades a partir do portal Memórias da
Ditadura..... 73**

André Wesley Barbosa Oliveira

**TULSA SOB A IMAGEM E O SOM: usos do Massacre de Tulsa nas séries de televisão
Watchmen (2019) e Lovecraft Country (2020)..... 79**

William Cândido Mengue

**AS CONTRIBUIÇÕES DOS ESTIGMAS DO HIV/AIDS AO PÚBLICO HOMOSSEXUAL E
TRANS NO CINEMA AMERICANO (1990 – 1995)..... 85**

Antônio Eduardo Oliveira de Lima

**ENTERRAR E EXUMAR: Uma leitura do curta-metragem Torre (2017) como fonte
historiográfica..... 91**

Venícios Costa Soares

Artigos Livres

**A NOVA FIGURAÇÃO BRASILEIRA COMO MANIFESTAÇÃO NEORREALISTA
PARTICULARIZADA NO BRASIL DOS ANOS 1960..... 98**

Tamara Silva Chagas

A LITERATURA COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SURDA..... 105

Fausto Ricardo Silva Sousa

JUVENTUDES ESCOLARIZADAS E O TIKTOK: NOVAS FORMAS DE APRENDER?..... 110

Victor Hugo Nedel Oliveria

Luisa Carolina Charczuk Viana Barth

ANÁLISE DO NOVO FUNDEB NA EDUCAÇÃO BÁSICA DO MUNICÍPIO DE MARAVILHA-SC..... 119

Fabiana Grando

Sawana Araújo Lopes de Souza

RESENHA: A CIDADE NAS ARTES DE SOLANGE DE ARAGÃO..... 126

Yarah Rozendo Nobre

APRESENTAÇÃO

TELEVISÃO, TELENVELA E INTERNET: NOVAS PERSPECTIVAS E METODOLOGIAS NA PESQUISA HISTÓRIA

O dossiê *Televisão, Telenovela e Internet: novas perspectivas e metodologias na pesquisa histórica* reúne uma seleção de artigos que dialogam com os desafios e as possibilidades do uso de mídias audiovisuais e digitais como fontes históricas. Em um contexto em que televisão, telenovela, internet e, também, o cinema ocupam papéis centrais na construção de narrativas sociais e culturais, este conjunto de textos propõe reflexões interdisciplinares voltadas à inovação metodológica na historiografia contemporânea.

Os trabalhos aqui apresentados abordam diferentes aspectos da intersecção entre mídia e história, evidenciando como programas do audiovisual (telenovelas, minisséries, séries e filmes) e conteúdos digitais não apenas refletem realidades socioculturais, mas também atuam como agentes na conformação de identidades, memórias e discursos.

Nesse sentido, abrimos o dossiê com o artigo ***Roque Santeiro: uma novela como objeto de estudo***, de Mara Rúbia Gusson Vittorazzi e Luiz Eduardo Pinto Barros, que analisa a telenovela homônima como uma rica fonte para a pesquisa histórica. O trabalho discute como a trama, exibida entre 1985 e 1986 pela Rede Globo, transcende o mero entretenimento ao incorporar críticas sociais, políticas e culturais do Brasil no período de transição da ditadura militar para a democracia.

Os autores destacam o potencial da teledramaturgia como instrumento de análise histórica, apontando que os elementos narrativos, técnicos e estéticos do gênero melodramático permitem apreender representações socialmente construídas e contextos sociopolíticos. A obra também dialoga com debates teóricos sobre o uso de fontes audiovisuais na historiografia, enfatizando a necessidade de uma abordagem crítica e interdisciplinar. A análise de *Roque Santeiro* revela, assim, a força da telenovela como veículo de reflexão sobre o Brasil, sua cultura popular e seus processos históricos.

Em seguida, temos o artigo *Teledramaturgia e ensino de História do Brasil: aprendendo sobre o cangaço com a novela Mandacaru (1997-1998)*, de Bruno José Yashinishi, que propõe o uso pedagógico da telenovela como ferramenta no ensino de História. A obra, exibida pela extinta Rede Manchete, é analisada como recurso para trabalhar o tema do cangaço com estudantes do ensino básico, aproximando-os de forma crítica e

envolvente desse fenômeno histórico. Ambientada no sertão baiano, *Mandacaru* mistura elementos ficcionais e históricos, destacando conflitos entre cangaceiros, coronéis e forças oficiais, além de apresentar personagens complexos e dilemas sociais que refletem o Brasil daquela época.

O autor defende que produções audiovisuais como *Mandacaru* podem funcionar como fontes secundárias no processo educativo, incentivando o pensamento crítico e a compreensão de como a mídia contribui para a construção da memória histórica. Além de promover práticas pedagógicas que incluem análise comparativa entre ficção e realidade, debates em sala de aula e atividades criativas — como redações, encenações e produções audiovisuais.

Na sequência temos o artigo *O uso de minisséries como recurso pedagógico: a Revolução Farroupilha a partir d' A Casa das Sete Mulheres*, de Jéfferson Balbino, que investiga o potencial educativo da minissérie da TV Globo (2003), adaptada do romance homônimo de Leticia Wierzchowski. O autor analisa como a obra pode ser integrada ao Ensino de História, articulando literatura, audiovisual e historiografia. A partir do contexto da Revolução Farroupilha, a narrativa se concentra nas vivências das mulheres da elite gaúcha, destacando suas emoções, dilemas e papel social durante o conflito. A abordagem permite repensar a História a partir de uma perspectiva de gênero, promovendo a visibilidade feminina em um evento tradicionalmente contado sob o viés masculino e militar.

O artigo ressalta que o uso de minisséries na sala de aula, quando mediado criticamente pelo professor, amplia a capacidade dos alunos de refletirem sobre as representações históricas na mídia e a construção da memória coletiva. Balbino propõe atividades pedagógicas como análises comparativas entre a ficção e documentos históricos, produção de resenhas e debates sobre identidade, gênero e narrativa. Embora a obra dramatize e romantize os acontecimentos, ela se mostra uma ferramenta eficaz para despertar o interesse dos estudantes e desenvolver competências analíticas, desde que seu conteúdo seja confrontado com outras fontes e situado no tempo histórico com rigor e criticidade.

No artigo *Narrativas sobre a Ditadura Militar: o uso de telenovelas como fonte histórica*, de Giovana Mylena Silva Soares nos mostra como a telenovela *Amor e Revolução* (2011), exibida pelo SBT, emerge como uma tentativa significativa de reconstruir a memória da Ditadura Militar no Brasil, ao mesclar ficção dramática com depoimentos reais de vítimas e participantes do regime. Apesar de suas limitações como produto comercial e das contradições internas da emissora, a obra trouxe ao horário nobre discussões sensíveis sobre

repressão, resistência e direitos humanos, contribuindo para democratizar o debate histórico e questionar narrativas revisionistas.

A partir do estudo de Soares vemos que a telenovela *Amor e Revolução*, além de demonstrar o potencial do audiovisual como ferramenta historiográfica e espaço de disputa simbólica, também é capaz de promover reflexões críticas e ampliar o acesso à história de forma mais inclusiva e acessível.

No texto *Em Nome de Santo Dias: representações do uso político da religião em Saramandaia*, Osorio Vieira Borges Junior mostra-nos como foi – no remake da obra de Dias Gomes – resgatado elementos do realismo fantástico para abordar questões políticas contemporâneas, transformando a disputa pelo nome da cidade em metáfora das tensões entre tradição e mudança.

Devido ao fato de a trama audiovisual reinterpretar a religiosidade popular dentro de um contexto de disputa ideológica, a telenovela em questão evidencia a dinâmica entre ortodoxia e ortoprática, mostrando que práticas religiosas são constantemente reinventadas de acordo com os contextos sociais e políticos.

Logo após temos o artigo *Telenovela e Gênero: a performatividade de Nonato/Elis em A Força do Querer*, de Lucas Matheus Araujo Bicalho que discute a trajetória do personagem Nonato, que se transforma em Elis e, conseqüentemente, propõe uma potente reflexão sobre identidade de gênero e performatividade.

Amparado nas teorias de Judith Butler, Bicalho mostra que a telenovela, escrita por Glória Perez, consegue demonstrar aos telespectadores que o gênero não é fixo, mas performado e constantemente reeditado, o que confere visibilidade e complexidade à experiência de pessoas *trans* em um veículo de grande audiência como ainda é a televisão aberta.

No artigo *Televisão e conflito armado na Colômbia contemporânea: a representação dos comandantes guerrilheiros nas telenovelas da Caracol Televisión*, Priyanka Freire Dhingra analisa como as telenovelas produzidas pela Caracol Televisión, entre 2016 e 2024, representaram os comandantes guerrilheiros em um contexto pós-acordo de paz com as FARC. A autora destaca o uso recorrente de arquétipos negativos para retratar esses personagens, associando-os à perversidade, violência e irracionalidade, como ocorre nas novelas *La Niña* (2016); *Arelys Henao: Canto para No Llorar* (2022) e *Devuélveme la Vida* (2024). Essas construções estereotipadas, muitas vezes sensacionalistas, reforçam a deslegitimação do processo de paz e colaboram para a difusão de uma visão simplificada e maniqueísta do conflito.

Dhingra argumenta que, ao recorrer a estratégias narrativas baseadas em choque e antagonismo, essas telenovelas contribuem para fortalecer discursos conservadores e criar um “outro” demonizado, o que dificulta a compreensão histórica do conflito colombiano. Embora sejam obras de ficção, sua ancoragem em eventos e personagens “baseados em fatos reais” dá à narrativa um verniz de veracidade que impacta diretamente o imaginário coletivo. Com isso, a televisão deixa de apenas entreter e passa a atuar como ferramenta ideológica, moldando percepções sociais e políticas em torno da guerra e da paz.

No artigo *Direção equivocada prejudica autor de Mania de Você e explica rejeição à novela*, Claudino Mayer analisa os motivos da recepção negativa da telenovela *Mania de Você* (2024/2025), escrita por João Emanuel Carneiro. O autor argumenta que a direção artística, conduzida por Carlos Araújo, foi decisiva para a baixa audiência da produção, ao adotar escolhas estéticas que destoaram do padrão tradicional da teledramaturgia brasileira. O uso excessivo de *close-ups* e a ausência de subtramas bem desenvolvidas teriam causado estranhamento, dificultando a identificação do público com os personagens e com a trama principal.

Mayer também destaca que a narrativa ágil e fragmentada, embora inovadora, comprometeu o entendimento geral da história, afastando tanto o público habitual quanto o telespectador ocasional. A falta de personagens cativantes e de ambientações externas, somada à confusão sobre quem seriam os heróis e vilões da história, reforçou a rejeição à telenovela. Ao ignorar convenções clássicas do melodrama e da linguagem televisiva, *Mania de Você* acabou se distanciando da tradição que consagrou João Emanuel Carneiro (mesmo autor da telenovela de sucesso *Avenida Brasil*, de 2012), comprometendo sua capacidade de engajar emocionalmente a audiência.

Na sequência, temos o artigo *Netnografia como metodologia científica para pesquisa histórica nas redes sociais: o TikTok como estudo de caso*, Gabriel Antonio Butzen e Tereza M. Spyer Dulci exploram a aplicação da netnografia — adaptação da etnografia para ambientes digitais — como ferramenta metodológica para estudar a produção e o consumo de narrativas históricas no TikTok. Os autores argumentam que, diante da ascensão da História Pública Digital, a plataforma se destaca como um espaço estratégico tanto para a disseminação do conhecimento histórico quanto para o combate à desinformação. A netnografia, ao permitir a imersão e a análise das interações online, revela-se uma alternativa eficaz para compreender como o público se engaja com conteúdos históricos no ambiente digital.

O estudo enfatiza os desafios éticos e técnicos dessa abordagem, como a necessidade de consentimento dos participantes e a dificuldade de acessar dados internos dos perfis. Ainda assim, Butzen e Dulci demonstram que, ao observar aspectos como o engajamento, frequência de postagens e estratégias narrativas dos criadores de conteúdo, é possível mapear práticas de ensino e divulgação de história adaptadas à lógica e ao algoritmo do TikTok. Assim, o artigo propõe um caminho metodológico robusto e atualizado para pesquisadores interessados nas novas formas de circulação do saber histórico em tempos de redes sociais e cultura digital.

Ainda tendo a internet como o cerne das fontes históricas, temos o estudo de André Wesley Barbosa Oliveira: *Internet e pesquisa histórica: possibilidades a partir do portal Memórias da Ditadura* que discute o potencial do portal digital como ferramenta para estudos sobre a ditadura militar no Brasil. A plataforma, idealizada pelo Instituto Vladimir Herzog, destaca-se por sua acessibilidade, diversidade de fontes e abordagem multimídia, reunindo depoimentos, documentos oficiais, materiais didáticos e análises críticas. O autor enfatiza que o site permite não apenas o acesso remoto a fontes históricas, mas também favorece práticas interdisciplinares e a inserção do debate sobre a memória da repressão em diferentes níveis educacionais, democratizando o saber histórico.

Contudo, Oliveira também aponta desafios que acompanham o uso dessas tecnologias/fontes digitais, como a efemeridade dos conteúdos digitais, os riscos de descontinuidade e a necessidade de curadoria criteriosa. Ele alerta que a história digital exige uma postura metodológica renovada, capaz de lidar com os “usos políticos do passado” e com os embates contemporâneos por memória e verdade. Assim, embora a internet amplie os caminhos da pesquisa histórica, ela impõe ao pesquisador uma vigilância crítica sobre os meios, formatos e contextos em que o conhecimento é produzido e disseminado.

No artigo *Tulsa sob a imagem e o som: usos do Massacre de Tulsa nas séries de televisão Watchmen (2019) e Lovecraft Country (2020)*, William Cândido Menguê analisa como o massacre racial ocorrido em Tulsa em 1921 é reinterpretado por meio da linguagem audiovisual nas séries contemporâneas. O autor evidencia como essas produções constroem narrativas que vão além da representação factual, incorporando elementos do trauma transgeracional, da fantologia e da acumulação temporal para explorar as persistências do racismo sistêmico. Através das trajetórias de personagens como Angela Abar e Atticus Freeman, as séries demonstram que o passado violento de Tulsa não está enterrado, mas ecoa no presente, moldando subjetividades e relações familiares.

Mengue argumenta que essas séries utilizam o potencial estético e narrativo do audiovisual para desestabilizar a linearidade histórica tradicional, abrindo espaço para outras formas de conhecimento histórico. *Watchmen* e *Lovecraft Country* operam como dispositivos de memória, onde fantasmas do passado retornam para reivindicar espaço no presente e projetar possíveis futuros. Ao situar o massacre de Tulsa como um marco não resolvido da história americana, essas obras evidenciam a importância de se pensar o audiovisual como fonte legítima e potente para o fazer historiográfico no século XXI.

Logo em seguida, temos o artigo: *As contribuições dos estigmas do HIV/AIDS ao público homossexual e trans no cinema americano (1990–1995)*, no qual Antonio Eduardo Oliveira de Lima analisa como produções cinematográficas norte-americanas representaram a epidemia de AIDS e suas associações com identidades marginalizadas. Filmes como *Paris is Burning* (1990), *Philadelphia* (1993) e *Kids* (1995) são examinados como documentos históricos que, além de retratar o sofrimento e a exclusão, também perpetuaram — ou tensionaram — os estigmas sobre homossexualidade, transexualidade e HIV. As narrativas revelam o impacto do preconceito social e da negligência institucional, revelando a AIDS como um marcador de vulnerabilidade atravessado por questões de classe, gênero e raça.

Lima destaca que, embora o cinema contribua para a visibilidade das questões ligadas à epidemia, ele também pode cristalizar representações estigmatizantes, especialmente ao retratar corpos dissidentes como portadores de uma "doença moral". Através da análise histórica e cultural das obras, o autor propõe uma crítica às formas como o discurso médico, midiático e político colaborou para a marginalização das populações LGBTQIAPN+. Ao mesmo tempo, reconhece o papel desses filmes na construção de uma memória coletiva sobre a crise do HIV/AIDS, tornando-se ferramentas importantes para a crítica social e a sensibilização pública até os dias de hoje.

E, por fim, ainda tratando de obras cinematográficas como fontes de pesquisas históricas temos o artigo *Enterrar e Exumar: uma leitura do curta-metragem Torre (2017) como fonte historiográfica*, de Venícios Costa Soares que propõe uma análise sensível da animação dirigida por Nádia Mangolini como ferramenta de resistência e memória sobre a ditadura civil-militar brasileira. A partir dos testemunhos dos filhos de Virgílio Gomes da Silva — considerado o primeiro desaparecido político do regime — o curta reconstrói uma narrativa fragmentada por traumas, silêncios e perdas. O articulista evidencia como o audiovisual, articulado com a história oral e a psicanálise, se transforma em instrumento potente de denúncia, rompendo com os apagamentos impostos pelos discursos oficiais e resgatando subjetividades silenciadas.

Soares mostra que, ao reconstruir afetivamente a imagem do pai por meio das memórias dos filhos, *Torre* contribui para o processo coletivo de elaboração do luto e da justiça histórica. O artigo destaca que o trauma da ditadura não foi encerrado com a Lei da Anistia e que a ausência de responsabilização pelos crimes do regime continua a ferir famílias e a sociedade brasileira. Assim, o curta-metragem não apenas rememora a violência, mas também escava os escombros do passado autoritário, reafirmando – mesmo no formato de animação – que testemunhar é um ato político de resistência contra o esquecimento.

Como demonstrado ao longo deste dossiê, as mídias audiovisuais e digitais — da telenovela ao TikTok, do cinema à animação — constituem hoje fontes historiográficas relevantes e complexas, capazes de provocar novas perguntas, resgatar memórias silenciadas e desafiar os limites tradicionais da escrita da história. As abordagens aqui reunidas revelam o potencial transformador dessas linguagens, não apenas como espelhos da sociedade, mas como agentes ativos na produção de sentidos sobre o passado e o presente. Ao ampliar as possibilidades metodológicas e teóricas da pesquisa histórica, este dossiê convida os leitores da *Revista Hominum* a refletirem sobre as múltiplas formas de narrar, problematizar e (re)construir a história no tempo presente.

Boa leitura!

Prof. Dr. Jéfferson Balbino

(Universidade Federal da Paraíba – UFPB)

**ROQUE SANTEIRO:
uma novela como objeto de estudo**

Mara Rúbia Gusson Vittorazzi¹
E-mail: mararubia_vettorazzi@hoymail.com

Luiz Eduardo Pinto Barros²
E-mail: luizeduardopb@yahoo.com.br

Resumo

Este texto tem como objetivo demonstrar como a teledramaturgia pode ser utilizada como fonte numa pesquisa histórica. A novela escolhida é *Roque Santeiro* que foi originalmente transmitida pela Rede Globo, entre 1985 e 1986, e foi um grande sucesso de crítica e audiência. Pela trama percebemos que vários elementos sociais, políticos e culturais podem ser explorados a fim de incentivar a pesquisa sobre o entretenimento.

Palavras-chave: Entretenimento; Reflexão; Pesquisa.

Abstract

This text aims to demonstrate how television drama can be used as a source in historical research. The chosen soap opera is *Roque Santeiro*, which was originally broadcast by Rede Globo between 1985 and 1986 and was a great success with both critics and audiences. Through the plot, we can see that various social, political, and cultural elements can be explored to encourage research on entertainment.

Keywords: Entertainment; Refletion; Research.

¹ Graduada em Letras-Inglês pela Faculdade de Ciências e Letras de Alegre (FAFIA). Secretaria de Educação de Castelo (ES).

² Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UNESP/Franca. Secretaria Estadual de Educação do Espírito Santo.

Roque Santeiro

A novela escolhida para escrever este texto é considerada por muitos especialistas como uma das maiores da teledramaturgia de todos os tempos da televisão brasileira. Originalmente, foi transmitida entre os meses de junho de 1985 e fevereiro de 1986, tendo 209 capítulos. Foi escrita por Dias Gomes e Aguinaldo Silva, quando ambos escreveram em média 110 capítulos cada. Trata-se de *Roque Santeiro* que foi inspirada na obra *O Berço do Herói*, escrita em 1965, pelo próprio Dias Gomes. O enredo desta última se refere a um rapaz que foi lutar na Segunda Guerra Mundial (1939-1945) juntamente com os soldados pracinhas, conhecido como Cabo Roque. Em 1944, tem um surto de sentimento nacionalista e ataca as linhas inimigas, mas desaparece em meio ao fogo cruzado. Apesar de ter sido dado como morto, seu corpo nunca foi encontrado. Por causa de seus feitos, sua cidade natal em solo brasileiro passa a se chamar Cabo Roque em sua homenagem. Várias instituições da cidade, como a escola onde estudou e um clube de futebol recebem seu nome. E como consequência aumenta o turismo no município. Passados vinte anos depois, sem avisar ninguém, o verdadeiro Cabo Roque aparece na cidade e descobre o que fizeram dela por causa da sua história. Ao encontrar com o prefeito, seu amigo de infância, ele conta a verdade dizendo que conheceu uma moça italiana e foi viver com ela no país. Como ela morreu recentemente, Roque decidiu retornar para sua terra natal no Brasil. Tendo em vista que vários setores da cidade, como o hoteleiro e o religioso, beneficiavam-se do mito do Cabo Roque a preocupação que a verdade viesse à tona fez a história de *O Berço do Herói* ganhar maiores proporções para seus leitores.

Dias Gomes adaptou *O Berço do Herói* para outro contexto, sendo para um universo que ganharia a teledramaturgia. A novela estrearia na Rede Globo em agosto de 1975, mas no dia da exibição recebeu um ofício do Departamento de Ordem Política e Social do Governo Federal censurando a produção. Acredita-se que os militares grampearam uma ligação em que Dias Gomes era forma de “enganar os militares” trazendo *O Berço do Herói* para a televisão fazendo algumas modificações. Dez anos se passaram e nos primeiros meses da redemocratização brasileira, em 1985, *Roque Santeiro* seria televisionada. Houve mudanças de atores para interpretar certos personagens em relação a produção de 1975.

No enredo a história se passa na fictícia cidade de Asa Branca. Visitada porromeiros de várias regiões do Brasil, o município vive comercialmente dos feitos religiosos de *Roque Santeiro*. Na beira do rio, fiéis passam areias sobre seus corpos acreditando nas bençãos e milagres do santo popular. Tudo isto porque dezessete anos antes, um jovem coroinha

conhecido por esculpir imagens de santos, teria morrido ao defender o ostensório de ouro da igreja matriz que estava para ser roubada do bando liderado pelo bandido Navalhada. Toda a população do pequeno município fugiu durante o ataque dos bandidos que aproveitaram e sequestram o padre da cidade. Nem mesmo o homem mais poderoso da região, Sinhozinho Malta, teve coragem de enfrentar os bandidos e entregou dinheiro para o jovem Roque Santeiro entregar para o Navalhada a fim que deixassem a cidade. Quando foram invadir a igreja para roubarem o ostensório, o jovem Roque ficou em frente as portas dessa para evitar que os bandidos entrassem. Sem hesitar, Navalhada e seus capangas balearam Roque até a morte. Seu corpo foi encontrado na beira do rio sem cabeça, e Navalhada fugiu com seu bando. Porém, foi preso meses depois sem estar de posse do ostensório.

Dezessete anos se passaram e a cidade vive outro contexto. O prefeito Florindo Abelha é um político conservador e faz as vontades de seu padrinho Sinhozinho Malta que financiou a sua campanha. Este tem como aliado o empresário Zé das Medalhas que também enriqueceu vendendo medalhas do santo Roque Santeiro. A primeira-dama, Dona Pombinha, é voltada as práticas religiosas e fiel ao santo popular da cidade. Sua filha, Mocinha Abelha, foi namorada de Roque e nunca esqueceu o seu amor. O pai de Roque, que era um peão da fazenda de Sinhozinho Malta, passou por problemas psicológicos e acreditando que seu filho realmente virou um santo, passou a fazer pregações sendo conhecido como Beato Salu. Outra personagem de destaque é Porcina, a “viúva” de Roque Santeiro. Na verdade, ela nunca conheceu o rapaz e foi trazida para a cidade por ser amante de Sinhozinho Malta que inventou uma história de que Porcina estava na cidade para se fixar na região onde seu “marido” faleceu e virou santo popular. Destaca-se, também, Lulu, a esposa do Zé das Medalhas. Foi ela a primeira a passar a areia do rio sobre seus braços e pernas dizendo ter sido curada por Roque Santeiro após sentir dores. Algo que fez alavancar a mística em torno do falecido rapaz que esculpia santos de barro. E, além destes personagens, uma equipe de cinema está em Asa Branca para fazer um filme sobre a saga de Roque Santeiro. Dois personagens declaradamente são contra a exploração da imagem do santo, mas por motivos diferentes, Padre Hipólito e Padre Albano. O primeiro alegava que Roque Santeiro não era canonizado pela Igreja Católica. Já o Padre Albano, comunista assumido, acreditava que a mística era utilizada como manobra de poder pelas pessoas mais ricas da cidade contra os pobres.

Neste contexto, um homem vestido de forma elegante e rico retorna à cidade. Ao perceber o que Asa Branca virou graças ao mito de Roque Santeiro, ele desacredita. Pergunta para o guia turístico e uma dona de hotel quem era Roque Santeiro e o motivo de ser visto

como santo. Depois de ouvir a história, começa a rir da situação. Afinal, ele era Luís Roque Duarte, o verdadeiro “Roque Santeiro”.

Na sua chegada, Roque contou a verdade. Quando os bandidos invadiram a cidade, Roque entregou apenas 50 mil cruzeiros novos para o Navalhada, dizendo que era tudo que iria conseguir naquele vilarejo. O bandido libertou o padre e foi embora. Navalhada teria brigado com um de seus capangas e o matou arrancando a sua cabeça e jogando na beira do rio. O corpo foi encontrado com a mesma camisa que Roque usava e foi reconhecida pelo seu pai, o Beato Salu. E, ainda naquele dia, Roque decidiu roubar o ostensório de ouro da igreja. Ao ver que ninguém estava observando, ele fugiu e foi viver na Europa. Por lá, vendeu o ostensório, investiu em novos negócios e ficou rico. O herói era na verdade o “vilão da história”.

A partir de então, todos os interessados na manutenção do mito de Roque Santeiro fariam de tudo para esconder a verdade. E o milagre contado pela Lulu quando era criança ao ser curada por Roque Santeiro. Futuramente ela confessou que foi uma mentira para fugir de um castigo dos pais. No desfecho da novela, após um incidente envolvendo a morte do Navalhada (que voltou a cidade arrependido e jurando nunca ter matado Roque Santeiro), fez o protagonista da história deixar Asa Branca. Com isso, a população nunca chegou a ter conhecimento da história real que envolve o mártir.

Novela como objeto de pesquisa histórica

Para Emilia Grizende Garcia, a “televisão enquanto instituição e seus produtos podem ser considerados férteis objetos e fontes para o conhecimento e compreensão histórica de comportamentos, valores, identidades, perspectivas, ideologias e representações” (2017, p.146-147). Por meio da compreensão das imagens elaboradas e veiculadas pelos produtos televisivos, torna-se possível, fazendo uma pesquisa histórica, apreender aspectos político-culturais de uma sociedade ou de um contexto histórico.

Segundo Juliana de Almeida Freitas, historiadora que investiga as possibilidades do uso de novelas para o ensino de história, é importante a necessidade de se situar muito bem a reprodução dos trechos da novela, enfatizando a importância de se utilizar outras fontes históricas e debates acadêmicos a fim de que não sejam identificados enquanto verdade sobre o tempo que procura retratar. Muito pelo contrário, sejam assistidas por uma perspectiva crítica (FREITAS, 2011).

Para Marcus Napolitano, ao analisar uma novela em seu contexto, assim como outras produções audiovisuais, devemos ter as mesmas premissas de quando estudamos um documento escrito com relação a sua objetividade, visto que toda fonte tem uma intencionalidade. Ainda segundo o autor, “as fontes audiovisuais são, como as demais, evidências de um processo ou evento ocorrido e contém representações socialmente constituídas que podem ser interpretadas através de múltiplas variáveis” (NAPOLITANO, 2011, p. 239-240).

Vários elementos inerentes à linguagem técnica devem ser observados no caso específico da análise do gênero melodramático como: enquadramentos, cortes, delineamento da imagem, planos de câmera, construção de narrativas lineares e visuais por meio de planos e sequências simples e encadeadas. Por parte do telespectador é sentida maior compreensão da narrativa e experiências sensoriais fortes, conseguidos graças às estratégias de reiteração da narrativa, por meio da decupagem rigorosa da mensagem e construção de estereótipos próprios do gênero melodramático. (NAPOLITANO, 2011, p. 278). Pode-se observar também elementos estéticos que conferem um significado específico à obra, como a iluminação, a utilização ou não da cor, figurino e trilha sonora.

Diversos aspectos relacionados à linguagem técnica devem ser analisados quando pesquisamos o gênero novelas como: delineamento da imagem; construção das narrativas; cortes; construção de narrativas lineares e visuais por meio de planos sequências e enquadramentos. Ao telespectador cabe sentir maior compreensão da narrativa e experiências sensoriais fortes, conseguidos “graças às estratégias de reiteração da narrativa, por meio da decupagem rigorosa da mensagem e construção de estereótipos próprios do gênero melodramático. (NAPOLITANO, 2011: 278). Além disso, deve-se observar diversos elementos estéticos que conferem um significado específico à obra, como trilha sonora, figurino, fotografia e as cores. Segundo Hagemeyer (2012, p. 46) “[...] não se trata de fazer “histórias das imagens e sons”, mas sim “histórias com imagens e sons”, buscando informações difundidas pelo rádio, pela televisão, pelo cinema e demais meios de difusão”

Roque Santeiro: possibilidades de pesquisa

Um dos pontos cruciais da relevância de *Roque Santeiro* está em sua capacidade de retratar o contexto político do país durante a transição da ditadura militar para a democracia em meados dos anos 1980. A novela, com sua narrativa ambientada na fictícia cidade de Asa Branca, aborda temas como o poder local herdado de um coronelismo histórico, a corrupção,

a censura e a manipulação da opinião pública, sendo estes elementos que ecoavam a realidade brasileira não apenas daquele período, mas ao longo de décadas. A figura do "santo" Roque Santeiro, inicialmente um herói fabricado pela propaganda, mas que se torna um símbolo de resistência, reflete as contradições e os anseios da sociedade em busca de liberdade e justiça. Segundo o historiador Jéfferson Balbino,

Através da trama da novela *Roque Santeiro* é possível observarmos a genialidade do autor Dias Gomes, que fazia mais através da sua teledramaturgia. As novelas e personagens do autor nunca se restringiam apenas ao supérfluo entretenimento. Eram a junção de temas relevantes do contexto social na ficção (BALBINO, 2016, p.69).

Além do aspecto político, a novela também se destaca ao tratar da cultura popular brasileira. A trama, com seus personagens caricatos e situações cômicas, retrata costumes, tradições e valores da população do interior do país, revelando a diversidade cultural do Brasil. A personagem Viúva Porcina, com seu bordão "viúva, porém honesta", tornou-se um ícone da cultura popular, representando a figura da mulher forte e independente em um contexto social conservador. Aliás, um dos personagens que retrata este período é o empresário Zé das Medalhas, um homem bem-sucedido economicamente na exploração da imagem do falso santo e que se nega aumentar os salários de suas funcionárias. O mesmo personagem representa o contexto de um relacionamento conjugal abusivo e fazer constantes humilhações a sua esposa Lulu.

A questão religiosa é muito bem ambientada ao analisarmos a revolta do Padre Hipólito com a exploração da imagem de Roque Santeiro, não apenas por não ser canonizado, como também ser fruto de uma farsa. O mesmo personagem demonstra o pouco poder de reação da Igreja ao se deparar com as injustiças sociais apresentadas na trama. Causando uma grande reflexão sobre o papel da Igreja Católica no contexto social brasileiro. Por outro lado, o Padre Albano, simpático as ideias socialistas e defensor confesso de causas sociais, como a reforma agrária, é um personagem que demonstra a inquietude e tenta fazer da ação um meio de amenizar os problemas do Brasil. O personagem também causa discussão sobre o celibato quando se vê envolvido numa paixão com Tânia, filha do poderoso Sinhozinho Malta.

A questão do racismo é muito bem explorada na trama, quando o novo promotor, Lourival Prata, chega na cidade e já causa surpresas pela sua cor de pele. Determinado a fazer justiça, ele faz de tudo para descobrir os autores de um crime envolvendo um assassinato de um médico alcoólatra que teria reconhecido Roque Santeiro e começou a

contar para as pessoas da cidade. A mando de Sinhozinho Malta, capangas levaram o médico e o jogaram num grande barril de cachaça e o deixaram morrer afogado. Por conta de seu interesse em condenar os criminosos, o promotor Lourival sofre ataques racistas e ameaças de morte.

Outro elemento considerável presente na novela é o fanatismo religioso que ganha maior relevância na figura do Beato Salu, pai de Roque Santeiro. Inicialmente ao se deparar com seu filho vivo, ele acredita que o diabo incorporou o seu corpo e demonstra resistência. Porém, mudanças ocorrem e o próprio filho passa a utilizar o pai como manobra de ações políticas. Um dos episódios mais marcantes é quando o próprio Beato Salu invade, juntamente com seus seguidores, a prefeitura de Asa Branca e passa a “governar a cidade”. Outra situação interessante ocorre quando o Beato, após um longo período internado em estado de coma, acorda e começa a peregrinar nas ruas de Asa Branca com diversas pessoas gritando “Viva Roque Santeiro”, acreditando que seu filho teria feito o milagre de “ressuscitar seu pai”.

Considerações Finais

Em suma, *Roque Santeiro* é um objeto de pesquisa relevante para a compreensão histórica e social do Brasil, pois oferece um panorama multifacetado da sociedade brasileira, revelando aspectos políticos, sociais e culturais que merecem análise aprofundada. A novela, com sua trama rica em nuances e personagens memoráveis, transcende o mero entretenimento televisivo, consolidando-se como um importante documento histórico e cultural.

Referências Bibliográficas

- BALBINO, Jéfferson. **Teledramaturgia**: O Espelho da Sociedade Brasileira. 1. ed. São Paulo: Giostri, 2016. 168 p .
- BUSETTO, Áureo. Ensino sobre a TV: preâmbulo de uma pesquisa. In: PINHO, Sheila Z.; SAGLIETTI, José R. C. (Org.). **Núcleos de Ensino**. São Paulo: Editora UNESP, 2005, v. 1, p. 215-231.
- FREITAS, Juliana Almeida de. Novelas de época e o ensino de História: “Sinhá Moça” (2006) e suas representações acerca do processo de abolição Brasileiro. **Anais do I Seminário Internacional História do Tempo Presente**, Florianópolis, 2011. Disponível em Anais...<
<http://www.eventos.faed.udesc.br/index.php/tempopresente/tempopresente/paper/viewFile/205/102>
- GARCIA, Emillia Grizende. **A Telenovela na História**: desafios teóricos metodológicos na análise da telenovela “O Bem Amado”.
- HAGEMEYER, Rafael. **História & audiovisual**. Belo Horizonte: Autentica, 2012.
- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2011.

**TELEDRAMATURGIA E ENSINO DE HISTÓRIA DO BRASIL:
Aprendendo sobre o cangaço com a novela *Mandacaru* (1997-1998)**

Bruno José Yashinishi³
E-mail: yashinishibruno@outlook.com

Resumo

Este artigo propõe o uso da telenovela *Mandacaru* (1997-1998) como recurso didático para o ensino de História com a temática do cangaço. A trama da novela aborda aspectos culturais e históricos, tornando-se uma ferramenta para aproximar os alunos da história. Também se discute o papel da mídia na construção da memória histórica. O texto visa contribuir para um ensino de História mais dinâmico e envolvente.

Palavras-chave: Ensino de História; Telenovela e História; Cangaço.

Abstract

This article proposes the use of the soap opera *Mandacaru* (1997-1998) as a teaching resource for teaching History with the theme of cangaço. The soap opera's plot addresses cultural and historical aspects, becoming a tool to bring students closer to history. The role of the media in the construction of historical memory is also discussed. The text aims to contribute to a more dynamic and engaging History teaching.

Keywords: History Teaching; Soap Opera and History; Cangaço.

Introdução

A telenovela, como uma das formas mais populares de entretenimento no Brasil, possui um grande potencial educativo quando utilizada de forma estratégica no contexto escolar. O presente artigo propõe a análise da telenovela *Mandacaru*, exibida pela extinta

³ Doutorando em Educação pela UEL. Bolsista CAPES. Mestre em História pela UEPG. Especialista em Humanidades pela UENP. Graduado em Filosofia pelo *Studium Theologicum*. Graduado em Sociologia pela UNIP. Graduado em História pela UENP.

Rede Manchete entre 1997 e 1998, como um recurso didático para o ensino da História, mais especificamente para abordar a temática do cangaço⁴.

Ambientada no sertão nordestino, a novela apresenta um retrato ficcional, mas enriquecido com elementos históricos, permitindo aos estudantes uma aproximação crítica e reflexiva sobre esse importante fenômeno social e cultural brasileiro. Através da análise de suas narrativas e personagens, o artigo sugere como *Mandacaru* pode ser utilizada em sala de aula para explorar o contexto histórico do cangaço e seus aspectos sociais, culturais e econômicos.

Com isso, este artigo busca apresentar formas de utilizar a telenovela como ferramenta pedagógica para o ensino de História, propondo atividades que incentivem a reflexão dos alunos sobre a relação entre ficção e realidade histórica. Além disso, discute como a novela contribui para a construção da memória histórica coletiva e como pode ser uma aliada no processo de ensino de temas complexos como o cangaço.

Dessa forma, o artigo tem como objetivo demonstrar como *Mandacaru* pode ser incorporada ao currículo escolar, oferecendo uma abordagem dinâmica e envolvente para o estudo do cangaço e de outros fenômenos históricos, estimulando a análise crítica e o aprofundamento dos alunos sobre a História do Brasil.

A teledramaturgia como fonte e recurso para o ensino da História

A televisão no Brasil ainda é um dos principais meios de comunicação e interação com informações, o que permite considerar produções da teledramaturgia como fontes para o estudo da História. De acordo com Kornis (2008), filmes, documentários, cinejornais e programas de TV são vistos como fontes essenciais para entender comportamentos, visões de mundo, valores e ideologias de diferentes períodos históricos.

Séries, minisséries ou telenovelas que abordam eventos históricos podem ser tomadas como fontes e recursos no ensino de História. Para Fonseca (2008, p. 163): “Trata-se de uma opção metodológica que amplia o olhar do historiador, o campo de estudo, tornando o processo de transmissão e produção de conhecimentos interdisciplinar, dinâmico e flexível”. A teledramaturgia, portanto, não deve ser vista apenas como uma forma de entretenimento, mas também como um veículo de ensino e reflexão.

⁴ Apesar da extinção da Rede Manchete, em 1999, todos os episódios da novela *Mandacaru* podem ser encontrados facilmente no *Youtube* no canal chamado Alexandre Massa. Disponível em: <https://www.youtube.com/@alexandremassa>. Acesso em 22 jan. 2025.

Nesse contexto, a utilização de telenovelas com temáticas da história nacional no ensino pode proporcionar aos alunos uma experiência de aprendizado mais imersiva, na qual eles são convidados a estabelecer relações entre o conteúdo ficcional e os fatos históricos reais. “O caráter pedagógico contido nessas narrativas se nutre de conteúdos históricos, visando a formação de uma memória nacional” (Kornis, 2008, p. 52).

Entretanto, para que a fonte televisual seja usada com eficácia são necessários procedimentos específicos. Em primeiro lugar, uma telenovela com ambientação histórica deve ser tratada como uma fonte secundária, já que: “Essas fontes nos chegam por pessoas que realizam reconstruções do passado, cujas referências são diferentes testemunhos ou relatos” (Schmidt & Cainelli, 2004, p. 97). É necessário que os alunos compreendam as diferenças entre a história representada nas novelas e a história real, de modo a desenvolver uma análise crítica e uma interpretação mais apurada dos eventos históricos.

O Cangaço na novela *Mandacaru*

O cangaço e o Nordeste brasileiro já inspiraram inúmeras expressões artísticas e culturais, como literatura, músicas, teatro e cinema, por exemplo (Garcia, 1985). A televisão brasileira, por meio de sua teledramaturgia, também trouxe à tona a temática do cangaço como pano de fundo para algumas telenovelas, como é o caso de *Mandacaru* (1997-1998), escrita por Carlos Alberto Ratton, com a colaboração de Leila Miccolis, Yoya Wursch, Zeno Wilde sob a direção geral de Walter Avancini.

A trama se desenvolve em 1938, no sertão da Bahia, quando o cangaceiro Tirana (Victor Wagner) assume a liderança do bando após a morte de Lampião e inicia uma vingança contra o Coronel Honorato (Jonas Mello), sequestrando sua filha Juliana (Carla Cabral) no dia de seu casamento. Inicialmente relutante, a jovem se encanta pelo cangaceiro e se envolve na luta, embora ainda tenha sentimentos por seu antigo amor, o tenente Aquiles (Murilo Rosa), que agora persegue o grupo a mando do coronel. Enquanto isso, o cangaceiro Zebedeu (Bemvindo Sequeira), inimigo de Tirana, toma o controle de Jatobá e se apaixona por Isadora (Marília Pêra), uma ex-mulher rica da capital, que acaba o traindo enquanto manipula seu marido.

No cenário do sertão nordestino, os diversos conflitos e amores proibidos criam uma narrativa cheia de tensão, vingança e busca por poder. A novela mistura elementos de drama, romance e comédia, retratando as complexas relações entre os personagens enquanto eles enfrentam a dureza da vida no sertão e seus próprios dilemas pessoais.

Sugestões para o trabalho com a novela em sala de aula

Napolitano (2008) propõe uma metodologia dividida em quatro etapas para utilização de uma telenovela como recurso no ensino de História. A primeira etapa consiste na definição clara do objetivo da atividade, que, no caso da telenovela *Mandacaru*, envolve a compreensão do fenômeno do cangaço e sua representação na mídia.

A seguir, é necessário selecionar o material-fonte, ou seja, a própria telenovela, que servirá de base para as atividades de sala de aula. A seleção de episódios específicos pode ser feita conforme o conteúdo histórico que se deseja trabalhar, como os confrontos entre cangaceiros e coronéis ou o contexto social do sertão nordestino.

A terceira etapa envolve a produção do texto-gerador, que consiste em um estímulo à reflexão crítica dos alunos sobre os eventos retratados na novela. Uma das atividades sugeridas é a análise comparativa entre ficção e realidade histórica, em que os alunos discutem as diferenças e semelhanças entre os acontecimentos da novela e os fatos reais do cangaço.

Por fim, a elaboração do roteiro propõe a construção de atividades práticas que estimulem a criatividade dos alunos, como a análise de personagens, a discussão sobre a representação midiática do cangaço e a produção de trabalhos criativos. Os alunos podem ser incentivados a refletir sobre o papel da mídia na construção da memória histórica, produzindo redações, peças teatrais ou vídeos curtos sobre o cangaço, misturando ficção e História.

Essa abordagem não só ajuda a consolidar o aprendizado, mas também promove uma compreensão mais crítica sobre as narrativas históricas construídas pelos meios de comunicação, estimulando a busca por fontes variadas e a reflexão sobre as diversas formas de entender a História.

Considerações finais

A telenovela *Mandacaru* se revela uma ferramenta valiosa no ensino de História, especialmente para a compreensão do fenômeno do cangaço. Ao combinar ficção e fatos históricos, ela oferece aos alunos uma abordagem crítica e reflexiva sobre o passado, promovendo uma aprendizagem dinâmica e envolvente. A metodologia de Napolitano (2008), com suas etapas de definição de objetivos, seleção de material-fonte, produção de texto-

gerador e elaboração de roteiro, proporciona um caminho estruturado para usar a novela como recurso pedagógico.

Ao utilizar *Mandacaru*, os alunos podem analisar as diferenças entre a realidade histórica e sua representação na ficção, desenvolvendo uma visão mais crítica sobre a construção da memória histórica. Além disso, o uso da novela permite que os estudantes se envolvam em atividades criativas, como comparações históricas, pesquisas contextuais e produções próprias, estimulando o pensamento crítico e a interpretação.

A novela também contribui para o desenvolvimento de habilidades de análise e reflexão sobre como a mídia influencia nossa compreensão da História. Os alunos são incentivados a questionar as narrativas apresentadas pela televisão e a considerar múltiplas perspectivas sobre eventos históricos, o que amplia seu entendimento sobre o passado.

Em resumo, *Mandacaru* é uma ferramenta pedagógica eficaz, que integra a ficção à História, proporcionando uma aprendizagem mais envolvente e crítica. Ela permite que os alunos se aproximem da realidade histórica de forma criativa, ao mesmo tempo em que refletem sobre o impacto da mídia na construção da memória histórica.

Referências

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. **Ensinar História**. São Paulo: Scipione, 2004.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de História**. Campinas: Papyrus, 2008.

GARCIA, Carlos. **O que é Nordeste brasileiro**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar a televisão em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2008.

**O USO DE MINISSÉRIES COMO RECURSO PEDAGÓGICO:
a Revolução Farroupilha a partir d'A Casa das Sete Mulheres**

Jéfferson Balbino⁵

E-mail: jeffersonbalbino@bol.com.br

Resumo

Desde a década de 1960, a teledramaturgia brasileira, especialmente as produções da TV Globo, vem adaptando obras literárias para suas telenovelas, séries, especiais e minisséries. Exemplos incluem *A Moreninha* (1965), baseada no romance de Joaquim Manuel de Macedo, e *Passaporte para Liberdade* (2021), adaptada do livro *Justa – Aracy de Carvalho e o resgate de judeus* (2011) de Mônica Schpun. Essas adaptações têm sido bem-sucedidas na TV e ajudaram a divulgar as obras literárias, aumentando suas vendas. Elas também têm valor pedagógico, especialmente no Ensino Médio, em aulas de História e Literatura. Este artigo investiga a inter-relação entre História, Literatura e Teledramaturgia através de *A Casa das Sete Mulheres*, romance de Letícia Wierzchowski (2002), adaptado pela TV Globo em 2003. Analisaremos a representação da mulher farroupilha na obra literária e na minissérie, comparando com a História Oficial e suas adaptações.

Palavras-chave: Adaptações Literárias na Teledramaturgia; Representação Feminina na História e Ficção; Integração de História e Literatura na Educação.

Abstract

Since the 1960s, Brazilian television drama, especially TV Globo productions, has been adapting literary works for its soap operas, series, specials, and miniseries. Examples include *A Moreninha* (1965), based on the novel by Joaquim Manuel de Macedo, and "Passaporte para Liberdade" (2021), adapted from the book *Justa – Aracy de Carvalho e o resgate de judeus* (2011) by Mônica Schpun. These adaptations have been successful on TV and have helped to promote the literary works, increasing their sales. They also have educational value,

⁵ Pós-Doutorando em Ensino de História Universidade Federal da Paraíba (UFPB/ProfHistória). Doutor e Mestre em História (UNESP). Bolsista pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba (FAPESQ).

especially in high school, in History and Literature classes. This article investigates the interrelationship between History, Literature, and television drama through *A Casa das Sete Mulheres* a miniserie by Letícia Wierzchowski (2002), adapted by TV Globo in 2003. We will analyze the representation of the Farroupilha woman in the literary work and the miniseries, comparing it with Official History and its adaptations.

Keywords: Literary Adaptations in Teledramaturgy; Female Representation in History and Fiction; Integration of History and Literature in Education.

Introdução

O ensino de História tem se beneficiado de diversas ferramentas metodológicas para tornar o aprendizado mais dinâmico e envolvente. Uma dessas ferramentas é o uso de minisséries históricas, que permitem aos estudantes uma imersão visual e narrativa nos acontecimentos e contextos estudados.

No Brasil, a teledramaturgia tem sido um meio eficaz para a divulgação de conteúdos históricos, aproximando a sociedade dos eventos do passado. Neste contexto, a minissérie ***A Casa das Sete Mulheres***, baseada no romance de Letícia Wierzchowski (2002) e adaptada pela TV Globo em 2003, destaca-se como um exemplo de abordagem histórica através da ficção televisiva.

Este artigo investiga a inter-relação entre História, Literatura e Teledramaturgia, analisando a representação da mulher farroupilha na obra literária e na minissérie. Para isso, serão discutidas as potencialidades pedagógicas desse material, sua relação com a História Oficial e suas adaptações para a TV.

A análise também busca refletir sobre os desafios e limitações do uso de produtos midiáticos na educação histórica, considerando aspectos como a fidelidade histórica, a dramaticidade ficcional e a recepção do público.

História, Literatura e Teledramaturgia

A relação entre História e Literatura é um tema amplamente discutido na historiografia (BURKE, 1992). Se, por um lado, a História busca uma reconstrução crítica e baseada em documentos, a Literatura oferece interpretações subjetivas e estilizadas do passado. Quando

transportada para a teledramaturgia, a literatura histórica ganha novos contornos, pois a linguagem audiovisual agrega elementos de representação, como cenografia, figurino e atuação (MARTIN-BARBERO, 2003).

A minissérie **A Casa das Sete Mulheres** exemplifica essa dinâmica ao adaptar o romance de Letícia Wierzchowski para a TV. A obra literária, por sua vez, já parte de uma releitura ficcional da Revolução Farroupilha, mesclando fatos históricos e elementos ficcionais (WIERZCHOWSKI, 2002). Dessa forma, sua adaptação televisiva carrega uma camada adicional de mediação, influenciada por questões de audiência, narrativa televisiva e produção cultural.

A Revolução Farroupilha na Televisão

A Revolução Farroupilha (1835-1845) é um dos episódios mais emblemáticos da história do Brasil, sendo frequentemente abordado nas aulas de História da Educação Básica.

No entanto, a forma como esse evento é ensinado pode variar, dependendo das fontes utilizadas. A minissérie **A Casa das Sete Mulheres** apresenta uma perspectiva diferenciada ao centrar-se na experiência das mulheres da elite gaúcha durante o conflito (WIERZCHOWSKI, 2002; PRIORE; BASSANEZI, 2017).

A adaptação televisiva segue essa abordagem, enfatizando o cotidiano, as emoções e os dilemas das personagens femininas enquanto os homens estão no campo de batalha. Tal escolha narratológica gera uma visão da Revolução que difere da abordagem tradicional centrada em estratégias militares e lideranças masculinas (DORIGO, 2014).

A Representação da Mulher Farroupilha

No ensino de História, a questão de gênero tem sido cada vez mais relevante. Por muitos anos, o papel das mulheres nos grandes eventos históricos foi negligenciado em favor das trajetórias masculinas (SCOTT, 2016).

Segundo a historiadora Ana Sílvia Scott (2016, p. 39):

Na ordem patriarcal, a mulher deveria obedecer a pai e marido, passando da autoridade de um para a do outro através de um casamento monogâmico e indissolúvel. [...]. Os projetos individuais e as manifestações de desejos e sentimentos particulares tinham pouco ou nenhum espaço quando o que importava era o grupo familiar e, dentro dele, a vontade de seu chefe, o patriarca, era soberana.

Na minissérie, os casamentos só aconteciam a partir do aval do líder da família, no caso, Bento Gonçalves (Werner Schünemann). Era ele quem decidia o destino matrimonial das moças de sua família. Inclusive, de suas sobrinhas Manuela (Camila Morgado), Mariana (Samara Felippo) e Rosário (Mariana Ximenes), uma vez que eram órfãs de pai e a mãe Maria (Nívea Maria) decidia, mas levava sua decisão para que o irmão ratificasse como, por exemplo, no envolvimento de Manuela com Giuseppe Garibaldi (Thiago Lacerda).

Nesse sentido, ***A Casa das Sete Mulheres*** contribui para uma visibilidade maior das experiências femininas, ainda que sua abordagem esteja permeada por elementos ficcionais e românticos.

Na minissérie, as mulheres são retratadas como personagens ativas, mas também é evidente a manutenção de estereótipos sobre feminilidade e romance, o que pode ser problematizado em sala de aula. Para tanto, é essencial que os professores contextualizem as representações ficcionais dentro das condições sociais e culturais da época, permitindo um debate crítico entre os alunos (RAGO, 2010).

O uso pedagógico de minisséries no Ensino de História

A inserção de minisséries como recurso pedagógico no Ensino de História pode proporcionar uma experiência mais significativa aos alunos, ampliando sua compreensão sobre o passado. No entanto, é fundamental que essa estratégia seja utilizada de maneira crítica e reflexiva (BITTENCOURT, 2004). O professor deve contextualizar a produção televisiva, discutindo seus limites enquanto fonte histórica e explorando suas potencialidades como ferramenta didática.

Além disso, a utilização de minisséries possibilita que os alunos desenvolvam habilidades analíticas e interpretativas ao compararem a narrativa audiovisual com fontes históricas diversas. Esse exercício estimula a percepção crítica dos estudantes sobre a forma como a História é representada nos meios de comunicação de massa, permitindo um questionamento mais profundo sobre os processos de construção da memória coletiva e da identidade nacional.

Dentre as possíveis atividades didáticas, sugerem-se:

- Análise comparativa entre a minissérie e documentos históricos;
- Discussão sobre as representações de gênero e sua relação com o contexto histórico;
- Produção de resenhas críticas pelos alunos sobre a minissérie;
- Elaboração de debates sobre a influência da ficção histórica na construção da memória coletiva;
- Atividades interdisciplinares envolvendo História, Literatura e Sociologia para aprofundar a análise dos temas abordados.

A utilização de minisséries pode, portanto, ser um elemento motivador para o aprendizado, tornando as aulas mais dinâmicas e envolventes. No entanto, cabe ao docente orientar os estudantes para que não tomem o conteúdo dramatizado como verdade absoluta, mas sim como uma representação artística que pode conter simplificações e anacronismos.

Dessa forma, o Ensino de História pode ser enriquecido, possibilitando uma abordagem mais reflexiva e crítica sobre o passado.

Considerações Finais

A utilização de minisséries como recurso pedagógico no ensino de História pode ser uma ferramenta valiosa para aproximar os alunos do conhecimento histórico. No caso de *A Casa das Sete Mulheres*, a narrativa possibilita reflexões sobre gênero, identidade e memória histórica. Além disso, a abordagem dramatizada pode despertar o interesse dos estudantes, tornando a aprendizagem mais atrativa e significativa.

Contudo, é essencial que o professor atue como mediador crítico, garantindo que o produto midiático não seja tomado como verdade absoluta, mas como um ponto de partida para debates e reflexões historiográficas. É importante incentivar os alunos a confrontarem a minissérie com documentos históricos, artigos acadêmicos e outras fontes primárias e secundárias, estimulando um olhar crítico sobre as representações televisivas.

Outro aspecto relevante é a necessidade de discutir o impacto das produções audiovisuais na construção da memória coletiva. A forma como determinados eventos históricos são retratados pode influenciar a percepção do público sobre o passado, reforçando mitos ou estereótipos. Assim, o uso pedagógico da minissérie deve incluir questionamentos sobre as escolhas narrativas e seus efeitos na interpretação da História.

Por fim, o uso de minisséries na educação deve estar aliado a uma estratégia didática bem estruturada, que envolva debates, análises comparativas e atividades interdisciplinares.

Dessa maneira, os alunos poderão não apenas compreender os conteúdos históricos de forma mais profunda, mas também desenvolver habilidades críticas e analíticas fundamentais para a cidadania e o pensamento histórico.

Referências Bibliográficas

- BALBINO, Jéfferson. Questões de Gênero na Teledramaturgia Brasileira: um estudo da minissérie A Casa das Sete Mulheres. **Revista Espacialidades**, [S. l.], v. 20, n. 01, p. 287–317, 2024. DOI: 10.21680/1984-817X.2024v20n1ID31707. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/31707>. Acesso em: 8 fev. 2025.
- BALBINO, Jéfferson. Memória, significados e construção de identidades: A Representação Feminina na Narrativa Oral dos Produtores da Minissérie A Casa das Sete Mulheres – 20 anos depois. **Testimonios: Revista de la Asociación de Historia Oral de la República Argentina**, v. 13, p. 202-227, 2024. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/testimonios/article/view/47138/47155>. Acesso em: 8 fev. 2025.
- BALBINO, Jéfferson. A Representação do Empoderamento Feminino na Teledramaturgia Brasileira. **Revista de Estudios de Género La Ventan**, v. 6, p. 326-361, 2021. Disponível em: <https://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/7282/6570>. Acesso em: 8 fev. 2025.
- BALBINO, Jéfferson. O Romance Histórico *A Casa das Sete Mulheres* na Teledramaturgia Brasileira. **Revista Interfaces**, v. 12, p. 56-71, 2021. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6773/4863. Acesso em: 8 fev. 2025.
- BALBINO, Jéfferson. **As Representações das Mulheres Farroupilhas na Minissérie A Casa das Sete Mulheres**. 2024. 280 p. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciência e Letras e Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista - UNESP, Assis, 2023. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/99c0be6f-43f0-4142-892e-d8cb1176ecc9>. Acesso em: 8 fev. 2025.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2004.
- BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- PRIORE, Mary Del; BASSANEZI, Carla (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2017.
- RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar (Brasil 1890-1930)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.
- SCOTT, Joan. **História das mulheres e a desconstrução do gênero**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.
- SCOTT, Ana Sílvia. O Caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. 1. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: contexto, 2016.
- WIERZCHOWSKI, Letícia. **A Casa das Sete Mulheres**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

**NARRATIVAS SOBRE A DITADURA MILITAR:
o uso de telenovelas como fonte histórica**

Giovana Mylena Silva Soares⁶
giovanamylena@hotmail.com

Resumo

Este artigo analisa a novela *Amor e Revolução*, exibida pelo SBT, como fonte histórica sobre a Ditadura Militar no Brasil. A obra combina ficção e depoimentos reais, ampliando o debate público e destacando disputas de memória. Além disso, discute as tensões entre o caráter conservador da emissora e sua proposta crítica, de modo a refletir os desafios e potencialidades das telenovelas na construção da memória histórica.

Palavras-chave: Ditadura Militar; Telenovelas; Memória.

Abstract

This article analyzes the soap opera *Amor e Revolução*, broadcast by SBT, as a historical source on Brazil's Military Dictatorship. The production combines fiction and real-life testimonies, expanding public debate and highlighting memory disputes. Additionally, it discusses the tensions between the conservative nature of the broadcaster and its critical proposal, reflecting on the challenges and potential of soap operas in constructing historical memory.

Keywords: Military Dictatorship; Soap Operas; Memory.

Introdução

No panorama da pesquisa histórica contemporânea, as mídias audiovisuais e digitais emergem como fontes inestimáveis, capazes de revelar camadas sutis e amplificar narrativas

⁶ Graduada em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH-UFF).

anteriormente marginalizadas. A televisão, particularmente as telenovelas, consolida-se como um dos mais potentes instrumentos de expressão cultural e histórica, traduzindo, em linguagem acessível, as dinâmicas sociais, políticas e culturais de diferentes épocas. Nesse sentido, o estudo dessas mídias exige uma abordagem interdisciplinar que transcenda métodos tradicionais, considerando as especificidades de seu impacto e alcance na construção da memória coletiva. Deste modo, é no cruzamento entre história e ficção que essas produções adquirem relevância singular, oferecendo ricas possibilidades de análise e interpretação historiográfica.

A novela *Amor e Revolução* (2011), exibida pelo SBT e escrita por Tiago Santiago, destaca-se como um marco na teledramaturgia brasileira, ao abordar, de forma inédita, a Ditadura Militar (1964-1985). Unindo elementos ficcionais a depoimentos reais de vítimas e agentes do regime ditatorial, a obra propõe uma reflexão crítica sobre um dos períodos mais traumáticos da história nacional (JOFFILY, 2018). Lançada em um contexto de renovado interesse pelo tema, impulsionado pela criação da Comissão Nacional da Verdade (2011), a novela ultrapassa o mero entretenimento, transformando-se em veículo de ressignificação e debate público acerca das violências e resistências vividas durante o período autoritário mencionado.

Este artigo, ancorado na análise de discurso (BARROS, 2005), propõe-se a investigar as potencialidades e os desafios de *Amor e Revolução* como fonte histórica. Busca-se explorar como a novela articula memória e história (FERREIRA, 2012; ROUSSO, 2016), contribuindo para a preservação de narrativas de resistência e o questionamento de discursos de legitimação do passado autoritário. Ademais, pretende-se discutir as implicações de sua recepção e suas limitações, destacando a importância de metodologias inovadoras no estudo de mídias audiovisuais e digitais como instrumentos de construção e contestação da memória coletiva.

Mídias Audiovisuais e a Pesquisa Histórica

As mídias audiovisuais, como a televisão e a internet, desempenham um papel central na formação de memórias históricas e na construção de narrativas culturais. Essas plataformas têm a capacidade única de registrar e transmitir eventos em tempo real, oferecendo ao público representações acessíveis e visualmente impactantes do passado e do presente. No entanto, a análise desses materiais exige que historiadores adotem novas abordagens, que vão além da leitura textual tradicional, integrando ferramentas

interdisciplinares para compreender as mensagens implícitas e explícitas nos produtos audiovisuais. No contexto da teledramaturgia, produções que abordam temas históricos frequentemente misturam ficção e realidade, refletindo as complexidades da memória individual e coletiva, além de interesses culturais e comerciais.

Uma das metodologias mais eficazes para investigar mídias audiovisuais é a análise de discurso, que permite desvendar as camadas ideológicas e narrativas presentes nas produções culturais. Conforme descrito por Barros (2005), essa abordagem não se limita à interpretação literal da linguagem, mas examina também os contextos históricos e sociais que moldam os discursos. Essa metodologia é particularmente relevante para identificar silêncios, falseamentos, eufemismos e narrativas dominantes, além de destacar as estratégias utilizadas para legitimar ou questionar versões oficiais da história, especialmente em obras que intercalam relatos factuais e elementos ficcionais.

Além disso, mídias como a televisão e a internet possuem um significativo potencial inclusivo, ampliando o acesso a narrativas frequentemente negligenciadas por fontes históricas tradicionais. Um exemplo disso são as produções audiovisuais que incorporam depoimentos reais de vítimas e de defensores dos regimes autoritários e, desse modo, demonstram como essas plataformas podem funcionar como veículos de memória e resistência (ARAÚJO, 2014). A capacidade de amplificar vozes de grupos historicamente silenciados mostra a relevância dessas mídias na democratização do acesso à história, contribuindo para uma compreensão mais ampla e diversificada do passado. Essa inclusão reforça a necessidade de um olhar crítico e inovador sobre essas fontes, incentivando uma historiografia plural e abrangente (FRISCH, 2011).

As representações da Ditadura Militar em *Amor e Revolução*

Exibida pelo SBT, entre 2011 e 2012, a presente novela combina ficção e fatos históricos para retratar o período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). Escrita por Tiago Santiago, a produção aborda temas como repressão, tortura e resistência política, centrando-se no romance entre Maria Paixão (Graziela Schmitt), uma guerrilheira, e José Guerra (Cláudio Lins), um capitão do Exército. A trama também explora as tensões ideológicas e emocionais do período, sensibilizando o público para os crimes cometidos pela repressão, além das tentativas de resistência armada. Adicionalmente, a novela incorporava depoimentos reais de indivíduos que vivenciaram o período, estabelecendo conexão direta com a memória histórica (REIS, 2004; ROLLEMBERG, 2010) e conferindo maior legitimidade

à sua abordagem ficcional. Contudo, esses depoimentos foram exibidos apenas durante os três primeiros meses de transmissão, sendo posteriormente retirados pela emissora sob a alegação de um desequilíbrio entre relatos contrários e favoráveis à ditadura.

Essa decisão reflete não apenas as pressões políticas do momento, mas também o caráter historicamente conservador do SBT, uma emissora que, em diversas ocasiões, demonstrou alinhamento com discursos e políticas autoritárias. Essa contradição ressalta os desafios de abordar temas sensíveis (FERREIRA, 2012; ROUSSO, 2016; SARLO, 2005) em um veículo de comunicação com histórico de apoio ao regime militar, expondo as tensões entre a intenção de fomentar um debate crítico e os limites impostos por interesses institucionais e comerciais (ARAÚJO, 2014).

Com isso, ao abordar temas sensíveis como tortura e lutas pela democracia, *Amor e Revolução* desempenha um papel relevante no debate público sobre a Ditadura Militar. A exibição de depoimentos reais amplia o impacto da narrativa, confrontando o público com testemunhos que desafiam o revisionismo e o negacionismo históricos (BAUER, 2020; PINHA, 2020). Apesar das críticas à dramatização e simplificação de alguns eventos, a novela trouxe ao horário nobre uma discussão historicamente negligenciada, incentivando a formação de uma consciência crítica e fortalecendo a luta pela verdade e justiça em relação ao passado autoritário do Brasil.

Desafios e Potencialidades da Telenovela como Fonte Histórica

A telenovela, enquanto gênero ficcional, enfrenta desafios significativos ao buscar equilibrar entretenimento e responsabilidade histórica. Ao recriar episódios marcantes dos *Anos de Chumbo* (CORDEIRO, 2009), como torturas e perseguições, obras como *Amor e Revolução* correm o risco de simplificar ou distorcer fatos históricos em prol da dramaticidade. Tal risco é especialmente evidente em cenas que, embora impactantes, podem reduzir eventos complexos a representações unidimensionais ou exageradas, o que compromete a profundidade histórica. Outrossim, a ficcionalidade inerente ao gênero prioriza o desenvolvimento dramático, muitas vezes em detrimento de uma análise rigorosa das múltiplas camadas do contexto histórico (ARAÚJO, 2014). Esse aspecto desafia a percepção de autenticidade, especialmente em um período sensível e ainda permeado por disputas de memórias acerca da Ditadura Militar (REIS, 2004; SARLO, 2005).

Paralelamente, a telenovela enfrenta limitações inerentes ao seu caráter de produto comercial e de entretenimento, o que pode gerar conflitos entre a narrativa histórica e as

expectativas da audiência (FERRO, 2010). No caso da novela analisada, a tentativa de atrair telespectadores com uma abordagem crítica à período ditatorial foi acompanhada de estratégias de mercado, como a dramatização de tramas românticas e a inclusão de elementos sensacionalistas. Essa dualidade revela as dificuldades em conciliar compromisso social e viabilidade comercial. A decisão de retirar os depoimentos reais exibidos ao final dos episódios, por exemplo, reflete como pressões políticas e comerciais podem comprometer a pluralidade narrativa e a profundidade histórica almejada pela obra. Portanto, a tensão entre os objetivos educativos e as demandas do mercado evidencia os limites da telenovela enquanto veículo de preservação da memória histórica.

Apesar dessas dificuldades, a telenovela possui um grande potencial para humanizar histórias e dar visibilidade a narrativas marginalizadas, contribuindo, assim, para uma historiografia mais inclusiva. Em *Amor e Revolução*, os depoimentos de vítimas da repressão militar e a abordagem de temas sensíveis, como a resistência política e a luta por direitos humanos, demonstram a capacidade do gênero de tornar questões históricas acessíveis a um público amplo (FRISCH, 2014). Ao incorporar elementos históricos e destacar narrativas de resistência, a obra promove debates críticos sobre a memória do período autoritário. Esse potencial de sensibilização representa uma contribuição significativa para a construção de uma memória coletiva que enfrente o silenciamento e o revisionismo histórico, ampliando a compreensão e o debate público sobre o passado autoritário brasileiro. Dessa forma, a telenovela se afirma como um espaço importante para a reflexão histórica, ainda que permeada por desafios e contradições.

Conclusão

O estudo voltado para o audiovisual e o digital como fontes históricas é essencial para compreender as dinâmicas sociais e culturais contemporâneas, especialmente em um contexto em que essas mídias desempenham papel central na construção de narrativas históricas. A análise de produções como a novela *Amor e Revolução* evidencia como a televisão, ao registrar e reinterpretar eventos históricos, oferece material valioso para a historiografia, enriquecendo o campo da história com novas perspectivas e ampliando o acesso à memória coletiva de forma mais democrática, tal como defendido por Michael Frisch (2014).

A novela *Amor e Revolução* exemplifica o potencial da televisão para fomentar debates históricos e preservar memórias coletivas. Intercalando ficção e depoimentos reais, abordou

temas sensíveis como repressão e resistência na Ditadura Militar, promovendo reflexões críticas sobre o período autoritário. Apesar de enfrentar desafios, a produção trouxe ao horário nobre uma discussão historicamente negligenciada, contribuindo para uma memória coletiva crítica. Por fim, torna-se indispensável o desenvolvimento de metodologias inovadoras que possibilitem análises mais profundas dessas mídias. A televisão, as telenovelas e as plataformas digitais oferecem um campo vasto de pesquisa, exigindo abordagens teóricas capazes de captar a complexidade de suas narrativas e seu impacto cultural. Estudos que articulem história, memória e cultura contemporânea são essenciais para compreender como essas fontes documentam e influenciam processos históricos, contribuindo para uma historiografia mais inclusiva e para novas metodologias que privilegiem a História Pública.

Referências

- ARAÚJO, Dayse Maciel de. **Memória e história: o caso da telenovela *Amor e Revolução***. *Revista Brasileira de História da Mídia*, São Leopoldo, v. 3, n. 2, p. 101-118, jul./dez. 2014.
- BARROS, J. D. História política, discurso e imaginário: **aspectos de uma interface**. *Saeculum*, n. 12, 2005, p. 25.
- BAUER, Caroline. “Usos do passado da ditadura brasileira em manifestações públicas de Jair Bolsonaro”. in V. Araújo, B. Klem, M. Pereira (org.), **Do fake ao fato: Des(atualizando) Bolsonaro**. Vitória, Editora Milfontes: 183-204 (3865 – 4485, Kindle Version), 2020.
- CORDEIRO, Janaína Martins. Anos de chumbo ou anos de ouro? **A memória social sobre o governo Médici**. *Estudos Históricos* (Rio de Janeiro), v. 22, p. 85-104, 2009. <https://www.scielo.br/pdf/eh/v22n43/v22n43a05.pdf>
- FERREIRA, Marieta. Demandas sociais e história do tempo presente. In: VARELLA et al. (Org.) **Tempo presente e usos do passado**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2012.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- FRISCH, Michael. A história pública não é uma via de mão única ou De A Shared Authority à cozinha digital, e vice versa. In: MAUAD, Ana Maria, ALMEIDA, Juniele Rabêlo e SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.
- JOFFILY, Mariana. **Aniversários do golpe de 1964**: debates historiográficos, implicações políticas. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 204 - 251, jan./mar. 2018.
- PINHA, Daniel. A longa noite de 64: Bolsonaro e a experiência democrática vista do Parlamento. in V. Araújo, B. Klem, M. Pereira (org.), **Do fake ao fato: Des(atualizando) Bolsonaro**. Vitória, Editora Milfontes: 205-224 (4493 – 4952, Kindle Version), 2020.
- REIS, Daniel Aarão. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Orgs.). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru/SP: Edusc, 2004.
- ROLLEMBERG, Denise. Esquerdas revolucionárias e luta armada. In: DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). **O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (Coleção O Brasil Republicano, v.4).
- ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**: a história, o presente, o contemporâneo. Trad. Fernando Coelho e Fabrício Coelho. Rio de Janeiro: FGV, 2016.
- SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo**. Una discusión. 1. ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.

EM NOME DE SANTO DIAS:

Representações do Uso Político da Religião em *Saramandaia*

Osorio Vieira Borges Junior⁷

E-mail: juniorvieira.osorio@gmail.com

Resumo

Este artigo analisa, a partir da História Cultural das Religiões, como a segunda versão da novela *Saramandaia* representa Santo Dias e mobiliza a religião em um uso político. Explora-se como a narrativa televisiva ressignifica elementos religiosos para construir discursos sobre justiça social e conflito ideológico. O artigo investiga as articulações entre fé, memória e poder no contexto da teledramaturgia.

Palavras-chave: Religião, Política, Novela.

Abstract

This article analyzes, from the perspective of the Cultural History of Religions, how the second version of the telenovela *Saramandaia* represents Santo Dias and mobilizes religion for political purposes. It explores how the television narrative reinterprets religious elements to construct discourses on social justice and ideological conflict. The article investigates the connections between faith, memory, and power in the context of television drama.

Keywords: Religion, Politics, Telenovela.

Introdução

A segunda versão da novela *Saramandaia*, exibida em 2013 pela TV Globo, revisitou a obra original de 1976 de Dias Gomes, mantendo o realismo fantástico como elemento

⁷ Doutorando em História pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Fafich) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em História pelo Instituto de História (INHIS) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

central, mas atualizando suas temáticas para um novo contexto sociopolítico. Entre as mudanças introduzidas, destaca-se a criação do personagem Santo Dias, uma homenagem ao autor da primeira versão da novela. Essa escolha não apenas reforça a continuidade da obra dentro da tradição da teledramaturgia brasileira, mas também ressignifica elementos religiosos e políticos dentro da narrativa. Como destaca Jéfferson Balbino (2016, p. 32), a telenovela é um produto cultural com um poder singular: ela retrata a vida real por meio de uma ficção espelhada na sociedade, sendo capaz de gerar opiniões e colaborar diretamente na construção da identidade nacional. A presença de Santo Dias na trama evidencia como a novela dialoga com temas como fé, identidade e disputa de poder, refletindo sobre a relação entre religião e política na cultura popular.

A cidade fictícia de Bole Bole, cenário principal da novela *Saramandaia*, simboliza um espaço de disputa entre diferentes visões de mundo. No centro do conflito está a proposta de mudança do nome da cidade para *Saramandaia*, representando um desejo de renovação e resistência às estruturas conservadoras que há muito tempo dominavam o local. Essa divisão gerou dois grupos opostos: os saramandistas, ou *mudancistas*, que viam a alteração do nome como um passo necessário para romper com o passado e projetar um novo futuro, e os tradicionalistas, que resistiam à mudança, agarrando-se à identidade histórica da cidade como um bastião de valores imutáveis. Esse tipo de embate, encenado em tramas novelescas, reforça o que Balbino (2016, p. 33) descreve como uma das funções centrais da telenovela: representar e traduzir temas cotidianos e sociais, transformando-os em narrativas ficcionais que o público assimila e identifica como parte da sua própria realidade.

A liderança política refletia essa polarização. De um lado, Zico Rosado encarnava o poder conservador, mantendo sua influência sobre Bole Bole e representando aqueles que temiam perder status e controle diante das transformações propostas. De outro, Zélia Vilar emergia como uma figura progressista, defendendo a mudança do nome como símbolo da superação de um passado opressor. A tensão entre os dois lados não era apenas administrativa, mas carregava significados políticos e ideológicos, evidenciando como a disputa pelo nome da cidade transcendia a nomenclatura e refletia o embate entre velhas e novas estruturas de poder (Montuori, 2014, p. 89-92).

A novela utilizou esse embate para explorar metáforas sobre transformação social, resistência e a luta entre forças progressistas e conservadoras. Assim, a batalha pelo nome da cidade se tornava um reflexo das próprias disputas políticas brasileiras, onde símbolos e discursos são mobilizados para reafirmar posições e demarcar territórios no imaginário coletivo. A novela *Saramandaia* não pretende ser um relato histórico, mas uma representação

que, por meio da ficção, constrói sentidos sobre disputas políticas e sociais. Como destaca Roger Chartier (1990, p. 27-28), a “história deve ser entendida como o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido”, e essa perspectiva pode ser aplicado à narrativa da novela, que ressignifica elementos da realidade em um enredo fantástico.

A transformação de Bole Bole em *Saramandaia* não era apenas uma questão simbólica, mas um marco na luta entre dois projetos distintos de sociedade. Nesse sentido, Esther Hamburger (2003, p. 23) nos lembra que a telenovela nos ajuda a construir e disseminar imagens sobre a nação e a política nacional. Para os tradicionalistas, a manutenção do nome representava a continuidade de uma estrutura de poder que há décadas garantia a influência das elites locais, lideradas por Zico Rosado. Já para os saramandistas, a mudança de nome significava romper com esse passado e abrir espaço para uma nova identidade, na qual os progressistas, representados por Zélia Vilar, poderiam reconfigurar as relações de poder na cidade. Assim, o nome da cidade funcionava como um campo de batalha discursivo, onde diferentes forças políticas projetavam seus interesses e visões de futuro.

Nesse sentido, a disputa exemplifica o que Michel de Certeau (2012, p. 99) afirma ao dizer que “o discurso político não revela os cálculos de que resulta, mas os serve. As ideologias repetem verdades que se tornaram não críveis, mas que são sempre distribuídas pelas instituições que delas se beneficiam.” A narrativa tradicionalista se sustentava em um discurso de preservação da identidade e da história da cidade, mas, na prática, isso garantia a permanência dos mesmos grupos no poder. Do outro lado, o discurso dos saramandistas defendia a renovação e a superação do passado, mas também servia para legitimar a ascensão de uma nova elite política. Assim, ambos os lados utilizavam a disputa pelo nome da cidade como uma forma de consolidar sua posição dentro da estrutura social, demonstrando que o discurso político, longe de ser uma exposição transparente de intenções, é sempre um instrumento estratégico para a manutenção ou transformação do poder.

Um santo político?

Na disputa pelo nome da cidade, o Santo Dias foi utilizado pelos conservadores como um instrumento político para reforçar a permanência do nome Bole Bole. Um dos adeptos do partido bolebolense enganou a população ao afirmar que o Santo teria pronunciado o nome da cidade em um sinal de apoio à causa tradicionalista. Além disso, espalhou-se a crença de que ele chorou lágrimas de sangue, interpretadas como uma manifestação divina de desaprovação aos saramandistas e à proposta de mudança. Essa estratégia mobilizou a fé

popular em favor dos conservadores, transformando o Santo em um símbolo da resistência contra as forças progressistas que desejavam romper com o passado.

Esse fenômeno pode ser analisado à luz da reflexão de Michel Foucault (1980, p. 89), que sugere que o valor e a função de um enunciado vão além de sua estrutura proposicional definida, envolvendo uma complexa rede de significados e contextos discursivos. O suposto pronunciamento do Santo Dias e o milagre do sangue não foram apenas relatos isolados, mas elementos articulados dentro de um jogo de poder, onde a verdade foi moldada conforme os interesses do grupo dominante. A narrativa não operava apenas no nível da crença religiosa, mas se inseria em um campo de disputas políticas, demonstrando como os discursos são produzidos, manipulados e apropriados para legitimar posições e influenciar percepções coletivas.

A aliança entre um partido conservador e a política não se dá apenas por interesses momentâneos, mas por uma necessidade estrutural de manutenção do poder e da ordem social que esse grupo defende. A tradição, para ser preservada, precisa de mecanismos institucionais que garantam sua continuidade, e a política oferece os meios para isso. O conservadorismo, ao se associar ao discurso religioso, legitima suas práticas por meio de valores considerados imutáveis, naturais e divinos, o que fortalece sua posição frente a mudanças que possam ameaçar seu domínio. Assim, a apropriação de símbolos religiosos e sua mobilização dentro da arena política tornam-se estratégias eficazes para angariar apoio popular e consolidar uma hegemonia que ultrapassa a esfera governamental e penetra profundamente na cultura e na moralidade coletiva.

A Igreja precisa da política e, na verdade, tanto da política mundana dos poderes seculares como da própria política religiosa ligada ao âmbito eclesiástico, para poder manter-se e armar-se na terra e neste mundo do lado de cá — enquanto Igreja visível, ou seja, ao contrário da invisível cuja existência apenas acreditada continuou sem ser molestada, em absoluto, pela política (Arendt, 2002, p. 62).

Essa reflexão evidencia como o poder religioso, apesar de muitas vezes se apresentar como transcendente e alheio às disputas terrenas, depende da política para se estruturar e exercer influência material no mundo. Da mesma forma, os partidos conservadores se apropriam dessa necessidade para consolidar sua própria autoridade, utilizando a religião como um instrumento de controle e persuasão. Ao transformar crenças em diretrizes políticas, o conservadorismo estabelece uma relação simbiótica com a religião institucionalizada,

garantindo que sua visão de mundo se mantenha dominante e resista às forças que buscam alterá-la.

É fundamental compreender como a religião e a cultura se entrelaçam na disputa política, retratada em *Saramandaia*, pois essa relação não se dá de forma acidental ou superficial, mas sim como parte de um processo histórico e social complexo. Nesse sentido, vale lembrar que “são recorrentes nas novelas a identificação entre personagens da ficção e figuras públicas verdadeiras” (Lopes, 2009, p. 26). A instrumentalização do Santo Dias na novela demonstra como crenças religiosas podem ser mobilizadas em um contexto político para legitimar discursos e fortalecer determinadas posições ideológicas. Como aponta Antonio Benatte (2014, p. 59), a integração entre religião e cultura é tão umbilical que uma não pode ser pensada sem a outra, pois ambas fazem parte da estrutura simbólica e das práticas que dão sentido à vida em sociedade. Nesse sentido, não se pode analisar a religião como algo isolado da experiência histórica e social dos indivíduos, já que suas manifestações estão sempre imbricadas nas dinâmicas culturais que moldam valores, identidades e relações de poder.

Nesse contexto, torna-se necessário observar como as práticas religiosas não operam de maneira estática ou imutável, mas se adaptam e se transformam conforme as circunstâncias. A apropriação política do Santo Dias pelos conservadores de *Bole Bole* é um exemplo de como símbolos religiosos pode ser reinterpretado para atender interesses específicos. Essa estratégia não se limita à ficção, mas reflete fenômenos recorrentes na história, onde a religião serve tanto como instrumento de resistência quanto como meio de manutenção do *status quo*. A afirmação de que o Santo teria chorado sangue contra os saramandistas, por exemplo, ilustra como narrativas religiosas podem ser moldadas de acordo com a necessidade de um grupo, conferindo-lhes uma legitimidade que ultrapassa o campo da razão política e atinge o campo da fé. Isso reforça a observação de que a religião não deve ser vista apenas como um conjunto de crenças fixas, mas como um elemento cultural dinâmico, constantemente ressignificado em diferentes contextos.

Nesse sentido, “o que devemos é entender como diferentes crenças e práticas fazem sentido para as pessoas e os grupos que as adotam, em contextos históricos específicos” (Bellotti, 2004, p. 65). Essa perspectiva amplia a compreensão sobre o papel da religião, mostrando que ela não é apenas um sistema dogmático, mas um fenômeno social vivo, que responde às tensões e demandas de cada época. Quando a novela insere um conflito religioso dentro da disputa política, ela evidencia como a fé pode ser mobilizada como um fator de coesão ou de divisão social, dependendo das intenções daqueles que a utilizam. Isso confirma

a visão de Benate, pois demonstra que a religião não existe fora da cultura, mas se manifesta através dela, influenciando e sendo influenciada pelas estruturas simbólicas e históricas que a cercam.

A relação entre a cidade de Saramandaia e o Santo Dias, customizada a partir da cultura local, pode ser analisada à luz do conceito de ortoprática, proposto por Nicola Gasbarro (2013, p. 83). No contexto da novela, a figura de Santo Dias, inicialmente associada a práticas religiosas tradicionais, foi adaptada para refletir a dinâmica local e política de Saramandaia. Esse processo de reinvenção e adaptação é um exemplo claro de como uma prática religiosa pode se transformar e ganhar novos significados conforme as necessidades de uma cultura específica. Em vez de ser uma simples réplica de uma ortodoxia rígida, a figura de Santo Dias é reinterpretada, combinando elementos da fé popular e da ideologia política local, criando uma prática religiosa que, embora baseada em uma tradição, se ajusta à realidade e aos interesses da comunidade de Saramandaia.

Gasbarro entende que uma ortodoxia jamais pode ser vista como fixa e imutável, pois os povos de uma cultura têm a capacidade de inventar e reinventar práticas tidas como sagradas de acordo com suas próprias necessidades e contextos, formando uma ortoprática. No caso de Saramandaia, a figura de Santo Dias não se limita à figura tradicional de um santo ou mártir religioso, mas se transforma em um símbolo político, articulado com a luta pela mudança do nome da cidade e pelas disputas entre os diferentes grupos da cidade. Essa reinvenção não é uma subversão total da ortodoxia religiosa, mas sim uma adaptação que se integra à cultura local, refletindo as tensões políticas e sociais da comunidade (Gasbarro, 2011, p. 167).

Além disso, como Gasbarro sugere, uma ortodoxia pode sofrer influências de outras práticas e, nesse processo de troca cultural, novas práticas podem surgir, integrando-se ao contexto específico de uma cultura. Esse fenômeno pode ser observado em Saramandaia, onde a narrativa religiosa do Santo Dias, originária de uma ortodoxia mais ampla, foi permeada por influências culturais locais e por um contexto político específico. A figura do santo, que originalmente poderia estar vinculada apenas a questões de fé, adquire um papel político e social, reforçando as divisões entre saramandistas e bolebolenses e se tornando uma parte integrante da ortoprática local. Dessa forma, a história da cidade e a trajetória do Santo Dias mostram como a cultura e a religião são dinâmicas e profundamente interligadas, sendo constantemente reconfiguradas conforme as necessidades e os contextos das pessoas e das comunidades.

Considerações Finais

Fica claro que a relação entre religião, cultura e política em *Saramandaia* não é apenas um reflexo da sociedade em que a novela foi produzida, mas também um campo fértil para a análise dos processos de construção de significado e identidade. A figura do Santo Dias, adaptada para as necessidades políticas e sociais de Saramandaia, revela como a religião, longe de ser um fenômeno isolado ou fixo, se reinventa e se insere em novas práticas culturais. Através dessa reinvenção, a figura religiosa se torna um símbolo de resistência e disputa política, refletindo as tensões internas da cidade, dividida entre os saramandistas e os bolebolenses. A instrumentalização do santo, portanto, é uma forma de mostrar como a fé pode ser manipulada para servir aos interesses de grupos que buscam se afirmar no cenário político.

Além disso, o conceito de ortoprática de Nicola Gasbarro oferece uma chave de leitura importante para entender como as tradições religiosas não são apenas mantidas, mas transformadas conforme o contexto local e as necessidades culturais de um determinado grupo. A relação entre a cidade de Saramandaia e o Santo Dias mostra que, mesmo dentro de um sistema de crenças ou práticas religiosas tradicionalmente reconhecido, há sempre espaço para adaptações e reinvenções. Essas mudanças não ocorrem à margem da ortodoxia, mas se integram a ela, criando novas formas de expressão que são culturalmente relevantes e politicamente significativas.

Por fim, a análise do uso político da religião em *Saramandaia* evidencia a complexidade da interação entre fé, cultura e política. A apropriação de um símbolo religioso para fins políticos, como no caso do Santo Dias, ilustra como a religião não é um ente autônomo, mas sim profundamente enraizada em um contexto social e político. Isso reforça a ideia de que as crenças religiosas, longe de serem simplesmente respostas transcendentais a questões espirituais, são também construções culturais que interagem constantemente com o mundo material e político.

Como aponta Murilo César Soares (2009, p. 21), na telenovela, as representações tácitas sobre a realidade social atuam naturalizando as estruturas vigentes, idealizando certas categorias e demonizando outras. Nesse sentido, *Saramandaia* ganha força justamente por sua capacidade de condensar, em uma narrativa ficcional, disputas simbólicas e políticas que ecoam na sociedade. A novela não apenas espelha conflitos reais, mas também participa ativamente da construção de imaginários sociais, reforçando ou desafiando determinadas percepções coletivas sobre tradição, mudança e poder.

Referências Bibliográficas

- BALBINO, Jéfferson. **Teledramaturgia: o espelho da sociedade brasileira**. São Paulo: Giostri, 2016.
- BENATTE, Antonio P. **A História Cultural das Religiões: contribuições a um debate historiográfico**. In: ALMEIDA, Néri de Barros; SILVA, Eliane Moura da. (Orgs). **Missão e Pregação: a comunicação religiosa entre a História da Igreja e a História das Religiões**. São Paulo: FAP-UNIFESP, 2014, p. 59-79.
- CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**, tradução de Enid Abreu Dobransky, 7ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- CHARTIER, Roger et al. A história cultural. **Entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, v. 1, p. 12, 1990.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio, Forense, 1980, p. 89-98.
- GASBARRO, Nicola. Religione e/o religioni? La sfida dell'antropologia e della comparazione storico-religiosa. In: MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de A. (org). **(Re)conhecendo o Sagrado: Reflexões teórico-metodológicas dos estudos de religiões e religiosidade**. São Paulo: Fonte Editorial, 2013, p. 83-106.
- GASBARRO, Nicola. Qual comparação em História das Religiões segundo Lévi-Strauss? **Rever**, São Paulo, 2011, n. 1, p. 165-183.
- HAMBURGER, Esther. Política e telenovela. In: BUCCI, Eugenio (Org.). **A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Telenovela como recurso comunicativo**. Matrizes, USP, v. 3, p. 21-48, 2009.
- SOARES, Murilo César. **Representações da cultura mediática: para a crítica de um conceito primordial**. Trabalho apresentado ao GT Cultura das Mídias. XVI Compós, UTP, Curitiba, 2007.

**TELENOVELA E GÊNERO:
a performatividade de Nonato/Elis em *A Força do Querer***

Lucas Matheus Araujo Bicalho⁸
E-mail: bicalholucas7@gmail.com

Resumo

A telenovela brasileira *A Força do Querer*, exibida pela Rede Globo em 2017, abordou questões de identidade de gênero por meio do personagem Nonato, que desafia as normas sociais ao se transformar em Elis. Nesse contexto, o objetivo da presente pesquisa é analisar a construção do personagem Nonato/Elis, investigando como sua trajetória na telenovela contribui para a discussão sobre identidade de gênero.

Palavras-chave: Gênero. Performatividade. Telenovela.

Abstract

The Brazilian telenovela *A Força do Querer*, aired by Rede Globo in 2017, addressed issues of gender identity through the character Nonato, who defies social norms by transforming into Elis. In this context, the aim of this research is to analyze the construction of the character Nonato/Elis, investigating how his trajectory in the telenovela contributes to the discussion on gender identity.

Keywords: Gender. Performativity. Telenovela.

Introdução

Desde a histórica transmissão do primeiro beijo na boca pela TV Tupi, em 1951, até a telenovela *A Força do Querer*, em 2017, que cativou o país ao abordar questões de identidade de gênero, a telenovela brasileira percorreu um caminho de contínua evolução. Setenta e três anos após esse marco inicial, as novelas brasileiras não apenas mantiveram seu papel central na sociedade, mas também continuaram a emocionar o público, lançar tendências, revelar novos talentos e proporcionar uma reflexão crítica sobre a cultura e os valores sociais do

⁸ Mestrando em História Social na Universidade Estadual de Montes Claros (PPGH/Unimontes).

Brasil (Kogut, 2017). Ao longo dessas décadas, as telenovelas se afirmaram como um dos principais veículos de representação e discussão das transformações sociais, refletindo e, muitas vezes, antecipando as mudanças que permeiam a realidade brasileira.

Nesse contexto, as telenovelas se apresentam como um meio de comunicação multifacetado, integrando textos, imagens, sons e uma diversidade de informações, com o objetivo de representar sujeitos e grupos sociais marcados por diferentes dimensões de diferença social. Assim, elas buscam gradualmente mostrar modos de vida diversos, muitas vezes incompreendidos pelo senso comum. No caso da representação do universo LGBTQIAP+, as telenovelas desempenham um papel importante, pois se propõem a aproximar o público dessas realidades (Assis Neto, 2018). Através de suas narrativas, essas produções apresentam a representatividade de grupos sociais específicos dentro da sociedade brasileira, o que frequentemente gera polêmicas entre os telespectadores.

Considerando que as telenovelas são intrinsecamente ligadas ao entretenimento da audiência, atendendo aos desejos e interesses do público, elas acabam por incluir personagens como travestis, transformistas e transgêneros (Assis Neto, 2018). Embora essa abordagem promova visibilidade e inclusão, ela também desperta discussões sobre a forma como essas representações são construídas e percebidas, refletindo as complexas questões de identidade e pertencimento na sociedade contemporânea.

A telenovela *A Força do Querer*, exibida pela Rede Globo de 2017 a 2018, se destacou por explorar diversos aspectos sociais contemporâneos, abordando, entre outros temas, questões de identidade de gênero, relações familiares e os papéis sociais atribuídos aos indivíduos. Dentre os personagens que transitam por essas questões, destaca-se Nonato, interpretado por Silvero Pereira. Inicialmente, Nonato é retratado como um personagem de classe baixa cujas características reforçam as normas tradicionais de masculinidade. No entanto, ao longo da trama, seu personagem passa a vivenciar situações que desafiam essas expectativas da sociedade patriarcal, revelando as complexidades das relações de gênero no Brasil (Mendes; Almeida, 2021). Com isso, a trajetória de Nonato se configura como uma reflexão sobre as normas de gênero, proporcionando ao público uma visão mais ampla e inclusiva das questões de identidade no contexto social brasileiro.

Para tanto, a questão central deste estudo é em torno da forma como personagens, como Nonato, são retratados nas telenovelas brasileiras, especialmente no que diz respeito à construção de uma masculinidade que muitas vezes é complexa, contraditórias e, em casos, subversiva. Assim, em um contexto social onde a indústria midiática tem uma função de

impactar o comportamento social, bem como as formações de ideias. Dito isso, como as novelas contribuem para moldar ou contestar os padrões patriarcais de gênero?

À vista disso, a presente pesquisa tem como objetivo analisar a construção do personagem Nonato/Elis na telenovela *A Força do Querer*, investigando como sua construção narrativa desafia as normas tradicionais de masculinidade e contribui para o debate sobre as questões de gênero na sociedade brasileira contemporânea.

Percursos teóricos e metodológicos

Ao longo do percurso da pesquisa, diferentes caminhos e abordagens podem ser seguidos para responder ao problema de investigação. Esse caminho representa o percurso metodológico escolhido pelo pesquisador para atingir seus objetivos. Nesse sentido, o presente estudo se configura como uma pesquisa básica, uma vez que busca “[...] gerar novos conhecimentos para o avanço da ciência”, sem, necessariamente, ter como foco uma aplicação prática imediata (Silva; Menezes, 2005, p. 20).

Sob tal égide, o presente estudo se fundamenta nas teorias de gênero, especialmente nas abordagens de Judith Butler (2003) sobre a performatividade de gênero, que propõe que o gênero não é uma categoria fixa, mas um conjunto de ações e comportamentos repetidos que são socialmente interpretados como naturais. A partir dessa abordagem, podemos compreender a complexidade do personagem Nonato, destacando como sua representação na telenovela *A Força do Querer* dialogando com as concepções de gênero presentes na mídia.

Nesse sentido, esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa fundamentada nas teorias feministas, com o objetivo de analisar a representação do personagem Nonato/Elis à luz das dinâmicas de gênero. A investigação será orientada por conceitos centrais das teorias feministas, que desafiam as normas tradicionais de gênero e propõem uma reflexão crítica sobre as relações de poder e identidade, especialmente no que diz respeito às representações de gênero na mídia. Para isso, nos debruçamos sobre as teorias e estudos da filósofa Judith Butler (2003), que afirma que o gênero é performativo e resulta de ações reiteradas, configurando-se como uma construção social e cultural passível de ser desafiada e desconstruída.

A construção de Nonato/Elis na telenovela *A Força do Querer*

Nonato é um dos personagens da telenovela *A Força do Querer*, escrita por Glória Perez. Ele é retratado como um homem de caráter bondoso e sensível, que ao longo da trama passa por uma transformação intensa, marcada por suas particularidades pessoais e suas escolhas de vida. O ponto central de sua trajetória é o processo de autoaceitação e descoberta de sua verdadeira identidade.

No início da novela, Nonato leva um estilo de vida mais convencional, mas gradualmente se aproxima de um grupo de pessoas transgênero, especialmente de Ivana, outra personagem que também enfrenta desafios relacionados à identidade de gênero. Essa aproximação resulta em uma relação de amizade profunda, onde ambos encontram apoio e força para lidar com suas jornadas de autoconhecimento e transformação.

A transformação de Nonato em Elis ocorre quando ele decide se assumir como uma mulher transgênero, marcando um dos momentos mais sensíveis da novela, uma vez que esse processo vai além de uma mudança estética (Mendes; Almeida, 2021). Na realidade, trata-se de uma jornada interna de aceitação e descoberta de sua verdadeira identidade. Inicialmente, Nonato é visto como um homem com características tradicionais de masculinidade, mas, ao longo da trama, começa a desconstruir essa identidade e se permite explorar a feminilidade, que, embora sempre tenha estado presente dentro dele, nunca havia sido plenamente reconhecida ou expressa (Barbosa, 2023). Dessa forma, sua trajetória é marcada por um confronto com seus próprios medos e preconceitos, além da busca por liberdade para viver autenticamente. Esse processo de autodescoberta, portanto, permite que Nonato, ao se tornar Elis, finalmente dê voz à parte de si mesma que sempre existiu, mas que estava reprimida

Sendo assim, a trajetória de transformação de identidade de Nonato reflete a ideia de Judith Butler (2003), segundo a qual o gênero é uma performance que pode ser reeditada ao longo da vida. Inicialmente, o personagem se encontra dentro de um padrão tradicional de masculinidade, com características e comportamentos associados ao gênero masculino. No entanto, à medida que ele entra em contato com outras pessoas – especialmente Ivana, que também está em um processo de autodescoberta – começa a perceber que sua identidade de gênero não está limitada ao que lhe foi imposto socialmente. Isso reforça a perspectiva de que o gênero não é algo fixo, como afirma Scott (2019), mas sim uma construção social que pode ser resignificada e vivida de maneiras diversas ao longo da vida.

A transição de Nonato para Elis não se limita a uma mudança estética, mas representa uma reconfiguração da performatividade de gênero (Butler, 2003). Ele abandona a masculinidade que lhe foi atribuída socialmente e passa a performar um gênero que sempre

fez parte de sua essência, mas que até então havia sido reprimido. Esse processo ocorre por meio da desconstrução dos padrões de gênero convencionais (Scott, 2019), dos quais Nonato estava imerso, e culmina na descoberta de sua identidade feminina, que lhe proporciona maior confiança e autenticidade em relação à sua identidade de gênero (Colling; Arruda; Nonato, 2019).

Logo, a revelação da identidade de Elis é o clímax de um processo contínuo de desconstrução dos papéis de gênero, no qual Nonato, por meio de suas escolhas e comportamentos, dá visibilidade à sua identidade verdadeira (Barbosa, 2023). Em contraste com uma perspectiva essencialista do gênero, que considera a identidade de gênero uma característica imutável do indivíduo (Scott, 2019), o processo vivido por Nonato segue a linha da performatividade, conforme proposta por Judith Butler. Nesse sentido, o gênero não é fixo, mas se desconstrói, se reconstrói e se cria a partir das ações e experiências do próprio sujeito, desafiando as normas e expectativas impostas pela sociedade.

Diante da representação feita pela novela, ao abordar a transformação de identidade do personagem Nonato em Elis, é possível perceber a importância de debater e compreender tais questões, sem banalizá-las ou tratá-las com violência e discursos de ódio. Nesse contexto, Denise Jodelet (1985, 2011) destaca que as representações sociais são modalidades de conhecimento prático voltadas para a comunicação, além de refletirem a compreensão do contexto social em que vivemos. Assim, as imagens, os discursos e as categorias de conhecimento desempenham um papel crucial na construção de uma realidade compartilhada, que possibilita a comunicação do real e contribui para a formação de um entendimento coletivo sobre temas complexos como a identidade de gênero (Jodelet, 1985, 2011).

Portanto, a representação da transformação de Nonato em Elis vai além de uma simples mudança estética ou de papéis sociais: trata-se de uma construção de um novo significado coletivo, que visa promover a aceitação e o respeito pela diversidade de identidades no contexto social atual. Nesse sentido, a novela não só trouxe visibilidade e representatividade, mas também estimulou discussões sobre os desafios e adversidades enfrentados pela comunidade trans, contribuindo para a desconstrução dos preconceitos enraizados em uma sociedade patriarcal.

Considerações finais

Diante do exposto, a representação da transformação de Nonato em Elis na telenovela *A Força do Querer* destaca a importância da telenovela como um mecanismo de reflexão sobre as questões de gênero, demonstrando como a mídia pode contribuir para a desconstrução de estereótipos e a promoção da aceitação da diversidade. Assim, a trajetória de Nonato, que percorre o caminho de uma masculinidade tradicional até a descoberta da identidade feminina, se apresenta como um processo de autoconhecimento e ressignificação de sua identidade de gênero. Com isso, a novela, ao abordar temas como a identidade trans, não apenas representa realidades marginalizadas, mas também provoca debates sobre as complexas dinâmicas de gênero na sociedade contemporânea.

Desse modo, *A Força do Querer* assume uma função pedagógica ao questionar as normas tradicionalmente concebidas e estimula as discussões sobre os desafios e adversidades enfrentados pela comunidade LGBTQIAP+. Assim, a telenovela se configura como um potente mecanismo de mudança social, desafiando preconceitos e promovendo a aceitação das diferenças. Portanto, ao abordar temas de forma sensível, a novela contribuiu para a construção de uma sociedade mais inclusiva e respeitosa, ao mostrar como a mídia pode não apenas entreter, mas também educar e provocar transformações nas percepções e comportamentos da sociedade.

Referências

- ASSIS NETO, Pedro Vicente. Uma nova visibilidade para as experiências trans?: uma análise das trajetórias de Elis e Ivan na telenovela *A força do querer*. In: **Congresso Internacional da Abeh**. 2018.
- BARBOSA, Lucrecia Borges. REPRESENTAÇÕES DE PESSOAS TRANS NA NOVELA A FORÇA DO QUERER. **Humanidades & Inovação**, v. 10, n. 17, p. 35-47, 2023.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COLLING, Leandro; ARRUDA, Murilo Souza; NONATO, Murillo Nascimento. Perfechatividades de gênero: a contribuição das fechativas e afeminadas à teoria da performatividade de gênero. **cadernos pagu**, 2019.
- JODELET, Denise. La representación social: fenómenos, concepto y teoría. In: MOSCOVICI, S. (Org.). **Psicología social** (pp. 469-494). Barcelona: Paídos, 1985.
- JODELET, Denise. Ponto de vista: sobre o movimento das representações sociais na comunidade científica. **Temas psicol.**, Ribeirão Preto, v. 19, n. 1, p. 19-26, jun. 2011.
- KOGUT, Patrícia. **101 atrações de TV que sintonizaram o Brasil**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2017.
- MENDES, Marta Elaine Vercelhesi; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de. IDENTIDADE DE GÊNERO NA TELENOVELA: A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DOS TRANSGÊNEROS SÃO-BORJENSES EM “A FORÇA DO QUERER”. **Revista de Estudos Interdisciplinares**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 109–120, 2021. DOI: 10.56579/rei.v1i2.15. Disponível em: <https://revistas.ceeinter.com.br/revistadeestudosinterdisciplinar/article/view/15>. Acesso em: 16 dez. 2024.
- PEREZ, Glória. **A força do querer**. Direção de Pedro Vasconcelos. Rede Globo, 2017.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.49-80.
- SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4. ed. Florianópolis: UFSC, 2005.

**TELEVISÃO E CONFLITO ARMADO NA COLÔMBIA CONTEMPORÂNEA:
A representação dos comandantes guerrilheiros nas telenovelas da Caracol
Televisión**

Priyanka Freire Dhingra⁹
E-mail: priyankafdhingra@gmail.com

Resumo

Esse trabalho busca analisar o discurso presente nas telenovelas da Caracol Televisión (do período de 2016-2024) acerca dos comandantes guerrilheiros, com o objetivo de perceber a narrativa presente em torno das representações da guerrilha, buscando entender como se relacionam com as posturas políticas adotadas pela emissora na época do acordo de paz FARC - governo em 2016.

Palavras-chave: Telenovela, Guerrilha, América Latina

Abstract

This article aims to analyze the discourse present in the soap operas of Caracol Televisión (from the period of 2016-2024) regarding guerrilla commanders, with the objective of understanding the narrative surrounding the representations of the guerrilla, seeking to understand how they relate to the political stances adopted by Caracol during the time of the FARC - government peace agreement in 2016.

Keywords: Soap Opera, Guerrilla, Latin America

Introdução

O conflito armado na Colômbia é certamente um cenário complexo e multifacetado, que segue expressando suas violências nos dias atuais. São muitos os atores envolvidos, desde grupos guerrilheiros, paramilitares, além do próprio exército nacional e do narcotráfico

⁹ Graduada em História pela Universidade Federal de Viçosa. Mestranda em História pela Universidade Federal de Ouro Preto.

perpassando todos esses setores. Os dados da comissão da verdade apontam que os mais de sessenta anos de guerra deixaram ao menos 450.664, considerando a subnotificação, estima-se que o número real possa passar de 800 mil pessoas. Além disso, o número de desaparecidos é em torno de 121.768, o número de sequestros está na casa dos 50mil, outro dado relevante é que o número de deslocados pela violência é superior a oito milhões de colombianos (COLÔMBIA, 2022).

Um marco histórico e importante dentro das iniciativas para o fim do conflito foi o acordo de paz com as FARC - EP (Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia – Exército do Povo), concretizado em 2016, fruto de 4 anos de negociações, cujo resultado foi a desmobilização da maior guerrilha do país e a entrega das armas em 2017. O acordo contemplava aspectos como a reforma agrária, a reintegração de ex-guerrilheiros, o combate ao narcotráfico, políticas de não repetição e memória. O acordo (apesar das muitas dificuldades de implementação) figura como um passo importantíssimo para a construção da paz, se constituindo como um capítulo essencial na luta pelos direitos humanos na Colômbia.

Televisão e conflito armado

Para Ruiz (2015, p.39), um agente social que se destaca fortemente, mas as vezes passa despercebido, é a mídia. Para o autor, a maneira como os grandes conglomerados de mídia cobrem o acordo de paz influi, e muito, na forma como a sociedade como um todo percebe o conflito e seus agentes. Nesse sentido, a grande mídia colombiana teria funcionado como um agente deslegitimador do acordo de paz, protagonizando uma campanha difamatória contra o mesmo e contra as FARC, num intento de associar o acordo de paz a consequências negativas para a sociedade (Ruiz, 2015, p.45). Bourdieu (1997, p.42) chama atenção para o potencial da mídia de cobrir determinados assuntos com esse véu fantasiado de realidade, enquanto oculta uma narrativa politicamente orientada, de forma que termina mais por construir e forjar uma realidade do que apenas mostrar ou narrar os fatos. Nesse sentido, para o autor, os meios de comunicação teriam a capacidade de gerar mobilização (ou desmobilização), se tornando uma ferramenta poderosa em momentos políticos decisivos.

Nesse sentido, é unanimidade entre os pesquisadores do tema – se destacam Núñez Mejía (2018), Botero Jiménez e Miranda Aguilar (2021), Charry Joya, García Ramírez e Ortiz Levis (2019) - que os grandes conglomerados de mídia colombiana, onde a Caracol se inclui, optaram por um caminho de deslegitimar o acordo de paz e as FARC, aliando-se politicamente a governos conservadores, como de Iván Duque Márquez (2018- 2022) que se opunham

fortemente ao acordo. Nuñez Mejía (2018, p.59) chama a atenção para a cobertura de tais emissoras serem fortemente sensacionalistas, buscando um apelo sentimental frente ao público na intenção de criar uma mobilização social contra o acordo. Botero Jiménez e Miranda Aguilar (2021, p.65) consideram que a Caracol opta por um jornalismo de guerra¹⁰ replicando apenas os pronunciamentos do governo, evadindo-se de qualquer responsabilidade social e insistindo na narrativa que equipara o acordo de paz a um grande risco para a sociedade. Enquanto isso Charry Joya, García Ramírez e Ortiz Levis (2019, p. 196) apontam para o tom pessimista e negativo na narrativa da Caracol quanto ao assunto do acordo de paz.

Os comandantes guerrilheiros nas telenovelas da Caracol Television

Desde a assinatura do acordo de paz, a Caracol produziu e estreou três novelas que se relacionam ao conflito. A primeira, *La Niña* (2016), conta a história de uma menina recrutada na infância pelas FARC que busca se reintegrar na sociedade civil, retomar a vida familiar e obter justiça contra o coronel do exército que a torturou. *Arelys Henao: Canto para No Llorar* (2022), é uma novela biográfica sobre a cantora de mesmo nome, cuja vida foi fortemente marcada pela violência, tendo sido vítima de migração forçada, sequestro e perseguição por parte da guerrilha, além de ter perdido muitos entes queridos no conflito. Já *Devuélveme la Vida* (2024), é um melodrama clássico que se inicia no período turbulento de *La Violencia* (em que Mariana e Joaquin vivem um amor proibido) e se estende até a efervescência política dos anos 1970, quando os filhos dos protagonistas têm contato com uma série de movimentos sociais, da contracultura hippie ao movimento guerrilheiro. Ao observar as três novelas é possível observar o uso constante do arquétipo do comandante mal, ao se referir a personagens que representam figuras de alto escalão de grupos guerrilheiros.

Um exemplo prático pode ser observado na telenovela *Devuélveme la Vida* (2024), a trama, dentre muitos outros acontecimentos, acompanha o crescimento de Sara, neta de um importante latifundiário do Valle del Cauca. Apesar do ambiente conservador, a menina se alia

¹⁰ Conceito de Johan Galtung (2006) que tange a cobertura midiática de conflitos, que poderia ser orientada para a paz ou para a guerra, e estaria vinculada a forma de se cobrir os fatos. Um jornalismo voltado para a paz buscaria mostrar todos os lados do conflito, mostrar as iniciativas populares em busca da paz, desmascarar mentiras de ambos os lados, focar em apresentar as raízes históricas do conflito e oferecer soluções. Já um jornalismo orientado para a guerra é perpassado por uma ótica de buscar vencedores e perdedores, criar uma forte distância entre o “nós” e o “eles”, além de fortalecer narrativamente apenas um lado, ocultando mentiras, violências e incoerências do outro.

a setores políticos mais progressistas, se tornando fotógrafa. No trabalho, termina responsável por fotografar uma entrevista com um comandante guerrilheiro na selva, acompanhada pelo também jornalista progressista Tino. Ao chegar lá, apesar de aberta a experiência e com expectativas de conhecer alguém politicamente interessante, Sara se depara com um comandante mesquinho, machista, autoritário, movido pelo ódio aos latifundiários locais, fortemente voltado à violência, com um discurso político inconsistente. Além disso, ambos jornalistas são maltratados, ameaçados e retidos de forma ilegal, sendo que o comandante sugere que sequestram Sara com objetivo de conseguir dinheiro (o que apenas não se concretiza pelo fato dela estar grávida e começar a passar mal). A menina sai da selva desiludida com a experiência e questionando a legitimidade da causa e, principalmente, dos meios, chegando a questionar o que porquê de os guerrilheiros não trabalhem para conseguir as coisas como as outras pessoas. Ao longo da novela, a luta da guerrilha é apresentada como uma violência vazia e sem sentido. Outro aspecto notado é que o avô da protagonista, inicialmente latifundiário e vilão passa por um arco de redenção. Enquanto o mesmo não acontece com os personagens guerrilheiros, que não recebem o perdão, nem do público, nem dos personagens.

Esse mesmo arquétipo do guerrilheiro violento e narcísico se repete em *Arelys Henao: Canto para No Llorar* (2022). Vemos a vida da protagonista sendo atravessada, e até determinada, pelos embates com a guerrilha. Quando Arelys e sua banda são sequestrados pelo grupo e obrigados a fazer um show musical na selva, a menina é exposta a muitas situações de maus-tratos. Mas o que chama atenção nessa construção de antagonismo guerrilheiro vem por parte do comandante, que é apresentado como um homem cruel, com várias manias, dentre as quais se destaca o uso do charuto cubano, possui uma enorme cicatriz no rosto e debocha do sofrimento de Arelys, atuando com requintes de perversidade muitas vezes. Zavala (2018) em seu livro *Los carteles no existen* trabalha como a influência midiática, especialmente das telenovelas mexicanas *noir*, contribuíram para a criação de um estereótipo do *capo* mexicano, bem como do próprio cartel de drogas, de uma forma que em nada correspondia a realidade, mas que alimentou um imaginário social e político. As consequências foram o fortalecimento da ideia do narcotráfico como inimigo público número um, o que terminava por legitimar ações políticas como a ingerência norte-americana no país sob o slogan da guerra as drogas. Dessa forma, podemos compreender como mais do que representar a realidade, a televisão (inclusive com suas produções ficcionais) contribui para criar uma realidade. E as telenovelas colombianas, no mesmo caminho apontado por Zavala, criando um estereótipo imaginário acerca dos líderes guerrilheiros, que em nada contribui para

concretização da paz no contexto do acordo.

Já em *La Niña* (2016), Belky é vítima de diversos abusos de poder e torturas por parte do comandante Roncancio, a começar por seu recrutamento forçado na infância, passando pelo treinamento militar desumano na mais tenra idade, além disso, o comandante a obrigava a chamá-lo de pai. Uma das cenas que se destacam é quando durante um treinamento militar, Roncancio cai, por não aguentar o esforço físico, Belky e outros pré-adolescentes caem na risada. Se sentindo humilhado, Roncancio decide discipliná-los e o que se segue é uma cena na qual ele mesmo pune a menina Belky com chibatadas. O interessante é que de fato existiram muitas violações aos direitos humanos dentro das fileiras das FARC, porém a escolha por representar um fato com pouquíssimo apelo de realidade histórica, vem dessa necessidade de chocar e prender a audiência. Atendendo uma vertente ideológica de representar as FARC de maneira brutalizada e atrasada. Toda a cena é construída para criar revolta contra a forma autoritária de funcionamento das FARC: uma pré-adolescente chicoteada por um homem adulto, pela única razão de ter ferido o ego dele, ao rir de sua incapacidade de aguentar o treinamento que ele mesmo impunha aos demais. É uma cena feita para escandalizar a audiência a partir do sensacionalismo. Bourdieu (1997, p.27) trabalha com o elemento da excepcionalidade e do sensacionalismo ao discutir como a televisão busca sempre elementos fora do comum e espetaculosos para contar suas histórias e prender a audiência, esse também é um exemplo disso. Além disso, uma novela como *La niña*, lançada no ano do acordo de paz, que retrata o alto comando da guerrilha dessa forma também passa um recado, de que o acordo de paz seria impunidade para pessoas como o fictício e cruel Roncancio.

Nesse sentido, o foco nas guerrilhas como grupos puramente criminais, cujo objetivo é o enriquecimento ilícito de alguns comandantes oculta a trajetória histórica do conflito colombiano, cujas origens estão muito ligadas as profundas desigualdades que assolam o país, somado a uma violência perpetuada historicamente. Nesse sentido, ocultar o caráter histórico da situação é uma estratégia intencional muito similar ao que Galtung (2006, p.1) chama de jornalismo orientado para a guerra, porém aplicado a telenovelas, que são produções fictícias. Para Galtung (2006, p.1), uma produção jornalística voltada para guerra seria focada na ideia de ganhar ou perder, apontando causas e culpados únicos, focando sempre no outro, no “eles”, no inimigo, desumanizando-o, buscando sensacionalizar as situações, além de evitar a explicação histórica do conflito. Nesse sentido, observamos essas mesmas características, porém aplicadas sobre um outro tipo de produto, a ficção televisiva histórica, que produz uma narrativa sentimental, com a criação de um “outro” inimigo, que, por

sua ganância, são os culpados pela guerra. Apesar de assumidamente fictícia, a telenovela ao abordar temas históricos se pretende como uma representação do real, como se as histórias específicas dos personagens fossem inventadas, mas o contexto não, de forma que a impressão que se cria é de que essas histórias representam a realidade em algum grau.

Considerações Finais

À título de conclusão, podemos perceber que as telenovelas analisadas optam por um caminho maniqueísta para representar os atores do conflito, sendo especialmente notória a equiparação entre os guerrilheiros (especialmente do alto comando) e vilões. Nesse sentido, o que torna as produções analisadas problemáticas é justamente a maneira pouco comprometida socialmente de abordar o assunto, uma vez que estamos falando de um contexto de acordo e pós-acordo de paz, onde a opinião pública é determinante para assegurar o sucesso do mesmo. Assim, o que observamos nessas produções é uma tentativa, por meio de representações simplistas, de desmoralizar as FARC, de forma a desmoralizar, conseqüentemente, o próprio acordo. A escolha por não historicizar, distorcer situações, focar no excepcional é também uma estratégia dessas produções de buscar construir um arquétipo de guerrilha (e de guerrilheiro) baseado na vilania. Por fim, isso acaba fortalecendo a narrativa difamatória encontrada nos telejornais, isso porque a novela, mesmo que fictícia contribui para a construção do conhecimento no imaginário popular e também porque muitas dessas novelas alegam ser baseadas em fatos reais (como o caso de *La Niña* e *Arelys Henao: Canto para No Llorar*), o que cria uma correlação intencional entre o que é mostrado na tela e a realidade.

Referências Bibliográficas

ARELYS HENAO: CANTO PARA NO LLORAR. Direção: Liliana Bocanegra e Andrés Felipe López. Produção: Caracol Televisión. Bogotá: Caracol Televisión, 2022. [60 episódios].
BOTERO JIMÉNEZ, Aura Cristina; MIRANDA AGUILAR, Carlos Rafael. **Análisis del contenido noticioso de Noticias Caracol sobre las declaraciones mediáticas del gobierno de Iván Duque con relación al Acuerdo de paz en el marco de su implementación.** Dirigido por Germán Ruíz Páez. Cartagena: Universidad de Cartagena, 2021. Trabalho de graduação (Pregrado).
BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão.** Tradução de Ana Maria Casarotti e Giuliana Dal Piaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
CHARRY JOYA, GARCÍA RAMÍREZ, ORTIZ LEVIS. El cubrimiento mediático de los acuerdos de paz en Colombia al inicio de la era de Iván Duque. Entre el pesimismo y la negatividad. **Revista Clivatge**, n. 7, 2019. Disponível em:

<https://revistas.ub.edu/index.php/clivatge/article/download/CLIVATGE2019.7.6/29191/63041>. Acesso em: 20 jun. 2024.

COLÔMBIA. COMISIÓN DE LA VERDAD. **Informe final: hallazgos y recomendaciones**. Bogotá: Comisión de la Verdad, 2022. Disponível em: <https://www.comisiondelaverdad.co/>. Acesso em: 6 jul. 2024.

DEVUÉLVEME LA VIDA. Direção: Felipe Aguilar. Produção: Caracol Televisión. Bogotá: Caracol Televisión, 2017. [60 episódios].

Galtung, J. (2006). Peace Journalism as an Ethical Challenge. **Global Media Journal: Mediterranean Edition**, Vol. 1 , Outono, p.1-5.

LA NIÑA. Direção: Rodrigo Triana, Camilo Vega. Produção: Caracol Televisión. Bogotá: Caracol Televisión, 2016. [86 episódios].

NÚÑEZ MEJÍA, Lorena del Rocío et al. **El proceso de Paz firmado entre el Gobierno de Colombia y las FARC visto desde los noticieros colombianos RCN y Caracol**. 2018. Dissertação de Mestrado. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

GADEA, Marcia da Silva Cezar; LEITE, Claudio Antônio Cardoso. A telenovela como produto cultural do capitalismo tardio no contexto brasileiro. **Estudos de Sociologia**, Recife, v. 2, n. 24, p. 105, 2018.

RUIZ, Juan David Cárdenas. Los medios de comunicación como actores (des) legitimadores. Algunas reflexiones acerca del rol de los medios de comunicación sobre la construcción de la opinión pública en torno al Proceso de Paz de la Habana. **Análisis político**, v. 28, n. 85, p. 38-56, 2015.

ZAVALA, José Luis. **Los cárteles no existen: narcotráfico y cultura en México**. Ciudad de México: Grijalbo, 2018.

DIREÇÃO EQUIVOCADA PREJUDICA AUTOR DE *MANIA DE VOCÊ* E EXPLICA REJEIÇÃO À NOVELA

Claudino Mayer¹¹

E-mail: jose.bernardino@ufmt.br

Resumo

Este artigo de opinião foi pensando quando a telenovela *Mania de Você*, exibida entre 2024 e 2025, de João Emanuel Carneiro, completou três semanas de exibição, e não estava a agradar ao público. Muitos se perguntaram os motivos da baixa audiência, de 21 pontos no PNT (Painel Nacional de Televisão da Kantar Ibope). A análise foi feita para saber se a direção artística da telenovela utilizou recursos na composição das imagens de forma equivocada que contribuíram para explicar a rejeição.

Palavras-chave: Mania de você; Telenovela; close-ups.

Abstract

This opinion article was written when the soap opera *Mania of you*, 2024, by João Emanuel Carneiro, had been airing for three weeks and was not being well received by the public. Many people wondered why the audience had a low rating of 21 points on the PNT (National Television Panel by Kantar Ibope). The analysis was conducted to find out whether the telenovela's artistic direction had used resources in the composition of the images in an incorrect way, which contributed to explaining the rejection.

Keywords: Mania of you; Soap Opera; framing.

Direção artística prejudica autor de *Mania de você*?

A telenovela *Mania de Você* (2024/2025) foi escrita por João Emanuel Carneiro, exibida na faixa de horário das 21h, na TV Globo, com direção artística de Carlos Araújo. Já *Todas as Flores*, em 2022, do mesmo autor e com a mesma direção artística, tiveram uma trama com ritmo dramático

¹¹ Pós-doutor pela Escola de Comunicação e Artes (USP). Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes (USP). Docente na UFMT (Universidade Federal do Mato Grosso – Departamento de Cinema e Audiovisual)

que transcorre e se articula com todas as ações dos personagens, prendendo a atenção do começo ao fim. Para motivar o público é necessário que haja dinamismo e que aconteça resoluções nas ações. As razões com relação as perseguições, a situação que a antecede, a que a sucede, as consequências dos fatos e dos conflitos, entre os personagens e a resolução deles (PALLOTTINI, 1998, p. 86-87).

Mania de você e *Todas as flores* tiveram características semelhantes porque ambas trouxeram ritmo que são próprios do folhetim, que tem passagem por situações do mundo real; e o tom melodramático, se fez presente como sendo algo “novo”. No final do século XX, com a expansão dos meios e, principalmente, a evolução da telenovela, se renovou o espaço para o estilo melodramático que retorna em produtos culturais cultivados nos meios de comunicação de massa e se mostra plenamente sintonizado com a lógica da sociedade de consumo (Huppel:2000:155). Portanto, o gênero melodrama permite ao telespectador sentir fortes emoções ao acompanhar uma narrativa de telenovela.

O formato de *Todas as Flores* foi pensado para ser exibido na tevê aberta, com produção da tevê Globo. Esta desiste de colocá-la no ar e o autor reelabora um novo formato para ser exibido na plataforma de streaming, com produção da Globoplay. Na tevê aberta a telenovela teria entre 150 e 200 capítulos, no streaming 85, na versão compacta exibida na tevê Globo, foram 56 capítulos. A estética de produção de *Todas as Flores* é sem dúvida nenhuma o que se pode entender como sendo de telenovela brasileira, pela qualidade do texto, dos diálogos e pela direção.

Mania de você, teve o formato elaborado para ser exibida na tevê aberta, Globo. Então, por que a telenovela não foi bem? A baixa audiência, de 21 pontos pelo PNT, está fora dos padrões exigidos pela TV Globo para o horário em que a trama foi exibida. Acredita-se que tenha sido por causa da direção artística que não tratou o formato de *Mania de você* com o devido *tom* (esmero) para ser exibida na tevê aberta, ao contrário de *Todas as Flores*? Nessa linha de pensamento, tendo como base o discurso da ficção e da linguagem televisiva, podemos dizer, que a direção artística (entenda como diretor artístico, geral e os subdiretores) ignorou as estruturas que são elementares nos modos de composição das imagens, que é um padrão clássico na feitura da telenovela, quando não se segue esse padrão, pode resultar na queda da audiência.

A telenovela *Mania de você* tem romance, drama, mistério, aventura e humor. Em linhas gerais o autor João Emanuel Carneiro, resume sua história,

É uma trama sobre a vida de duas mulheres que, ora são amigas, ora se tornam inimigas. Isso conduz a história dos quatro protagonistas e de personagens que se relacionam com eles. São esses encontros da vida que se tornam ‘mania’, obsessão. Mas também é uma história sobre temas universais, como amor e poder (GSHOW, 16/05/2024).

Mania de você em um primeiro momento apresentou o eixo principal da trama com os personagens Mavi (Chay Suede), Viola (Gabz), Rudá (Nicolas Prattes); (Agatha Moreira), Mércia (Adriana Esteves) e Molina (Rodrigo Lombardi), núcleo de Angra dos Reis. Não foi explorado pelo autor as subtramas. Estas são histórias paralelas de diversos tipos, elas têm ligação direta ou indiretamente com a trama principal. As tramas secundárias em um determinado momento podem ocupar o espaço de protagonismo e, com isso, tornar a narrativa mais complexa, a proposta desse recurso procura atingir uma maior identificação do público (PALLOTTINI, 1998, p.74-77).

Tomando, como exemplo, a versão compacta de *Todas as flores*, na TV Globo, nas primeiras três semanas de exibição na tevê aberta, a trama apresentou conflitos, potência e ganchos surpreendentes a cada capítulo, na trama central e subtramas. O gancho serve para cortar parte de uma narrativa ou de um momento da ação do personagem de forma adequada sem comprometer sua continuidade e totalidade (MEYER, 1996, p. 62-63). O gancho é um recurso narrativo que teve sua origem na literatura oral, com os contadores de história, e que foi apropriado pela indústria cultural, na imprensa, no rádio e na televisão (COSTA, 2000, *paper*, p:1-16).

Em outra perspectiva foi percebido na telenovela *Mania de você*, uma grande quantidade de informações referentes a vários ganchos e possíveis novos ganchos para solucionar, se porventura o espectador perdesse um mínimo de informação a trama ficaria confusa, como diz Carneiro, o jogo muda a todo instante. O ritmo ágil dessa telenovela não é muito comum em relação a outras telenovelas dos horários das 18h, 19, 21h, na tevê aberta. Nessas haviam as chamadas “barrigas”, termo utilizado pelo meio audiovisual para descrever o motivo pelo qual a trama não desenvolve ações significativas para despertar interesses, ou seja, é quando o público tem a sensação de que “nada acontece”.

O enquadramento, dos *close ups*, em *Mania de você*

Também podem ser relacionados à fuga de público os enquadramentos, com o uso [excessivo?] de *close ups*, que por muito tempo, nos primórdios do cinema, causou rejeição. Qual a importância do close em uma narrativa de telenovela? O close transforma o sentido da distância em um comportamento de “intimidade” extrema, mas quando utilizado de forma excessiva pode causar algo contraditório.

O enquadramento em “close” vem do cinematógrafo (criado em 1894, para aumentar o tempo de projeção de imagens), dos irmãos Lumière, nessa época o sucesso do equipamento foi, por parte, por causa do tamanho da imagem projetada, que superou o cinescópio de Thomas Edison, que mostrava imagens pequenas. Essas imagens num determinado momento eram bem vistas ao retratar

assuntos ao ar livre. Tornou-se perturbadora ao mostrar imagens do corpo humano mais de perto. Os primeiros planos de close eram vistos com rejeição e estavam ligados a algo irreal, monstruoso (AUMONT, 1993, p, 140-143). Foi o que aconteceu em *Mania de você* com o uso em excesso de closes. Em qualquer narrativa de telenovela têm imagens, de *close-ups*, e de outros enquadramentos, como por exemplo, de plano geral, de plano americano, de plano médio. Esses são necessários para que o público entenda qual é o tempo e o espaço no qual a narrativa acontece.

O uso do close em excesso deixou as cenas cansativas, como por exemplo: nas de localização do ambiente, nos encontros que envolveram dois personagens, nos ambientes internos do lar, em discussões e, principalmente ao ar livre.

O close em excesso tem o tom de melodrama que assume certo ar de crônica para repercutir as inquietações da hora, enquanto absorve convenções sucessivas, sem traumas de identidade (Huppés, 2000, p. 11). Dessa forma em *Mania de você* aconteceu inquietações, trapaças, injustiças e fortes emoções nos encontros e desencontros nos relacionamentos dos protagonistas: Mavi (Chay Suede), Luma (Agatha Moreira), Viola (Gabz).

As possíveis causas a rejeição a telenovela *Mania de você*

Percebe-se na narrativa de *Mania de você* outros pontos fracos: ritmo e velocidade confundiram o público porque não conseguiram entender qual personagens era do bem ou do mal; desconhecimento de poucas tramas paralelas; poucos os atores que tiveram proximidade e identificação com o público noveleiro. Uma telenovela precisa ter rostos de atores próximos, amigáveis, nem fascinantes nem vulgares porque só assim o telespectador terá mais proximidade com os personagens e com o desenrolar dos acontecimentos. Ou seja, a trama precisa apresentar um discurso que familiariza tudo para tornar “próximo” até o que houver de mais remoto. (MARTIN-BARBERO, p. 305-311).

A antecipação na resolução dos conflitos deixou a narrativa quase que incompreensível, para o público desavisado, este é aquele que acompanha alguns capítulos durante a semana; e tem aquele público que assiste a trama diariamente, este se perdesse algum detalhe também não conseguiria entender por causa de cortes; a direção optou pela edição fragmentada de cortes secos na edição que visaram a outros pontos de vista, de forma dispersa, sendo assim, o público não entendeu o que o autor queria comunicar; a trilha sonora mostrou pouca interação com os personagens.

A caracterização dos personagens com atitudes boas ou más facilitam o entendimento e torna a narrativa mais acessível aos olhos do espectador. (Huppe, 2000, p. 11). Em *Mania de você* não ficou definido para o público qual personagem era o vilão ou o herói.

Uma das hipóteses da baixa audiência é que o autor foi prejudicado pela direção artística; as cenas perderam na representação a naturalidade que beirou os exageros ao invés de ganhar vigor novo. O estilo de Carneiro para escrever suas tramas é pelo gênero melodrama que ganha destaque em suas obras, ele também tem preferência por fatos e acontecimentos do mundo real. Ou melhor, em algum momento da trama o autor dialoga com o real para que o público possa se identificar. Essa é uma característica de Carneiro, no pensamento de Mikhail Bakhtin, o estilo apresenta o lugar da alteridade do outro e das múltiplas vozes presentes em um texto. Nos textos, a subjetividade do autor ocorre de maneira particular, a qual pode ser individual ou pessoal (apud BRAIT, 2008, p. 80, b). Para Umberto Eco é pelo estilo que é possível saber se tal obra é bela, porque atingiu determinadas recepções ao longo dos séculos, mesmo seguindo modelos e normas (ECO, 2003, p,153-154).

O ponto positivo na telenovela *Mania de Você* foi o ritmo dramático ágil que se articulava numa sequência de fatos, em que tudo podia acontecer. Ou seja, como diz Carneiro, o jogo vira o tempo todo. Para acompanhar ou assistir a trama era preciso ficar atento em todas as ações dos personagens e prestar atenção nos detalhes.

Considerações finais

Nessa perspectiva, as imagens de *Mania de você* fugiram ao convencional das narrativas de telenovelas. Esse efeito estético do enquadramento, *close ups*, causou certa estranheza. A direção artística ignorou o padrão clássico de produção de imagens de uma telenovela, isso levou o público a outros pontos de vista. Sendo assim, faltou a combinação de diversos parâmetros para estabelecer com o espectador mais proximidade com o novo, e a partir de então, não ter causado repulsa pela trama. A agilidade do ritmo e antecipação de acontecimentos deixaram a narrativa quase incompreensível, algo não muito comum em telenovelas. A narrativa não mostrou ambientes externos da cidade de Angra dos Reis e de outros espaços externos; não trouxe de imediato as subtramas e um núcleo cômico; faltou a trama ter rostos de atores próximos e amigáveis porque assim o telespectador teria mais empatia com os personagens e com as suas narrativas. Por fim, as tramas paralelas são importantes porque quando a trama principal não está a agradar, ela ganha o tom de protagonismo e o autor ganha mais “folego” para retomar a história principal.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4^o edição, São Paulo: Martins Fontes, 2003.
BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. (org.) **Bakhtin: outros conceitos-chave**, 4^o edição, São Paulo: Contexto, 2008.
BRAIT, Beth. (org.) **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 1^o edição, São Paulo: Contexto, 2008 (a).

- BRAIT, Beth. (org.) **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 4^o edição, São Paulo: Contexto, 2008 (b).
- BRAIT, Beth. *Estilo*. In: BRAIT, Beth. (org.) **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 4^o edição, São Paulo: Contexto, 2008.
- BORELLI, Sílvia H.S. Gêneros ficcionais: materialidade, cotidiano, imaginário. In: SOUSA, Mauro W. (org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- CALZA, Rose. **O que é telenovela**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro: teoria e prática**. 4^o ed, - São Paulo: Summus, 2016.
- CRUZ, Carla. & RIBEIRO, Uira. **Metodologia Científica: Teoria e prática**. Rio de Janeiro: Axcel Books do Brasil, 2003.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas**. Tradução: Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- GARCIA, Francisco A. Garcia; MARTINEZ, Pedro Javier G. Narrativa televisiva: o ritmo na ficção audiovisual das séries de televisão. **Revista Comunicação Mídia e Consumo**. Escola Superior de Propaganda e Marketing. São Paulo: ESPM, 2009, 45-72.
- HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- MAYER, Claudino. **Quem matou... o romance policial na telenovela**. São Paulo: Annablume, 2011.
- MAYER, Claudino. **Vilões das 21 horas nas criações, na concepção e no estilo de três autores: Sívio de Abreu, Aguinaldo Silva e Gilberto Braga, para a ficção televisiva brasileira**. 2012. 258 f. (Tese de Doutorado) – Defendida na Escola de Comunicação e Artes – USP. São Paulo, 2012.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2^o edição, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- MARTIN-BARBERO, Jesús & REY, Germán. **Os exercícios do ver**. São Paulo: Editora Senac, 1999.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim, uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- OROZ, Sílvia. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina**. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.
- ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia H.S; RAMOS, Jose Mário O. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1999.
- THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. Tradução: Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005 (coleção debates).
- SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24^o edição, São Paulo: Cortez, 2018.
- WALTY, Ivete L. C. **O que é ficção**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

**NETNOGRAFIA COMO METODOLOGIA CIENTÍFICA PARA PESQUISA
HISTÓRICA NAS REDES SOCIAIS:**

o TikTok como estudo de caso

Gabriel Antonio Butzen¹²

E-mail: gabrielantoniobutzen@gmail.com

Tereza M. Spyer Dulci¹³

E-mail: terezaspyer@gmail.com

Resumo

O artigo discute a aplicação da netnografia como metodologia científica na pesquisa histórica em redes sociais, utilizando o TikTok como estudo de caso. São apresentados os fundamentos teóricos da netnografia, suas possibilidades de análise e os desafios enfrentados ao investigar a produção e disseminação de narrativas históricas no ambiente digital. Além disso, o estudo destaca o potencial do TikTok como ferramenta para ensino e divulgação de história, ressaltando a necessidade de adequações metodológicas e éticas no uso dessa abordagem.

Palavras-chave: Netnografia; Metodologia Científica; Redes Sociais.

Abstract

The article discusses the application of netnography as a scientific methodology in historical research on social networks, using TikTok as a case study. It presents the theoretical foundations of netnography, its analytical possibilities, and the challenges encountered when investigating the production and dissemination of historical narratives in the digital environment. Additionally, the study highlights TikTok's potential as a tool for teaching and

¹² Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5521007909556853>, ORCID: [0000-0001-9009-4757](https://orcid.org/0000-0001-9009-4757), Bolsista da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

¹³ Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3991418591681661>. ORCID: [0000-0003-3891-2577](https://orcid.org/0000-0003-3891-2577).

disseminating history, emphasizing the need for methodological and ethical adjustments in employing this approach.

Keywords: Netnography; Scientific Methodology; Social Networks.

Introdução

O meio digital, a internet e as redes sociais estão cada vez mais presentes no cotidiano das sociedades contemporâneas. Boa parte das interações humanas são mediadas pelo que hoje chamamos de *Web 3.0*, representando uma conectividade maior com aparelhos eletrônicos que utilizam a internet das coisas (Galeale, 2016) para seu funcionamento. Como consequência desse fenômeno, também percebemos uma crescente produção histórica na internet. Filmes, vídeos, documentários, textos, *blogs* e perfis em redes sociais de professores de história, historiadores e aficionados pelo campo histórico são cada vez mais comuns.

Com o contato quase diário com o ambiente digital, a pesquisa histórica passou a se dedicar à chamada História Digital que busca entender como os fenômenos históricos, a escrita da história, as fontes históricas e a relação das pessoas com a história operam no meio digital (Noiret, 2015; Lucchesi, 2022). Logo, também se tornou evidente a prática da História Pública no ambiente digital. A História Pública pode ser definida como uma divulgação ampliada de História para além do meio acadêmico (Almeida; Rovai, 2011), encontrando na internet um espaço propício para seu desenvolvimento. Aspectos como o grande alcance, as múltiplas possibilidades de interação e o uso de diferentes mídias e linguagens têm contribuído para o crescimento de um formato específico: a História Pública Digital (Lucchesi; Carvalho, 2016).

É possível afirmar que a internet se tornou um espaço cada vez mais relevante para aprender e ensinar história, com as redes sociais oferecendo oportunidades produtivas para a divulgação de pesquisas históricas de alta qualidade. Contudo, esse ambiente digital exige que historiadores e professores de história atuem também no combate à desinformação e ao negacionismo histórico, que ocorrem nesses espaços (Carvalho, 2016). Além disso, a produção de conhecimento histórico em diferentes contextos – no caso das redes sociais, utilizando linguagens específicas – deve ser analisada com atenção pelos estudiosos da história.

Apesar dessas considerações, compreender as dinâmicas em constante mudança da internet e das redes sociais nem sempre é uma tarefa simples. Dois aspectos principais

merecem destaque: primeiro, os modos de narrar a história em redes sociais/entretenimento, como Instagram, YouTube e TikTok, diferem das formas tradicionais de criar narrativas sobre o passado estabelecidas pela disciplina histórica (Adriaansen, 2022). O segundo ponto é a rápida dinâmica de atualização e obsolescência característica da era digital, que influencia diretamente nossa relação com o tempo histórico (Araujo; Pereira, 2019). Com base nessas duas questões, torna-se evidente que as metodologias mais tradicionais da História não são suficientes para lidar com os desafios impostos pelos fenômenos específicos do ambiente digital.

Nosso objetivo neste artigo é justamente explorar como a metodologia científica da netnografia, desenvolvida e divulgada por Robert Kozinets (2014), oferece instrumentos de análise sobre o pensamento histórico através da internet, principalmente nas redes sociais. Para isso, além de apresentar o que é a netnografia, seus pressupostos metodológicos e suas limitações, também abordaremos pesquisas na área de história que utilizaram essa mesma metodologia. Também apresentaremos como a netnografia pode ser aplicada no TikTok, uma rede social/entretenimento que cada vez mais cresce no mundo, tendo um lugar de destaque no ensino de história (Butzen; Dulci, 2024).

O que é netnografia

A netnografia propõe adaptar, aprimorar e aplicar a etnografia tradicional ao ambiente online. A principal obra de Kozinets traduzida para o português, *Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online* (2014), apresenta esse conceito em detalhes. Essa metodologia utiliza dados de comunicação de usuários da internet para analisar fenômenos culturais e suas representações no espaço digital. Assim, é uma abordagem adaptada para investigar *blogs*, redes sociais e comunidades virtuais. O livro de Kozinets (2014), que aborda conceitos fundamentais, diretrizes metodológicas e questões éticas, é uma referência indispensável para compreender a netnografia como uma metodologia científica.

Kozinets (2014) define a netnografia como o estudo dos coletivos na internet, indo além da simples interpretação de mensagens individuais. Para que uma comunidade online se forme, é necessário atender a certos critérios, como a agregação social de pessoas, o surgimento no ambiente digital, a comunicação entre os membros, um número mínimo de participantes ao longo de um período significativo, além de discussões públicas, expressões de sentimentos humanos e o estabelecimento de relacionamentos pessoais (Kozinets, 2014, p. 16). Já o conceito de cultura/*cibercultura online* está relacionado à ideia de cultura como a

criação e o cultivo de símbolos e representações de um grupo específico. No entanto, reconhece-se que a tecnologia digital ocupa um papel cada vez mais relevante em nossas vidas, sendo que o ambiente da internet frequentemente media e constrói novos fenômenos culturais próprios (Kozinets, 2014, p. 18).

Nas orientações metodológicas, Kozinets (2014, p. 46) destaca que associar a netnografia apenas a uma metodologia qualitativa é algo complexo, pois os dados coletados no ambiente *online* estão intrinsecamente ligados à própria estrutura desses meios digitais, frequentemente permeados por informações quantitativas. Assim, Kozinets enfatiza que a metodologia para pesquisas *online* deve ser flexível e, acima de tudo, orientada para responder às questões específicas levantadas pela pesquisa.

Além disso, a netnografia segue seis passos da própria etnografia: planejamento do estudo, entrada, coleta de dados, interpretação, garantia de padrões éticos e representação da pesquisa. Assim, é necessário planejar a pesquisa, “entrar” no campo a ser estudado, coletar os dados (podendo ser entrevistas, diários de campo), interpretar esses mesmos dados a partir de referenciais teórico-metodológicos escolhidos no planejamento da pesquisa e, por fim, estabelecer os parâmetros éticos da pesquisa (Kozinets, 2014, p. 62). Dessa maneira, Kozinets estabelece cinco etapas para a pesquisa a partir da netnografia: 1. Definição das questões de pesquisa, *websites* sociais ou tópicos a investigar; 2. Identificação e seleção de comunidade; 3. Observação participante da comunidade (envolvimento/imersão) e coleta de dados (garantir procedimentos éticos); 4. Análise de dados e interpretação iterativa de resultados; 5. Redação, apresentação e relato dos resultados de pesquisa e/ou implicações teóricas e/ou práticas.

Seguindo esses passos já é possível realizar a netnografia. No entanto, Kozinets (2014, p. 129) aponta para um aspecto importante dessa metodologia: a dimensão ética da análise, principalmente na coleta de dados. É comum pensar que os dados fornecidos pelos usuários e suas conversas, mesmo que em espaço público “digital”, possam ser utilizados sem consentimento. Para uma pesquisa netnográfica ética, é necessário o consentimento dos participantes daquela comunidade estudada. Assim, é importante solicitar o consentimento dos usuários para a coleta de seus dados. Outro elemento fundamental é ter a proposta netnográfica aprovada em um comitê de ética. Além disso, o trabalho do netnógrafo exige que ele esclareça sua atuação e intenções nas comunidades analisadas.

Substituir nomes reais por pseudônimos — prática comum ou até obrigatória em muitas comunidades — não garante, por si só, a segurança ou a ética da pesquisa, pois muitos usuários preferem ser reconhecidos por seus pseudônimos, e frequentemente é

possível estabelecer a relação entre o pseudônimo e o nome verdadeiro na internet. Ademais, é indispensável obter permissão para o uso dos dados, garantindo que o reconhecimento do proprietário das informações não cause prejuízos. Sempre que os dados forem utilizados, autorizados ou não, é crucial citar e reconhecer suas fontes. Por fim, compartilhar os resultados da pesquisa com os participantes que forneceram os dados é igualmente importante.

De forma sintetizada, apresentamos os principais aspectos da netnografia, conforme elaborados por Kozinets (2014). Além disso, conforme analisado por Mesquita et al. (2018), a netnografia tem se consolidado como uma metodologia científica que se adapta bem às mudanças tecnológicas, mostrando-se útil para diferentes tipos de análises. No entanto, essa metodologia ainda apresenta limitações, o que frequentemente exige a combinação com outras abordagens ou ajustes específicos, dependendo da comunidade, da rede social ou do método de coleta de dados utilizado. Outro ponto importante é a dimensão ética, que, apesar de essencial, pode gerar desafios à realização do trabalho. Como conduzir uma netnografia em grupos que não desejam que seus dados sejam utilizados, especialmente quando esses conteúdos podem envolver crimes, apologias ou, em nosso caso, práticas problemáticas como o “negacionismo histórico”? Como, por exemplo, integrar grupos de extrema-direita em redes sociais para investigar seus usos da história sem comprometer a transparência do pesquisador sobre suas intenções? De que maneira adaptar essa metodologia para analisar o pensamento histórico em redes sociais? Ou ainda, como aplicá-la ao estudo do ensino e da história pública em uma plataforma dispersa como o TikTok, onde as informações e interações dos usuários são públicas e fragmentadas?

TikTok, pesquisa histórica e a netnografia

A rede social/entretenimento TikTok está cada vez mais em alta no Brasil, com milhares de usuários e diversos perfis que produzem e divulgam história. Além de ser um espaço privilegiado para a divulgação científica (Kletemberg, 2023), a plataforma também possui peculiaridades em relação a outras redes sociais. Nesse sentido, é possível traçar algumas considerações metodológicas a partir da netnografia que podem orientar futuras pesquisas que buscam avaliar as ideias históricas na plataforma.

Um primeiro passo é estudar a plataforma a partir de suas informações disponíveis e seus mecanismos de funcionamento. Para isso, recomenda-se a leitura da página online de suporte do TikTok (2025). Lá é possível encontrar as informações oficiais sobre o TikTok

(criação de contas e perfil); a criação, edição e compartilhamento de vídeos; as regras e diretrizes da comunidade e os requisitos mínimos para o perfil se tornar monetizado (produzir ganhos financeiros para os criadores de conteúdo).

Essas informações são claras e facilmente acessíveis. No entanto, é fundamental reconhecer que o funcionamento do TikTok é impulsionado por seu poderoso algoritmo, que rapidamente identifica as preferências dos usuários e entrega vídeos alinhados a esses padrões. Embora o funcionamento exato desse algoritmo seja mantido em segredo, é possível entender como os usuários interagem e consomem conteúdos na plataforma por meio da imersão e do uso ativo por parte do pesquisador. Por isso, o estudioso das ideias históricas na plataforma deve explorar todos os seus recursos – como criar vídeos, curtir, compartilhar e utilizar as configurações disponíveis – enquanto permanece atento às constantes mudanças do TikTok, algumas das quais são anunciadas diretamente no site oficial.

A pesquisa deve considerar critérios específicos relacionados aos perfis e vídeos do TikTok voltados à História Pública e ao Ensino de História. É essencial analisar a temática principal do perfil, bem como a forma como o proprietário do perfil se autoidentifica. Outro ponto relevante é verificar se o perfil possui mais de 10.000 seguidores, o que pode indicar monetização (o que geralmente implica na produção de vídeos com mais de um minuto para gerar receita). Além disso, é fundamental observar a frequência de postagem, já que a plataforma tende a priorizar perfis com maior regularidade, e avaliar o nível de engajamento total e por vídeo. O engajamento, mais do que o número de visualizações, é o fator que influencia a distribuição do conteúdo pelo algoritmo do TikTok. Para identificar vídeos com alto engajamento, é importante analisar métricas como curtidas, comentários, favoritos e compartilhamentos – sendo estes últimos os mais relevantes, em ordem de importância.

Um vídeo com muitas visualizações nem sempre é sinônimo de alto engajamento, já que, na cibercultura do TikTok, é comum que os usuários permaneçam apenas alguns segundos em um vídeo. O ideal é que o conteúdo consiga manter o espectador até o final e estimule interações por meio das ferramentas de engajamento. Portanto, os dados de engajamento são a métrica mais significativa para avaliar o impacto, o alcance e a recepção de um vídeo na plataforma.

Outro aspecto relevante é que nem todos os dados estão acessíveis publicamente. Grande parte das análises sobre um perfil está disponível apenas para os proprietários. De forma ética é possível solicitar essas informações. No entanto, pode haver resistência ao compartilhamento desses dados, já que perfis de grande alcance frequentemente funcionam como negócios, e a divulgação dessas informações pode ser considerada prejudicial à

“empresa”. Todas essas questões relacionadas à investigação no TikTok podem ser compreendidas por meio de uma imersão na comunidade da plataforma e do uso aprofundado de seus recursos.

Algumas considerações finais

Este artigo demonstrou como a netnografia, adaptada ao TikTok, pode ser uma ferramenta eficaz para compreender a produção e o consumo de narrativas históricas no ambiente digital. Apesar dos desafios éticos e metodológicos, o potencial da história digital é vasto, oferecendo novas perspectivas sobre a interação entre público e conteúdos históricos. A netnografia não apenas potencializa a pesquisa em história pública, mas também promove reflexões sobre o papel do historiador e do professor na era digital, contribuindo para práticas metodológicas mais éticas.

Recomenda-se fortalecer o diálogo entre pesquisadores e comunidades digitais para superar entraves éticos, além de explorar metodologias híbridas que combinem análise qualitativa e quantitativa. Futuras pesquisas podem investigar como diferentes públicos engajam com narrativas históricas em diferentes contextos educacionais, ampliando o impacto da história digital.

Referências

- ADRIAANSEN, Robbert-Jan. Historical Analogies and Historical Consciousness: user-generated history lessons on tiktok. In: CARRETERO, M.; CANTABRANA, M.; PARELLADA, C (ed.). **History Education in the Digital Age**. [S.l.]: Springer, 2022. p. 43-62. Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-10743-6_3. Acesso em: 11 nov. 2024
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. Apresentação. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 7-18.
- ARAUJO, Valdei Lopes de; PEREIRA, Matheus Henrique de Faria. **Atualismo 1.0**: como a ideia de atualização mudou o século xxi. 2. ed. Vitória/Mariana: Milfontes/Editora da Sbthh, 2019.
- BUTZEN, Gabriel Antonio; SPYER DULCI, Tereza Maria. É POSSÍVEL APRENDER HISTÓRIA NO TIKTOK?. **Horizontes Históricos**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 236–255, 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/HORIZONTES/article/view/22099>. Acesso em: 20 jan. 2025.
- CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. História Pública e Redes Sociais na Internet: elementos iniciais para um debate contemporâneo. **Revista Transversos**, [S.L.], v. 7, n. 7, p. 35-53, 30 set. 2016. Disponível em: <https://www.e->

publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/25602. Acesso em 17 jan. 2025. GALEGALE, Gustavo Perri *et al.* Internet das Coisas aplicada a negócios – Um estudo bibliométrico. **Journal Of Information Systems And Technology Management**, [S.L.], v. 13, n. 3, p. 423-438, 30 dez. 2016. TECSI. <http://dx.doi.org/10.4301/s1807-17752016000300004>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/jistm/a/xVZfWsmzsVY5Tj55YDBDRGG/?lang=pt>. Acesso em: 20 jan. 2025.

KLETEMBERG, Karen Sailer. **Ciência no TikTok: o uso da plataforma como suporte midiático para divulgação científica**. 2023. 117 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ciências da Comunicação, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2023. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/163422/1/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20Mestrado%20-%20Karen%20Sailer%20Kletemberg.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2024.

KOZINETS, Robert. V. **Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online**. Porto Alegre: Penso, 2014.

LUCCHESI, Anita; CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. História digital: reflexões, experiências e perspectivas. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (org.). **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 149-164.

LUCCHESI, Anita. História Pública Digital: dois pitacos sobre outras histórias possíveis na Era Digital. **Boletim do Tempo Presente**, [S. l.], v. 11, n. 03, p. 36–43, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tempopresente/article/view/17464>. Acesso em: 19 jan. 2025.

MESQUITA, Rafael Fernandes de *et al.* Do espaço ao ciberespaço: sobre etnografia e netnografia. **Perspectivas em Ciência da Informação**, [S.L.], v. 23, n. 2, p. 134-153, jun. 2018. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pci/a/RKjXmkrHsPfHM4h4LmLWvKp/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20 jan. 2025.

NOIRET, Serge. História Pública Digital. **Liinc em Revista**, [s.l.], v. 11, n. 1, p. 28-51, maio 2015. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/3634>. Acesso em: 17 jan. 2025.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (org.). **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 23-26.

TIKTOK. **Suporte**. 2025. Disponível em: https://support.tiktok.com/pt_BR/getting-started. Acesso em: 20 jan. 2025.

**INTERNET E PESQUISA HISTÓRICA:
possibilidades a partir do portal *Memórias da Ditadura***

André Wesley Barbosa Oliveira¹⁴
E-mail: andrewesleybo@aluno.uespi.br

Resumo

Este texto analisa as potencialidades e desafios do portal *Memórias da Ditadura* como um recurso para a pesquisa histórica. Avaliando suas contribuições para a acessibilidade, integração de fontes e democratização do saber, ao passo que discute aspectos relacionados à curadoria, à transitoriedade do conteúdo digital, bem como outros fatores que influenciam na estruturação das informações apresentadas.

Palavras-chave: História digital; memória da ditadura; pesquisa histórica.

Abstract

This text analyzes the potential and challenges of the *Memórias da Ditadura* portal as a resource for historical research. It evaluates its contributions to accessibility, integration of sources and democratization of knowledge, while discussing aspects related to curation, the transience of digital content, as well as other factors that influence the structuring of the information presented.

Keywords: Digital history; memory of the dictatorship; historical research.

Introdução

A popularização da internet transformou significativamente a maneira como a história é acessada, divulgada e pesquisada. Segundo Leme (2018, p. 140), “não é mais possível a um pesquisador ignorar esse ambiente de informação digital”. No Brasil, diversas iniciativas têm buscado disponibilizar materiais sobre o passado em plataformas digitais, ampliando o acesso a documentos, depoimentos e análises históricas. Entre essas iniciativas, destaca-se o site *Memórias da Ditadura*, criado para reunir conteúdos relacionados à ditadura militar brasileira (1964-1985), com o intuito de promover a difusão do conhecimento histórico e estimular a preservação da memória.

No contexto da pesquisa histórica, a internet oferece possibilidades metodológicas inovadoras, permitindo o cruzamento de fontes e o acesso remoto a materiais que, de outra forma, exigiriam deslocamento físico a arquivos e instituições, “lugares de memória” (Nora,

¹⁴ Graduando em História pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Campus Dra. Josefina Demes, Floriano - PI.

1993). No entanto, o uso dessas ferramentas também levanta questões sobre seleção de conteúdo, curadoria editorial, limitações tecnológicas e a influência dos contextos sociais na forma como a informação é organizada e apresentada. Ao ampliar as possibilidades, a internet trouxe também “o peso da imperativa necessidade de mudança, adaptação e criação de novos meios, novas ferramentas e novos métodos” (Nicodemo *et al.*, 2022, p. 79 – 80). Este artigo analisa as potencialidades do *Memórias da Ditadura* para a pesquisa histórica, ao mesmo tempo que problematiza seus desafios, discutindo como a “digitalização” (Rosenzweig, 2022) pode impactar a forma como nos relacionamos com passado.

Memórias da Ditadura: possibilidades e desafios para a pesquisa

“Conhecer o passado para entender o presente e construir o futuro”. Esta é a frase destacada na página de informações sobre o projeto. O portal *Memórias da Ditadura* foi desenvolvido pelo Vlado Educação – Instituto Vladimir Herzog – com o objetivo de oferecer: “conteúdos interativos, multimídia, estabelecendo sempre relações com os dias de hoje e que possam ser acessados em qualquer computador, tablet ou celular, cada vez mais comuns entre os jovens de todas as camadas sociais” (Memórias da Ditadura). A preocupação com a acessibilidade é evidente sendo “construído de acordo com todas as normas internacionais da W3C”¹⁵ (Memórias da Ditadura).

O conteúdo é estruturado em diferentes seções, incluindo depoimentos de vítimas da ditadura, materiais educativos, linhas do tempo interativas e documentações. Essa diversidade de recursos permite que pesquisadores explorem o tema sob diferentes perspectivas, combinando narrativas pessoais, registros documentais e análises acadêmicas mais robustas. Do ponto de vista metodológico, a plataforma possibilita a consulta a fontes que, tradicionalmente, estão dispersas em arquivos físicos, promovendo uma abordagem interdisciplinar ao estudo da ditadura.

Existe uma vasta coleção de relatos, tanto em vídeo quanto por escrito, compostos por testemunhos de sobreviventes da repressão e de familiares de vítimas. Incluindo, dentre outros arquivos sobre investigações acerca da *Operação Mesopotâmia*, que ajudam a

¹⁵ A W3C (World Wide Web Consortium) é uma entidade internacional que estabelece diretrizes e normas para assegurar que a internet opere de maneira organizada e acessível a todos. A W3C determina a forma como as tecnologias da web, incluindo sites e navegadores, devem interagir. Essa abordagem contribui para tornar a internet mais segura, compatível entre diversos dispositivos e fácil de manusear.

esclarecer as violações de direitos humanos. Esses documentos oferecem uma visão abrangente dos efeitos sociais e políticos do sistema.

A plataforma oferece diversas possibilidades de pesquisa, evidenciando ainda diferentes grupos e indivíduos. Projetos exploram tópicos específicos, como *Mulheres que Lutam*, que ressalta a resistência feminina na busca por memória e justiça, e *Cotidianos Invisíveis da Ditadura*, que revela relatos de cidadãos comuns impactados pela repressão. Nos registros de resistência indígena, sobressai o testemunho de *Tibaku do Suruí* na Audiência Pública Araguaia, trazendo à luz a violência enfrentada por comunidades tradicionais.

A mesma, favorece também abordagens interdisciplinares que integram história, educação, direitos humanos, antropologia e comunicação. A seção destinada aos educadores disponibiliza recursos pedagógicos, planos de aula e sequências didáticas que facilitam a inserção do tema em diversas etapas de ensino. Projetos como *Arte e Resistência*, que investiga a produção cultural como um meio de oposição ao governo, e *Memória e Direitos Humanos*, que examina os efeitos da ditadura nas atuais políticas de justiça e reparação, evidenciam como o conteúdo da plataforma pode ser utilizado em diferentes áreas do conhecimento. Assim, o site não só organiza e compartilha informações, mas também estimula uma reflexão crítica acerca de memória, identidade e justiça social.

Entre as principais vantagens do site está a acessibilidade. A digitalização de documentos e testemunhos amplia o alcance da informação histórica, permitindo que pesquisadores e o público em geral tenham contato com os materiais. Além disso, o formato interativo do site favorece a exploração de conteúdos de maneira didática, facilitando o uso por professores – um ponto que merece destaque por ser explicitamente um dos interesses do portal -, estudantes e interessados na história da ditadura. A organização temática do site auxilia na navegação, ao permitir a consulta direcionada a aspectos específicos do período militar.

Outro ponto relevante é a convergência de fontes em um único espaço digital. O site disponibiliza documentos oficiais, relatos orais, produções audiovisuais e materiais educativos, permitindo um cruzamento de informações que favorece análises comparativas. Esse aspecto é particularmente interessante para pesquisas que buscam integrar diferentes perspectivas sobre o período ditatorial, proporcionando um mosaico mais amplo da memória sobre a repressão e a resistência.

A internet também possibilita uma ampliação do público-alvo, tornando a pesquisa histórica mais acessível, o que vem sendo um dos pilares estabelecidos pelos pesquisadores

da “História pública” (Noiret, 2015). A plataforma pode ser utilizada tanto por especialistas quanto por professores e estudantes de diferentes níveis educacionais, aproximando a história da sociedade de forma mais democrática. Além disso, o dinamismo das ferramentas digitais permite a inserção de novos conteúdos, o que pode contribuir para um entendimento mais abrangente do tema.

Uma das diferenças no uso de uma plataforma digital como fonte para a pesquisa histórica a se considerar, é a curadoria do material disponibilizado. Diferente de um arquivo histórico tradicional, onde documentos são preservados dentro de uma lógica institucional e burocrática, um site como o *Memórias da Ditadura* é construído a partir de um diálogo mais flexível.

As iniciativas de preservação de memória sobre o período ditatorial brasileiro, pode ser percebido, ainda hoje, como meio de resistência, uma vez que há uma constante evocação do passado como forma de justificativa ou legitimação das ações militares no período. Elemento que pode ser percebido, acima de tudo, pelos “usos políticos do passado” pela extrema direita no Brasil nos últimos anos, uma vez que o passado também é objeto de “poder” (Nicolazzi, 2024; Malerba, 2014).

A instrumentalização da história por esses grupos não se limita apenas à retórica política, mas se manifesta em políticas públicas, discursos e até mesmo na produção cultural, seja por meio de obras revisionistas, seja pela tentativa de deslegitimar pesquisas acadêmicas sobre o tema. Sobre isso, Motta alerta: “[...] a história está no centro da chamada guerra cultural, ou seja, ela é alvo de grupos que entendem ser necessário dominá-la a fim de alcançar o controle da opinião política dos brasileiros” (2021, p. 9). Esse embate evidencia que a memória do período ditatorial não é apenas uma questão do passado, mas um campo de disputa constante no presente, onde diferentes atores buscam moldar a percepção social sobre a ditadura e seus desdobramentos

Ademais, existem alguns desafios a serem apontado. Um deles, está na efemeridade das plataformas digitais. Diferente de arquivos físicos, que podem ser consultados independentemente da infraestrutura tecnológica¹⁶, sites são suscetíveis a descontinuidade, perda de dados e alterações editoriais. Isso significa que materiais acessíveis hoje podem não estar disponíveis no futuro, o que impacta a reprodutibilidade da pesquisa histórica e exige um olhar crítico sobre a preservação digital de documentos (Rosenzweig, 2022). A

¹⁶ Tal questão não nega a possibilidade de que arquivos físicos desapareçam, no entanto o formato estabelecido pela própria lógica da Era Digital impõe aos arquivos na rede uma forma de armazenamento vulnerável a constante atualização, onde “os itens digitais ficam ilegíveis com muita rapidez ou são recuperáveis apenas com grande custo.” (Rosenzweig, 2022, p. 45).”

sustentabilidade do site também é um ponto de atenção, visto que a manutenção de plataformas digitais depende de financiamento e suporte técnico contínuos.

Além disso, há a necessidade de uma formação crítica para o uso dessas fontes digitais. Se, por um lado, o *Memórias da Ditadura* democratiza o acesso à informação, por outro, exige do pesquisador uma análise rigorosa das fontes disponíveis, considerando não apenas o conteúdo, mas também o contexto que estrutura a plataforma, uma vez que podemos entender a internet - e a plataforma em questão - como um “veículo de memória, em especial por trazer os conflitos de/pela(s) memória(s) para o espaço público” (Pereira, 2022, p. 42). A internet não elimina as exigências metodológicas da pesquisa histórica, mas redefine os caminhos para sua realização, exigindo uma nova postura epistemológica diante da produção e do acesso ao conhecimento, pois: “reconstruir uma batalha pela/de memória não é suficiente, bem como fazer apenas o restabelecimento dos fatos”. (Pereira, 2022, p. 38).

Considerações finais

O portal *Memórias da Ditadura* representa um importante avanço na democratização do acesso à informação histórica sobre a ditadura militar brasileira. Sua abordagem multimídia, a facilidade de acesso e a organização dos conteúdos contribuem para a ampliação das possibilidades metodológicas na pesquisa histórica, permitindo a articulação de diferentes tipos de fontes e possibilitando uma imersão mais dinâmica no estudo do período. Podemos perceber através disso, que o ambiente digital traz possibilidades “que vão muito além de simplesmente comunicar, acessar e processar dados: novos sentidos são criados em cada relação tecnologicamente mediada – sentidos retóricos, políticos, históricos” (Lucchesi, 2014, p. 49).

Entretanto, como qualquer plataforma digital, seu uso exige uma reflexão crítica. Para Lucchesi (2014, p. 49), “não basta que a comunidade histórica acadêmica acesse bancos de dados online, acervos digitais, crie listas de discussões, sites ou blogs”. A seleção de conteúdo, a dependência de infraestrutura tecnológica e a curadoria editorial são elementos que precisam ser considerados ao utilizar o site como fonte para pesquisas acadêmicas. O pesquisador deve estar atento às limitações inerentes à digitalização e ao impacto social na forma como a informação é acessada.

Dessa forma, ao mesmo tempo que o *Memórias da Ditadura* amplia o acesso a informações sobre o período autoritário no Brasil, é essencial que pesquisadores estejam

atentos aos limites e implicações do uso da internet para a pesquisa histórica. O desenvolvimento de novas metodologias para análise dessas plataformas pode contribuir para uma compreensão mais aprofundada do papel do meio digital na construção da memória. O futuro da pesquisa histórica passa, inevitavelmente, pelo ambiente virtual, tornando fundamental o aprimoramento de abordagens que garantam rigor analítico e historiográfico na investigação do passado.

Referências

- LEME, André. Virada digital? Pesquisa histórica no ciberespaço. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 24, p. 136–169, 2018. DOI: 10.5965/2175180310242018136. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310242018136>. Acesso em: 14 nov. 2024.
- LUCCHESI, Anita. Por um debate sobre História e Historiografia Digital. **Boletim Historiar**, [S. l.], n. 2, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/historiar/article/view/2127>. Acesso em: 1 out. 2024.
- MALERBA, Jurandir. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a História?: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre Public History. **História da Historiografia**, Ouro Preto, v. 7, n. 15, p. 27–50, 2014. DOI: 10.15848/hh.v0i15.692. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/692>. Acesso em: 3 nov. 2024.
- Memórias da Ditadura**. Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/sobre-o-projeto/>>. Acesso em: 9 jan. 2025.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados Presentes: O golpe de 1964 e a ditadura militar**. São Paulo: Zahar, 2021.
- NICODEMO, Thiago Lima; ROTA, Alesson Ramon; MARINO, Ian Kisil. *Et al.* **Caminhos da história digital no Brasil**. Vitória, ES: Milfontes, 2022. E-book.
- NICOLAZZI, Fernando. O que são “usos políticos do passado”, segundo este historiador. **Café História**, 2021. Disponível em: <<https://www.cafehistoria.com.br/o-que-sao-usos-politicos-do-passado/>>. Acesso em: 12 de nov. de 2024.
- NOIRET, Serge. História Pública Digital. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v.11, n.1, 2015, p. 28-51.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.
- PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. **Lembrança do presente: ensaios sobre a condição histórica na era da internet**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- ROSENZWEIG, Roy. **Clio conectada: o futuro do passado na era digital**. Tradução de Luis Reyes Gil. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

TULSA SOB A IMAGEM E O SOM:

**usos do Massacre de Tulsa nas séries de televisão *Watchmen* (2019) e
Lovecraft Country (2020)**

William Cândido Mengue¹⁷

E-mail: menguecandidowilliam@gmail.com

Resumo

O presente artigo apresenta considerações iniciais acerca dos usos do Massacre de Tulsa de 1921 nas séries de televisão *Watchmen* (2019) e *Lovecraft Country* (2020). Greenwood, bairro da comunidade negra de Tulsa, foi destruído por tulsanos brancos em 1921. As respectivas fontes demonstram, através das trajetórias específicas dos personagens, possibilidades de pensar Tulsa entre o passado, presente e possibilidades de futuro.

Palavras-chave: Massacre de Tulsa de 1921. Séries de televisão. Teoria da História.

Abstract

The present article presents initial considerations about the uses of the 1921 Tulsa Massacre in the television series *Watchmen* (2019) and *Lovecraft Country* (2020). Greenwood, a district of the city's black community, was completely destroyed by white tulsans in 1921. The respective sources demonstrate, through the specific trajectories of the characters, possibilities for thinking about Tulsa between the past, present and potential futures.

Keywords: 1921 Tulsa Race Massacre. Television Series. Theory of History.

¹⁷ Graduado em Licenciatura em História na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Introdução

Em 1920, a cidade de Tulsa, nos Estados Unidos, era extremamente próspera. Entretanto, através das leis *Jim Crow* e da segregação racial, existiam duas cidades em uma. Ao norte da cidade, a Tulsa negra estabeleceu-se no bairro de Greenwood. Até o ano de 1921, existiam uma escola, um hospital, hotéis, mercado, drogaria, lojas de roupas, dois jornais e dois cinemas (Brophy, 2002). Com estimativa de 11 mil habitantes, a principal avenida do bairro foi chamada popularmente de “Wall Street Negra”. Essa realidade alterou-se bruscamente na primavera de 1921. Após o desentendimento de moradores brancos e negros acerca do destino de Dick Rowland, acusado e preso injustamente assediar uma mulher branca, explodiu uma violência de proporções inimagináveis. Entre a noite de 31 de maio e a manhã de 1º de junho, Greenwood foi invadida por quadrilhas brancas armadas. Casas, comércios e estabelecimentos foram saqueados e incendiados pela Tulsa branca (Ellsworth, 1992). O Massacre foi ocultado - conscientemente - por décadas na história de Tulsa e dos EUA, sendo apenas reconhecido pelo Estado de Oklahoma em 1997, com a abertura da Comissão de Estudo do Massacre de Tulsa de 1921.

Entre 2019 e 2023, foram lançadas diversas produções audiovisuais que representaram o Massacre de Tulsa, tanto suas consequências para os sobreviventes quanto para seus descendentes. O trauma desse passado foi aspecto recorrente do audiovisual. Dentre algumas produções, é possível elencar aqui: *Watchmen* (2019), *Lovecraft Country* (2020), *Black Wall Street Burning* (2020), *Rise Again: Tulsa and the Red Summer* (2020), *Dreamland: The Burning of Black Wall Street* (2021), *Tulsa Burning: The 1921 Race Massacre* (2021) e *Killers of the Flower Moon* (2023). Dentre as produções ficcionais, as séries de televisão *Watchmen* (2019) e *Lovecraft Country* (2020) destacam-se por incorporar o passado violento de Tulsa nas trajetórias, motivações e perspectivas dos personagens. Desse modo, o presente artigo aborda considerações iniciais acerca dos usos de 1921 em ambas narrativas audiovisuais. A análise das fontes está interligada com as teorias da história, sobretudo nos conceitos de trauma, fantologia e acumulação temporal.

Tulsa sob a imagem e o som

O audiovisual é fonte consideravelmente nova para o ofício do historiador e da historiadora e, em particular, as séries de televisão perpassam por uma lacuna maior nos

estudos sobre o passado. Conforme afirma a historiadora Alisson Landesberg, o formato de série televisiva, com premissa de continuidade, abre possibilidades de representação histórica que não seriam possíveis em filmes ou, até mesmo, em monografias de história (Landesberg, 2015, p. 66-67). Isto é, as séries de televisão permitem outras narrativas sobre eventos do passado, não limitados ao espaço do cinema ou do texto historiográfico. Nesse sentido, não basta olhar apenas para séries documentais ou “baseada em fatos reais”. Segundo Richard Slotkin, para além de despertar o interesse em história, a ficção permite *imaginar* determinadas possibilidades históricas, entre “ideias, movimentos e valores derrotados ou descartados nas lutas que produziram o estado moderno” (Slotkin, 2015, p. 231, tradução livre). Portanto, o caminho aqui não é de identificar o que é “histórico” ou “anacrônico” nas produções audiovisuais. Mas, por outro lado, desenvolver conhecimento histórico a partir e com essas respectivas fontes, destacando seus mecanismos de linguagem para a constituição de narrativas ficcionais complexas, propositivas e de grande circulação popular.

Assim, enquanto passado latente no presente dos Estados Unidos, é fundamental analisar os usos do Massacre de Tulsa de 1921 nas séries de televisão¹⁸. Em *Watchmen* (2019), a vida da protagonista Angela Abar (Regina King) é transformada com o aparecimento repentino de seu avô, William Reeves (Louis Gossett Jr.), sobrevivente de 1921. *Watchmen* (2019) inicia a narrativa audiovisual na manhã do dia 1º de junho, sob a perspectiva da criança William com seus pais, na tentativa de fugir do caos de Greenwood. Já em *Lovecraft Country* (2020), a família do protagonista Atticus Freeman (Jonathan Majors) é profundamente marcada por 1921, sendo seu pai e tio, Montrose (Michael K. Williams) e George (Courtney B. Vance), sobreviventes de Tulsa. O respectivo evento é silencioso no decorrer da série televisiva, mas é diretamente representada no penúltimo episódio, intitulado *Rewind 1921*. Em síntese, no episódio, Atticus e Montrose precisam voltar ao passado de 1921 com objetivo de salvar um membro da família. Através dessas narrativas, o trauma e o legado do massacre são representados através das relações avô-neta e pai-filho, de modo singular entre o passado e presente, misturando-se, também, percepções e experiências de temporalidade.

O conceito de trauma é fundamental para pensar sobre as representações de 1921. Conforme Dominick LaCapra, o trauma é “uma experiência disruptiva que desarticula o eu e cria lacunas na existência; ele tem efeitos tardios que são controlados apenas com dificuldade e talvez nunca seja totalmente dominado” (LaCapra, 2014, p. 41, tradução livre). Por outro

¹⁸ Em perspectiva do tamanho do presente texto, não foi possível demonstrar o método de decupagem fílmica de fonte histórica. Entretanto, na elaboração das respectivas considerações iniciais, foi utilizado o método histórico-cinematográfico, proposto pelo historiador Rafael Quinsani (2010).

lado, Gabriele Schwab destaca o caráter fantasmagórico do trauma, que interrompe determinada pessoa do fluxo do tempo, fraturando tanto a memória quanto a linguagem. Para além das vítimas de um acontecimento traumático, é essencial perceber a possibilidade do trauma transgeracional, que “escondido” e “intangível”, perpassa gerações de distintas maneiras (Schwab, 2010). Em *Watchmen* (2019), a palavra “trauma” surge diversas vezes para exemplificar o passado de Tulsa e constituir a experiência dos personagens. Talvez, o maior exemplo do trauma (e do trauma transgeracional) seja através do episódio *This Extraordinary Being*, em que Angela consome “pílulas de memória” do seu avô. Angela não revive 1921, mas sim a vida de William enquanto adulto. No decorrer da narrativa, surgem sons e imagens de Tulsa, que sobrepõem com o passado (e experiências) de William/Angela. O respectivo episódio é um caso exemplar da potencialidade das séries de televisão em seus usos do passado. Por sua vez, o trauma em *Lovecraft Country* (2020) ocorre sobretudo pelo silêncio perpetuado na família Freeman. Após os eventos de 1921, a família fugiu de Tulsa e do sul estadunidense, estabelecendo-se em Chicago (Estado de Illinois). Montrose, profundamente afetado por 1921, possui dificuldades de relacionamento com seu filho e demais membros da família. É somente na ida (literal) ao passado em que ambos conseguem se reconectar. Atticus salva o seu pai - criança - de ataques de tulsanos brancos, (re)conhecendo, ali, as complexidades da experiência traumática de seu pai.

O conceito de *fantologia* permite analisar o passado em sua condição polissêmica, complexa e fantasmagórica. Segundo Ethan Kleinberg, o passado *assombra* a história. Isto é, a História - disciplinada, acadêmica, oficial - é assombrada pelo passado - histórias não contadas e não finalizadas (Kleinberg, 2017). A história é a presença da ausência e, sendo assim, é essencial perceber os fantasmas que rondam e desestabilizam a disciplina histórica. Em outras palavras, é fundamental reconhecer esses “visitantes indesejados”, instáveis no presente, que apresentam passados esquecidos e escondidos. Nas fontes audiovisuais, é possível localizar “fantasmas” assombrando o presente, desestruturando as bases e convenções fixas da História¹⁹. Em *Watchmen* (2019), Angela tenta “estabilizar” a presença fantasmagórica de seu avô. Isso ocorre na ida ao Centro Cultural de Greenwood, no objetivo de conhecer de “onde ela veio”. Apesar disso, William Reeves novamente retorna e desestabiliza as convenções fixas do seu passado - alterando, também, seu futuro. Em *Lovecraft Country* (2020), “Tulsa” é citada algumas vezes em diálogos, numa situação de

¹⁹ Vale destacar que Ethan Kleinberg desenvolve o conceito como um meio de refletir sobre a escrita da história e os caminhos possíveis na historiografia. Aqui, o conceito é apreendido como um modo de *experienciar* o passado no presente.

presença enigmática até o penúltimo episódio. Entretanto, a partir dos roteiros escritos por Misha Green, é localizável outras influências de Tulsa em que não constam diretamente na imagem e som, como por exemplo, em memórias e sentimentos de personagens. Tulsa é espectro que retorna e desestabiliza as perspectivas dos personagens nas narrativas - seja os sobreviventes William e Montrose; ou seus descendentes Angela e Atticus.

O acontecimento de 1921 também reconfigura a percepção de tempo e temporalidade. Desse modo, Ian Baucom propõe o conceito de acumulação temporal. Em diálogo com Édouard Glissant, Baucom afirma que “o tempo não passa, ele acumula; pois o que foi iniciado não termina, mas perdura” (BAUCOM, 2005, p. 333, tradução livre). Ou seja, o tempo persiste e se acumula no presente. O autor argumenta que a história nunca é inteiramente “passada” ou “terminada”. A acumulação temporal está interligada com experiências violentas e brutais do tempo, em que o acúmulo perdura em uma série de relações no presente. Logo, essas relações são as conexões existentes para a acumulação do tempo. Segundo Baucom, a modernidade se inicia a partir do tráfico negreiro transatlântico e, com isso, o tempo se acumula em consequência das tragédias e dos horrores que se empilham, desde então, no presente. As relações - entre o navio negreiro com a *plantation*, a *plantation* com os guetos, os guetos com a favela - são as conexões indissociáveis para a existência da acumulação temporal. Em *Watchmen* (2019), Angela Abar, enquanto vigilante mascarada em Tulsa, combate a organização supremacista branca “Sétima Kavalaria”. O respectivo grupo terrorista não está desassociado do contexto da violência contra seu avô na violência generalizada de 1921. Já em *Lovecraft Country* (2020), o terror racial no “toque de recolher” contra pessoas negras das cidades sulistas (*Sundown Town*), o racismo do cotidiano dos personagens e, até mesmo, a representação do assassinato brutal do jovem Emmett Till não estão distantes do acontecimento de 1921. O tempo perdura e se acumula na experiência dos personagens, em que a violência racial e o racismo sistêmico são reproduzidos e reelaborados nos Estados Unidos da América.

Considerações finais

Como já elaborado, as séries de televisão são um potente meio para pensar, imaginar e construir conhecimento histórico. Nas respectivas fontes, pode-se desenvolver caminhos não permitidos na historiografia convencional. Essas novas trilhas denotam histórias esquecidas, suprimidas ou ocultas. É necessário, então, em nossa disciplina histórica, o aumento de debates, dossiês, simpósios temáticos e pesquisas em todos os níveis sobre o

papel das fontes audiovisuais na escrita da história. Em um mundo de imagens, como no século XXI, o audiovisual molda percepções e significados do passado. A negação, por exemplo, das séries televisivas no nosso ofício, é ignorar um amplo e rico conjunto de fontes que permitem refletir sobre os usos do passado e os sentidos atribuídos a ele. Além de estimular outras formas (re)conhecer e imaginar o passado no tempo presente.

As séries de televisão *Watchmen* (2019) e *Lovecraft Country* (2020) imaginam e constroem, de maneira sensível e inovadora, os efeitos e pesos do Massacre de Tulsa de 1921. O trauma (e, sobretudo, o trauma transgeracional) é elemento essencial na compreensão de ambas as narrativas ficcionais. William e Angela. Montrose e Atticus. Avô e neta. Pai e filho. O reencontro familiar, entre o reaparecimento e compreensão, acontece devido à ligação singular de 1921 nas suas vidas, entre novas experiências de temporalidade. Desse modo, é impossível fugir desse passado e de suas influências. O tempo continuará a acumular. Entretanto, é também nas representações - e no campo o imagético - que é possível projetar outras possibilidades de futuro, em que encontros sejam possíveis e que antigas feridas possam ser pensadas, finalmente, em conjunto.

Referências

- Baucom, Ian. **Specters of the Atlantic**: Finance Capital, Slavery, and the Philosophy of History. Duke University Press. 2005.
- Brophy, Alfred L. **Reconstructing the Dreamland**: The Tulsa Riot of 1921: Race, Reparations, and Reconciliation. New York: Oxford University Press, 2002.
- Ellsworth, Scott. **Death in a Promised land**: The Tulsa Race Riot of 1921. Baton Rouge: Louisiana State University Press. 1992.
- Kleinberg, Ethan. **Haunting History**: for a Deconstructive Approach to the Past. California: Stanford University Press. 2017.
- LaCapra, Dominick. **Writing History, Writing Trauma**. Baltimore: John Hopkins University Press. 2014.
- Landsberg, Alisson. **Engaging the past**: mass culture and the production of historical knowledge. New York: Columbia University Press, 2015.
- Quinsani, Rafael Hansen. Cinema-História: Aportes Metodológicos e Teóricos. In: **A Revolução em Película**: uma reflexão sobre a relação cinema-história e a guerra civil espanhola. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2010.
- Schwab, Gabriele. **Haunting legacies**: violent histories and transgenerational trauma. New York: Columbia University Press. 2010.
- Slotkin, Richard. Fiction for the Purposes of History. **Rethinking History**: The Journal of Theory and Practice, vol. 9, n. 2-3, p. 221-236. 2005.

**AS CONTRIBUIÇÕES DOS ESTIGMAS DO HIV/AIDS AO PÚBLICO
HOMOSSEXUAL E TRANS NO CINEMA AMERICANO (1990 – 1995)**

Antonio Eduardo Oliveira De Lima²⁰
E-mail: anteduardoliveiradelima@gmail.com

Resumo

Este artigo analisa a representação da AIDS, homossexualidade e transexualidade no cinema americano (1990-1995), a partir de filmes como *Paris is Burning* (1990), *Philadelphia* (1993) e *Kids* (1995). Discute-se o impacto dessas narrativas na perpetuação dos estigmas associados à doença e à marginalização dessas identidades, um conhecimento erroneamente reproduzido pela sociedade até hoje.

Palavras-chave: Transexualidade; Homossexualidade; AIDS.

Abstract

This article analyzes the representation of AIDS, homosexuality, and transsexuality in American cinema (1990-1995), through films such as *Paris is Burning* (1990), *Philadelphia* (1993), and *Kids* (1995). It discusses the impact of these narratives on the perpetuation of stigmas associated with the disease and the marginalization of these identities, a misconception that continues to be reproduced by society today.

Keywords: Transsexuality; Homosexuality; AIDS.

Introdução

Este estudo visa compreender como a epidemia do HIV/AIDS foi representada no cinema americano entre 1990 e 1995, com foco nas estigmatizações associadas à homossexualidade e à transexualidade. A AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida) é causada pelo HIV (Vírus da Imunodeficiência Humana), que ataca o sistema imunológico, tornando o corpo vulnerável a infecções e doenças. Filmes como *Paris is Burning*, *Philadelphia* e *Kids* refletem as consequências sociais da doença e os desafios enfrentados pelas

²⁰ Graduado em História pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

populações marginalizadas, que foram inicialmente acusadas de serem os portadores do vírus.

A análise cinematográfica como ferramenta para compreender a sociedade insere-se em uma tradição historiográfica consolidada. A partir da Terceira Geração dos *Annales*, na metade do século XX, historiadores passaram a considerar novas fontes para os estudos históricos, incluindo manifestações artísticas e culturais (BURKE, 1997).

Os estudos da História Cultural e feministas desempenharam um papel crucial no avanço das pesquisas sobre gênero e sexualidade, destacando as dinâmicas de poder que moldam as identidades dissidentes (ALVES; PITANGUY, 1985). Com o tempo, essas investigações passaram a englobar as interseções entre classe, raça e sexualidade, permitindo uma compreensão mais abrangente sobre os estereótipos e estigmas presentes na sociedade.

Morrettin (2003, p. 28), em *O cinema como fonte histórica* em Marc Ferro, argumenta que os filmes constituem uma forma de história alternativa, funcionando como uma contra análise das sociedades e suas representações. Além do conteúdo narrativo explícito, a análise histórica do cinema concentra-se em entender as escolhas feitas na construção dessas obras e os interesses que elas refletem.

Roger Chartier (1990, p. 63) contribui para essa discussão ao enfatizar o conceito de representação, destacando que cada época e sociedade constroem visões particulares sobre si mesmas e sobre os outros, dentro de uma dada temporalidade, e tal representação não está desarticulada da realidade, possuindo sua própria historicidade. Assim, a análise dos filmes revela não apenas como a arte espelha a realidade social, mas também como reforça ou questiona os discursos dominantes de seu tempo.

Eliza Viana (2013, p. 3) observa que, nos primeiros anos da epidemia, que teve início nos Estados Unidos, a doença não foi prontamente identificada. A comunidade científica e a sociedade contribuíram para a criação de narrativas marcadas por preconceitos e pseudociências. Essa crise se estendeu desde os anos 1980 até os anos 2000, sendo retratada em diversos filmes de origem estadunidense.

A AIDS figura como um exemplo elucidativo dos elementos da representação social da doença... Destes dois aspectos, vieram a estigmatização e a culpabilização das vítimas, a moralização e identificação da doença como castigo divino. Alguns estudos mostraram o quanto essas construções, incorporadas ao senso comum, foram motivadas pela visão de mundo predominante no meio médico e imprensa, principais responsáveis pela sua difusão (DO NASCIMENTO, 2018, p. 14).

Dada a predominância de produções cinematográficas americanas sobre o tema, e o número reduzido de representações nacionais, esta pesquisa se concentrará nos filmes de maior volume de produção nos Estados Unidos. A partir deles, será analisado como o contexto da epidemia foi representado, quais narrativas foram construídas e de que forma os estigmas relacionados à AIDS foram associados a outros sujeitos marginalizados.

Análise Fílmica e Contexto Histórico

Na década de 1980, a epidemia da Aids gerou grande cobertura midiática, associando a doença às populações homossexuais, já que os primeiros casos atingiram esse grupo. A mídia e a ciência contribuíram para o estigma, reforçando o repúdio social tanto à doença quanto à homossexualidade. A problemática era acentuada porque tanto a doença quanto as identidades sexuais e de gêneros homossexuais e trans eram tratadas como temas abjetos e de preconceito socialmente.

De acordo com Erving Goffman (1988, p. 6), o conceito de estigma refere-se a um atributo altamente depreciativo. No entanto, é importante perceber que, em vez de focar em atributos, é necessário adotar uma perspectiva relacional. Um atributo que leva ao estigma de uma pessoa pode, ao mesmo tempo, reforçar a normalidade de outra. Por isso, esse atributo não é, por si só, nem algo horrível nem desonroso.

Foi somente em 17 de maio de 1990, há pouco mais de 30 anos, que a Organização Mundial da Saúde (OMS) retirou a homossexualidade da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID). Já a transexualidade deixou de ser considerada uma doença pela OMS apenas em 2018.

Além disso, Oliveira Neto (2015) destaca que a desinformação sobre a doença e os métodos contraceptivos continua sendo um dos principais fatores de mortalidade por HIV. Assim, percebe-se que os preconceitos e o desconhecimento sobre a doença e as populações LGBTQIAPN+ ainda persistem na mentalidade social.

Os filmes e documentários escolhidos para as fontes da pesquisa foram divulgados entre 1990 e 1995, ou seja, no meio da última década, que marcaria a história da epidemia de AIDS no mundo. Os filmes selecionados para a pesquisa são: *Paris is Burning* (1990), dirigido por Jennie Livingston; *Philadelphia* (1993), dirigido por Jonathan Demme; *And The*

Band Played On (1990), dirigido por Roger Spottiswoode; *Um Lugar para Anne* (1994), dirigido por Stéphane Giusti; e *Kids* (1995), dirigido por Larry Clark.

Em *And the Band Played On* (1993), é possível entender como ocorreu a estigmatização dos homossexuais e trans como principais vítimas do HIV, isso se deu principalmente pelo discurso científico que apontava inicialmente para os homossexuais como as principais vítimas da doença.

O filme ainda, explora a negligência do governo e da comunidade científica diante da crise do HIV nos Estados Unidos, destacando a luta de médicos, ativistas e jornalistas para descobrir a origem do vírus e disseminar informações sobre a prevenção. Através das tensões entre profissionais da saúde, políticos e ativistas, o filme evidencia a demora no reconhecimento da gravidade da epidemia e as consequências de um discurso discriminatório baseado em preconceitos sexuais.

Nos filmes *And the Band Played On* e *Paris is Burning*, vemos como as categorias rígidas de gênero e sexualidade, associadas à ideia de "natureza" versus "artificial" se entrelaçam com a realidade vivida por grupos marginalizados. Como aponta Leitícia Nascimento (2021, p. 66), a ideia de que o sexo binário é "natural" atende a interesses que buscam manter essas hierarquias e expõem relações de poder. Desta maneira, cria-se um estigma sobre grupos minoritários e a relação de poder é estabelecida, subjugando o desconhecido e o que não é aceito socialmente.

Em *Philadelphia* (1993), o foco recai sobre as consequências sociais e profissionais do HIV, exemplificado pela trajetória de um advogado soropositivo que se vê demitido e humilhado devido à sua condição. Esse estigma gerava um ciclo de marginalização, levando a políticas discriminatórias como a proibição da doação de sangue por homens gays, algo que só foi revogado no Brasil em tempos mais recentes.

Um Lugar para Anne (1993) e *Kids* (1995) expandem o olhar sobre a epidemia ao mostrar que a AIDS não afetava apenas adultos ou gays, mas também crianças e adolescentes. No primeiro, a descoberta de que uma criança contraiu o HIV via leite materno traz à tona o impacto da doença em todas as faixas etárias.

Enquanto em *Kids* representa uma juventude em desespero e vulnerabilidade, onde práticas sexuais desprotegidas e comportamentos de risco proliferavam, mostrando o desinteresse e a ignorância prevalente entre os adolescentes acerca da AIDS, apesar dos alertas e da crescente conscientização.

Esses filmes, quando analisados em conjunto, revelam que a associação entre a doença e a comunidade gay foi uma construção social e científica inicial que se desafiou com

o tempo, à medida que a AIDS passou a ser vista como uma condição que podia atingir qualquer pessoa, independentemente de sua identidade sexual ou de gênero. No entanto, os estigmas e a marginalização continuaram a existir, afetando diferentes grupos, como crianças, adolescentes e até profissionais da saúde, refletindo a desinformação e os preconceitos enraizados na sociedade.

Enfim, durante a epidemia da Aids, especialmente nas décadas de 1980 e 1990, personalidades como Cazuza e Freddie Mercury tornaram-se símbolos de resistência contra a estigmatização imposta pela doença, dentro e fora do Brasil (DE CARVALHO, 2014) Em uma época marcada por desinformação e preconceito, ambos enfrentaram não apenas a enfermidade, mas também os olhares preconceituosos sobre suas sexualidades.

Além deles, figuras como o ator norte-americano Rock Hudson também enfrentaram o estigma sobre a Aids publicamente, e sua morte, em 1985, foi um marco ao mostrar que a doença não era exclusividade de um grupo específico (DE CARVALHO, 2014). A reação pública a essas figuras, embora marcada por preconceito, teve um impacto crucial na conscientização sobre o HIV, desmistificando a doença e humanizando os afetados.

Considerações Finais

As análises dos filmes selecionados para esta pesquisa são essenciais para compreender a história da transmissão e estigmatização da AIDS, especialmente em relação às populações de diferentes sexualidades e identidades de gênero. As representações cinematográficas ajudam a revelar como a doença foi inicialmente associada a esses grupos, amplificando o estigma e a discriminação. Esses filmes não apenas documentam a luta enfrentada por essas comunidades, mas também contribuem para uma crítica social importante, refletindo como esses estigmas se espalharam globalmente, influenciando a percepção pública sobre o HIV/AIDS.

Apesar do preconceito ainda presente em muitos contextos, o cenário atual é mais favorável para o diagnóstico precoce e o tratamento da AIDS, em grande parte devido aos avanços da ciência e da medicina. Embora a doença ainda afete mais populações vulneráveis, como LGBTs, negros e pessoas de baixa renda, a compreensão científica e social tem evoluído. A medicina e as políticas públicas têm trabalhado para desconstruir os estereótipos e preconceitos que marcaram a história do HIV/AIDS, oferecendo maior acesso ao tratamento e promovendo uma abordagem mais inclusiva e igualitária. Hoje, o cenário é muito mais

positivo em relação ao diagnóstico precoce e ao tratamento do HIV/AIDS do que era em meados da década de 1980.

Bibliografia

- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. 1985.
- BRASIL. **Organização Mundial da Saúde retira a transexualidade da lista de doenças mentais. ONU Brasil, 25 maio 2018**. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/83343-oms-retira-transexualidade-da-lista-de-doen%C3%A7as-mentais?> . Acesso em: 28 fev. 2025.
- BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989)**. Unesp, 1997.
- CARTA CAPITAL. Há 30 anos, **OMS retirava homossexualidade da lista de doenças**. *Carta Capital*, 17 mai. 2020. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/ha-30-anos-oms-retirava-homossexualidade-da-lista-de-doencas/>. Acesso em: 20 fev. 2025.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.
- CIASCA, Saulo Vito; HERCOWITZ, Andrea (Ed.). **Saúde LGBTQIA+: Práticas de cuidado transdisciplinar**. Manole, 2021.
- CLARK, Larry (direção). **Kids**. 1995. EUA: Lions Gate Films.
- DE CARVALHO, Carlos Alberto. Acontecimentos persistentes que desafiam a cobertura jornalística: as relações entre HIV/Aids e homofobia. **Alceu: Revista de Comunicação, Cultura e Política**, v. 14, n. 28, 2014.
- DEEMEE, Jonathan (direção). **Philadelphia**. EUA: TriStar Pictures. 1993.
- DO NASCIMENTO, Dilene Raimundo et al. O indivíduo, a sociedade e a doença: contexto, representação social e alguns debates na história das doenças. **Khronos**, n. 6, p. 17-17, 2018.
- GIUSTI, Stéphane (direção). **Um Lugar para Anne**. França: StudioCanal. 1994.
- LIVINGSTON, Jennie (direção). **Paris is Burning**. EUA: Miramax Films. 1990.
- MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: questões e debates**, v. 38, n. 1, p. 11-42, 2003.
- NASCIMENTO, Leticia C. P. do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021. [Coleção Feminismos Plurais].
- OLIVEIRA NETO, Alfredo de et al. **Internet e HIV/AIDS: o poder da informação e da desinformação**. 2015.
- SPOTTISWOODE, Roger (direção). **And The Band Played On**. 1990. EUA: HBO Films.
- VIANNA, Eliza da Silva et al. **O homem, a mancha e o vírus: O enfrentamento do diagnóstico soropositivo na obra de Caio Fernando Abreu**. 2013.

ENTERRAR E EXUMAR:

Uma leitura do curta-metragem *Torre* (2017) como fonte historiográfica

Venícios Costa Soares²¹

E-mail: venicios.soares@aluno.uepb.edu.br

Resumo

O objetivo deste artigo é demonstrar a utilização de fontes audiovisuais como documento histórico, trabalhando com a associação destas à história oral, à memória e à psicanálise, recursos utilizados pela História e empregados para expor as barbáries da humanidade. Desta forma, este estudo trata-se especificamente da ditadura civil-militar brasileira de 1964 através da animação *Torre* (2017), pois testemunhar é também uma forma de resistir.

Palavras-chave: Fontes Audiovisuais; Memórias da Ditadura; Virgílio Gomes da Silva.

Abstract

The objective of this article is to demonstrate the use of audiovisual sources as historical documents, working with their association to oral history, memory, and psychoanalysis—resources used by History and employed to expose the barbarities of humanity. In this way, this study specifically addresses the Brazilian civil-military dictatorship of 1964 through the animation *Torre* (2017), as bearing witness is also a form of resistance.

Keywords: Audiovisual Sources; Dictatorship Memories; Virgílio Gomes da Silva.

Introdução

A historiadora de formação, apesar de nunca ter atuado na área, e diretora da animação *Torre* (2017), Nádia Mangolini demonstra possuir uma sensibilidade aguçada com o tema central do curta, que é a ditadura civil-militar brasileira. A obra passou por um processo de produção que durou três anos, demonstrando que, apesar do curta ter uma duração de

²¹ Graduando em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Pesquisador do Núcleo de História e Linguagens Contemporâneas (NUHLC) no grupo de estudos Poder e Cultura no Tempo Presente.

dezoito minutos, foi necessário um árduo trabalho de produção. Desta forma, depois de uma seleção, escolheu-se a família de Virgílio Gomes da Silva (1933-1969), considerado o primeiro desaparecido político durante o golpe de 1964.

Mangolini organiza as entrevistas a partir da idade dos entrevistados, que são os quatro filhos que Virgílio teve com Ilda Gomes Martins da Silva. Apesar de não ter falas, ela aparece na animação constantemente. A primeira entrevistada é da filha mais nova, que não possui lembranças do pai, e os testemunhos vão seguindo até chegar ao filho mais velho, que tem claras recordações, encerrando assim a obra. Percebe-se, com isso, que as revelações vão surgindo aos poucos para o espectador sobre Virgílio Gomes da Silva, o qual, no fim da obra, tem-se uma imagem construída a partir da memória dos filhos, que se entrelaçam.

Primeiramente, neste artigo, faz-se uma apresentação do curta *Torre* e, em seguida, dos “personagens”. A análise da obra foi realizada a partir dos pressupostos de Seligmann-Silva (2008) e Teles (2010), trazendo uma leitura da obra pautada nos conceitos de testemunho, memória e trauma para tratar da ótica dos familiares das vítimas do golpe, entre outros aspectos.

Os desaparecidos políticos e suas famílias não descansam em paz

O testemunho é uma das principais formas de resistência utilizadas no embate das ditaduras que ocorreram na América Latina a partir da década de 1960 (Seligmann-Silva, 2008). Quem inicia as falas da animação é Isabel Gomes da Silva, a filha mais nova do casal. Ao afirmar que se coloca no lugar da mãe, também declara não ter lembranças da vivência com seu pai. As suas primeiras memórias estão ligadas à chegada a Cuba, e Virgílio já não estava mais presente quando isso ocorreu. Desta forma, Isabel afirma que cresceu sabendo que o pai tinha lutado contra a ditadura e estava desaparecido, porém acreditava que apareceria a qualquer momento. Gregório Gomes da Silva, penúltimo filho, assim como Isabel, também não possui lembranças de quando residiu no Brasil; suas memórias portanto estão ligadas diretamente ao exílio. Tanto Isabel quanto Gregório, ao rememorarem esses fatos, fazem isso a partir de um lugar de memória familiar empática.

Já Virgílio Gomes da Silva Filho carrega bem mais que o nome do pai consigo. Com recordações que datam dos seis anos, ele relata como o boxe era a paixão do pai e como transmitia essa paixão aos filhos. Virgílio Filho afirma algo peculiar a respeito das suas

memórias da infância, ligadas ao pai: "quando ele não *tava*, o que que eu fazia? Não lembro. Eu lembro quando ele *tava*".²²

Para tentar o exílio no Chile, a família mudou para São Sebastião, no litoral de São Paulo, pois iriam utilizar a saída pelo mar. Mas, antes disso, foram capturados pelos militares. Assim, após o ocorrido, os quatro filhos foram levados para o juizado de menores e Ilda foi presa. Para conseguir fazer com que a irmã mais nova continuasse uma alimentação o mais próximo do adequado, os irmãos roubavam leite para poder alimentá-la e, com medo de serem separados enquanto dormiam, amaravam-se no pé do berço.

Nos dias de visita, a avó deles juntava os quatro netos e iam até ao presídio. Contudo, não era uma visita convencional; ela ocorria da seguinte maneira: ficavam de um lado da rua e, por uma estreita janela, Ilda acenava com um jornal. Entretanto, eles não podiam falar com a mãe e sequer vê-la. Desde a sua primeira utilização como local que depositava escravizados, o Presídio Tiradentes inaugurado em 1852, é conhecido por ser um espaço de violências. A partir de 1935, este espaço operou como local de detenção para os presos políticos que ofereciam "ameaça" ao Estado Novo (1937-1945), a exemplo de alguns membros do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e da Aliança Nacional Libertadora (ANL).

Seguindo essas características, o Presídio Tiradentes passou a receber, em 1968 os acusados de subversão. Em 1973, o espaço foi demolido para dar lugar ao um metrô e outros edifícios (Teles, 2015). Como aponta Seligmann-Silva, "o apagamento dos locais e marcas das atrocidades corresponde àquilo que no imaginário posterior também tende a se afirmar: não foi verdade" (Seligmann-Silva, 2008, p. 75). Além do mais, não se tem notícia de nenhum registro da parte interna do local. Esse processo corroborou a descredibilização dos testemunhos das vítimas que passaram por lá. Ou seja, desde os anos sombrios da ditadura, "prevalecem a ocultação dos acontecimentos, a negação do direito à verdade e de acesso à justiça, o que limita a articulação e a transmissão da herança daqueles anos de violência" (Teles, 2010, p. 253).

Ilda ficou encarcerada numa parte do edifício conhecida como "Torre das Donzelas", a ala feminina do presídio (Praxedes e Manso, 2020). Inclusive, é desse edifício que deriva o nome do curta. Logo, na animação, há bastante ênfase a este espaço, e o ato de acenar de volta para a mãe é mostrado a cada fala dos filhos, repetindo-se sequencialmente. Virgílio Filho confessa que nunca teve coragem de perguntar o que a mãe passou dentro da prisão: sofreu tortura ou qualquer outro tipo de violência. E a sua mãe também nunca perguntou aos

²² (Mangolini, 2017). Testemunho de Virgílio Gomes da Silva Filho.

filhos o que eles tiveram de fazer para sobreviver. Assim, como aponta Seligmann-Silva “podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente.” (Seligmann-Silva, 2008, p. 69). Esse bloqueio na comunicação entre mãe e filhos se enquadra em uma das características da memória pós-traumática.

Logo depois que Ilda foi liberta, a família recebeu um convite para ir a Cuba. A esposa de Virgílio ainda acreditava que o seu marido estivesse vivo. Virgílio Filho conta que, no início, ele também achava que o pai estava com vida em algum lugar e, por muito tempo, se convenceu que Virgílio retornaria, pois atribuía ao pai a figura de um super-herói que sempre se salva de uma situação perigosa no último momento, quando ninguém mais tem esperança. Mas, na realidade, o seu pai havia sido morto doze horas após a prisão, no mesmo dia em que sua mãe foi reclusa na “Torre das Donzelas”. Antes da morte, ele foi brutalmente espancado e torturado por quinze militares que faziam parte da equipe do capitão Albernaz.

Além disso, ao longo dos anos, houve várias atualizações a respeito do paradeiro de Virgílio, o que deixava a família com mais perguntas e quase nenhuma resposta. O próprio capitão Albernaz declarou que Virgílio havia fugido da prisão logo após ser detido. Depois, o Sistema Nacional de Informações de São Paulo (SNI-SP) emitiu um documento, em 1969, dizendo que ele havia sido morto após resistir à prisão. Já em 1993, o Ministério dos Militares o colocou na lista de desaparecidos. De acordo com Teles, “ao tornarem anônima a morte, roubaram da morte o significado de desfecho de uma vida realizada, informando que nem a morte pertence ao desaparecido e que ele não pertenceria a ninguém” Teles (2010, p. 253, apud LAFER, 2001, p. 111). Impossibilitando a família realizar o processo de luto.

Em 2004, contudo, foi encontrado pelo jornalista Mario Magalhães um laudo necroscópico no qual foi confirmado a morte de Virgílio, com sua identificação, uma foto do seu corpo e um papel escrito à mão informando que aquele caso não deveria ser divulgado. Embora, apesar da família saber que o corpo está enterrado no cemitério Vila Formosa, em São Paulo, não se sabe o local exato em que os restos mortais estão.²³ Além disso, “a lei dos Mortos e Desaparecidos (Lei 9.140/95) não contempla a restituição da verdade jurídica, a recuperação dos restos mortais dos militantes assassinados e a punição dos responsáveis por estes crimes” (Teles, 2010, p. 253). Desta forma, “o trabalho de escavação não terminou [...] o trabalho de elaboração do trauma da ditadura ainda continua” (Figueiredo, 2024, p. 35).

²³ **Fonte:** Memorial da Resistência de São Paulo. Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/virgilio-gomes-da-silva/#:~:text=O%20SNI%20emitiu%20documento,era%20dado%20como%20%E2%80%9Cd%20esaparecido%E2%80%9D>.

Dando continuidade às entrevistas, Vlademir Gomes da Silva é o responsável por fechar os testemunhos. Sendo ele o filho mais velho do casal, assim como os irmãos reforça a crença de que o pai os havia abandonado, demorando alguns anos para aceitar que nunca mais o veria com vida. Sobre esse processo de aceitação, ele conta que:

A partir do momento que eu matei meu pai dentro de mim na minha primeira adolescência, ele morreu e eu o enterrei. Depois de tudo isso aí, o que eu fazia era escava aquilo lá, tira pra cima, e botava outra vez, tirar pra cima e botava outra vez. A cada vez que você tira, é um pedaço que você arranca, é um pedaço que você se esfola [...] a outra vez que ele morreu foi quando apareceu os papéis em 2004... Pra mim meu pai veio morrer de pedacinho assim... Pra mim foi muito importante o documento, porque o documento é uma simbologia muito grande.²⁴

Para transpor seus sentimentos em palavras e realizar o trabalho de memória, Vlademir se utiliza de metáforas, o que, na perspectiva de Seligmann-Silva, “a linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados” (Seligmann-Silva, 2008, p. 69). Todas essas características da linguagem, portanto, podem ser observadas nas vítimas de traumas. Por fim, o filho mais velho se emociona ao lembrar que via fotos dos mortos pela ditadura e, mais tarde, viu a foto do seu pai, uma memória que nunca desejaria ter adquirido, mas que a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) criou para ele, sua família e centenas de pessoas.

Considerações finais

Por meio deste estudo, demonstrou-se que a História pode atuar com uma significativa amplitude de fontes, como o documento audiovisual aqui trabalhado, e de maneira interdisciplinar, juntamente com a psicanálise. Desta forma, compreende-se que, através dos testemunhos dos filhos de Virgílio Gomes da Silva e Ilda Gomes Martins da Silva é perceptível que a Lei da Anistia, de 1979, não foi suficiente para que as feridas causadas pela ditadura se tornassem cicatrizes e o processo de luto fosse devidamente realizado. Pois, “por meio da luta dos familiares de mortos e desaparecidos por ‘verdade e justiça’, eles traçam e retraçam os limites de suas (nossas) identidades e da sua incessante busca por delinear o encontro consigo e com os outros” (Teles, 2010, p. 298), um processo pelo qual o país ainda vive na atualidade ameaçado pelos discursos de extremistas.

²⁴ (Mangolini, 2017). Testemunho de Vlademir Gomes da Silva.

Defende-se que o espaço de um artigo não foi o suficiente para tratar todas as questões traumáticas do golpe de 64. Ademais, há um leque de questões que o curta-metragem toca e este artigo não aborda, pois não faz parte da problemática inicial, e poucas páginas não são o suficiente para abarcar, mas cabe uma possível expansão, como o caso do exílio que a família de Virgílio passou, a violência sofrida por mulheres, a infância na ditadura, entre outros. Por fim, é perceptível o apagamento e a descredibilização das memórias das vítimas, é um dos principais motivos que fazem a pesquisa deste período um tema inesgotável. Com os discursos existentes sobre o período da ditadura civil-militar brasileira, e a modernização quanto à evolução nas fontes que o historiador tem acesso aumenta-se o espaço de debates como estes na historiografia brasileira.

Referências

- FESTIVAL de Cinema de Gramado** - Entrevista Nádia Mangolini, diretora do curta "Torre". [S.l.: s.n.], 2018. 1 vídeo (12 min) Publicado pelo canal Vigília Nerd. Disponível em: https://youtu.be/z9Gz3plEDLc?si=BD3si8m1_KEI0ig9. Acesso em: 26 de jan. 2025.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Memória e História. In: **Mulheres contra a ditadura: escrever é (também) uma forma de resistência**. Porto Alegre: Zouk, 2024. p. 23-27.
- PRAXEDES, Vanda Lúcia; MANSO, Haydenée Gomes Soares. Torre Das Donzelas: memórias das experiências de liberdade e resistência no cárcere. **Revista Temas em Educação**, João Pessoa - PB, v. 29, n. 2, p. 325-350, 30 jul. 2020. Anual. Portal de Periodicos UFPB. <http://dx.doi.org/10.22478/ufpb.2359-7003.2020v29n2.53027>. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/53027>. Acesso em: 26 jan. 2025.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, [S.L.], v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-56652008000100005>.
- TELES, Janaína de Almeida. A política do bloqueio, o bloqueio da política: os familiares de mortos e desaparecidos políticos e a luta por "verdade e justiça no brasil. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (org.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010. Cap. 3. p. 253-298.
- TELES, Janaína de Almeida. **Ditadura e repressão: locais de recordação e memória social na cidade de São Paulo**: Lua Nova, São Paulo, n. 96, 2015, pp.191-220.
- TORRE**. Direção de Nádia Mangolini. Produção de Eduardo Chatagnier, Heitor Franulovic, Lucas Barão, Nádia Mangolini, Paulo Serpa. Roteiro: Gustavo Vinagre. São Paulo: Estúdio Teremim, 2017. (18 min.), son., color. Legendado. Disponível em: https://youtu.be/yJzeCqC7IhU?si=nZzd7sNhvwmwM_9w. Acesso em: 22 jan. 2025.
- VIRGÍLIO** Gomes da Silva. 2009. Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/virgilio-gomes-da-silva/#:~:text=O%20SNI%20DSP%20emitiu%20documento.era%20dado%20como%20%E2%80%9Cdesaparecido%E2%80%9D>. Acesso em: 26 jan. 2025.

Artigos livres

**A NOVA FIGURAÇÃO BRASILEIRA COMO MANIFESTAÇÃO NEORREALISTA
PARTICULARIZADA NO BRASIL DOS ANOS 1960**

Tamara Silva Chagas²⁵

Vitória/ES

Resumo: Este breve artigo, fruto de pesquisa teórica, busca discutir sucintamente a Nova Figuração Brasileira como contribuição localizada ao debate artístico internacional em torno das linguagens neorrealistas vindas à tona nos anos 1960. Conclui-se que, apesar do franco diálogo com tais tendências, a corrente brasileira se particularizou pela crítica sociopolítica explícita e pela ênfase na participação do espectador no âmbito da arte.

Palavras-chave: Artes visuais; Nova Figuração Brasileira; neorrealismos.

Abstract: This article, as a result of a theoretical research, seeks to briefly discuss the Brazilian New Figuration as a localized contribution to the international artistic debate around the neorealist languages that came to the fore in the 1960s. It is concluded that, despite the frank dialogue with such trends, the Brazilian current was characterized by explicit sociopolitical criticism and the emphasis on spectator participation in the scope of art.

Keywords: Visual Art; Brazilian New Figuration; Neorealism.

Introdução

A Nova Figuração Brasileira surgiu no âmbito da eclosão das tendências neorrealistas que revolucionaram as artes visuais nos anos 1960. Estas despontaram num contexto global marcado pela vigência da Guerra Fria e, no contexto artístico, pelo nascimento de um novo tipo de arte, num momento de ruptura com a tradição modernista. A dita “arte contemporânea” surgiu nos anos 1960, após um período de transição na década de 1950, com o aparecimento da Arte Pop, primeiro no circuito britânico e, depois, no estadunidense, irradiando-se, em seguida, para todo o globo, após anos de predomínio das tendências abstratas geométricas e informais.

A Nova Figuração Brasileira surgiu em 1965, após o impacto da Pop Art e do Novo Realismo francês no país, e estabeleceu um diálogo aberto com a arte produzida internacionalmente. Eclodiu como um retorno crítico à figuração, fazendo uso de elementos

²⁵ Doutora em História e Mestre em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo.

retirados da sociedade de consumo e da Indústria Cultural – sua máquina de criação de produtos culturais –, tal como a Pop Art, mas unindo a tal linguagem um teor político explícito e relevante, que salientou o posicionamento dos artistas brasileiros, via arte, diante da opressão instaurada pela Ditadura Civil-Militar no país, a partir de 1964.

Apesar da extrema importância da tendência como exemplo de arte de vanguarda brasileira, com toda sua especificidade, que a torna uma contribuição legítima dos artistas locais ao debate neorrealista internacional dos anos 1960, a Nova Figuração Brasileira ainda é pouco discutida, o que justifica o esforço em levar a cabo este estudo. Em suma, pretende-se indagar como a Nova Figuração pode ser entendida como uma expressão localizada das linguagens neorrealistas e marcada por especificidades que a tornam uma importante colaboração brasileira à arte mundial dos anos 1960.

Para tanto, utilizou-se o método qualitativo, com uma abordagem explicativa, ancorando-se em textos de Daisy Peccinini e Paulo Sérgio Duarte, por exemplo. A princípio, explicitar-se-á as tendências neorrealistas internacionais dos anos 1950 e 1960, como a Pop Art, para, em seguida, adentrar na discussão sobre a Nova Figuração Brasileira, ressaltando suas especificidades, que a tornam uma arte que, em diálogo com as tendências internacionais, particularizou-se no Brasil ao receber elementos próprios do contexto nacional e ao refletir sobre a realidade do país, o que a liberta do estereótipo de rele cópia de modelos artísticos estrangeiros.

A Pop Art como tendência neorrealista

Segundo Simon Wilson (1975, p. 4), a Arte Pop teve sua existência localizada na Inglaterra e nos Estados Unidos entre os anos de 1956 e 1966, tendo se espalhado por outros países europeus em seguida. De fato, após a vigência da Action Painting no cenário artístico estadunidense dos anos 1940 e 1950, a partir de meados desta última década, surgiu uma forma embrionária de Neorrealismo, a saber, o Neodadaísmo, que influenciaria bastante o surgimento da Pop estadunidense no decênio seguinte.

O Neodadaísmo, vigente nas obras de artistas como Jasper Johns e Robert Rauschenberg, resgatou no Dadaísmo duchampiano a estratégia do *readymade*. O *readymade* criado por Marcel Duchamp trata-se de um produto fabricado pela indústria, retirado de seu contexto original e levado ao âmbito museológico como criação do artista. Foi um procedimento resgatado pelos neodadaístas e também utilizado pelos artistas das tendências posteriores, nos anos 1960 e 1970. Apesar desse resgate, tais artistas ainda utilizavam mecanismos próprios da Action Painting.

Ainda na década de 1950, surgiu, na Grã-Bretanha, aquela que foi considerada a primeira manifestação de Pop Art: a colagem de Richard Hamilton “O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?”, com imagens retiradas de anúncios de revistas e fazendo alusão ao estilo de vida na sociedade de consumo da época (LUCIE-SMITH, 2000, p. 196). Após eclodir no Reino Unido, com a exposição “Isto é Amanhã”, realizada em 1956, na Whitechapel Art Gallery, a tendência se popularizou.

Na década seguinte, a Pop Art se estabeleceu de vez nos Estados Unidos, onde causou tremendo estrondo, dominando o circuito artístico do país para, em seguida, espalhar-se para o restante do mundo – capitalista e, também, socialista. Segundo o crítico mineiro Frederico Morais (1969, p. 5), “a Pop foi a revolução mais profunda ocorrida no cenário artístico mundial da década. Foi a mais profunda reação à sociedade consumista e afluenta, a primeira manifestação autenticamente norte-americana de arte (seu primeiro estilo nacional)”.

Artistas como Andy Warhol, Claes Oldenburg e Roy Lichtenstein aludiram à sociedade de consumo em suas obras, por intermédio do uso de elementos retirados da Indústria Cultural, que, no pensamento adorniano (2021), pode ser entendida como o modo de produção de itens culturais próprio de tal sociedade, voltados ao gosto médio e ao consumo desenfreado, ou seja, produtos sem nenhuma criticidade e com a função de promover a manutenção da passividade e da alienação do indivíduo na sociedade capitalista em vigor, num contexto marcado pela Guerra-Fria.

Lawrence Alloway, em 1962, descreveu a Pop como um tipo de arte erudita que faz uso de uma imagética retirada da cultura de massa (LUCIE-SMITH, 2000, p. 196-207). Hamilton, por sua vez, a definiu como “popular, passageira, descartável, baixo custo, produzida em massa, jovem, espirituosa, sexy, evasiva, glamurosa, alta finança” (WILSON, 1975, p. 38). De fato, todas essas características podem ser relacionadas à Pop, que, apesar de aparentemente não ter um teor crítico – teóricos como Ligia Canongia (2005) a acusariam de ser neutra e omissa diante da sociedade de consumo e do sistema capitalista –, é possivelmente dotada, sim, de criticidade. Percebe-se isso diante de obras como as séries de Warhol com referência a acidentes automobilísticos, às cadeiras elétricas e à repressão aos manifestantes do movimento pelos direitos civis dos afro-americanos.

Paralelamente, na França, estabelecia-se o chamado Nova Realismo, que reuniu artistas como Yves Klein, Arman e César em torno do debate neorrealista, como o próprio nome do grupo explicita. Teorizados pelo renomado crítico Pierre Restany, a tendência almejou promover “um novo aproximar-se perceptivo do real” (RESTANY, 1979, p. 29). Outras

manifestações neorrealistas ocorreram ao redor do globo, tais como o Realismo Capitalista, na Alemanha Ocidental, e a Otra Figuración, na Argentina. Na União Soviética, por sua vez, surgiu a impressionante Sots Art, que amalgamou a referência a produtos da Indústria Cultural capitalista à elementos do mundo socialista, com teor altamente crítico (Cf. ALPAY, 2023).

O importante é saber que essas movimentações foram responsáveis pela ruptura com a tradição modernista, marcada pela autonomia da arte e pelo recurso a elementos de sua própria linguagem. Os Neorrealismos trouxeram à tona a sociedade e a vida como temas relevantes para o debate artístico. Por isso, seu mérito como tendências que promoveram uma reaproximação da arte com a existência humana e o cotidiano.

Embora o Neorrealismo possa ser entendido como uma segunda fase do modernismo no contexto da literatura, nas artes visuais é consenso que ele inaugura uma nova fase em sua trajetória. Isso porque inicia um momento novo, sobretudo a partir da eclosão da Pop Art, no início dos anos 1960, quando a arte abandona sua pretensa autonomia, tão cara a alguns modernistas, aproxima-se do âmbito da vida e passa por um processo de desmaterialização que irá se desdobrar nos conceitualismos daquela mesma década. A Pop Art, por exemplo, trará novos procedimentos, oriundos da cultura massificada, como o uso da serigrafia, e temáticas novas, retiradas da sociedade de consumo, fazendo uso de elementos da Indústria Cultural.

No entanto, vale ressaltar mais uma vez que, desde os anos 1950, com os Neodadaístas, no início desse processo de profunda ruptura nas artes visuais, houve a retomada de uma brilhante estratégia inventada por um modernista “pós-moderno”: Marcel Duchamp, com seus *readymades*. O *readymade*, de fato, se tornará um dos procedimentos mais relevantes para a dita arte contemporânea, em vigor desde a Pop Art. No caso da Nova Figuração Brasileira, houve também a apropriação de outros elementos modernistas: sobretudo, a herança de questões Neoconcretistas, como a participação do espectador no processo criativo, como se verá mais à frente.

A Nova Figuração Brasileira: diálogo e especificidades

A data oficial do aparecimento da Nova Figuração no Brasil é 1965, com a inauguração da mostra Opinião 65 (CANONGIA, 2005), que reuniu, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, artistas experimentalistas brasileiros e estrangeiros, com o objetivo de averiguar o *status* de atualização da vanguarda do país ante a arte internacional. Assim, a exposição funcionou como uma espécie de trampolim que lançou para o circuito artístico nacional os jovens artistas interessados pelo retorno da figuração e pela ênfase no real na arte.

Entre 1965 e o final daquela década, quando a tendência arrefeceu, artistas importantes se ligaram a ela, como Antônio Dias, Rubens Gerchman, Carlos Vergara, Nelson Leirner, Thereza Simões e Cybèle Varela. Seu nome deriva do famoso *show* Opinião, espetáculo este que contava com a interpretação de canções altamente críticas, o que, em si, já demonstra um sinal da criticidade que permeou a tendência. A Nova Figuração surgiu em um momento de esgotamento das correntes abstracionistas, como o Tachismo e as tendências geometrizarantes, ancorando-se em um novo interesse pela realidade (GULLAR, 1983).

Paulo Reis (2006) também destaca o posicionamento crítico dos artistas da Nova Figuração diante da conjuntura sociopolítica brasileira da época, como uma primeira reação dos mesmos diante o Golpe de 1964. Apesar da ligação com a Pop Art, da qual toma de empréstimo a referência a elementos da sociedade de consumo e o recurso à imagética produzida pela Indústria Cultural, a Nova Figuração não se alinhou cegamente à Pop, como diz Peccinini (1999), mas a submeteu a uma leitura antropofágica (CHAGAS, 2024). Enquanto a crítica da Pop era implícita, a crítica da Nova Figuração era explícita.

Paulo Sérgio Duarte (1998) também diferencia as duas tendências, pois salienta que a Pop surgiu no âmbito de um Estado democrático, enquanto a Nova Figuração floresceu num Estado autoritário, em que ocorreram fechamentos de exposições e censuras a trabalhos de artistas. Ademais, o sistema artístico estadunidense já estava estruturado àquela época, de forma que a Pop se voltou à ruptura com a tendência imediatamente anterior, ou seja, o Expressionismo Abstrato, como seu maior esforço, na visão do teórico. Já no Brasil, marcado pela ausência de um sistema consolidado, a crítica social se adicionou à institucional (DUARTE, 1998).

Alguns críticos e curadores, como Frederico Morais, conforme Peccinini (1999), foram fundamentais para o sucesso da Nova Figuração, ao escrever sobre obras e abrir espaços para os artistas em eventos por eles organizados. Também foi relevante a realização da 9ª Bienal Internacional de São Paulo, a dita Bienal Pop, em 1967, por meio da qual muitos dos artistas locais travaram contato, pela primeira vez, com obras da referida tendência.

Para Luiz Renato Martins (2006), a Nova Figuração Brasileira inovou ao herdar elementos retirados não só da Pop, mas também do Expressionismo, do Concretismo e do Neoconcretismo brasileiros, promovendo um rompimento apenas parcial com a vocação geométrica do país. Sobre isso, pode-se ressaltar uma importante contribuição do Neoconcretismo à Nova Figuração: a inclusão da participação do espectador na obra. De fato, a arte brasileira sofreu um grande impacto a partir das experiências neoconcretistas de Hélio

Oiticica e Lygia Clark a respeito da inclusão do espectador no ato criativo. A particularidade da participação foi legada à nova tendência, convertendo-se em especificidade do Neorrealismo local.

Isso significou que as obras da Nova Figuração não apenas buscavam acionar a participação sensorial e corporal do espectador – como as camas de Maria do Carmo Secco, que o convidavam a relaxar e dormir, ou mesmo, algumas das caixas produzidas por Rubens Gerchman, que clamavam à manipulação por parte do público. Buscavam estimular também a participação intelectual, tal como pretendia Waldemar Cordeiro com seus “Popcretos”, de modo a instigar a reflexão crítica do espectador diante da realidade circundante ali apresentada.

Considerações finais

Todas essas particularidades destacadas pelos teóricos mencionados favoreceram à proposta da Nova Figuração Brasileira como uma contribuição original e especificamente localizada ao debate internacional em torno dos Neorrealismos. Os artistas brasileiros, assim, estabeleceram um diálogo aberto com a arte produzida internacionalmente, mas sem incorporar acriticamente as tendências que vieram de fora. Pelo contrário, assimilaram essas por meio do procedimento antropofágico, misturando à sua original referência à sociedade de consumo uma abordagem altamente crítica, fazendo também uso de elementos da sociedade de consumo brasileira, como o futebol, os concursos de *misses* e os ídolos da Jovem Guarda, associando-os a uma crítica voraz contra a ditadura e as mazelas sociais aqui vivenciadas, unindo a tudo isso itens herdados da tradição artística local, como a participação do espectador, tão defendida pelos artistas do Neoconcretismo e expandida na arte brasileira dos anos seguintes.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas*. In: _____. *Indústria cultural e sociedade*. 13. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021a, p. 7-67.

ALPAY, Orçun. A ironia do realismo socialista: a Sots Art como um primeiro estágio do pós-modernismo russo. *Visualidades*, v. 21, 2023. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/74428/40330>>. Acesso em: 15 mar. 2025.

CANONGIA, Ligia. *O legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CHAGAS, Tamara Silva. *A obra de Thereza Simões e Cybèle Varela e a resistência à repressão política da Ditadura Civil-Militar Brasileira*. 2024. 309 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2024. Disponível em: <https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=15134976>. Acesso em: 15 mar. 2025.

DUARTE, Paulo Sérgio. *Anos 60: transformações da arte no Brasil*. Rio de Janeiro: Campos Gerais, 1998.

GULLAR, Ferreira. Opinião 65. *Arte em Revista*, 2. ed., São Paulo, ano 1, n. 2, p. 22-23, maio-ago. 1983.

LUCIE-SMITH, Edward. Arte pop. In: STANGOS, Nikos. *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2000. p. 196-207.

MARTINS, Luiz Renato. A nova figuração como negação. *Ars*, São Paulo, v. 4, n. 8, p. 62-71, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2973/3663>>. Acesso em 15 mar. 2025.

MORAIS, Frederico. Vanguarda no Salão da Bússola. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 5, 2ª Seção, 15 nov. 1969.

PECCININI, Daisy. *Figurações Brasil anos 60*. São Paulo: Edusp/Itaú Cultural, 1999.

REIS, Paulo. *Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

RESTANY, Pierre. *Os novos realistas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

WILSON, Simon. *A arte pop*. Barcelona: Editorial Labor, 1975.

A LITERATURA COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SURDA

Fausto Ricardo Silva Sousa²⁶
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL,
E-mail: fausto.sousa@uemasul.edu.br

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo refletir acerca da literatura como instrumento pedagógico na construção da identidade surda. Partindo da pesquisa bibliográfica, compreendemos que a identidade surda é uma construção cotidiana, se dissociando da visão médica que visualiza a deficiência como uma incompletude física. Nesse sentido, a literatura surda passa a ser compreendida como expressão cultural e identitária.

Palavras-chave: Literatura surda; Identidade surda; Educação.

Abstract

This article aims to reflect on literature as a pedagogical instrument in the construction of deaf identity. Based on bibliographical research, we understand that deaf identify is an everyday construction, dissociating itself from the medical vision that views disability as a physical incompleteness. In this sense, deaf literature begins to be understood as a cultural and identity expression.

Keywords: Deaf literature; Deaf identity; Education.

Introdução

Vivendo numa sociedade marcadamente preconceituosa, como a brasileira, que mesmo sendo a síntese de múltiplos sujeitos, culturas, realidades, exclui socialmente pessoas ditas diferentes. No contexto das pessoas surdas, como aponta Gesser (2009), essa exclusão é fruto da difusa visão médica que visualiza a deficiência, a falta, a disfunção biológica, restringindo a compreensão de que a pessoa surda possui uma identidade própria, que lhe possibilita expressar-se, produzir cultura.

Diante dessa realidade, no percurso da escrita tivemos por objetivo geral “refletir acerca da literatura como instrumento pedagógico na construção da identidade surda”. Para o alcance deste, os objetivos específicos foram: distinguir deficiência e identidade no contexto da surdez; compreender a literatura surda como elemento inerente à cultura surda; e relacionar a construção da identidade com a utilização da literatura surda em sala de aula.

Metodologicamente fizemos uso da pesquisa bibliográfica, que, a partir das formulações de Teixeira (2005), pode ser tomada como um estudo realizado sobretudo a partir de livros e artigos científicos já produzidos por outras pessoas, estudiosas e teóricas de uma temática, no nosso caso, a literatura e identidade surda. De maneira geral, pontuamos Gesser (2009),

²⁶ Mestre em Formação Docente em Práticas Educativas (UFMA), especialista em Libras (UNIASSELVI), graduado em Pedagogia (FACIMP) e em Ciências Humanas/Sociologia (UFMA).

Quadros (2019), Mantoan (2015), Silva et al. (2021) e Sutton-Spence (2021) como principais teóricas para o presente trabalho.

Deficiência versus identidade

Ao discutirmos identidade na sociedade brasileira, que se estrutura pela exclusão das maiorias minorizadas, estamos nos firmando num horizonte que almeja o direito de cada um e uma de nós sermos nós mesmos, nos expressarmos na certeza de que seremos muito mais do que aceitos e respeitados, mas, como direciona Mantoan (2015), compreendidos em nossas diferenças, em nossas diversidades. Nesse sentido, pela categoria identidade, nos é possibilitado romper com visões preconceituosas, como a que compreende as pessoas surdas como incapazes de produzirem cultura. Antes de nos determos em discutir acerca da identidade surda, compreendemos a necessidade de evidenciar o discurso médico.

De acordo com Gesser (2009), pelo discurso médico, clínico, que reforça a surdez como uma deficiência no sentido primário da palavra, isto é, como algo que falta, algo lacunar, a pessoa surda é vista como incompleta, como anormal, uma vez que foge ao padrão normativo instituído como aceito e normal dentro da sociedade. Como reflexo dessa forma difusa de compreender a deficiência, em específico a surdez, as pessoas deficientes são muitas vezes destituídas de suas cidadanias, de seus posicionamentos políticos, ideológicos, de suas racionalidades, sentimentos e emoções.

Frente a essa realidade, que traz como fundamento um entendimento hegemônico e homogeneizante de ser humano, faz-se necessário discutir a surdez como uma identidade, isto é, em que as pessoas surdas não sejam todas como incompletas, desprovidas de um aspecto físico essencial para a vida em sociedade, mas como indivíduos produtores de cultura, que se expressam de diferentes maneiras, que criam, recriam e significam as relações sociais. Assim, para além da dimensão física, a surdez precisa ser vista como identidade, que na compreensão de Silva et al. (2021), parte de um entendimento socioantropológico.

Enquanto identidade, a surdez é um aspecto de diferenciação, e não de inferioridade, implicando às pessoas surdas abstrações, percepções, compreensões e interpretações diferenciadas, se comparadas, por exemplo, com as pessoas ouvintes. Não se trata, desta forma, de impor às pessoas surdas a realidade ouvinte, mas a compreensão de que a surdez não incapacita ninguém, mas traz implicações perceptivas próprias e específicas, destacando inclusive a pluralidade das identidades na própria comunidade surda, uma vez que cada indivíduo vai perceber-se no/com o mundo a partir de si num contexto comunitário.

Nesse contexto socioantropológico, a surdez, bem como as demais deficiências, transgride a visão médica e torna-se elemento identitário, assim sociocultural. Assim, para que haja uma efetiva construção da identidade surda, é preciso ter contato com a comunidade surda, participar desta e tendo acesso aos conhecimentos e elementos culturais por ela produzidos, de modo que que a pessoa surda possa se reconhecer qualitativamente enquanto diferente, mas não enquanto inferior.

A literatura surda como componente cultural

Para o presente estudo, nos filiamos ao entendimento de que a literatura é expressão cultural, produzida a partir de diferentes linguagens, possuindo valor social, histórico, político,

religioso, dentre outros, para uma ou mais comunidades, sendo assim linguisticamente relevante. Sendo assim, de maneira ampla, as várias formas de literatura, são maneiras de se posicionar no mundo em relação a um contexto cultural, relacionando-se com este.

Outro aspecto crucial é de que a produção da literatura não é de exclusividade de um grupo específico, dominante, erudito. Pelo contrário, precisamos pluralizar tanto as formas de literatura, que podem ser escritas, orais, gestuais, por exemplo, como quem as produz, uma vez que, sendo uma expressão cultural, todos nós podemos ser produtores de literatura, partindo de diferentes pontos de vista, de diferentes interpretações sociais.

Nesse entendimento, e apoiando-nos nas discussões realizadas por Sutton-Spence (2021), percebemos que, ao adotarmos a compreensão de surdez enquanto elemento identitário, uma valiosa forma da comunidade surda se expressar, trazer suas realidades, discussões, anseios, interpretações, é através da literatura, que se concretiza efetivamente como elemento cultural. Para tanto, é preciso evidenciar que no contexto da surdez temos tanto a literatura traduzida para libras, que não necessariamente expressa a identidade da comunidade surda, já que não reflete sua realidade, como a literatura surda, que genuinamente traz as vivências das pessoas surdas como fundamento linguístico, cultural.

A literatura surda original em Libras, ou seja, a que não foi traduzida da literatura das línguas orais para língua de sinais, é especialmente valorizada na comunidade surda, porque ela mostra as experiências das vidas dos surdos. Algumas dessas experiências vivenciadas são iguais às das pessoas ouvintes, mas outras são particulares de pessoas surdas (como a resistência à opressão pela sociedade dos ouvintes, os problemas de educação dos surdos, as alegrias de conhecer a Libras, a experiência visual do mundo dos surdos e os sucessos da comunidade surda). Seja qual for o assunto, a literatura mostra a perspectiva visual de uma pessoa surda através da língua de sinais. (Sutton-Spence, 2021, p. 26-27)

Partindo do entendimento expresso acima, temos na literatura surda um rico instrumento tanto para que a comunidade surda se expresse, produza conhecimento a partir de suas realidades, de suas experiências cotidianas que trazem a surdez e a libras (língua brasileira de sinais) como elementos indissociáveis de suas existências, como para que tais vivências se tornem conhecidas, possam ser conhecidas por outras pessoas, surdas ou ouvintes. Não se trata de um elemento alegórico, sem importância, mas relevante para que a identidade surda seja compreendida em sua potencialidade.

Desta forma, através da literatura surda podemos romper com a visão estereotipada em relação às pessoas surdas, com a limitação fundamentada na visão médica, e alcançar a valorização, compreensão trazida pelo entendimento da surdez enquanto identidade. Nesse contexto, não podemos deixar de discutir a educação escolar.

Literatura e identidade surda no ambiente escolar

Vivemos atualmente no paradigma da educação inclusiva, que para Mantoan (2015) demonstra a necessidade de que todos e todas sejam compreendidos como aprendentes,

como pessoas capazes de produzir conhecimento, independentemente das limitações que possuem, limitações estas que se traduzem das mais variadas formas. Pensando na dimensão da inclusão, tanto educacional quanto social, precisamos, especificamente em relação às pessoas surdas, tanto ressignificar o olhar em relação a surdez como potencializar a identidade da comunidade surda.

Para Mantoan (2015, p. 35), “o direito à diferença nas escolas desconstrói, portanto, o sistema atual de significação escolar excludente, normativo, elitista, com suas medidas e seus mecanismos de produção da identidade e da diferença”. Tal posicionamento nos leva a duas reflexões necessárias. A primeira é de que, embora vivenciemos o paradigma da educação inclusiva, as escolas, em sua maioria, ainda se expressam por um modelo de educação excludente. A segunda é de que essa exclusão educacional só será plenamente esquecida quando o direito à diferença for uma realidade, ou seja, quando cada um e uma tiver o direito de expressar sua identidade, tendo-a valorizada e compreendida.

Dialogando especificamente em relação a educação de pessoas surdas, estas precisam ter suas identidades valorizadas e compreendidas dentro do ambiente escolar para que socialmente essa dimensão também se torne uma realidade. Não se trata somente de um discurso, de um entendimento que não se concretiza. Para que de fato possamos ver a inclusão ocorrer, a perspectiva médica acerca das deficiências precisa ser relativizada e a socioantropológica precisa ser tomada como guia educacional.

Das várias propostas de incorporação dos conhecimentos produzidos pelas comunidades surdas no ambiente escolar, trazemos a literatura surda devido a sua potencialidade transformadora. Quando a escola consegue pluralizar tanto o entendimento por literatura quanto o acesso a diferentes produções, proporciona uma inclusão de fato, uma vez que os alunos e alunas tanto poderão se ver representados nas histórias quanto poderão se ver produtores, autores e autoras, tendo suas realidades sociais como fundamentos literário-cultural.

Trazer a literatura surda para o ambiente escolar, no entendimento de Quadros (2019), é uma forma de ruptura linguística justamente pelo fato de muitas vezes, mesmo tendo crianças surdas em sala de aula, esse tipo de literatura não se faz presente na rotina educacional, o que faz com que o aluno surdo e/ou aluna surda não se vejam representados, ou melhor, estejam inseridos num ambiente genuinamente e exclusivamente oralizado, em termos culturais, o que nos aproxima ao entendimento médico acerca da deficiência, já que ele/ela não é potencializado como produtor de cultura.

Nesse sentido, se quisermos efetivamente difundir a visão socioantropológica de que a surdez vai além de uma limitação física, sendo uma produtora de identidade, as escolas precisam diversificar suas práticas no sentido de possibilitar que todos e todas conheçam, e assim valorizem, as produções culturais realizadas pelos mais variados sujeitos, e a literatura surda, que traz a libras como marcador linguístico e as vivências de pessoas surdas como fundamento social, não pode continuar sendo excluída das escolas.

Considerações Finais

O presente trabalho, que trouxe a literatura e identidade surda como objetos de estudo, faz parte de um contexto amplo de discussão da atualidade educacional em relação ao

processo de empoderamento de pessoas surdas e de ressignificação do entendimento social por deficiência. Nesse sentido, nosso propósito foi dialogar com um campo de estudo vasto e em constante movimento, colaborando timidamente com a temática.

Destacamos a necessidade de pluralizar suas expressões e produções. Não há uma única forma de literatura, embora hegemonicamente sejamos ensinados e legitimar um tipo erudito de literatura como o correto e valoroso. Nesse sentido, a literatura surda emerge como marcador dessa diversidade literária, que se comunica diretamente com as várias formas de culturas e de identidades, possibilitando que rompamos com o limitado entendimento de que pessoas surdas não interpretam a realidade social.

Além disso, faz-se necessário reafirmar que as instituições escolares não podem privar o alunado de conhecerem a pluralidade literária existente, não podem continuar reproduzindo um entendimento estereotipado que a produção de literatura é direito de alguns. Sendo instrumento pedagógico, a literatura surda tanto potencializa a construção da identidade surda quanto a compreensão e valorização das culturas surdas, possibilitando o rompimento com a visão médica em relação a surdez. Além disso, compreendemos que somente pela pluralização dos conhecimentos difundidos nos espaços escolares que poderemos de fato vivenciar o paradigma da educação inclusiva.

Referências

GESSER, Audrei. **Libras? Que língua é essa?:** crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda. São Paulo: Parábola editorial, 2009.

MANTOAN, Maria Teresa Eglér. **Inclusão escolar:** o que é? por quê? como fazer? São Paulo: Summus, 2015.

QUADROS. Ronice Müller de. **Libras.** São Paulo: Parábola, 2019.

SILVA, Gabrielly Pereira da. et al. Identidades surdas: trajetórias de criação e validação de um instrumento. In: **Perspectivas em Psicologia.** Uberlândia, v. 25, n. 2, p. 123 – 137, jul-dez 2021.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras.** Petrópolis: Arara azul, 2021.

TEIXEIRA, Elizabeth. **As três metodologias:** acadêmica, da ciência e da pesquisa. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

JUVENTUDES ESCOLARIZADAS E O TIKTOK: NOVAS FORMAS DE APRENDER?

Victor Hugo Nedel Oliveira²⁷

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

victor.nedel@ufrgs.br

Luisa Carolina Charczuk Viana Barth²⁸

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

luisacriv@gmail.com

Resumo: Esta pesquisa investigou o uso do TikTok como ferramenta educacional por jovens estudantes de Porto Alegre. Os resultados mostraram que, embora a plataforma ofereça conteúdos atrativos e personalizados, sua natureza efêmera dificulta a retenção de informações. No entanto, o TikTok se destacou como um meio acessível para o aprendizado informal e a exploração de carreiras.

Palavras-chave: juventudes; TikTok; educação.

Abstract: This research investigated the use of TikTok as an educational tool by young students in Porto Alegre. The results showed that, although the platform offers engaging and personalized content, its ephemeral nature hinders information retention. However, TikTok stood out as an accessible means for informal learning and career exploration.

Keywords: youths; TikTok; education.

Introdução

Esta pesquisa teve como objetivo compreender as percepções de jovens estudantes sobre o uso do TikTok como ferramenta de estudo fora da sala de aula. A escolha do TikTok se justifica pela sua popularidade entre os jovens, sendo uma plataforma de vídeos curtos amplamente presente no cotidiano dessa faixa etária. A pesquisa investigou se os alunos utilizam o TikTok para aprender conteúdos curriculares, esclarecer dúvidas, revisar matérias

²⁷ Doutor em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professor e Pesquisador do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

²⁸ Licenciada em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

e estudar de maneira prática e atrativa. Com o aumento do uso de celulares em sala de aula, os professores enfrentam o desafio de competir pela atenção dos alunos, imersos nas redes sociais. Conforme Almeida (2018), é necessário reinventar a educação, explorando o potencial das tecnologias digitais para criar contextos autênticos de aprendizagem.

O uso de plataformas como o TikTok nas metodologias de ensino – por meio de vídeos curtos, resumos ou apresentações de trabalhos – pode tornar o conteúdo mais atrativo. Segundo o Estatuto da Juventude (Brasil, 2013), os artigos 26 e 27 asseguram aos jovens o direito à comunicação e à livre expressão, incentivando a adoção de programas educativos e culturais por meio das novas tecnologias. O uso do TikTok para a publicação de vídeos educacionais está alinhado com essas diretrizes.

Tilia (2024) cita pesquisa da Adobe sobre as razões pelas quais a "Geração Z" prefere o TikTok a outras plataformas, como o Google, destacando o formato curto dos vídeos, o conteúdo personalizado e a interação direta com o material. A familiaridade dos jovens com o TikTok reforça sua utilização também no contexto educacional. Cavalcanti (2012) enfatiza a importância de os professores conhecerem seus alunos e seus contextos de vida para tornar o ensino mais significativo. Gandolphi e Castrogiovanni (2023) questionam se as redes sociais podem ser consideradas "lugares" para os estudantes, e defendemos que se tornam um lugar, já que os jovens estão frequentemente conectados a essas plataformas. Segundo Lévy (2011), o espaço cibernético tornou-se uma realidade ativa nas práticas sociais, configurando-se como um território virtual onde interações humanas, trocas de informações e construções coletivas ganham novas dinâmicas e significados. Isso se evidencia nas redes sociais digitais, que não apenas conectam indivíduos geograficamente distantes, mas também promovem a formação de comunidades com interesses comuns, possibilitando a mobilização social, o ativismo político e o compartilhamento de conhecimentos de forma instantânea e descentralizada. Dessa forma, o ciberespaço não se limita a ser um suporte tecnológico, mas se consolida como um espaço social concreto, onde práticas cotidianas e modos de vida são negociados, ressignificados e continuamente reinventados.

Ribeiro (2021) relata que, durante a pandemia, o uso do TikTok por professores aumentou o engajamento dos alunos, com melhora nas entregas de apostilas após a introdução dos vídeos curtos. Esse dado evidencia o impacto positivo das redes sociais no processo de aprendizagem. Regina Novaes (Oliveira et al., 2021) argumenta que as redes sociais são importantes para compreender as juventudes, que vivenciam uma constante interação entre os mundos virtual e físico. No entanto, é essencial que a utilização dessas

plataformas como fonte de pesquisa seja complementada por outras abordagens, questionando as informações extraídas delas.

As juventudes escolarizadas (Dayrell, 2007) representam um grupo social marcado pela vivência simultânea de processos educativos formais e pela intensa conexão com as dinâmicas culturais e comunicacionais contemporâneas. Inseridas em contextos escolares que constroem parte significativa de suas trajetórias, essas juventudes desenvolvem práticas e saberes que transitam entre o universo escolar e as experiências cotidianas, frequentemente mediadas por tecnologias digitais e redes sociais (Correa; Oliveira, 2024). A escola, nesse sentido, configura-se além de um espaço de formação intelectual, mas também um território de sociabilidade e de construção identitária, no qual os jovens negociam valores, expressam interesses e consolidam laços sociais (Silva; Oliveira, 2023). Assim, compreender as juventudes escolarizadas implica considerar tanto as influências institucionais quanto as subjetividades que emergem nesses espaços.

Entretanto, as juventudes escolarizadas não se limitam ao ambiente escolar tradicional. Elas trazem para dentro das instituições educacionais práticas culturais, referências midiáticas e conhecimentos de fora da sala de aula, especialmente através das redes sociais e plataformas digitais, como o TikTok. Essas dinâmicas desafiam os modelos pedagógicos tradicionais, ao mesmo tempo que oportunizam novas abordagens educativas que dialoguem com os repertórios culturais dos jovens. Dessa forma, ao investigar as juventudes escolarizadas, torna-se fundamental reconhecer sua capacidade de ressignificar práticas educativas e de propor novas formas de aprender e ensinar, em que os espaços formais e informais de conhecimento se entrelaçam de maneira complexa e dinâmica. A pesquisa buscou compreender, portanto, como jovens escolarizados de Porto Alegre se relacionam com o TikTok e as redes sociais, investigando suas perspectivas sobre o TikTok como ferramenta educacional.

Organização Metodológica

A pesquisa foi de natureza qualitativa (Gil, 1994), pois os dados obtidos por meio das interações com os jovens não são quantificáveis. Isso significa que o foco da investigação recaiu sobre a compreensão profunda dos significados, percepções e experiências compartilhadas pelos participantes, em vez da mensuração numérica dos resultados. A abordagem qualitativa busca captar a complexidade das relações sociais e culturais, valorizando o contexto em que os fenômenos ocorrem e as interpretações dos próprios sujeitos da pesquisa. Quanto à natureza, trata-se de uma pesquisa aplicada, voltada para a

proposição de soluções práticas para problemas concretos (Andrade, 2010), uma vez que busca compreender como jovens escolarizados utilizam o TikTok e de que maneira essa rede social influencia suas práticas cotidianas, suas formas de expressão e suas percepções sobre si mesmos e o mundo ao seu redor. O estudo foi realizado em uma escola da rede estadual de Porto Alegre, que oferece Ensino Médio, com foco nos estudantes do primeiro ano. Localizada na zona centro-sul da cidade, a escola atende cerca de 700 alunos, abrangendo os níveis de Ensino Fundamental, Ensino Médio (regular e EJA) e Ensino Técnico, em turnos matutino, vespertino e noturno. Sua localização de fácil acesso por transporte público atrai estudantes de diversos bairros de Porto Alegre e da Região Metropolitana.

Os participantes foram jovens de 15 a 17 anos, matriculados no primeiro ano do Ensino Médio regular. O estudo envolveu oito jovens, que participaram ativamente de um grupo focal, conforme recomendação de Ressel et al. (2008), que sugere o uso dessa técnica para fomentar discussões. A produção de dados foi realizada por meio de um grupo focal, que funcionou como um espaço de debate sobre temas específicos. O grupo focal é uma técnica de pesquisa qualitativa que reúne um pequeno número de pessoas para discutir um determinado tema sob a mediação de um facilitador, que conduz a conversa com perguntas abertas e estimula o diálogo entre os participantes. Essa abordagem possibilita a exploração aprofundada de percepções individuais e coletivas, proporcionando um ambiente de troca de ideias e reflexão conjunta, o que enriquece a compreensão dos fenômenos estudados e permite captar nuances e sentidos que poderiam passar despercebidos em abordagens individuais. A sessão de discussão foi estruturada com perguntas e materiais que estimularam o diálogo, tendo como eixo temático "Juventudes e TikTok". A análise dos dados seguiu a metodologia de análise de conteúdo proposta por Bardin (2011). A pesquisa atendeu rigorosamente às orientações éticas estabelecidas pela Resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde (Brasil, 2016).

Resultados

O TikTok opera com um algoritmo que personaliza a experiência do usuário com base em seus comportamentos de navegação. Segundo Taylor (2021), o algoritmo identifica os interesses a partir de sinais como o tempo de visualização, curtidas e comentários, criando uma "For You Page" com conteúdo alinhado às preferências de cada pessoa. Quando questionados sobre os vídeos que mais veem, os jovens destacaram categorias como "vídeos engraçados", "curiosidades", "futebol" e, no caso dos meninos, vídeos de "mulheres

dançando". Essa personalização é clara, e os jovens percebem que os vídeos que assistem estão relacionados aos seus gostos.

A prática de postar conteúdo também reflete a interação dos jovens com os vídeos. Inicialmente tímidos, eles começaram a comentar com naturalidade sobre as postagens de vídeos próprios ou "trends virais". Esses vídeos não são apenas entretenimento, mas uma forma de expressar pensamentos, sentimentos e sonhos. Como no caso de Vermelho, um jovem que sonha em ser analista de futebol e compartilha vídeos sobre o time Internacional. Para muitos, as postagens são uma forma de exibir identidade, seja com vídeos simples ou narrativas sobre experiências e relacionamentos.

Ao compartilhar vídeos com amigos e familiares, os jovens geralmente repassam aqueles com os quais mais se identificam. Esse comportamento reflete uma forma de socialização, na qual os conteúdos se tornam uma ponte entre os jovens e seus círculos sociais. Além disso, a interação com esses conteúdos ajuda na construção da identidade, conforme Viana (2009), que destaca que isso ocorre por meio da socialização. No entanto, a rapidez no consumo de conteúdo digital gera um fenômeno interessante: os vídeos são facilmente esquecidos. Os jovens comentaram que, embora se entretendam e aprendam com os vídeos, a quantidade de informações muitas vezes ultrapassa a capacidade de memorização. Isso ficou evidente quando, ao questionados sobre curiosidades vistas no TikTok, lembraram de tópicos como o Japão, refletindo o potencial da plataforma para gerar conexões com o aprendizado formal. No entanto, é importante esclarecer que a relação entre o Japão e esse potencial não está diretamente ligada ao país em si, mas sim ao modo como conteúdos sobre culturas estrangeiras, curiosidades geográficas ou históricas são apresentadas na plataforma. O TikTok oferece vídeos curtos e dinâmicos que despertam o interesse dos jovens por temas diversos, como hábitos culturais, tradições e paisagens de países como o Japão. Dessa forma, a plataforma pode funcionar como um ponto de partida para a busca de conhecimentos mais aprofundados em contextos educativos, ao estimular a curiosidade e motivar os estudantes a explorarem conteúdos relacionados em outros espaços de aprendizado formal.

Apesar disso, alguns vídeos têm impacto duradouro, especialmente os mais práticos. Os jovens relataram aprender truques do cotidiano, como dicas para remover manchas, e tentar aplicá-los, mesmo que nem sempre com sucesso. Isso demonstra que o TikTok oferece uma forma de aprendizado divertida e funcional, que mistura educação e entretenimento. Além de temas práticos, o TikTok também oferece conteúdo acadêmico. Como relatado por uma participante interessada em história, ela aprende sobre eventos históricos e teorias como

o Big Bang de forma simplificada e atrativa. Helder (2023) afirma que o TikTok se tornou o "novo Google" para muitos jovens, permitindo aprendizado rápido e prático, mas é importante que os usuários verifiquem a veracidade das informações, dado o risco de fake news.

A plataforma também facilita o acesso a informações sobre profissões e futuro profissional. Muitos vídeos consumidos pelos jovens estão relacionados aos seus interesses profissionais, ajudando-os a explorar possíveis carreiras. Por exemplo, Vermelho busca vídeos relacionados a futebol, alinhados ao seu sonho de ser analista de futebol, e Verde, interessado em comportamento humano, considera a Psicologia. Esses conteúdos oferecem uma forma acessível e interessante de explorar opções de carreira. Refletindo sobre a realidade de muitos jovens em escolas públicas, como apontado por Torres (2024), o TikTok pode ajudar a mudar a percepção de quem não tem interesse em ingressar no ensino superior. Muitos buscam informações sobre o ENEM e processos seletivos diretamente na plataforma, tornando o TikTok não só uma fonte de entretenimento, mas também de informações educacionais valiosas, acessíveis a jovens que buscam entender melhor suas opções profissionais.

Considerações Finais

A pesquisa sobre o uso do TikTok como ferramenta educacional entre jovens estudantes de Porto Alegre revelou importantes contribuições sobre a integração das redes sociais, especialmente o TikTok, ao processo de aprendizagem, ampliando as possibilidades educacionais para além do contexto escolar. A plataforma, com seus vídeos curtos e conteúdo personalizado, demonstrou ser particularmente relevante para esses jovens participantes, mostrando seu potencial para engajar outros jovens em conteúdos educacionais de maneira atrativa e acessível. Ao contrário do consumo passivo, a interação dos estudantes com o TikTok inclui também a criação e o compartilhamento de conteúdo, evidenciando o papel da plataforma como meio de expressão e socialização, além de contribuir para a construção da identidade juvenil (Viana, 2009).

Apesar do potencial educativo, a pesquisa aponta limitações no uso do TikTok, como a dificuldade de retenção das informações devido à natureza efêmera dos conteúdos, o que compromete a transformação do aprendizado em conhecimento duradouro. A rápida troca de vídeos e o foco em conteúdos mais imediatos dificultam a assimilação profunda dos temas abordados. Além disso, a veracidade das informações circulantes, especialmente frente à disseminação de fake news, destaca a necessidade de um consumo crítico e responsável dos conteúdos.

Por outro lado, o TikTok se revela como uma plataforma valiosa para a aprendizagem informal, proporcionando acesso a conhecimentos acadêmicos e práticos de forma acessível. Tópicos como história, ciência e dicas cotidianas demonstram como o TikTok pode complementar o ensino formal, atingindo conteúdos que poderiam ser menos atrativos ou de difícil acesso para os estudantes. Além disso, a plataforma desempenha um papel importante na construção de perspectivas profissionais, com jovens utilizando o TikTok para explorar carreiras e obter informações sobre cursos e universidades, o que pode incentivar a busca pela educação superior, especialmente para aqueles de escolas públicas.

Portanto, o uso do TikTok no contexto educacional não deve ser considerado uma mera tendência, mas sim uma oportunidade para renovar as metodologias de ensino, aproveitando uma ferramenta já inserida na rotina dos jovens. A incorporação crítica das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC) nas práticas pedagógicas, como sugerido por Almeida (2018), pode criar contextos de aprendizagem autênticos e alinhados às demandas do mundo contemporâneo. Em síntese, o TikTok apresenta grande potencial para a educação, mas exige uma abordagem estratégica por parte dos educadores, a fim de otimizar seus benefícios e mitigar suas limitações. A continuidade de estudos sobre o impacto das plataformas digitais pode contribuir significativamente para o desenvolvimento de práticas pedagógicas inovadoras que atendam às necessidades das juventudes contemporâneas.

Referências

ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini de. Apresentação. In: BACICH, Lilian; MORAN, José (orgs.). *Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática*. Porto Alegre: Penso, 2018. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7722229/mod_resource/content/1/Metodologias-Ativas-para-uma-Educacao-Inovadora-Bacich-e-Moran.pdf. Acesso em: 14 fev. 2025.

ANDRADE, Maria Margarida de. *Introdução à Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Atlas, 2010. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-1074307>. Acesso em: 14 fev. 2025.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

BRASIL. Lei nº 12.852, de 5 de agosto de 2013. Institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 6 ago. 2013. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12852.html. Acesso em: 14 fev. 2025.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde. Resolução nº 510, de 7 de abril de 2016. Trata das diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 24 maio 2016. Disponível em: https://bvsm.s.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2016/res0510_07_04_2016.html. Acesso em: 14 fev. 2025.

CAVALCANTI, Lana de Souza. A “Geografia do Aluno” como Referência do Conhecimento Geográfico Construído em Sala de Aula. In: CAVALCANTI, Lana de Souza. *O Ensino de Geografia na Escola*. Campinas: Papirus, 2012. p. 45–47. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2799015/mod_resource/content/2/texto15_libaneo_plano%20de%20aula.pdf. Acesso em: 14 fev. 2025.

CORREIA, Vanessa Araújo; OLIVEIRA, Victor Hugo Nedel. Investigación y lucha política con juventudes: una entrevista con Helena Wendel Abramo. *Última Década*, [S. l.], v. 32, n. 63, p. 258–299, 2024. Disponível em: <https://ultimadecada.uchile.cl/index.php/UD/article/view/76666>. Acesso em: 12 mar. 2025.

DAYRELL, Juarez. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. *Educação e Sociedade*, v. 28, n. 100, 2007. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-73302007000300022&script=sci_abstract&lng=es. Acesso em: 12 mar. 2025.

GANDOLPHI, Davi; CASTROGIOVANNI, Antonio Carlos. Lugares em Movimento e Linhas de Espacialidade das Juventudes: conversações que produzem aberturas na docência-pesquisa em Geografia. In: OLIVEIRA, Victor Hugo Nedel; PIMENTA, Melissa de Mattos (orgs.). *Juventudes e Territórios*. Porto Alegre, RS: GEPJUVE, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/256981/001166652.pdf?sequence=1>. Acesso em: 14 fev. 2025.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Atlas, 4. ed. 1994.

HELDER, Darlan. G1. Entenda por que jovens preferem o TikTok na hora de fazer pesquisas. G1 Tecnologia, 7 dez. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2023/12/07/entenda-por-que-jovens-preferem-o-tiktok-na-hora-fazer-pesquisas.ghtml>. Acesso em: 14 fev. 2025.

LÉVY, Pierre. *O que é o Virtual?* 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

OLIVEIRA, Victor Hugo Nedel; LACERDA, Miriam Pires Corrêa de; NOVAES, Regina Célia Reyes. Juventudes, Educação, Política e Violência: uma entrevista com Regina Novaes. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 37, e71209, 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.71209>. Acesso em: 14 fev. 2025.

RESSEL, Lúcia Beatriz; BECK, Carmem Lúcia Colomé; GUALDA, Dulce Maria Rosa; HOFFMANN, Izabel Cristina; DA SILVA, Rosângela Marion; SEHNEM, Graciela Dutra. O Uso do Grupo Focal em Pesquisa Qualitativa. *Texto & Contexto – Enfermagem*, Florianópolis, v.1, 17(4). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tce/a/nzznnfzrCVv9FGXhwnGPQ7S/>. Acesso em: 14 fev. 2025.

RIBEIRO, Fernanda Santana. *Geografia TikTok: Uso de Vídeo de 60 Segundos no Ensino de Geografia no Ensino Fundamental II*. Ateliê de Pesquisas e Práticas no Ensino de Geografia. Associação dos Geógrafos Brasileiros - Seção Campinas. 7º Encontro Regional de Ensino de Geografia e 3º Workshop de Cartografia e Novos Letramentos. Geografias, Escolas e Tecnologias: Discursos atuais e encontros possíveis. Campinas, SP, p. 365-374, 2021. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/enanpege/2021/TRABALHO_COMPLETO_EV154_MD1_SA103_ID136816112021205305.pdf. Acesso em: 14 fev. 2025.

SILVA, Gabrielle Bezerra da; OLIVEIRA, Victor Hugo Nedel. Quem são os jovens que vivenciam o “novo” Ensino Médio? Um estudo de caso em Porto Alegre/RS. *Revista Educar Mais*, [S. l.], v. 7, p. 915–930, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educarmais/article/view/3442>. Acesso em: 12 mar. 2025.

TAYLOR, Bryan X. How TikTok’s Algorithm Figures You Out. *The New York Times*, Nova York, 5 dez. 2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/12/05/business/media/tiktok-algorithm.html>. Acesso em: 14 fev. 2025.

TORRES, Raquel Amaro da Silveira. “E depois da escola?": um estudo sobre os projetos de vida de jovens escolarizados de Viamão (RS). Trabalho de Conclusão de Curso em Geografia. UFRGS, 2024. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/283498>. Acesso em: 14 fev. 2025.

VIANA, Nildo. Juventude e Identidade e Estudos: vida e saúde. *Revista de Ciências Ambientais e Saúde*, Goiânia, v. 36. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/estudos/article/view/1022/720>. Acesso em: 14 fev. 2025.

ANÁLISE DO NOVO FUNDEB NA EDUCAÇÃO BÁSICA DO MUNICÍPIO DE MARAVILHA-SC

Fabiana Grando²⁹

Sawana Araújo Lopes de Souza³⁰

Resumo

O presente estudo visa descrever os principais benefícios do Novo Fundeb no município de Maravilha-SC, destacando sua contribuição à educação local. Com a Emenda Constitucional 108/2020, o Fundeb foi reformulado para reduzir desigualdades regionais. Desse modo, a pesquisa aponta avanços relevantes; todavia, persistem desafios na alocação uniforme dos recursos entre as unidades escolares do município.

Palavras-chave: Novo Fundeb. Financiamento Educacional. Maravilha-SC.

Abstract

This study investigates the impacts of the New Fundeb in the municipality of Maravilha-SC, highlighting its contribution to local education. With Constitutional Amendment 108/2020, Fundeb was reformulated to reduce regional inequalities. Thus, the research points to relevant advances; today, challenges persist in the uniform allocation of resources among the school units in the municipality.

Keywords: New Fundeb, Educational Funding, Maravilha-SC.

1. INTRODUÇÃO

A educação é um direito fundamental garantido pela Constituição Federal de 1988, sendo um dos pilares estruturantes para o desenvolvimento socioeconômico do Brasil (Brasil, 1988). Entre as iniciativas para fortalecer a educação básica, destaca-se o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica (Fundeb), uma política pública central para financiar escolas em todo o país. A Emenda Constitucional (EM) 108/2020 trouxe reformulação ao Fundeb, criando um modelo de financiamento mais justo que busca equilibrar a distribuição de recursos entre estados e municípios (Brasil, 2020).

No município de Maravilha-SC, o Novo Fundeb beneficiou a rede de ensino por meio de melhorias na infraestrutura escolar, de iniciativas voltadas à valorização do corpo docente

²⁹ Mestre em Ciências da Educação pelo Ivy Enber Christian University. Professora na rede estadual e particular de Maravilha -SC. Assessora técnica de projetos na Secretaria Municipal de Educação. E-mail: fgrando21@hotmail.com

³⁰ Professora Orientadora do Programa de Ciências da Educação da Ivy Enber Christian University. Doutora em educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFPB). Graduada em Pedagogia da UFPB. E-mail: sawana.lopes@gmail.com

e do avanço nos indicadores de aprendizagem. Diante desse cenário, a pesquisa examina as contribuições do novo modelo de financiamento à educação local, com ênfase em três áreas principais: melhorias na infraestrutura escolar, valorização dos profissionais da educação e resultados acadêmicos dos estudantes. A pesquisa é guiada pela seguinte questão: quais são os principais benefícios do Novo Fundeb na educação municipal de Maravilha-SC?

Considerando as particularidades socioeconômicas do município e as novas diretrizes de financiamento, pretende-se avaliar se os recursos públicos estão sendo aplicados de forma eficiente e se há avanços concretos na qualidade da infraestrutura escolar e no desempenho dos estudantes. O objetivo geral é descrever os principais benefícios do Novo Fundeb no município de Maravilha-SC.

O artigo organiza-se em seção de desenvolvimento, na qual se estabelece diálogo entre os dados financeiros, os relatórios administrativos de Maravilha-SC e a literatura especializada sobre financiamento educacional, seguida da apresentação da metodologia empregada, dos resultados e das discussões e, por fim, das considerações finais.

2. DESENVOLVIMENTO

O financiamento da educação no Brasil tem passado por mudanças importantes ao longo dos anos, sempre buscando justiça e eficiência no sistema educacional. No ano 1996, foi criado o Fundef, uma iniciativa que marcou o início desse processo ao direcionar recursos especificamente para o ensino fundamental. Apesar de ser um avanço, o modelo apresentava desafios, principalmente na distribuição desigual de recursos entre estados e municípios, o que limitava seu impacto em regiões mais vulneráveis (Grillo *et al.*, 2024).

No âmbito de cada estado cria-se um fundo contábil para o qual estado e municípios contribuem com um percentual de alguns impostos que são transferidos, da União para o estado e seus municípios e do estado para os municípios. Esses recursos são divididos entre o estado e os municípios proporcionalmente ao número de matrículas de cada um. Todos contribuem para o fundo e quem atende mais recebe mais recursos e quem atende menos recebe menos (Oliveira, 2023, p. 8).

Em 2006, o Fundeb substituiu o Fundef, ampliando o financiamento a toda a educação básica. Entretanto, segundo Silva (2023), persistiram lacunas quanto ao aporte da União e à distribuição equitativa de recursos entre as regiões. A EM 108/2020 consolidou o Novo

Fundeb em caráter permanente, estabelecendo um aumento progressivo da contribuição da União, que deve alcançar 23% até 2026 (Grillo *et al.*, 2024).

Foi apenas com a aprovação da EC 108/2020 a matéria recebeu um tratamento adequado. Esta emenda introduziu o § 7º ao artigo 212, com a seguinte redação: 'É vedado o uso dos recursos referidos no caput e nos §§ 5º e 6º deste artigo para pagamento de aposentadorias e de pensões (Oliveira, 2023, p. 6).

A Lei 14.113/2020 regulamentou o Novo Fundeb, estabelecendo diretrizes para garantir a valorização dos profissionais da educação e a transparência na gestão dos recursos. A legislação também reafirmou a obrigatoriedade do Estado de investir pelo menos 25% da arrecadação de impostos em educação (Brasil, 2020).

3. METODOLOGIA

A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa. A abordagem qualitativa caracteriza-se pela investigação de fenômenos em seu contexto natural, com ênfase na interpretação de significados, processos e perspectivas dos atores envolvidos. Por meio da análise de bibliografia e documentos. Foram revisados estudos que abordam o financiamento da educação no Brasil, enquanto os documentos analisados incluíram relatórios financeiros e administrativos de Maravilha-SC. Também foram considerados dados do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), que detalham como os recursos do Fundeb foram direcionados e utilizados no município (FNDE, 2024a).

4. RESULTADO E DISCUSSÃO

A análise dos impactos do Novo Fundeb em Maravilha-SC demonstra avanços na educação básica, com melhorias na alocação de recursos, infraestrutura escolar e valorização dos profissionais da educação. O aumento do investimento mostra o compromisso do município com a promoção de uma educação inclusiva e de qualidade.

De modo que o Novo Fundeb trouxe mudanças na equidade do financiamento, beneficiando municípios como Maravilha-SC. Os recursos têm sido utilizados para iniciativas essenciais, como a compra de materiais escolares, a oferta de transporte e alimentação para estudantes e a valorização dos professores, elementos fundamentais para a melhoria contínua da qualidade educacional (Prefeitura de Maravilha, 2024).

Além do mais, entre 2021 e 2023, os investimentos em educação infantil cresceram, passando de R\$15,4 milhões para R\$20,7 milhões, sendo R\$13,4 milhões destinados exclusivamente à educação infantil em 2023. Desse montante, a maior parte foi destinada ao pagamento de salários dos profissionais da educação, como exige a legislação, enquanto os recursos restantes foram aplicados em manutenção e melhorias estruturais. (Brasil, 2020; Prefeitura de Maravilha, 2024). A Tabela 1 apresenta esses valores.

Tabela 1: Investimentos em educação infantil em Maravilha (2021-2023)

| Ano | Valor Total FUNDEB (R\$) | Investimento em Educação Infantil (R\$) | Gastos com Pessoal (R\$) | Despesas de Manutenção (R\$) |
|------|--------------------------|---|--------------------------|------------------------------|
| 2021 | 15.441.982,29 | 9.076.665,61 | 8.109.205,75 | 967.459,86 |
| 2022 | 18.387.350,13 | 11.199.734,51 | 10.676.150,31 | 523.584,20 |
| 2023 | 20.755.046,50 | 13.411.734,55 | 11.883.000,00 | 1.528.734,55 |

Fonte: FNDE (2024a); FNDE (2024b); Prefeitura de Maravilha (2024)

O município de Maravilha-SC apresentou avanços notáveis na educação em 2023, impulsionados pelo financiamento do Novo Fundeb, que totalizou R\$20.755.046,50. Deste montante, R\$13.411.734,55 foram direcionados à educação infantil. A maior parte dos recursos, cerca de 85%, foi aplicada em despesas com pessoal, destacando a valorização dos profissionais da educação.

Paralelamente, houve um aumento nos investimentos em manutenção, o que resultou em melhorias na infraestrutura escolar. Os esforços refletiram-se no aumento da taxa de matrículas na educação infantil, que subiu de 65% em 2020 para 85% em 2023, e da taxa de conclusão do ensino fundamental, que passou de 78% para 90%. A satisfação dos professores também cresceu, atingindo 85% (FNDE, 2024a).

Dados do INEP (2024a) indicam que o investimento per capita saltou de R\$2.300,00 para R\$3.500,00. A relação professor/aluno foi aprimorada, passando de 1:35 para 1:25, enquanto o índice de manutenção regular das escolas aumentou de 50% para 90%. A expansão da rede escolar também foi um marco, com a criação de novas escolas, como o CEI Mágico de Oz, e a ampliação de vagas em unidades já existentes, conforme demonstrado na Tabela 2.

Tabela 2: Evolução das escolas de educação infantil em Maravilha

| Escola | Ano de fundação | Nº inicial de alunos | Nº de alunos ³¹ |
|------------------|-----------------|----------------------|----------------------------|
| CEI Mágico de Oz | 2023 | 50 | 101 |

³¹ Dados referentes ao levantamento realizado em 31 de dezembro de 2023.

| Escola | Ano de fundação | Nº inicial de alunos | Nº de alunos ³¹ |
|---------------------------|-----------------|----------------------|----------------------------|
| CEI Pequeno Polegar | 2022 | 69 | 120 |
| CEI Luísa Wildner Schmitt | 2023 | 182 | 193 |
| CEI Chapeuzinho Vermelho | 2023 | 72 | 151 |
| CEI Érica Maldaner | 2001 | 54 | 77 |
| CEI Patricia Roman | 1982 | 67 | 105 |

Fonte: FNDE (2024a); FNDE (2024b); Prefeitura de Maravilha (2024)

Conforme exposto o crescimento nos investimentos evidencia o compromisso do município com a ampliação e aprimoramento da educação infantil, alinhando-se às diretrizes do Novo Fundeb (Silva, 2023). O incremento de recursos acompanhou a elevação das matrículas e pode ser aferido por meio dos indicadores de desempenho escolar. Dados do INEP (2024a) indicam uma redução na taxa de abandono escolar em Maravilha-SC, que passou de 7,3% em 2018 para 4,2% em 2023. A taxa de reprovação diminuiu de 5,6% para 3,1% no mesmo período. Os índices de aprovação e retenção também foram impactados positivamente, conforme será ilustrado na Tabela 3.

Tabela 3: Indicadores de desempenho escolar em Maravilha (2018-2023)

| Ano | Taxa de Aprovação (%) | Taxa de Abandono (%) | Taxa de Reprovação (%) |
|------|-----------------------|----------------------|------------------------|
| 2018 | 86,5 | 7,3 | 5,6 |
| 2019 | 87,9 | 6,8 | 5,3 |
| 2020 | 89,2 | 6,1 | 4,7 |
| 2021 | 90,8 | 5,4 | 3,8 |
| 2022 | 92,3 | 4,7 | 3,4 |
| 2023 | 94,5 | 4,2 | 3,1 |

Fonte: INEP (2024a); Prefeitura de Maravilha (2024); FNDE (2024b)

Não obstante, o incremento global dos investimentos verifica-se que as unidades escolares situadas em regiões periféricas e rurais³² receberam parcela proporcionalmente inferior dos recursos destinados à manutenção e modernização, o que evidencia persistência de desigualdades territoriais na aplicação do Novo Fundeb (FNDE, 2024a; Prefeitura de Maravilha, 2024).

O progresso observado em Maravilha-SC ressalta melhorias no sistema educacional, impulsionado por melhores condições de trabalho para os educadores e pela modernização da infraestrutura escolar (Grillo *et al.*, 2024). A legislação do Novo Fundeb estabelece que no mínimo 70% dos recursos sejam aplicados na remuneração dos profissionais da educação (Brasil, 2020).

³² As unidades escolares situadas em regiões periféricas e rurais compreendem: Escola Municipal Santa Lúcia, Escola Municipal do Bairro Bela Vista, Escola de Educação Básica Padre Reus (Distrito de Linha Alegre), Escola Municipal Recanto do Saber (Comunidade São Miguel) e a Escola Multisseriada São José.

Em Maravilha-SC, 73% dos recursos do Novo Fundeb foram destinados à remuneração e à capacitação docente, superando o mínimo legal e refletindo-se na satisfação e na retenção de professores (Alves; Silveira, 2019). No mesmo período, a proporção de docentes com formação superior atingiu 98 % (INEP, 2024b), conforme demonstrado na Tabela 1. Posto isto, os avanços demonstram o impacto dos investimentos na expansão e modernização das escolas, alinhando-se às metas de universalização do acesso e melhoria da qualidade do ensino (Santos, 2018).

Diante disso, a análise do impacto do Novo Fundeb em Maravilha-SC evidencia avanços na qualidade do ensino, especialmente no que tange à elevação das taxas de aprovação, à redução dos índices de abandono e reprovação escolar, e à valorização da formação docente. Contudo, para um acompanhamento mais preciso, recomenda-se a incorporação de indicadores como o IDEB por etapa, proficiência em áreas específicas, distorção idade-série e dados sobre infraestrutura e equidade no acesso (Gutierrez; Farenzena, 2024). A inclusão desses elementos permitiria um monitoramento mais abrangente, contribuindo para diagnósticos mais acurados e formulação de políticas públicas mais responsivas às desigualdades persistentes.

Dessa forma, futuras análises devem incorporar variáveis adicionais para um diagnóstico ainda mais preciso, possibilitando o aprimoramento contínuo das políticas educacionais no município.

CONCLUSÃO

O Novo Fundeb tem trazido mudanças positivas para a educação em Maravilha-SC, conforme demonstrado na presente análise. Com o aumento do investimento de R\$30,2 milhões em 2022 para R\$33,5 milhões em 2023, foi possível melhorar a infraestrutura das escolas e valorizar os profissionais da educação. Dessa maneira, os investimentos reforçam a centralidade da educação como vetor de desenvolvimento socioeconômico e de redução das desigualdades estruturais.

Todavia, por mais relevantes que sejam os indicadores estatísticos à avaliação do impacto do Novo Fundeb, estes não se mostram suficientes para respaldar afirmação definitiva sobre mudanças positivas. Faz-se necessária a realização de pesquisas futuras de cunho qualitativo, para identificar os fatores subjacentes aos resultados observados.

REFERÊNCIAS

ALVES, Thiago; SILVEIRA, Adriana Aparecida Dragone; SCHNEIDER, Gabriela. Financiamento da Educação Básica: o grande desafio para os municípios. **Retratos da Escola**, v. 13, n. 26, p. 391-413, 2019.

BRASIL. Constituição Federal do Brasil. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Emenda Constitucional nº 108, de 26 de agosto de 2020**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 26 ago. 2020. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc108.htm. Acesso em: 10 dez. 2024.

FUNDO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO DA EDUCAÇÃO (FNDE). **Dados financeiros do FUNDEB 2006-2020**. Disponível em: <https://www.fnde.gov.br>. Acesso em: 08 dez. 2024a.

FUNDO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO DA EDUCAÇÃO (FNDE). **Dados financeiros do Novo FUNDEB 2021-2023**. Disponível em: <https://www.fnde.gov.br>. Acesso em: 07 dez. 2024b.

GUTIERRES, Dalva Valente Guimarães; FARENZENA, Nalú. O Novo Fundeb e a Sistemática de Redistribuição dos Recursos. **FINEDUCA-Revista de Financiamento da Educação**, v. 14, 2024.

GRILLO, Cecília Calcagno et al. Análise da produtividade na alocação de recursos do FUNDEB no estado do AMAPÁ entre 2010 e 2019. **Revista Brasileira de Educação**, v. 29, p. e290022, 2024.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA (INEP). **Dados de matrículas na educação infantil 2005-2023**. Disponível em: <https://www.inep.gov.br>. Acesso em: 07 dez. 2024a.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA (INEP). **Plano Municipal de Educação de Maravilha-SC 2015-2025**. Disponível em: <https://www.inep.gov.br>. Acesso em: 07 dez. 2024b.

MARAVILHA. **Dados sobre o uso dos recursos do Fundeb**. Prefeitura de Maravilha, 2024. Disponível em: <https://www.maravilha.sc.gov.br>. Acesso em: 18 jun. 2024.

PREFEITURA DE MARAVILHA. **Dados orçamentários da educação 2022-2024**. Maravilha: Prefeitura Municipal, 2024.

SANTOS, L. R. **Análise do impacto do FUNDEB na valorização dos profissionais da educação**. Revista de Financiamento Educacional, v. 14, n. 3, p. 45-62, 2018.

SILVA, MQ da. Fundeb e complementação financeira da União: Perspectivas a partir da abrangência do VAAT nos municípios da Paraíba. **Revista Educação e Políticas em Debate**, v. 12, n. 2, p. 849-868, 2023.

RESENHA: A CIDADE NAS ARTES DE SOLANGE DE ARAGÃO

Yarah Rozendo Nobre³³
yarah.nobre@unesp.br

Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho", campus de Assis, São Paulo.

Resumo: A resenha analisa a obra de Solange Aragão, *A cidade nas artes*, publicada em 2024 pela Editora Unesp Digital, que busca entender as aparições das cidades brasileiras nas artes, focando na literatura, pinturas e fotografias produzidas durante o Brasil Colônia e o Império. A autora trás uma perspectiva interdisciplinar para o assunto com a sua formação voltada tanto para Arquitetura e Urbanismo como para História, produzindo uma obra importante ao voltar o olhar para o modo como as cidades brasileiras se constituíram durante esse período.

Palavras-chave: Artes visuais; Cidades brasileiras; Literatura e História.

Rastreado a presença das cidades brasileiras nas artes, Solange Aragão em *A Cidade nas artes* (2024) publicado pela Editora Unesp Digital, apresenta uma pesquisa importante sobre artes, literatura, pinturas, fotografias e entre outras como fontes essenciais ao estudar as mudanças ocorridas nas cidades brasileira. Com sua formação voltada para Arquitetura e Urbanismo e Pós-doutorado em História, Aragão nos leva por uma perspectiva abrangente ao estudar as cidades por meio das Artes.

Com o recorte temporal voltado para o Brasil Colônia e Império, ela seleciona uma diversidade de artistas, escritores, fotógrafos e pintores, ao longo do tempo, de acordo com produções que mais descrevessem as cidades brasileiras. Aragão percorre as produções observando como as cidades, aparecem na produção artística e como através delas, é possível observar a evolução das cidades. Seu trabalho também analisa como se dá a percepção destes espaços segundo os artistas brasileiros e estrangeiros. É como seguir o olhar desses artífices que observam e idealizam as cidades. Ao se referir ao Brasil eram

³³ Mestranda no Programa de Pós-graduação em História política na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Campus de Assis

inevitáveis as comparações principalmente sobre os espaços urbanos que vão se modernizando.

O livro está dividido em quatro capítulos, nos quais a autora dedica sua análise cada tipo de arte. Neles é possível compreender um pouco mais da construção das cidades brasileiras, principalmente durante o século XIX, momento de grandes transformações político-sociais no país. Ao focar nesse recorte temporal, Aragão oportuniza a percepção de mudanças nem sempre percebidas pelos olhares cotidianos. A organização dos espaços coletivos e individuais nos traz a oportunidade das escolhas do que deveria retratado e, de certa forma, imortalizado no Brasil, que se apresenta nas escolhas de paisagens. O trabalho problematiza um olhar mais abrangente sobre a formação da cidade durante a colônia e o Império e as representações por meio das artes (2024, p. 13).

O primeiro capítulo, *A cidade brasileira na literatura*, traz uma análise por escritores como Gregório Matos, José de Anchieta, Álvares de Azevedo e entre outros, suas perspectivas ao retratar as cidades em seus trabalhos. Para delimitar o escopo de escritores que escolheu, a autora foca em obras que usam a caracterização de cidades brasileiras e adota a análise utilizada em *História da literatura brasileira* de Massaud Moisés (2024, p.17). Partindo da Carta de Pero Vaz de Caminha, a primeira descrição do Brasil, Solange Aragão passa por José Anchieta, nas cartas destinadas ao padre Manoel da Nóbrega, pelo Tratado de Magalhães Gândavo (1980) e Gabriel Soares (1587). Estes trabalhos realizam descrições dos aspectos físicos do Brasil e, algumas vezes, históricos e/ou políticos.

Já os aspectos sociais são apresentados na literatura durante o período Barroco nos escritos de Gregório de Matos, que apresenta descrições de Salvador e Recife. Também são estudadas as descrições de Bento Teixeira em poema, o ensaio de André João Antonil que traz uma perspectiva econômica sobre as cidades brasileiras. Dentro do Arcadismo, Aragão nos apresenta os diálogos de Ambrósio Fernandes Brandão, os poemas épicos de Santa Rita Durão, Caramuru, “Marília de Dirceu” de Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa. No período do Romantismo, a autora levanta os destaques sobre a cidade do Rio de Janeiro na literatura, graças a mudança da Família Real em 1808 que gera mudanças significativas para as artes. Observa-se que as mudanças políticas impactaram a produção das artes. No período do Império ocorre a chegada da Missão Artística Francesa, que amplia a presença de artistas estrangeiros que desenham e pintam as cidades brasileiras em diversas perspectivas.

Aragão apresenta uma análise evidenciando como as descrições das cidades brasileiras passam a ser construídas, frequentemente, em comparação às cidades europeias. Outros autores como Casimiro de Abreu, Castro Alves, Alvares de Azevedo também estudados em suas leituras sobre a paisagem urbana e natural destacando-se Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, José de Alencar, Bernardo Guimarães, e Alfredo d'Escragnole Taunay que tem suas obras descrevem a cidade do Rio de Janeiro. Tais escritos são ricos ao descrever não só a paisagem como as pessoas que nela viviam.

Além do Rio de Janeiro, outras cidades brasileiras como São Paulo, Recife, Olinda, Ouro Preto, Goiás, Porto Alegre são analisadas que as identifica como cenários recorrentes em diversas produções literárias. Ela destaca que além das comparações entre cidades brasileiras e europeias, havia a contraposição entre o campo e a cidade presente em algumas dessas narrativas. Por fim, a autora ressalta o papel da literatura como fonte documental relevante para a compreensão e descrição das cidades.

O segundo capítulo, é dedicado a analisar a cidade brasileira nas pinturas. A autora rastreia o começo das aparições das cidades nas pinturas, e a origem dos seus pintores, uma vez que a maioria dos pintores estudados vinha da Europa. A Missão Artística Francesa de 1808 e a criação da Academia Imperial de Belas Artes, marcam um momento importante para o papel do artista na sociedade brasileira. Porém Aragão chama atenção para os parâmetros da arte brasileira que eram centrados na arte europeia. São destaque os trabalhos de Frans Post, Thomas Ender, Debret, Rugendas, Taunay, Leandro Joaquim, Agostinho Motta, Almeida Júnior, Batista Costa, Benedito Calixto, Firmino Monteiro, França Júnior, Aurélio de Figueiredo, Hipólito Caron, Miguel Dutra, entre outros. Muito dessa produção evidenciava paisagens como a paisagem naturais se sobressaiam sobre as paisagens urbanas, um dado compreensível dado que a natureza era diferente daquela encontrada no continente europeu.

A autora também aponta uma concorrência entre as pinturas, datadas da metade do século XIX, com a fotografia, abordada por Aragão a terceira arte, que aparece em 1840 com as primeiras imagens sobre a cidade brasileira. Entre os fotógrafos analisados ganham destaque Marc Ferrez e Militão Augusto de Azevedo, que registram as cidades e até mesmo é possível perceber a evolução de algumas cidades através de seus trabalhos. Por meio das imagens, a autora analisa as imagens das cidades do Rio de Janeiro, que aparecem constantemente no trabalho de Marc Ferrez, assim como Recife, Olinda, Salvador, São Paulo e entre outras. Nos levando a entender como a fotografia é uma fonte rica e essencial ao se estudar história.

No quarto capítulo, a autora analisa brevemente outros tipos de arte que podem guardar registros da cidade brasileira como adereços como os azulejos, música, teatro, gravuras, pinturas de interiores, mas que ainda tem seus impedimentos singulares cada. A análise de Solange Aragão ao remeter-se a história da evolução das cidades, pelo olhar dos artistas traz as representações ressaltando as formas arquitetônica, artística, mas não contextualiza o período e quem elas acontecem. Ou seja, a modernização dos espaços tinha motivação e um custo social como aconteceu na chegada da Corte portuguesa. Talvez uma pequena inserção dos momentos em que as mudanças se inseriam-se poderia enriquecer as análises cuidadosas e bem fundamentadas que a autora nos apresenta. Ela conclui demonstrando que as imagens são uma criação simbólica e não um retrato fiel da realidade. O trabalho e que é uma importante contribuição para os estudos da sociabilidade e dos espaços urbanos no Brasil e uma reflexão sobre o espaço natural e construído como interação da sensibilidade e do contexto político.

Referências Bibliográficas

ARAGÃO, Solange. **A cidade nas artes**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2024. 161 p. Disponível em: <https://editoraunesp.com.br/catalogo/9786557145548,a-cidade-nas-artes>. Acesso em: 10 fev. 2025.