

## HISTÓRIAS DE PRÍNCIPE E PRINCESA: MEMÓRIAS MIDIÁTICAS DA UNIÃO ENTRE DONA LEOPOLDINA E DOM PEDRO I NA TELENVELA *NOVO MUNDO*

Jarlene Rodrigues Reis\*  
Euler David de Siqueira\*\*  
Thaynan Brito Mendes\*\*\*

**Resumo:** A telenovela *Novo mundo* apresentou diversas facetas do relacionamento entre Dona Leopoldina de Habsburgo e Dom Pedro I, personagens com grande destaque na história, exibida em 2017. Neste trabalho pretende-se compreender a representação midiática da relação entre Leopoldina de Habsburgo e Pedro I na telenovela, produção ficcional mais recente a retratar o casal. Analisando cinco capítulos da trama e da trajetória do casal no folhetim, observou-se a construção romantizada da relação entre esses personagens, nos padrões utilizados nas narrativas melodramáticas. Para compreender como as emoções e a construção de memórias midiáticas estiveram relacionadas à representação do casal, leituras sobre memória coletiva e mediação fundamentaram o estudo, que busca refletir sobre a forma como *Novo mundo* impactou na construção das memórias coletivas sobre Dom Pedro I e Dona Leopoldina.

**Palavras-chave:** Memórias midiáticas. Telenovela *Novo mundo*. Dona Leopoldina e Dom Pedro I.

**Abstract:** Soap opera *Novo mundo* presented several facets of the relationship between Dona Leopoldina of Habsburgo and Dom Pedro I, characters with great prominence in the novel, exhibited in 2017. In this paper we intend to understand the mediatic representation of the relationship between Leopoldina of Habsburgo and Pedro I in this production, which was the most recent fiction to portray the couple. Analyzing five chapters of the plot and the trajectory of the couple in the story, we observed the romanticized construction of the relationship between these characters, in the patterns used in the melodramatic narratives. To understand how the emotions and the construction of media memories were related to the representation of the couple, readings about collective memory and mediatization supported the study, which seeks to reflect on how *Novo mundo*

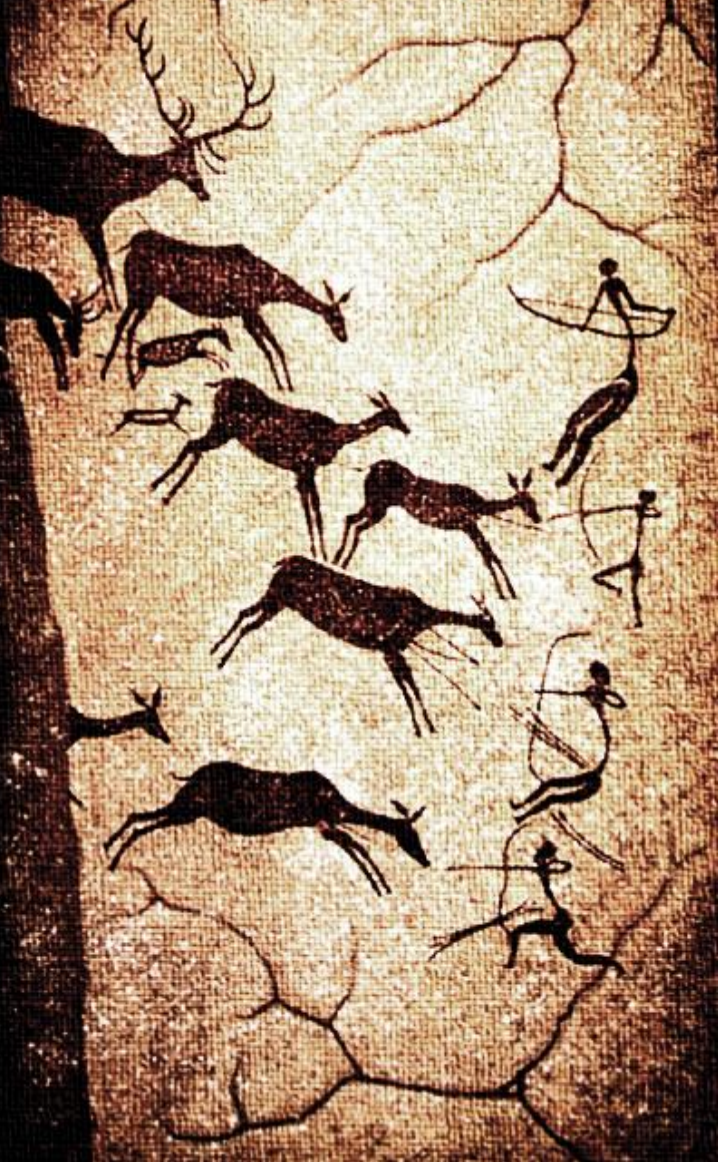
\*Professora do curso de Bacharelado em Turismo do Cefet/RJ, campus Petrópolis; doutoranda em Comunicação na Uerj.  
E-mail: jarlenerodrigues@yahoo.com.br

\*\*Professor do curso de Licenciatura em Turismo da UFRRJ; doutor em Sociologia e Antropologia.  
E-mail: euleroiler@gmail.com

\*\*\*Doutoranda em Comunicação na Uerj.  
E-mail: thaynanbritomendes@hotmail.com  
DOI: 10.19177/memorare.v5e32018307-329







*has impacted on the construction of the collective memories on Dom Pedro I and Dona Leopoldina.*

**Keywords:** *Mediatic memories. Soap opera Novo mundo. Dona Leopoldina and Dom Pedro I.*

## 1. Introdução

Com este trabalho, buscamos compreender a representação midiática da relação entre Dona Leopoldina de Habsburgo e Dom Pedro I na telenovela *Novo mundo*, produção ficcional mais recente a retratar o casal. Exibida pela Rede Globo no horário das seis (18h) entre 22 de março e 25 de setembro de 2017, a telenovela trouxe uma trama ambientada inicialmente no Rio de Janeiro pré-independente do Reino de Portugal, apresentando ao público novas visões a respeito das relações sociais e de poder entre os membros da Família Imperial Brasileira do Primeiro Reinado. Para os fins da investigação, analisamos cinco capítulos significativos para o casal na telenovela, escolhidos por destacarem seu relacionamento em circunstâncias cruciais.



Parte-se de uma fundamentação teórica que inclui discussões sobre midiatização e memória, além de abordar o papel dos afetos e das emoções nas representações sociais.

O fenômeno que investigamos se inscreve em uma perspectiva mais geral de estudos que articula mito, mídia, imaginário e memória. A veiculação de narrativas da vida cotidiana por parte da mídia é um fenômeno expressivo da vida metropolitana e da modernidade. Os *feuilletons*, precursores das novelas contemporâneas veiculadas pela TV, buscavam retratar no século XIX a vida cotidiana dos tipos sociais, com seus dramas, alegrias e tragédias, sendo por isso fontes importantes sobre os costumes, práticas e comportamentos sociais e culturais de uma época (SIQUEIRA, D.; SIQUEIRA, E., 2007).

A partir de perspectiva diversa, os estudos sobre a indústria cultural enfatizaram a investigação de modos de produção como definidores de conteúdos, em geral definidos a priori como mensagens cujo significado reforça alienação e reprodução de modelos ideológicos dominantes. O deslocamento da investigação do âmbito da produção para o estudo de contextos de recepção busca resistências a esses modelos e se deu em meio à emergência dos estudos pós-estruturalistas que salientam a polissemia possível dos significados de uma mesma obra (HAMBURGUER, 2010, p. 3).

Reproduzidas pelo ideário romântico em filmes da Disney, uniões entre reis e rainhas, príncipes e princesas costumam estar relacionadas ao imaginário popular de felicidade, beleza e amor. A princesa bonita e o príncipe galã e gentil que se apaixonam e fazem juras de dedicação eterna um ao outro permeiam esse imaginário, atualmente alimentado pela repercussão midiática dos casamentos da família real britânica<sup>42</sup>.

Esse ideal, contudo, nem sempre corresponde aos relatos históricos de uniões reais. Desde casos conhecidos como o do rei inglês Henrique VIII com Catarina de Aragão, passando pelo conturbado casamento de Maria Antonieta com o rei francês Luís XVI, até o matrimônio de Dom Pedro I com a austríaca Leopoldina de Habsburgo, relacionamentos da realeza muitas vezes são marcados por traições e grandes diferenças de temperamento e aspirações entre os esposos.

<sup>42</sup> A união do Príncipe William, neto da Rainha Elisabeth II da Inglaterra, com Catherine Middleton, ocorrida em abril de 2011, teve ampla cobertura de mídia, tendo sido televisionada e assistida por cerca de 2,5 bilhões de pessoas no mundo todo. Em maio de 2018, o casamento do Príncipe Harry com a americana Meghan Markle também alcançou números impressionantes em termos de projeção midiática, sendo ambos os eventos emblemáticos por representarem uniões entre príncipes herdeiros da Coroa britânica com plebeias que foram aceitas pela família real.



No Brasil do início do século XIX, a união do Príncipe Pedro de Alcântara com a arquiduquesa Leopoldina de Habsburgo causou comoção popular desde 1817, quando aconteceu o desembarque da esposa do herdeiro do trono brasileiro no Rio de Janeiro. Recém-casados por procuração, os dois se conheciam somente por imagens enviadas pelos responsáveis pelas negociações de sua união. Uma recepção festiva e suntuosa marcou não somente a chegada da nova princesa do Brasil, mas também seu primeiro encontro com o marido e seu contato com a terra em que viveria seus últimos anos (DEL PRIORE, 2012).

Após alguns anos em que se conheceram e se adaptaram ao casamento, à chegada dos filhos e às crescentes obrigações políticas, Dona Leopoldina e Dom Pedro<sup>43</sup> passaram a ter problemas no matrimônio – os casos extraconjugais do marido aborreciam a princesa, cada vez mais isolada. O surgimento de Domitila de Castro Canto e Melo na corte carioca, vinda de São Paulo e instalada por Dom Pedro próximo ao Paço de São Cristóvão, onde ele residia com a esposa, contribuiu para enfraquecer a união entre imperador e imperatriz. Domitila era mantida como amante de Dom Pedro perante a sociedade carioca, que se escandalizava com a situação e, não raro, manifestava-se em defesa de Leopoldina (REZZUTTI, 2017).

Os episódios polêmicos de sua união renderam a Pedro e Leopoldina retratos históricos marcados pelo temperamento truculento do primeiro, do qual se diz inclusive ter agredido fisicamente a esposa, e pela melancolia da imperatriz, algumas vezes acusada pela apatia diante das traições do marido. A morte da imperatriz, em 1826, deu desfecho trágico ao relacionamento, pois ainda não se conhece de fato o que ocasionou seu falecimento (AMBIEL; FONTES, 2016).

Apesar da existência de biografias de Dom Pedro e Dona Leopoldina, permanecem pouco conhecidos aspectos mais íntimos de seu relacionamento, do ponto de vista dos documentos históricos do período imperial no Brasil<sup>44</sup>. Há, contudo,

---

<sup>43</sup> Desde sua chegada ao Brasil, em 1817, até sua morte, no final de 1826, Leopoldina de Habsburgo passou de arquiduquesa da Áustria a princesa do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves e, por fim, imperatriz do Brasil, quando o país se tornou independente de Portugal, em 1822. Pedro de Alcântara, filho do rei Dom João VI, era o príncipe herdeiro do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves e, em 1822, tornou-se o primeiro imperador do Brasil.

<sup>44</sup> O período imperial no Brasil foi dividido em duas etapas: Primeiro e Segundo Reinado. O Primeiro Reinado teve como imperador Dom Pedro I, entre 1822, quando ocorreu a Independência do Brasil, e 1831, quando Dom Pedro I abdicou do trono brasileiro e retornou a Portugal. Em 1840 foi inaugurado o Segundo Reinado, sendo Dom Pedro II, filho de Dom Pedro I e Dona Leopoldina, declarado maior de idade aos 14 anos. Seu reinado durou até 1889, com a Proclamação da República.



documentários, filmes de ficção e produções televisivas, que retratam em maior ou menor grau essa relação. Da mesma forma, ainda não se tem investigado a dimensão midiaticizada dessa união e suas relações com a memória nacional de um dos casais mais importantes da história brasileira.

A união entre Dona Leopoldina e Dom Pedro I, que durou entre 1817 e 1826 (ano em que faleceu a imperatriz), merece atenção não apenas por ter sido uma aliança entre duas importantes dinastias europeias – a dos Habsburgo e a dos Bragança –, mas principalmente por seu papel decisivo tanto na proclamação da Independência do Brasil quanto na manutenção do império recém-formado. Nesse sentido, além dos documentos históricos e das biografias, o casamento entre os dois tem sido retratado pela mídia em documentários, filmes, séries de TV e telenovelas. Embora nenhuma produção se concentre de forma específica na relação entre Dona Leopoldina e Dom Pedro I, ela aparece em maior ou menor grau em diversas produções.

Na esfera das obras audiovisuais ficcionais, destaca-se o filme *Independência ou morte*, lançado em 1972, produzido por Oswaldo Massaini e dirigido por Carlos Coimbra. Trata-se do primeiro filme não documental brasileiro contendo Pedro e Leopoldina como personagens, interpretados respectivamente por Tarcísio Meira e Kate Hansen. Outras produções que retrataram o casal foram a série *Marquesa de Santos*, transmitida em 1984 pela Rede Manchete, a minissérie *O quinto dos infernos*, que foi ao ar em 2002 na Rede Globo, e a telenovela *Novo mundo*, também da Rede Globo, transmitida em 2017. Nesta última, embora não fizesse parte do arco narrativo principal, o relacionamento entre Pedro e Leopoldina teve grande espaço e visibilidade.

Para representar os personagens históricos, como a Princesa Leopoldina, o Príncipe Pedro de Alcântara e Domitila (Marquesa de Santos), produção e elenco se envolveram em pesquisas sobre o Brasil no início do século XIX e, segundo Thereza Falcão (uma das autoras da telenovela), buscaram reproduzir o “lado humano” de figuras históricas importantes. Os estereótipos ligados a esses personagens dividem espaço com características menos conhecidas entre o grande público.

Neste processo de reinterpretação da história do Brasil, a telenovela *Novo mundo* se estabelece no contexto das memórias midiaticizadas. Considerando o potencial das obras de ficção na produção de sentidos sobre fatos e personalidades históricas, compreender o modo como se representa nessas produções o relacionamento entre Dom





Pedro I e Dona Leopoldina pode lançar luz sobre a presença e os papéis do primeiro imperador e da primeira imperatriz do Brasil no contexto da memória coletiva nacional. Convém ressaltar que

programas televisivos de ficção estão surgindo como uma alternativa para trazer à tona fatos importantes da história do Brasil, que, muitas vezes, são pouco conhecidos. São releituras midiáticas, que mesclam registros históricos e recursos folhetinescos da narrativa. Assim, desencadeia-se uma reinvenção das narrativas e, por consequência, observamos os reflexos na significação coletiva de personalidades e acontecimentos históricos (MACHADO, 2009, p. 3).

Levando em conta a importância das mídias na construção de “enquadramentos de memória”, operando como elementos capazes de reconfigurá-la e alterar suas práticas de compartilhamento, como argumenta Bonin (2006), compreendemos o papel de obras televisivas como a telenovela *Novo mundo* na discussão sobre o modo como se constroem e se representam personalidades de interesse histórico no Brasil. Portanto, pretendemos contribuir para as reflexões sobre o papel das mídias na construção das memórias e imaginários sobre Dona Leopoldina e Dom Pedro I, personalidades que atuaram em momento decisivo para a formação de um projeto de identidade nacional.

## 2. Memória e midiatização

Uma primeira questão que se apresenta a nossa reflexão diz respeito à ideia de memória coletiva. A noção de memória coletiva não significa que todos os membros de uma sociedade, ainda mais moderna, compartilhem das mesmas ideias, valores e instituições sociais. A memória coletiva é fragmentada, plural, polifônica e se encontra suportada pelos membros concretos que formam os inúmeros grupos sociais que integram uma sociedade altamente diferenciada. Portanto, tecer reflexões sobre a história de um povo implica que sua história e os mecanismos de legitimação dos elementos que compõem seu imaginário e a memória coletiva sejam evidenciados em sua natureza ideológica. Segundo esse ponto de vista, as mídias atuam “como arenas centrais de publicização e de visibilização (ou de esquecimento) da memória dos grupos” (BONIN, 2006, p. 137). Compreender a forma como operam os meios de comunicação nos processos de construção e ordenamento da memória coletiva é



essencial ao estudo das representações midiáticas da relação entre Dom Pedro I e Dona Leopoldina.

Entretanto, a memória não é única nem homogênea, constituindo o resultado de diversos “processos de negociação” para conciliar memórias individuais e memória coletiva (POLLAK, 1989; HALBWACHS, 1990). A esse respeito, Pollak (1992) afirma que a memória é seletiva, pois nem tudo o que o foi experienciado pelo sujeito fica registrado. Durante a construção da memória e da identidade, segundo o autor, ocorrem disputas intergrupais, de caráter destacadamente ideológico ou político. Essa ideia de “memória seletiva” é destacada também por Gilberto Velho (1994), que a associa à multiplicidade de motivações dentro de um grupo social e ao processo permanente de reconstrução das referências do passado.

Discutir a construção da memória de um povo implica que distingamos as noções de cultura popular ou populares da noção de ideologia (ORTIZ, 1994). Em *Cultura popular e identidade nacional*, o antropólogo brasileiro Renato Ortiz mostra que a identidade e a memória nacionais são discursos ideológicos de segunda ordem, construídos ou fabricados com o auxílio de mediadores simbólicos situados dentro ou fora do Estado, a partir dos quais se busca eliminar as contradições, fissuras e rachaduras próprias da sociedade moderna de classes. Conforme assinala o autor, o discurso da identidade e da memória nacionais integra a ordem do discurso social, da política, enquanto as culturas populares se fundam no mito e no rito das práticas cotidianas, vivenciadas principalmente em cerimônias, rituais e festividades.

A memória, seja ela coletiva ou pessoal, não é um dado que se encontra pronto e acabado à espera de ser encenado pelos atores sociais passivos e não reflexivos. A memória é produzida e reproduzida nas encenações que os membros dos grupos concretos e particulares fazem dos mitos (ORTIZ, 1994). Ortiz recorre a Maurice Halbwachs (1990) para pensar a memória como uma orquestra, onde cada músico toca um instrumento, sendo que a sinfonia é o conjunto de todos os instrumentos tocados em uma ordem e com papéis bem específicos. Essa ideia aplicada às culturas populares implica que de tempos em tempos os membros dos grupos concretos particulares têm de executar essa sinfonia. No entanto, a encenação da sinfonia jamais se dá sempre da mesma forma. Cada um dos participantes ressignifica as partituras, emprestando sua individualidade à execução. Ao final de sucessivas atualizações, as mudanças e



transformações se produzem sem que seus membros tenham necessariamente consciência disso.

Sempre que Ortiz aborda a ideia de cultura ele a situa no plural, afinal, as culturas populares são fragmentadas, nada havendo que as unifique em um sistema coeso. A unificação ou a homogeneização produzida pelo discurso ideológico da identidade nacional expressa a tentativa, bem-sucedida, diga-se de passagem, do Estado de prover seus membros de uma origem e destino comuns (ORTIZ, 1994).

É nesse processo de enquadramento de memória (usando a perspectiva de Pollak) que obra obras ficcionais como a telenovela *Novo mundo* desempenham importante papel. Jiani Bonin (2006) chama a atenção para a forma como os meios de comunicação agem sobre a memória, seus mecanismos de construção e compartilhamento social. Para a autora, “as mídias instauram novos modos de narrar, condicionados por seus dispositivos, gêneros e linguagens, potenciando a coexistência de códigos e relatos diversos, que incidem sobre a experiência de conformação dos relatos de memória” (BONIN, 2006, p. 140).

De acordo com Stuart Hall (2004), os sujeitos têm a sua identidade particular baseada em valores de ordem coletiva. Para o autor, isto ocorre em virtude de vivermos em uma sociedade plural, veloz e dinâmica, na qual as informações e a diferença cultural parecem circular livremente.

Ao tratarmos da telenovela, sobretudo da telenovela brasileira, é possível observarmos que, quando o público se identifica com determinados personagens, muitas vezes acaba reproduzindo seus bordões, consumindo vestimentas e acessórios semelhantes e até mesmo adotando padrões de comportamento similares. O horário em que as telenovelas são exibidas nunca foi gratuito. A antropóloga carioca Rosane Manhães Prado (1987) referia-se a esse horário com a expressão “sociedade do horário nobre”. Em seu estudo sobre a recepção da novela *Roque Santeiro*, exibida em 1986 pela Rede Globo, junto aos moradores da cidade de Cunha, situada no interior de São Paulo, Prado mostra que determinadas condutas da viúva Porcina, personagem central da novela, nem sempre eram praticadas, principalmente quando estava em jogo sua conduta sexual. Enquanto as roupas, adereços e maquiagem de Porcina eram aceitos pelo sistema geral de valores, suas condutas no campo do domínio sexual encontravam um forte obstáculo.





Hall (2004) aponta para uma cultura nacional e hegemônica responsável por nortear a sociedade. O pesquisador jamaicano salienta que a cultura nacional se constituiu como a principal forma de expressão. Assim sendo, muitas marcas que carregamos por toda a vida originam-se a partir dela. A cultura nacional aproxima as pessoas, levando-as a se identificarem umas com as outras.

A produção de sentidos a partir da midiaticização obedece, para Sodré (2001), a um mecanismo de “ocultar mostrando”. Dito de outra forma, ao mesmo tempo em que se exibe a realidade de um aspecto do mundo, “o ‘agradável’ da forma exibida anestesia sensorialmente a sensibilidade crítica” (SODRÉ, 2001, p. 118). Dessa forma, revestidas pelo caráter de entretenimento, as realidades e histórias retratadas nas telenovelas podem ser representadas e interpretadas de forma superficial ou modificada, de forma a se adequar às demandas do mercado de consumo de produtos ficcionais.

Sampedro e Baer (2003) também criticam o papel das m dias na forma o de memórias coletivas. Para os autores, tanto os meios de comunica o de massa quanto a indústria cultural podem provocar o esvaziamento de significados e de marcos referenciais precisos para os acontecimentos do passado. Dessa forma, eles problematizam a midiaticiza o da memória frente   falta de elementos que fortaleçam a identidade coletiva. Os teóricos ainda apresentam uma distin o útil entre memória midiática e memória midiaticizada: “por memória midiática entendemos a representa o simbólica e as narrativas que difundem os meios massivos sobre a história e as sociedades às quais se dirigem” (SAMPEYRO; BAER, 2003, p. 97, tradu o dos autores<sup>45</sup>), enquanto “por memória midiaticizada nos referimos   narrativa histórica que as audiências recriam, a partir dos conteúdos midiáticos que fazem referência ao passado, mais ou menos imediato” (SAMPEYRO; BAER, 2003, p. 98, tradu o dos autores<sup>46</sup>).

Bornhausen, por sua vez, destaca o estágio midiaticizado das memórias como modeladoras de vivências e formas de pensamento. Para Bornhausen (2016, p. 76-77), a midiaticiza o promove a “presentifica o imediata do passado, plenamente dispon vel em rede”. Além de subordinarem os usu rios dos conteúdos midiaticizados   mesma

<sup>45</sup> No original: “Por memoria mediática entendemos la representación simbólica y las narrativas que difunden los medios masivos sobre la historia de las sociedades a las que se dirigen”.

<sup>46</sup> No original: “[...] por memoria mediaticizada nos referimos a la narrativa histórica que las audiencias recrean, a partir de los contenidos mediáticos que hacen referencia al pasado, m s o menos inmediato”.



imediatez no acesso e na assimilação desse passado “presentificado”, os meios se revestem de um valor de guarda da memória que confere a eles “valor de verdade”, segundo o autor.

A esse respeito, Marialva Barbosa (2017) faz menção à ideia de “recuperação verdadeira” adotada pelos meios de comunicação, que reclamam para si a prerrogativa da reprodução do passado incólume, real. Dessa forma, a verdade histórica é determinada pelos próprios veículos de comunicação, que fixam também o ritmo da narrativa a partir de lógicas temporais contemporâneas, adaptando o tempo passado ao tempo da transmissão (BARBOSA, 2017). A construção de “passagens imagéticas” em direção ao passado denota, inclusive, uma forma de as mídias produzirem conteúdos que já se destinam à construção de documentos históricos. Nas palavras da autora, “a multiplicação de marcas escriturárias do passado – as roupas, os utensílios, os adereços, as paisagens etc. – nas produções ficcionais da televisão é exemplo dessa apropriação narrativa” (BARBOSA, 2017, p. 23). Nas telenovelas de época, a legitimidade da narrativa se constrói a partir da verossimilhança desses elementos, a partir dos quais a audiência passa a reconhecer determinados períodos históricos e personagens.

Para desempenharem seu papel na construção de memórias, contudo, essas marcas associadas ao passado atuam também ligadas a aspectos emocionais presentes/embutidos na linguagem e nas formas de veiculação das diversas mídias em que se propagam. O apelo às emoções contribui para consolidar a identificação entre público e obra midiática, constituindo importante recurso utilizado em obras televisivas de ficção.

### **3. As emoções e o seu papel de comunicar**

Por meio das obras da teleficção seriada (em especial pela telenovela), compreendemos que a emoção é tecnicamente construída e interpretada pelos atores, que acabam por expressar o que é ensinado pelo seu grupo social (LE BRETON, 2009).

O papel do ator consiste em transmitir ao público as emoções e os sentimentos do personagem que interpreta. Por meio do choro, da entonação vocal, do sorriso, do vocabulário (inclusive gírias e bordões), da expressão facial e corporal, dentre outros elementos, são despertadas as relações afetivas com as quais o telespectador poderá

estabelecer alguma identificação com determinado personagem. É por isso que Fernandez (2008) diz que as emoções, além de sua função comunicativa, também instauram uma dimensão pragmática e cognitiva, o que nos autoriza a falar de uma inteligência emocional para além do senso comum reinante na literatura comportamental. Dessa forma, os sujeitos são engajados na ação social. Para que um sentimento seja experimentado e expressado pelo indivíduo ele deve pertencer, portanto, ao repertório do grupo.

Conforme nos mostra Julien Bernard em *Uma história da sociologia das emoções?*<sup>47</sup>, as emoções “são geralmente compreendidas como fenômenos individuais pessoais ou ‘subjetivos’” (BERNARD, 2013, p. 7). Etimologicamente, a palavra “emoção” assinala no século XVI um tipo de movimento violento do interior para o exterior. No século XVII, toma o sentido de agitação mental e, no século XVIII, assinala o movimento de agitação popular (FERNANDEZ, 2008). Ao longo da história, notadamente no Ocidente, as emoções foram opostas à razão/lógica e ao espírito e identificadas com o corpo e as sensações – enfim, com tudo aquilo que está fadado à incerteza e à corrupção.

As ciências neurobiológicas remetem as emoções ao universo biológico. Desse ponto de vista, as emoções são definidas como estados psicológicos internos. Elas também são concebidas como sendo universais, deslocando as determinações culturais como decisivas nesse processo. Dito de outra maneira, as emoções são situadas como naturais, universais e invariáveis (BERNARD, 2013).

Como fenômenos afetivos, Bernard assinala que as emoções mobilizam o pensamento, o corpo e situações diversas em que podem ser mais ou menos controláveis. O componente de perda de controle não está de todo afastado, como podemos ver. As emoções se distinguem em algum grau dos humores, dos sentimentos e das sensações. Trata-se de diferenças muito mais analíticas do que substantivas. Segundo Bernard, as emoções distinguem-se dos humores, mas dependem deles em algum grau. Os humores aparecem, para o autor, como indefinidos no que diz respeito ao objeto. As emoções também não se confundem com os sentimentos, sublinha. Para Bernard, os sentimentos são mais estáveis que as emoções ao longo do tempo e admitem algum tipo de avaliação moral por parte do sujeito. Da mesma forma, as

---

<sup>47</sup> Título em tradução livre.



sensações não se confundem com as emoções, pois encontram-se ligadas ao corpo, não possuindo “conteúdo afetivo” (BERNARD, 2013, p. 7).

No formidável debate que instaurou a polarização indivíduo × sociedade, natureza × cultura etc., o campo das emoções, assim como o seu controle e gestão, foram deslocados para o interior de um sujeito dotado naturalmente de subjetividade, vontade, liberdade e autonomia versus um outro conjunto de relações sociais exteriores, contratuais, jurídicas e, por isso mesmo, obrigatórias. Eis-nos diante do surgimento da noção de indivíduo moderno no Ocidente como dotado de vontade, autonomia e liberdade (DUMONT, 1993).

Ao analisar a estrutura das narrativas, presente nas telenovelas latino-americanas, Martín-Barbero (2015) ressalta a importância do apelo emocional dessas obras, associando-as à cultura popular ao mesmo tempo em que as distanciando do controle dos sentimentos na vida social, característico da educação burguesa. As emoções podem ser consideradas elementos-chave para a inserção do melodrama na cultura popular, segundo o autor, o que permite compreender o papel das telenovelas na operação de símbolos e na reprodução de valores sociais. Reproduzidas em meios de comunicação de massa como a TV, em telenovelas de grande alcance, essas emoções passam a compor o repertório daquilo que Madrid (2010) considera como “memória midiática”, com grande influência na formação da memória social coletiva. Entretanto, pensar a ideia de uma cultura popular como sendo compartilhada por sujeitos com origens e pertencimentos culturais e sociais tão diversos impõe alguns limites e cuidados à adoção desse referencial. O mais correto seria dizer que as diferentes culturas populares, mediante seus distintos sistemas de pensamento e de classificação, reinterpretam de formas variadas as narrativas presentes nas telenovelas.

Sobre a expressão/manifestação social das emoções, Denise Siqueira (2015) afirma que “não basta sentir, é preciso, em sociedade, mostrar e representar o que foi sentido de modos específicos” (SIQUEIRA, 2015, p. 20). Para a autora, a expressão adequada demonstra tanto uma forma de controle quanto uma construção social sobre uma emoção diante de uma circunstância específica. No caso da etiqueta, por exemplo, Siqueira (2015) ressalta que não se trata apenas da pura e simples coerção social, mas também auxilia aquele que não sabe agir em uma situação difícil, evitando seu





constrangimento, além de orientar a manutenção do comportamento adequado entre os conhecedores das regras de comportamento.

O papel das emoções não se limita, entretanto, à determinação de normas de comportamento social. Le Breton (2009) destaca o papel das emoções na construção de sociabilidades, pois elas representam a interpretação íntima do aprendizado coletivo e da identificação do sujeito com os outros. Ou seja, a expressão de nossas emoções resulta da forma como interpretamos os acontecimentos e reagimos a eles a partir de um repertório que nos é apresentado culturalmente ao longo de nossas vidas, dentro do qual utilizamos linguagens, códigos e discursos cujos sentidos são reconhecidos e compartilhados pelo mesmo grupo social. É importante assinalar o fato de que em nenhum caso o sujeito é socializado na totalidade da cultura de sua sociedade, o que dá margens para mal-entendidos e confusões entre os membros dos grupos sociais (LARAIA, 1993). Dessa forma, a construção dos personagens de uma telenovela também ganha consistência a partir das emoções que manifestam e da forma como suas reações se apresentam ao longo das circunstâncias determinadas pela trama. O público reconhece, a partir de seu repertório cultural, as intenções e o caráter dos personagens de acordo com a forma como estes se comportam a cada capítulo.

As formulações de Le Breton (2009) desenvolvem, em perspectiva contemporânea, o que já assinalava Marcel Mauss (1999) a respeito da comunicabilidade coletiva das expressões afetivas: “A pessoa, portanto, faz mais do que manifestar os seus sentimentos; ela os manifesta a outrem, visto que é mister manifestar-lhos. Ela os manifesta a si mesma exprimindo-os aos outros e por conta dos outros” (MAUSS, 1999, p. 332). São os outros, afinal, que nos oferecem a dimensão da adequação ou inadequação de nossas expressões afetivas, da mesma forma que a aceitação popular permite mensurar a habilidade dos intérpretes na caracterização de mocinhas, mocinhos e vilões nas obras de ficção.

Se os afetos comunicam, possibilitam coesão e identidades sociais, certamente a partir deles é possível conhecer e interpretar aspectos significativos do comportamento social vigente em determinados períodos históricos, a partir de expressões e posturas emocionais encontradas entre os sujeitos sociais daquele contexto. Na telenovela *Novo mundo*, as emoções foram a tônica da representação da relação entre Dona Leopoldina e Dom Pedro I.



## 4. Uma união representada – o casamento de Dona Leopoldina e Dom Pedro I na telenovela *Novo mundo*

### 4.1. *Novo mundo* e seu pano de fundo histórico

Exibida pela Rede Globo no horário das seis (18h), a telenovela foi ambientada na cidade do Rio de Janeiro, no período anterior à proclamação da Independência do Brasil até o início da consolidação do novo império no país. O arco narrativo principal se passava em torno do casal Anna Millmam (interpretada por Isabelle Drummond) e Joaquim Martinho (interpretado por Chay Suede). Os dois viajaram ao Brasil no navio que trazia a Princesa Leopoldina e sua comitiva, em 1817, após seu casamento com o Príncipe Pedro de Alcântara ('NOVO Mundo', 2016).

Os protagonistas, embora sejam personagens fictícios, estão envolvidos com situações e personalidades históricas do período que antecedeu a Independência do Brasil. Na telenovela, Anna é a professora de português de Leopoldina (Letícia Colin), e Joaquim chega a trabalhar como segurança particular de Dom Pedro (Caio Castro). São representados na trama ainda os personagens históricos Dom João VI (Leo Jaime), Dona Carlota Joaquina (Débora Olivieri), José Bonifácio (Felipe Camargo), Chalaça (Rômulo Estrela) e Domitila de Castro Canto e Melo (Ágatha Moreira).

Apesar do pano de fundo de personagens e fatos de relevância histórica, Thereza Falcão e Alessandro Marson, os autores de *Novo mundo* ressaltaram, em entrevistas, não possuírem a intenção de adotar na telenovela um tom didático, pois não se pretendia dar uma aula de história (BRAVO, 2017). Dessa forma, a obra apresentou diferenças em relação às versões oficiais de alguns acontecimentos, como um ataque pirata ao navio que trazia a princesa (o que não ocorreu), o momento e as circunstâncias de seu embarque na Europa e o desenrolar do romance entre Dom Pedro e Domitila de Castro, que na trama foi bastante antecipado em comparação com os relatos históricos. O relacionamento entre Dona Leopoldina e Dom Pedro foi um dos destaques do folhetim, representado com grande liberdade ficcional e diversas adaptações dos fatos de conhecimento histórico. Em alguns dos capítulos da telenovela ficam claros os elementos de construção da memória dessa relação em *Novo mundo*, como veremos a seguir.



## 4.2. Uma história de príncipe e princesa

No intuito de compreender a representação midiática da relação entre Dona Leopoldina de Habsburgo e Dom Pedro I na telenovela, analisamos cinco capítulos significativos para o casal na trama, selecionados pelas circunstâncias especiais que representaram. Foram analisados os capítulos 7 (exibido em 29 de março de 2017), quando Leopoldina e Pedro se conhecem, 129 e 130 (18 e 19 de agosto de 2017), nos quais Pedro tenta se reconciliar com a esposa após traí-la por diversas vezes com Domitila de Castro e Melo, 145 (7 de setembro de 2017), que retrata os passos que levaram à Independência do Brasil, e 160 (25 de setembro de 2017), capítulo final que concluiu a história do casal na trama.

Nos cinco capítulos analisados, as representações do casal e de sua relação mesclam aspectos tradicionalmente encontrados nos relatos históricos – como as traições de Dom Pedro à esposa – a elementos inusitados e não encontrados em suas biografias, a exemplo da surpresa romântica preparada por Pedro para se reconciliar com Leopoldina. A introdução de elementos inusitados na trama se aproxima da noção de mito (BARTHES, 1980). No capítulo 7, após a longa viagem de navio que conduziu Leopoldina e sua comitiva ao Brasil, ela e Pedro se conhecem pessoalmente. Já casados, após um acordo entre os reinos de Portugal e da Áustria, os dois príncipes cumprem as formalidades determinadas para a ocasião: após as apresentações iniciais, Leopoldina é recebida em um jantar oficial ainda no navio, com falas de boas-vindas da família real portuguesa e presentes oferecidos por Pedro à sua esposa austríaca. Olhares e gestos sutis expressam as emoções do casal durante a cena, denotando a postura sedutora de Pedro e as expectativas românticas de Leopoldina. Nessa passagem, o comportamento protocolar se mostra de acordo com as expressões socialmente aceitas na esfera da etiqueta real da época. Retomando Siqueira (2015), observamos que tal adequação auxilia os diferentes sujeitos sociais em seu posicionamento e reconhecimento diante dos outros.

Nas cenas do capítulo, a caracterização histórica dos personagens contribui para a criação do sentido de “recuperação verdadeira”, em conformidade com os arquivos e relatos históricos. Leo Leopoldina ostenta um adereço com o retrato de Pedro, que havia recebido como presente durante o noivado, enquanto Pedro reproduz dois gestos



conhecidos em suas biografias: chegando ao jantar de boas-vindas no navio, oferece à esposa um estojo com joias brasileiras, os “frutos desta terra”, em suas palavras, e em seguida provoca Leopoldina com uma carícia por debaixo da mesa. A atmosfera de encantamento mútuo marca a representação do primeiro encontro do casal ao longo do capítulo analisado, cujas referências históricas se mostraram bastante fiéis aos documentos sobre a época. Retemos da análise desse capítulo a estrutura que emerge do relacionamento entre os dois. O desconhecimento mútuo dos noivos é algo que vai diminuindo paralelamente à distância que o navio vence para chegar ao Brasil. Dito de outra forma, a viagem em direção ao Brasil se aproxima estruturalmente da distância que separa Pedro e Leopoldina. A chegada ao Brasil culmina com o encontro dos noivos.

Nos capítulos 129 e 130 da trama, ambos, Pedro e Leopoldina, estão em crise no casamento, após uma série de desentendimentos e frustrações. Nesses dois capítulos é demonstrada uma tentativa de reconciliação entre Pedro e sua esposa, e isto se dá num momento da telenovela em que a relação do casal se mostra abalada diante das traições do príncipe com Domitila, configurando um dos triângulos amorosos mais controversos da história do Brasil.

Inicialmente Leopoldina protesta perante o príncipe em uma das cenas, afirmando sua posição de que não haveria possibilidade de que ambos se reconciassem. Pedro, que havia preparado um acampamento distante do palácio para o casal, pede à esposa que ao menos ouça uma canção que ele havia feito para ela e, em seguida, Leopoldina poderia decidir se preferia voltar para casa ou passar a noite com o marido no rincão romântico em que se encontravam. Leopoldina pernoita no acampamento, mas deixa o príncipe dormir ao relento. A cena apresenta trilha sonora dramática, ambientando o diálogo iniciado de forma fria a partir das falas da princesa ao marido, ao se ressentir diante de sua posição secundária no coração de Pedro: “Eu não me iludo, seu amor não é para mim e nunca vai ser”. Ela defende sua crença no amor permanente e que não se altera, tal como os reinados, contrastando com a convicção hedonista de Pedro, que acredita na efemeridade dos sentimentos e do amor. Ao final da cena, Leopoldina pede ao marido que a faça sentir-se viva.

A situação representada nesses dois capítulos não encontra paralelos nos registros históricos – por mais que Leopoldina tivesse ciência das traições do marido e





se ressentisse por isso, os relatos históricos não apresentam sinais de que Pedro se esforçasse para criar momentos de romantismo, surpresas e súplicas por reconciliação. É interessante observar que os papéis assumidos pelos protagonistas revelam aspectos próprios do individualismo moderno (DUMONT, 1993).

Dessa forma, a construção midiática da reconciliação ocorre de acordo com os paradigmas contemporâneos de relacionamentos amorosos, determinando uma forma de “presentificação” do passado, nos termos de Bornhausen (2016), a fim de que esse passado seja assimilado pela audiência. Na mesma perspectiva, as emoções manifestadas pelos personagens transmitem o dilema da traição conjugal em moldes contemporâneos: a postura arrependida de Pedro e a tristeza de Leopoldina não diferem das expressões emocionais que encontramos em tantas outras histórias românticas ficcionais.

Transmitido no dia 7 de setembro de 2017, o capítulo 145 reconstruiu importantes passagens relacionadas à proclamação da Independência do Brasil em relação ao Reino de Portugal. Naquele momento, Pedro e Leopoldina estavam distantes – ele em São Paulo, a fim de mediar conflitos e apaziguar a situação política na região, e ela no Rio de Janeiro, ocupando a regência interina do Brasil e a chefia do Conselho de Estado. Apesar das liberdades ficcionais, neste capítulo diversos fatos históricos foram reproduzidos de acordo com os textos históricos, como o mal-estar de Pedro e sua comitiva em São Paulo, as cartas escritas por Leopoldina e José Bonifácio ao príncipe e a reunião do Conselho de Estado realizada no dia 2 de setembro de 1822, presidida pela princesa.

As circunstâncias representadas permitem vislumbrar outro lado do relacionamento entre Pedro e Leopoldina, na esfera política, em que ela sempre se posicionava e oferecia conselhos ao marido. A célebre carta em que ela apresenta a Pedro argumentos para romper os laços com o Reino de Portugal, tornando o Brasil Colônia um novo império, é escrita no início do capítulo e enviada por um mensageiro ao príncipe. Leopoldina teme que Pedro não concorde com seus conselhos, mas se mantém convicta sobre a necessidade de tornar o Brasil independente. A posição da princesa chegou a Pedro por meio da carta recebida alguns dias depois, em São Paulo, motivando-o a tomar a decisão de romper os laços coloniais com Portugal. Nessa parte da trama é dado destaque às ações de Leopoldina como uma mulher autônoma,

esclarecida e que faz uso da razão, dois aspectos fundamentais do individualismo moderno no Ocidente (DUMONT, 1993).

Educada em uma das principais casas monárquicas do mundo no século XIX, Leopoldina geralmente era ouvida pelo marido sobre os assuntos políticos, seguindo um preceito ensinado por sua avó: “tornar-se necessária ao marido nas ‘pequenas coisas’, como primeiro passo para depois sê-lo nas grandes” (CASSOTTI, 2015, p. 16). Dessa forma, a telenovela procurou retratar neste capítulo a forma como Leopoldina e Pedro atuavam em conjunto nas decisões estratégicas, algo determinado pelo preparo que tiveram para atuarem como príncipes e líderes no país em que reinavam. Nessa parte da trama, temos uma série de oposições que emprestam sentido à narrativa. Atuando conjuntamente nas decisões estratégicas, ambos os príncipes se encontram em posição de igualdade, anulando ou nuançando as hierarquias existentes em outros domínios da vida social da época. Enquanto concordam a respeito das estratégias no campo geopolítico da época, no plano da vida pessoal os príncipes encontram-se afastados e em conflito. Chama a atenção o fato de o capítulo ter sido exibido na data comemorativa da Independência do Brasil, fato que reforça a associação entre a reprodução de cenas de feitos históricos e a memória coletiva sobre tais acontecimentos.

A história de Leopoldina e Pedro, em *Novo mundo*, apresenta o final feliz característico dos romances dos folhetins, como se pode observar no capítulo 160. Leopoldina, recém-nomeada imperatriz do Brasil, aparece grávida e ao lado de Dom Pedro, que surge como marido carinhoso, atencioso e dedicado. Os dois demonstram afeto e cumplicidade, além de expressar seus sonhos para o futuro da própria família e do Brasil. De alguma forma, a trama parece articular em uma unidade livre de contradições os destinos da nação e do casal. A produção optou por modificar o final trágico do relacionamento, que na realidade aconteceu com a morte de Leopoldina aos 29 anos, após um aborto e uma crise emocional que hoje poderia ter sido diagnosticada como uma crise depressiva (AMBIEL; FONTES, 2016). Para não frustrar a audiência, a imperatriz chega ao final da telenovela “vingada” de sua rival, realizada afetivamente e com grandes planos para seu futuro no Brasil. Domitila, por sua vez, surge no último capítulo ressentida com Pedro e afirmando que ainda estaria ao seu lado futuramente.

Percebe-se, portanto, a operação de mecanismos de seleção de memórias para a representação do relacionamento de Pedro e Leopoldina em *Novo mundo*, de acordo



com os apontamentos de Pollak (1989). Nesse sentido, as memórias midiaticizadas conduziram a uma trama romântica clássica, em que princesa e príncipe se apaixonam, sofrem algumas decepções, enfrentam desafios, demonstram suas virtudes e, ao final, são recompensados pelo amor correspondido e pela promessa de felicidade duradoura. Neste caminho houve, inclusive, a criação de um forte assincronismo em relação aos fatos – a aparição de Domitila na vida de Dom Pedro ocorreu somente em 1822, às vésperas da Independência do Brasil, mas na telenovela o envolvimento entre eles foi antecipado, a fim de reproduzir o triângulo amoroso e, ao mesmo tempo, acrescentar dramaticidade à relação de Pedro com Leopoldina.

O argumento da liberdade ficcional serviu para justificar as mudanças em relação à história oficial, embora isso comprometa a interpretação do público acerca de fatos e personagens de interesse histórico, que compõem o imaginário e as memórias nacionais. Entretanto, como vimos com Ortiz (1994), a memória e a identidade nacionais são discursos de segunda ordem elaborados por intelectuais dentro ou fora do Estado, cuja tarefa é selecionar aspectos das culturas concretas e particulares, portanto do universo heterogêneo das culturas populares, universalizando-os. Ainda recorrendo ao autor, o que nas culturas populares é particular e heterogêneo na ideologia torna-se nacional e homogêneo.

*Novo mundo* se apresenta, portanto, como obra ficcional com grande apelo à produção de memórias midiaticizadas a respeito da união entre Leopoldina de Habsburgo e Pedro de Alcântara, devido à representação de afetos e emoções adequados às expectativas e repertórios culturais do público ao qual se dirigia. Também fundamental é o recurso à narrativa mítica e à ideologia.

## 5. Considerações finais

As produções ficcionais televisivas não se restringem somente à veiculação de narrativas de natureza histórica. Elas também são responsáveis por fabricar uma versão da memória coletiva. Para isso, mobilizam recursos variados, como o discurso mítico, o ideológico e a expressão das emoções. Enquanto o primeiro distorce um sentido primeiro que figura apenas como significante, como mostra Barthes (1980), o segundo apaga as divisões e contradições da sociedade moderna, fazendo coincidir no nível do

Estado o papel que o mito joga nas sociedades tradicionais. Quanto ao terceiro aspecto, as emoções, elas fornecem ao espectador um espelho onde possa se reconhecer ou identificar-se.

Com as liberdades características de uma obra televisiva, *Novo mundo* frequentemente apresentou versões diferentes de acontecimentos históricos, como deslocamentos temporais e atribuição incorreta de atitudes e falas a certos personagens (como a declaração de amor de José Bonifácio para Leopoldina em um dos capítulos da trama). Por mais que se caracterize como obra de ficção e entretenimento, contudo, a reflexão sobre a responsabilidade de produções que retratem períodos e personalidades históricas deve ser ampliada, se quisermos compreender os elementos que compõem nossa identidade e nossa memória social.

Telenovelas como *Novo mundo*, que retratou o período histórico que levou à Independência do Brasil e teve Dona Leopoldina e Dom Pedro I entre seus principais personagens, podem exercer importante papel educativo e reflexivo ao rerepresentarem fatos e personalidades muitas vezes pouco conhecidos pelo grande público. Este alinhamento estaria conforme aos interesses públicos de comunicação, direcionada a cidadãos, em perspectiva crítica e integradora. Entretanto, como produto cultural orientado para determinado segmento de mercado, a telenovela optou pela adaptação da história aos modelos de produção da teledramaturgia já conhecidos por seu público. Os enquadramentos de memória e a seleção das expressões emocionais adequadas contribuíram para facilitar esse processo, promovendo o fortalecimento das conexões entre o público e a obra.

A construção midiática da relação entre Pedro e Leopoldina na trama se deu de acordo com esses parâmetros – a imagem da princesa e mocinha com sonhos e ideais românticos, que consegue seu final feliz, oculta aspectos sombrios de sua biografia, talvez indigestos para a formatação agrídoce de uma narrativa de época. Da mesma forma, o Pedro de *Novo mundo* se distancia das memórias que o descrevem como marido agressivo e truculento. Ao optar por alguns aspectos diferentes dos relatos históricos na construção dos personagens Pedro e Leopoldina, *Novo mundo* apresentou o viés da romantização e da simplificação de sua representação, retratando-os como heróis típicos da teledramaturgia, que também desempenharam os papéis de imperatriz e imperador do Brasil. Esses também são aspectos das narrativas míticas e ideológicas.





As dificuldades e obstáculos com os quais os personagens se veem confrontados ganham soluções inesperadas e inusitadas.

Por mais que essa simplificação ou reducionismo possa agradar ao público consumidor da telenovela, colocam-se em questão as memórias midiáticas criadas e alimentadas por *Novo mundo* sobre Dona Leopoldina e Dom Pedro I, personalidades cuja presença em nossa história, tão significativa, permanece também tão controversa. A reprodução midiática, dessa forma, cedeu pouco espaço a facetas mais complexas de sua relação e de suas memórias. Ao telespectador resta procurar outras fontes e canais para ampliar sua compreensão e seu olhar crítico sobre um dos mais importantes casais de nossa história.

## Referências

AMBIEL, Valdirene do Carmo; FONTES, Luiz Roberto. O que pode ter matado D. Leopoldina. In: MAGALHÃES, Aline M.; MARINS, Álvaro; BEZERRA, Rafael Z. (Org.). **D. Leopoldina e seu tempo: sociedade, política e arte no século XIX**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2016. p. 200-213.

BARBOSA, Marialva Carlos. Tempo, tempo histórico e tempo midiático: inter-relações. In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos. **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 19-36.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1980.

BERNARD, Julien. Une histoire de la sociologie des émotions ?. In: FERNANDEZ, Fabrice; LÉZÉ, Samuel; MARCHE, Hélène (Org.). **Les émotions: une approche de la vie sociale**. Paris: Éditions des archives contemporains, 2013. p. 7-31.

BONIN, Jiani Adriana. Mídia e memórias: delineamentos para investigar palimpsestos midiáticos de memória étnica na recepção. **Fronteiras – Estudos midiáticos**, v. 8, n. 2, maio/ago. 2006. p. 133-143.

BORNHAUSEN, Diogo Andrade. **A mediação da memória: projeções, regulações e sujeições no ambiente digital**. 2016. 147 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) -Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

BRAVO, Zean. Independência do Brasil é pano de fundo de ‘Novo Mundo’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 mar. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/independencia-do-brasil-pano-de-fundo-de-novo-mundo-21083773>>. Acesso em: 7 ago. 2017.

CASSOTTI, Marsílio. **A biografia íntima de Leopoldina**: a imperatriz que conseguiu a independência do Brasil. São Paulo: Planeta, 2015.

DEL PRIORE, Mary. **A carne e o sangue**: a Imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro e Domitila, a Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

DUMONT, Louis. **O individualismo**: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

FERNANDEZ, Fabrice. Emotions. Termo In: BOËTSCH, Gilles; ANDRIEU, Bernard (Org.). **Dictionnaire du corps**. Paris: Editions CNRS, 2008. p. 109-110.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HAMBURGUER, Ester. Novelas como proto-interação, ou para uma crítica dos estudos de recepção. **Interin**, v. 9, n. 1, p. 1-15, 2010.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias**: antropologia das emoções. Petrópolis: Vozes, 2009.

MACHADO, Michelli. Minisséries históricas: dispositivos midiáticos mediadores entre fatos e personalidades históricas e a sociedade contemporânea. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 14, 2009, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro.

MADRID, Javier Esteinou. Los medios de información colectivos y la reproducción de la memoria social. **Polis**, v. 6, n. 1, p. 71-95, 2010.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 7. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória dos sentimentos (rituais orais funerários australianos). In: \_\_\_\_\_. **Ensaio de sociologia**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 325-335.

‘NOVO Mundo’: conheça a história da nova novela das 6. **Gshow**, Rio de Janeiro, 31 dez. 2016. Disponível em: < <http://gshow.globo.com/tv/noticia/2016/12/novo-mundo-conheca-historia-da-proxima-novela-das-6.html>>. Acesso em: 7 ago. 2017.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.



POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PRADO, Rosane Manhães. **Mulher de novela e mulher de verdade**: estudo sobre cidade pequena, mulher e telenovela. Dissertação. (Mestrado em Antropologia Social)-Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.

REZZUTTI, Paulo. D. **Leopoldina: a história não contada**: a mulher que arquitetou a independência do Brasil. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

SAMPEDRO, Víctor.; BAER, Alejandro. El recuerdo como olvido y el pasado extranjero: padres e hijos ante la memoria histórica mediatizada. **Revista de Estudios de Juventud**, p. 93-108, 2003.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpo, construção social das emoções e produção de sentidos na comunicação. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **A construção social das emoções**: corpo e produção de sentidos na comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 15-35.

\_\_\_\_\_; SIQUEIRA, Euler D. A cultura no jornalismo cultural. **Líbero**, ano 10, n. 19, p. 107-116, 2007.

SODRÉ, Muniz. Sobre a vida anunciada. **Galáxia**, n. 2, p. 113-120, 2001.

VELHO, G. Memória, identidade e projeto. In: \_\_\_\_\_. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

**Submetido em: 30/10/2018. Aprovado em: 30/11/2018.**

