



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)  
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (FIC)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM)

MARCUS FELIPE GOUVEIA DE PAULA

**A produção de sentidos sobre a identidade cultural goiana na obra de ficção seriada**  
*Rensga Hits!*

GOIÂNIA  
2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

### E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

#### 2. Nome completo do autor

Marcus Felipe Gouveia de Paula

#### 3. Título do trabalho

**A produção de sentidos sobre a identidade cultural goiana na obra de ficção seriada *Rensga Hits!***

#### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
  - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Pavan, Professor do Magistério Superior**, em 08/06/2026, às 18:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcus Felipe Gouveia De Paula, Discente**, em 08/06/2026, às 18:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6248614** e o código CRC **8CA735D8**.

Referência: Processo nº 23070.022696/2026-44

SEI nº 6248614

MARCUS FELIPE GOUVEIA DE PAULA

**A produção de sentidos sobre a identidade cultural goiana na obra de ficção seriada  
*Rensga Hits!***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM), da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC), da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

**Área de Concentração:** Comunicação, Cultura e Cidadania.

**Linha de pesquisa:** Mídia e Cultura.

**Orientador:** Professor(a) Dr. Ricardo Pavan.

**Coorientador:** Professor(a) Dr. Alexandre Tadeu dos Santos.

GOIÂNIA  
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Paula, Marcus Felipe Gouveia de

A produção de sentidos sobre a identidade cultural goiana na obra de ficção seriada Rensga Hits! [manuscrito] / Marcus Felipe Gouveia de Paula. - 2026.

CXXXII, 132 f.: il. 2026

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Pavan ; co-orientador: Dr. Alexandre Tadeu dos Santos

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Informação e Comunicação (FIC), Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Goiânia, 2026.

Ilustrações.

Apêndice.

Inclui: siglas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Produção de Sentido. 2. Ficção Seriada. 3. Identidade. 4. Cultura Goiana.

I. Pavan, Ricardo , orient. II. Santos, Alexandre Tadeu dos , co-orient. III. Título.

CDU 007



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO  
**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Ata nº 28/2026 da sessão de Defesa de Dissertação de **Marcus Felipe Gouveia de Paula**, que confere o título de Mestre em Comunicação, na área de concentração em Comunicação, Cultura e Cidadania.

Aos vinte e seis dias de maio de dois mil e vinte e seis, a partir das catorze horas, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “**A produção de sentidos sobre a identidade cultural goiana na obra de ficção seriada *Rensga Hits!*”**. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Ricardo Pavan (PPGCOM/FIC/UFG) com a participação do coorientador Professor Doutor Alexandre Tadeu dos Santos (PPGCOM/FIC/UFG) e dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Lara Lima Satler (PPGCOM/FIC/UFG), avaliadora titular interna; e Professora Doutora Adriana Pierre Coca (PPGCOM/UFRGS), avaliadora titular externa, com a participação de todos por videoconferência. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato APROVADO pelos seus membros, com sugestão de publicação. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Ricardo Pavan, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte e seis dias de maio de dois mil e vinte e seis.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Pavan, Professor do Magistério Superior**, em 26/05/2026, às 15:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lara Lima Satler, Professora do Magistério Superior**, em 26/05/2026, às 16:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Pierre Coca, Usuário Externo**, em 26/05/2026, às 16:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Tadeu Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 26/05/2026, às 17:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6192723** e o código CRC **C7224214**.

---

**Referência:** Processo nº 23070.022696/2026-44

SEI nº 6192723

Dedico esta dissertação de Mestrado aos filhos e filhas de Goiás e do mundo, que carregam em suas histórias a força de uma cultura viva, diversa e em constante movimento.

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é olhar ao redor e reconhecer a trajetória realizada até o presente momento. É revisitar escolhas, batalhas, desafios e conquistas. É também olhar para dentro e entender o que nos moveu, inspirou, o que nos transformou e o que nos move adiante. Talvez tudo tenha se iniciado quando nasci, goiano, goianiense das águas de março. Menino de brincadeira de rua, de criar histórias de teatro sobre o cerrado, de visitar a loja de tecido dos avós no centro e conhecer a cidade. Agradeço meus amados pais, Luiz Antonio e Janise, minha irmã Nayara, e toda a minha família por isso. Talvez tudo tenha ganhado forma na Arte. Jovem ator desbravando o teatro e sua incrível conexão com o outro. Dos palcos do Martim Cererê ao Teatro Goiânia trazendo à cena a vida do caipira goiano no musical Puro Brasileiro sob a direção do amigo, hoje de outras moradas, Marcos Fayad. A você, minha gratidão. Talvez tudo tenha se ampliado no jornalismo. A cidade se tornou ofício e contar histórias passou a ser uma forma de dar escuta às culturas que precisam ser vistas e ouvidas. Sorrisos, olhares, palavras e lutas que desafiam o silêncio. Agradeço pelas oportunidades. Talvez tudo tenha mudado ao desbravar o mundo, novas cidades, novos horizontes, mas ainda assim, a saudade da terra querida, da família, dos amigos e das cores verdadeiras e vibrantes que só o céu de Goiás possui. Às queridas Marília, Carol, Kamila, Laila e Eleonora obrigado pelo carinho e suporte de sempre. Talvez tudo tenha encontrado sentido neste momento de chegada, que não é fim, é até logo. Agradeço com carinho e respeito aos professores Ricardo e Alexandre, Adriana e Lara pelo incentivo e parceria. E por fim, volto-me a Goiás atravessando todo este circuito, capaz de me inspirar, mesmo quando estou distante. Goiás que se identifica em suas lutas, belezas, culturas vividas e em movimento sempre. Aqui também se encontram os temas deste trabalho. A Goiás, meus mais afáveis agradecimentos.

## RESUMO

O estado de Goiás e a capital Goiânia ainda que historicamente associados ao universo sertanejo e a um dos principais polos industriais da música desse segmento no Brasil são ricos em diversidade cultural. Neste contexto, o presente trabalho busca investigar a produção de sentidos sobre a identidade cultural goiana na obra de ficção seriada *Rensga Hits!*, produzida pela *Globoplay*. A obra ambientada no universo da canção sertaneja e gravada parcialmente em Goiânia, estimulou a contratação de profissionais do audiovisual local complementando a equipe de produção e elenco vindos de fora. A pesquisa se propõe a compreender de que modo a cultura goiana é representada na obra analisando estereótipos, sotaques, escolhas de produção e representações tanto limitantes quanto expansivas na construção de identidades. Metodologicamente, adota-se a análise de conteúdo de episódios selecionados das três temporadas da série articulada a entrevistas semiestruturadas com a diretora, a roteirista e uma profissional do audiovisual local. O estudo fundamenta-se no suporte teórico de Hall (2006) e Johnson (1999), especialmente em relação aos processos de identificação e circuitos de cultura, no intuito de relacionar as escolhas de produção aos sentidos construídos sobre a identidade cultural goiana. Os resultados indicam que a série evidencia, simultaneamente, representações reducionistas relacionadas ao universo sertanejo ainda que proponha outras construções no que tange à diversidade de experiências culturais no contexto goiano. Ainda assim, as escolhas de produção desempenham papel preponderante da construção de sentidos.

Palavras-chave: Produção de Sentido; Ficção Seriada; Identidade; Cultura Goiana.

## ABSTRACT

The state of Goiás and its capital, Goiânia, although historically associated with the sertanejo music scene and recognized as one of the main industrial hubs of this genre in Brazil, are marked by significant cultural diversity. In this context, this study seeks to investigate the production of meanings surrounding the cultural identity of Goiás in the serialized fiction work *Rensga Hits!*, produced by Globoplay. Set within the universe of sertanejo music and partially filmed in Goiânia, the production fostered the inclusion of local audiovisual professionals alongside external production and cast members. The research aims to understand how the culture of Goiás is represented in the series by analyzing stereotypes, accents, production choices, and representations that are both limiting and expansive in the construction of identities. Methodologically, the study adopts content analysis of selected episodes from the three seasons of the series, combined with semi-structured interviews conducted with the director, the screenwriter, and a local audiovisual professional involved in the production. The study is grounded in the theoretical frameworks of Hall (2006) and Johnson (1999), particularly regarding processes of identification and the circuit of culture, with the aim of relating production choices to the meanings constructed about the cultural identity of Goiás. The results indicate that the series simultaneously presents reductive representations associated with the sertanejo universe while also proposing alternative constructions that highlight the diversity of cultural experiences within the context of Goiás. Furthermore, production choices play a central role in shaping these meanings.

Keywords: Production of Meaning; Serial Fiction; Identity; Goiás Culture.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Reportagem Novela.....	20
Figura 2 –	Circuitos de capital/ Circuitos de cultura.....	41
Figura 3 –	Circuitos de cultura .....	43
Figura 4 –	Post do Jornal Diário da Manhã sobre bar sertanejo em Goiânia.....	55
Figura 5 –	Postagem sobre o evento “Cidade Rock” em Goiânia.....	57
Figura 6 –	Postagens sobre a cena da novela.....	65
Figura 7 –	Arte divulgação <i>Rensga Hits!</i> .....	69
Figura 8 –	Montagem de cenas da Cidade fictícia.....	83
Figura 9 –	Montagem de cenas em Goiânia.....	84
Figura 10 –	Montagem de fotos do Espetinho da Carol.....	86
Figura 11 –	Montagem de fotos da Produtora <i>Rensga Hits!</i> .....	87
Figura 12 –	Montagem de fotos casas luxuosas.....	88
Figura 13 –	Montagem de fotos de shows.....	88
Figura 14 –	Cenas de cobertura de Goiânia.....	89
Figura 15 –	Pontos culturais de Goiânia.....	90
Figura 16 –	Cenas gravadas em Goiânia.....	91
Figura 17 –	Montagem de fotos da representação do Teatro Goiânia.....	92
Figura 18 –	Figurino Sertanejo Tradicional.....	94
Figura 19 –	Montagem de fotos do público em geral.....	95
Figura 20 –	Figurino Sertanejo Contemporâneo.....	97
Figura 21 –	Homenagem a cantores pretos sertanejos.....	108

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Panorama da presença e representação de Goiás na ficção seriada.....	61
Quadro 2 – Síntese temática e relacional com Goiás .....	67
Quadro 3 – Técnica de análise de conteúdo .....	74
Quadro 4 – Guia de episódios de <i>Rensga Hits!</i> a serem analisados .....	76
Quadro 5 – Categorias de análise.....	78
Quadro 6 – Principais cenários da série.....	84
Quadro 7 – Figurinos e marcadores visuais corporais.....	94

## LISTA DE SIGLAS

AC	Análise de conteúdo
CAAE	Certificado de Apresentação de Apreciação Ética
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
FIC	Faculdade de Informação e Comunicação
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LGBTQIAPN+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros/Transexuais/Travestis, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais, Não-binários e outros
OVAT	Organização Vilaboense de Artes e Tradições
PPGCOM	Programa de Pós-Graduação em Comunicação
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFG	Universidade Federal de Goiás

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>2 SOCIEDADE E ESTUDOS CULTURAIS</b> .....	24
<b>2.1 Representação e produção de sentidos</b> .....	29
<b>2.2 Identidade, diferença e identificações</b> .....	31
<b>2.3 Estereótipos e a construção do outro</b> .....	36
<b>2.4 Circuitos Culturais</b> .....	40
<b>3. IDENTIDADE CULTURAL GOIANA</b> .....	45
<b>3.1 Formação histórica, tradição sertaneja e imaginário goiano</b> .....	46
<b>3.2 Repertórios culturais goianos contemporâneos</b> .....	52
<b>3.3 Goiás na ficção seriada: presença, ausência e padrões de representação</b> .....	60
<b>4 ANÁLISE DA SÉRIE <i>RENSGA HITS!</i></b> .....	69
<b>4.1 Percurso metodológico</b> .....	71
<b>4.2 Espaço e ambientação</b> .....	82
<b>4.3 Figurinos e marcadores visuais corporais</b> .....	93
<b>4.4 Linguagem e marcadores culturais discursivos</b> .....	99
<b>4.5 Personagens e representação social</b> .....	103
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	111
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	116
<b>APÊNDICE A – Roteiro de entrevista com a Diretora</b> .....	126
<b>APÊNDICE B – Roteiro de entrevista com a Roteirista</b> .....	128
<b>APÊNDICE C – Roteiro de entrevista com a Profissional do audiovisual local</b> .....	130

## 1 INTRODUÇÃO

As obras de teledramaturgia têm uma importante função social e cultural ao construírem uma narrativa, representarem realidades e oferecê-las enquanto produto a um grande público diverso. Podem ao mesmo tempo, reforçar estereótipos e impressões restritas, quanto expandir olhares para se conhecer um pouco mais sobre outras culturas, estimulando o pensamento crítico, reduzindo preconceitos e ampliando horizontes cognitivos e formas de se perceber o mundo.

Motter (2003) afirma que a telenovela tem grande potência no imaginário popular e participa ativamente na construção da realidade, uma vez que o ficcional e o real se nutrem, se modificam criando novas realidades, num processo contínuo de produção de sentidos.

De forma equiparada às telenovelas, as séries ganham cada vez mais espaço nas plataformas de *streaming* mundiais, estimulando produções locais que ao serem exibidas expandem-se pelas fronteiras midiáticas a públicos mais amplos. O termo “ficção seriada” é o mais apropriado para classificar o objeto desta pesquisa, uma vez que abrange a variedade de obras audiovisuais como: novelas, séries, minisséries, microsséries, seriados e *sitcoms*.

Para Jost (2012, p. 69-70):

O sucesso das séries explica-se menos pela sua capacidade de refletir de forma realista sobre o nosso mundo do que por suas condições de fornecer uma compensação simbólica. É também necessário as observar como sintomas de nossas aspirações e por aquilo que elas dizem sobre nós.

No Brasil, a telenovela se configura historicamente com um dos tipos de ficção mais consumidos. Para Lopes (2003, p. 28) “a fusão dos domínios do público e do privado realizada pelas novelas lhes permite sintetizar problemáticas amplas em figuras e tramas pontuais e, ao mesmo tempo, sugerir que dramas pessoais e pontuais podem vir a ter significado amplo”.

Em suas narrativas cada formato de ficção seriada oferece leituras representativas da realidade, criando um universo de identidades passíveis de gerar identificações ao espectador. Este também se torna cocriador de conexões perante a obra, conforme suas experiências. Uma gama de vivências onde cultura, espaço, tempo e sociedade também auxiliam na construção da identificação.

A cultura popular carrega o sentimento de pertencimento num processo de formação histórica que avança conforme as gerações. Para Williams (2011) a cultura é sempre um processo, não um conjunto fixo de produtos. A cultura, todavia, está suscetível a influências e apropriações como produto de mídia desenvolvido com foco no consumo massivo.

A novela *O Clone* (2001), por exemplo, reprisada três vezes no Brasil e exibida em mais de cem países, trouxe à tona a cultura árabe, sendo ambientada no Marrocos e no Rio de Janeiro. A obra abriu caminhos para se dialogar sobre a religião islâmica em TV aberta, trazendo na narrativa uma mistura de tradição e modernidade ao retratar a clonagem humana, dependência química e o dia a dia de um subúrbio carioca e de famílias marroquinas fiéis aos costumes muçulmanos. O imaginário popular sobre a cultura árabe mudou, o telespectador brasileiro percebeu a realidade ficcional mais próxima de seu cotidiano, inclusive, diversas expressões árabes se tornaram gírias até os dias de hoje. Todavia, o folhetim carrega em si, estereótipos, deturpações, adequações de roteiro que simulam traços da cultura e da localidade representada.

Muitas outras obras apostam na regionalidade, em um contexto de espaço, tradição e costumes locais a serem abordados na ficção, diluindo o foco narrativo do convencional eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Dramaturgias como *Segundo Sol* (2018) tematizadas sob o cenário da Bahia e da cidade de Salvador trazem seus sotaques, temperos, pontos turísticos e elementos culturais. E outras novelas também viajam pelo Brasil, retratando lugares diferentes como: *Sonho Meu* (1993) que se passa em Curitiba (PR), *A Vida da Gente* (2011) em Porto Alegre (RS) e *O Outro lado do Paraíso* (2017) ambientada na cidade de Palmas (TO). Várias obras, ainda, constroem e desenvolvem o imaginário popular ao escolher explorar o ambiente mais rural, por exemplo, a zona interiorana de Ilhéus na Bahia em *Renascer* (2024) ou o bioma do Mato Grosso do Sul em *Pantanal* (2022). E Goiás? Como tem sido retratado ao longo dos anos em produções ficcionais seriadas de maior alcance midiático?

O estado de Goiás carrega em sua formação histórica a tradição sertaneja, desde os tempos da corrida do ouro, da ocupação do Centro-Oeste brasileiro. Tem ainda o reconhecimento nacional, especialmente pelo sucesso de duplas sertanejas goianas pelo Brasil afora.

Goiânia se consolida como grande polo da indústria sertaneja, atraindo a atenção de artistas e profissionais da área musical de todo o país. Conforme Assis (2024), o sertanejo domina a lista das cinquenta músicas mais tocadas no Brasil em 2024. Segundo Nogueira (2018, *online*) para o *site* Uol Entretenimento:

A capital de Goiás tem adotado filhos de lugares próximos e distantes que estão em busca da fórmula do sucesso. Produtores, músicos, compositores e profissionais de todos os gêneros estão interessados no que a cidade tem a oferecer hoje como o epicentro do mercado.

Para Chaul (2009), Goiânia surgiu na década de 1930 em meio aos intuitos políticos do governador Pedro Ludovico Teixeira na marcha para o Oeste, trazendo como bandeira o progresso e a modernidade para a nova capital. Ainda que moderna pelo modelo de urbanização progressista, a cidade se desenvolve numa mescla entre o urbano e o rural. De acordo com Chaul (2009, p. 100), “Goiânia é um pedaço de modernidade cravado no sertão de Goiás. Capim em meio ao concreto, crescendo desordenadamente por entre bairros e vilas, luz neon em contraste com o entardecer do interior de Goiás”.

Segundo Borges (2015, p. 42):

[...] as marcas do rural se expressam em Goiânia para além de atividades agrícolas e pecuárias. [...] tais marcas estão presentes no modo de vida, no cotidiano e nos costumes dos sujeitos, é a manifestação do imaterial através de músicas, festas, e nas tradições que expressam a relação da cultura goianiense com o campo.

Apesar deste forte traço identitário, a cultura goiana não se limita a ele, pois carrega em si a diversidade em sua formação como na construção urbana de Goiânia, referência em *art déco* no mundo, o cenário artístico, dentre outras. Burigato (2014, *online*) para o Jornal Opção afirma que, apesar da valorização da cultura rural, Goiânia vai muito além do estereótipo caipira e questiona se a cidade ainda não possui uma identidade definida ou se “a identidade de Goiânia é não ter identidade”. Ainda complementa:

Mas será possível que a cidade que detém o maior acervo no mundo de edificações no estilo arquitetônico *art déco*, berço de artistas plásticos como Siron Franco, Marcelo Solá, Alexandre Liah, G. Fogaça e do falecido Antônio Poteiro, entre muitos outros artistas plásticos de renome, lar da prestigiada e internacionalmente aclamada Quasar Companhia de Dança, seria tão pávida ao ponto de ser uma urbanidade sem alma? (Burigato, 2014, *online*).

Martín-Barbero (2004, p. 416) ao estudar sobre localidades, define o termo *cidade* como “(...) lugar de constituição do simbólico e colocação em cena da ritualidade cidadã, produção e recriação de uma cultura na qual participam os grupos e os indivíduos como “atores” mediante sua atividade de seleção e reconhecimento”.

De forma equiparada, em telenovelas, séries e demais produções audiovisuais as escolhas de produção ao se construir o produto final revelam as decisões e impressões deste emissor-sujeito. Escolhas que são tomadas a muitas mãos e envolvem desde a concepção do roteiro e estudos de mercado até a produção, direção, gravação, montagem, distribuição e cada detalhe constitutivo da obra em si.

Num contexto mais específico, por exemplo, uma obra que retrate uma identidade cultural local como a goiana, que indagações poderiam ser feitas durante a criação do produto

e em sua receptividade pelo público? Como representar este universo da indústria musical que estabelece berço em Goiás e ganha o mundo? Como o público vai se identificar? O que é essencial para que haja conexão? O que pode ser omitido? Como podemos pesquisar a cultura goiana e a do sertanejo para criar uma narrativa semelhante à realidade? Por onde começar?

Este trabalho estrutura-se a partir de uma problemática de pesquisa que busca por respostas a partir do questionamento: como se configuram as produções de sentido e as representações sobre a identidade cultural goiana na obra de ficção seriada *Rensga Hits!?*

A série produzida pela *Globoplay* e lançada em três temporadas em 2022, 2024 e 2025 tem Goiânia-GO como espaço narrativo e teve sua primeira temporada gravada na capital durante meses em 2021 e contando com a contratação de profissionais locais do audiovisual (produção, técnica, elenco, dentre outros) para compor o restante da equipe vinda do eixo Rio-São Paulo. As demais temporadas foram gravadas no Rio de Janeiro ainda que a narrativa se mantivesse em Goiânia. *Rensga Hits!* foi exibida na plataforma de *streaming* da *Globoplay* e na TV aberta pela Rede Globo com repercussão multiplataforma em *streamings* de áudio onde as músicas autorais da obra foram publicadas. A obra, que teve repercussão nacional, retrata o universo da música sertaneja na capital de Goiás, a busca e ascensão de talentos anônimos até alcançarem o sucesso na competitiva indústria.

O objetivo geral é investigar como a série constrói sentidos sobre a identidade cultural goiana, analisando de que modo as escolhas de produção e a própria obra contribuem para os processos de identificação, representação e abordagem de diversidades.

Os objetivos específicos podem ser elencados da seguinte forma: a) Discutir sobre os mecanismos de identidade, identificação, produção de sentido, estereótipos e cultura goiana que compõem o escopo teórico deste trabalho; b) Examinar as escolhas de produção de diretores e roteiristas na construção da obra e depoimentos de profissionais do audiovisual em Goiás que participaram da gravação da série, categorizando padrões e destaques nas entrevistas realizadas para analisar pontos de convergência e divergência e, c) Comparar e contrastar as categorias levantadas pela análise de conteúdo da série com as entrevistas realizadas a fim de triangular as impressões sobre a produção de sentidos da identidade cultural goiana na obra juntamente com o escopo teórico.

Ao longo da história da teledramaturgia nacional diversas obras chegaram a representar a cultura, o cenário ou o contexto goiano em suas narrativas, em uma oportunidade de construir um produto midiático fora do eixo Rio-São Paulo, estimular o contato com uma cultura local não muito conhecida pelo grande público, ou, apresentar belas paisagens e imagens que compõem o espaço regional. Telenovelas como: *Estrela Guia* (2001), *Araguaia* (2010), *Em*

*Família* (2014), *Amor de mãe* (2021). Filmes como: *Dois filhos de Francisco – A história de Zezé Di Camargo & Luciano* (2005), *As duas Irenes* (2017), *Minha Irmã e Eu* (2019), *Atrás da sombra* (2020) e *Vento seco* (2020). Séries em plataformas de *streaming* como: *Boca a boca* (Netflix, 2020) e *Só se for por amor* (2022). São obras de ficção seriada gravadas em cidades goianas como: Goiânia, Catalão, Pirenópolis e Cidade de Goiás.

Algumas produções chegaram, inclusive, a receber críticas por causa do uso de sobrecargas representativas, como foi o caso da novela *Em Família* (2014), retratada por Barros (2014, *online*) em reportagem no *Jornal Opção*<sup>1</sup>, como se percebe na **Figura 1**. A novela foi criticada por representar Goiânia de uma forma ultrapassada e arcaica com pessoas andando a cavalo em plena Praça Cívica, usando chapéus, botas e jeans. A reportagem traz como título “Novela da Globo mostra uma Goiânia que não existe mais” e complementa: “Ao retratar o goiano como uma espécie de aborígine, “Em Família” despertou a discussão sobre a formação da identidade de quem vive fora do centro de desenvolvimento do país”.

**Figura 1** – Reportagem Novela



Fonte: *Jornal Opção* (2014).

<sup>1</sup> BARROS, Nathália. Novela da Globo mostra uma Goiânia que não existe mais. *Jornal Opção*, Goiânia, 22 abr. 2014. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/reportagens/novela-da-globo-mostra-uma-goiania-que-nao-existe-mais-2103/>. Acesso em: 15 dez. 2024.

Discussão que pode se fazer presente a cada novo produto ficcional que surge no mercado que coloque as identidades e identificações à prova, se correlatas, ou não, à representação da cultura goiana. A série *Rensga Hits!* lançada em 2022 pela *Globoplay* foi escolhida enquanto objeto de pesquisa a fim de se analisar as produções de sentido e representações sobre Goiás, uma vez que a obra traz como eixo central o universo da música sertaneja e dos grandes conglomerados industriais que despontam, atraindo produtores e cantores de todo o país.

Interessa para este trabalho analisar o resultado final do produto montado a fim de se investigar como a identidade cultural goiana foi representada na série. A partir das escolhas de produção tomadas por roteiristas e diretores para a construção do produto; de outro lado, refletir acerca do envolvimento de profissionais locais frente às rotinas de trabalho em conversas sobre “como é ser goiano”, sotaques, costumes, hábitos informalmente dialogados durante a convivência com produtores e atores do eixo Rio-São Paulo.

A motivação pela pesquisa se dá diante de experiência pessoal e profissional deste autor enquanto jornalista e comunicador, já tendo se deparado com ocasiões de rotulação ao mencionar ser goiano. Além disso, ao acompanhar obras de ficção seriada que retratam a cultura goiana é perceptível a frequência de representações limitantes e, por vezes, equivocadas, passíveis de críticas significativas junto ao público. E, por fim, como ator goiano, este autor participou, do elenco de apoio na série *Rensga Hits!*, tendo vivenciado uma oportunidade singular de contato direto com diretores, atores, produtores e demais equipes envolvidas, permitindo uma aproximação junto às escolhas criativas da narrativa e processos de elaboração de personagens com os atores.

Acredita-se que este trabalho ao trazer temas como a produção de sentido, identidade cultural goiana, representatividade e ficção seriada adequa-se à área de concentração de Comunicação, Cultura e Cidadania e à linha de pesquisa Mídia e Cultura, integrantes do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Assim, há pertinência temática do projeto em questão, enquanto análise de produto em perspectiva comunicacional para se estudar o processo formativo de identidades culturais.

O trabalho parte de uma abordagem exploratória-descritiva e qualitativa, tendo por método a análise de conteúdo no intuito de estudar, comparar e contrastar variáveis a respeito do mesmo *corpus*. Dessa forma, foram adotadas como sistematização, coleta e análise de dados a pesquisa documental, tendo por objeto uma seleção de episódios das três temporadas da série e, entrevistas junto à diretora, à roteirista sênior (moradoras do eixo Rio-São Paulo) e uma

maquiadora, profissional do audiovisual goiano (local) que trabalhou nas gravações. A partir de uma triangulação entre a análise dos episódios, as escolhas de produção e o referencial teórico, espera-se refletir sobre os caminhos a serem adotados para se construir uma narrativa ficcional no que tange às representações de uma determinada cultural local.

O referencial teórico desenvolve-se tendo por base duas categorias diretamente relacionadas com a problematização, recebendo como títulos: “Sociedade e Estudos Culturais” e, “Identidade cultural goiana”. Na primeira parte constam os pilares teóricos sobre cultura, os processos de representação e construção de sentido, identidades, identificações e diferenças, como surgem os estereótipos e os circuitos culturais dentro do contexto de produções midiáticas de ficção seriada. Num segundo momento, se faz necessário realizar um levantamento histórico sobre a formação cultural goiana, sua inegável origem sertaneja, mas também, dotada de repertório cultural diversificado na contemporaneidade. E por fim, levantar-se-á um panorama de obras ficcionais seriadas, numa linha do tempo, que foram gravadas em Goiás.

Este trabalho se desenvolve em três capítulos. Na introdução são abordadas as linhas gerais do trabalho, expondo sobre o tema, o objeto, a questão-problema, objetivos gerais e específicos, a justificativa, e as escolhas metodológicas adotadas.

No primeiro capítulo intitulado “Sociedade e estudos culturais”, discute-se sobre a cultura, os conceitos-base sobre cultura popular, processos formativos e linhas gerais sobre os estudos culturais, como se relacionam, se fundem e se contrapõem frente aos produtos midiáticos. A pesquisa tem por base autores como: Garcia-Canclini (2008), Escosteguy (1998), Hall (2006) e Thompson (2009).

No subitem “Representação e produção de sentidos” busca-se entender os sistemas formativos da representação e como os sentidos podem ser construídos a partir das percepções de realidade tanto por parte dos produtores de conteúdo quanto do receptor, tendo por base, Hall (2016) e Woodward (2014).

Em “Identidades, diferenças identificações” a discussão se direciona para as definições e diferenciações dos termos identidade e identificação, a construção simbólica e social que oferece ao indivíduo o sentimento de pertencimento, com base em autores como: Castells (2018), Ferrara (2021), Hall (2016), Rutherford (1990) e Silva (2014).

No subitem “Estereótipos e a construção do outro” a pesquisa visa entender o conceito e delimitação do que é estereótipo, suas configurações dentro de contextos sociais midiáticos e seus aspectos valorativos tendo por base autores como Baccega (1998), Bhabha (1998), Bosi (1992), Lima e Pereira (2004), Lippmann (2008), entre outros.

Em “Circuitos culturais” busca-se discorrer sobre a base estrutural dos circuitos de cultura, enquanto instrumentos organizacionais passíveis de serem aplicados na construção de produtos culturais e artísticos. Para tal, toma-se como autores de referência: Du Gay *et tal* (1997), Escosteguy (2007), Johnson (2004) e Lopes (2003).

O segundo capítulo, “Identidade cultural goiana” dedica-se a trazer um apanhado geral sobre o “ser goiano”. Quais identidades e identificações foram sendo construídas (e desconstruídas) ao longo dos anos? O subitem “Formação histórica, tradição sertaneja e imaginário goiano” tem como objetivo perfazer uma breve caminhada histórica sobre a formação do Estado, da capital e o universo cultural do sertanejo sob a ótica de autores como: Aragão (1998), Chaul (2009, 2011), Mariano (2000) e Palacin (1972).

O subitem “Repertórios culturais goianos contemporâneos” tem o intuito de revelar o arcabouço cultural da capital, de forma a se conhecer sobre o processo formativo de outras identificações pelas quais também Goiânia é reconhecida, tendo por fundamento autores como: Catelan e Couto (2005) Nepomuceno (2005), dentre outros. O subitem “Goiás na ficção seriada: presença, ausência e padrões de representação” dedica-se a realizar um levantamento sobre as obras de ficção seriadas brasileiras já gravadas em Goiás ou que trazem o estado como espaço narrativo.

O terceiro capítulo “Analisando a série *Rensga Hits!*” traz na primeira parte todo o escopo metodológico do trabalho e os procedimentos adotados tendo por base Sampaio; Lycarião (2021), Lakatos e Marconi (1999) e Bardin (2016). As categorias de análise definidas e as entrevistas realizadas são retratadas nos demais subitens do capítulo da seguinte forma: a) Espaços e ambientação, com enfoque em analisar a construção de sentido sobre a identidade goiana a partir do espaço, levantando recorrências, escolhas de produção e conflitos entre realidade e ficção.; b) Figurinos e marcadores visuais corporais, direcionado a observar padrões estéticos associados ao universo sertanejo e à diversidade cultural goiana em figurinos, maquiagem, cabelo e acessórios; c) Linguagem e marcadores culturais discursivos, destinado a analisar a produção de sentidos no que tange ao linguajar e regionalismo adotado e seu processo de criação e, d) Personagens e representação social, que se propõe a examinar como os personagens foram construídos, o que representam dentro do universo sertanejo que repercute no processo de identificação e perceber padrões narrativos, rupturas e diversidade.

Por fim, o trabalho se direciona para a articulação das análises feitas de maneira a refletir sobre como as diversas dimensões auxiliam na construção de sentidos sobre a identidade cultural goiana na série, revelando padronizações, contrastes e tensões no que tange à representação.

## 2 SOCIEDADE E ESTUDOS CULTURAIS

As obras audiovisuais criam narrativas sobre pessoas, grupos, lugares e modos de vida participando da construção das representações culturais, por serem também, sujeitos produtores de representações dentro do que se propõem a fazer. Os produtos têm papel preponderante na circulação de símbolos e significados que influenciam as percepções do público frente a grupos sociais, espaços e identidades culturais. Dessa forma, entender de que maneira culturas e localidades podem ser representadas em criações ficcionais requer um levantamento teórico capaz de refletir sobre a trajetória da produção de sentidos nas obras de cunho midiático.

Assim, este referencial teórico que sustenta a análise do objeto da pesquisa, retrata conceitos importantes sobre cultura, produção de sentido, representação, identidade, estereótipos e circuitos culturais.

A palavra cultura possui conceito amplo e apresenta mudanças de sentido conforme a evolução do tempo e dos contextos históricos. Em sua raiz latina *colere* significa cultivar, habitar, adorar, proteger (Eagleton, 2005) mas, também se relaciona com a erudição, manifestação artística, hábitos, costumes e modo de ser de um povo (Kroeber, 2008).

A cultura pode ser pensada não unicamente enquanto um conglomerado de manifestações ou práticas, mas como um circuito simbólico onde indivíduos produzem, compartilham e interpretam significados. Estes, por sua vez, não são neutros ou estáveis, mas sim, criados, negociados e debatidos socialmente (Hall, 2003).

Thompson (2009, p. 181) traz como conceito estrutural de cultura:

[...] o estudo das formas simbólicas – isto é, das ações, objetos e expressões significativas de vários tipos – em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados dentro dos quais, e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas.

A cultura, todavia, também se relaciona com a questão do poder e com a dominação de uma determinada visão de mundo sobre outras. Para Nogueira (2010), a cultura se tornou ferramenta de favorecimento para fins de imposição política a vários povos e culturas que foram assimilados por outros. A própria colonização do Brasil com a dominação hegemônica europeia dos povos originários, a escravidão e diversos movimentos de conquista na América Latina exemplificam esse processo.

Em um contexto de sobrevivência e pluralidade cultural com a modernidade, Garcia-Canclini (2008) investiga a atuação de agentes sociais na construção dos eixos de divisão dos tipos de cultura que surgiram na contemporaneidade: a) cultura de elite ou hegemônica, oriunda

das classes dominantes e das instituições de prestígio; b) cultura popular, relacionada ao cotidiano do povo, suas tradições e o folclore e, c) cultura de massa, desenvolvida pela indústria cultural pelos meios de comunicação. O autor defende o conceito da hibridização cultural, onde misturam-se as dicotomias entre dominadores e dominados, conservador e moderno. Por exemplo, uma manifestação cultural popular que ganha maior visibilidade por causa de uma divulgação no rádio, como a música caipira na era de ouro dos anos 1930 ou o sertanejo romântico nos anos 1980.

Garcia-Canclini (1983, p. 11-12) avalia que “(...) a visão que reduz a cultura popular a um conjunto de tradições deve ser abandonada bem como o idealismo folclórico que pensa que é possível explicar os produtos do povo como expressão autônoma de seu temperamento”. Ainda assim o autor questiona o que seria a cultura popular. Uma manifestação criativa de um determinado povo, sua memória adaptada a se tornar uma mercadoria midiática ou um espetáculo inusitado oriundo de uma ocasião de atraso e que o mercado acaba por convertê-lo em mera curiosidade de turismo?

A cultura popular enquanto manifestação das tradições e histórias de determinado grupo em um espaço carrega em si elementos de identificação que, pelo costume e pelo hábito constroem o sentido de identidade num coletivo e no sujeito conforme as experiências. Para Bueno (2006, p. 1), “a cultura popular representa uma participação simbólica e criativa no movimento social e veicula, através do imaginário coletivo, valores que geram sentido nas suas relações sociais”. Cultura que está passível de ser impactada pela modernização dos meios de comunicação, pela tecnologia que expande fronteiras globais e pela cultura midiática de massa ao estimular a busca por mercados conforme a lógica do estímulo ao consumo.

Para Garcia-Canclini (2008, p. 259-260):

A noção de popular construída pelos meios de comunicação, e em boa parte aceita pelos estudos nesse campo, segue a lógica do mercado. **“Popular” é o que se vende maciçamente, o que agrada a multidões. A rigor, não interessa ao mercado e à mídia o popular e sim a popularidade. Não se preocupam em preservar o popular como cultura ou tradição; mais que a formação da memória histórica, interessa à indústria cultural construir e renovar o contato simultâneo entre emissores e receptores.** Também lhe incomoda a palavra “povo”, evocadora de violências e insurreições. O deslocamento do substantivo povo para o adjetivo popular e, mais ainda, para o substantivo abstrato popularidade, é uma operação neutralizante, útil para controlar a “susceptibilidade política” do povo. Enquanto este pode ser o lugar do tumulto e do perigo, a popularidade – adesão a uma ordem, coincidência em um sistema de valores – é medida e regulada pelas pesquisas de opinião (grifo nosso).

Este processo pode ser percebido em diversas manifestações culturais que, ao serem submetidas às estratégias de mercado são reestruturadas enquanto produtos de consumo. É o

caso de tradicionais festas regionais como a Procissão do Fogaréu realizada na Cidade de Goiás desde 1745. Os “farricocos” (representação de soldados romanos encapuzados) percorrem as ruas da cidade durante a noite com tochas nas mãos e ao som de tambores encenam a prisão de Cristo. A festividade que acontece na Semana Santa se tornou patrimônio cultural imaterial goiano em 2023 e há tempos se configura como grande espetáculo turístico e midiático a atrair multidões pelo mundo.

Um outro exemplo é a pamonha, símbolo da culinária goiana com suas raízes de rusticidade e comida de interior. Prato feito à base de milho que hoje tem grande procura no mercado, com pamonharias lotadas e estoques que chegam a se esgotar em dias frios ou chuvosos em Goiânia. Tornou-se tema de vários *memes* e postagens de humor nas redes sociais ao se falar sobre cultura goiana e, na busca por atrair cada vez mais o público, lojas apostam em inovações ou versões sofisticadas como a pamonha com bacon defumado, frango com catupiry e opções doces como a recheada com *Nutella*, Romeu Julieta ou *Banoffee* (combinação de doce de leite e banana). Ambos os exemplos revelam práticas culturais regionais que se tornam produtos consumíveis moldados às lógicas de mercado e de mídia, dentro do contexto de “popularidade” debatido por Garcia-Canclini (2008).

É neste contexto de tensionamento entre tradição, mercado, espetáculo e mídia que surgiram os Estudos Culturais na Inglaterra após a Segunda Guerra Mundial. Partem de um cenário de pesquisas voltadas para a comunicação em massa e impacto junto ao público diante do crescente consumo oriundo da industrialização e do poder que veículos como o cinema, o rádio e a televisão ganhavam frente à sociedade. Foi criado o *Center for Contemporary Cultural Studies*, criado em 1964, na Universidade de Birmingham, configurando-se como um campo de estudo de diversas disciplinas que se relacionam, tendo como foco o estudo de aspectos culturais da sociedade (Hall, 2006), onde três autores se destacaram.

Segundo Escosteguy (1998) Richard Hoggart ao se deparar com materiais culturais até então descartados pela cultura popular e pelos veículos de massa, por meio de metodologia qualitativa, constata que nas relações de comunicação não há apenas submissão, mas inclusive, resistência por parte do receptor, o que no futuro, seria a base para as pesquisas em audiência.

De acordo com Azevedo (2017) Raymond Williams entendia a cultura como um conjunto de relações sociais em um modo de vida global envolvendo variados aspectos das manifestações artísticas e intelectuais. Para ele, os contextos econômicos e políticos constroem a vida social e a cultura define-se como a forma pela qual essa estruturação se expressa na vida real. Seria a maneira pela qual a sociedade é formada e vivida pelas pessoas, não sendo algo

produzido, derivado ou colocado em segundo plano e, portanto, a cultura estaria sempre em relação com a sociedade.

Thompson (1987), por sua vez, entende que a cultura popular é um campo de luta ao abordar a realidade da classe operária da época formada ativamente pelos trabalhadores através de suas experiências, lutas e práticas culturais. Thompson desenvolveu o argumento de que a experiência histórica é essencial para avaliar como os indivíduos se organizam e reagem às condições sociais.

É interessante notar fases distintas na evolução dos estudos culturais ao longo do tempo. Escosteguy (1998) menciona uma fase embrionária inicial com os textos precursores marcada por forte influência política, relações com diversas disciplinas e observação sistemática da cultura popular e dos movimentos sociais. Dá-se atenção especial aos mecanismos de poder e o contexto histórico para se compreender a atuação dos veículos de comunicação massiva, não apenas enquanto ferramentas de controle de grupos dominantes, mas como espaços de produção e reprodução social.

Para Escosteguy (1998) em uma segunda fase, consolida-se o Centro de Birmingham e seu apogeu produtivo até o fim dos anos 1970, onde a pluralidade das modalidades de recepção dos programas televisivos ganha mais espaço, sobretudo com Hall.

Stuart Hall, ao escrever *Codificação/Decodificação* em 1973, desenvolveu um circuito cultural da comunicação articulado por momentos distintos: produção, circulação, distribuição/consumo e reprodução onde as mensagens são criadas/codificadas com intenções específicas tendo como base os aparatos, relações e práticas de produção, assim como na imagem que o meio faz do receptor.

No que tange a decodificação, Hall (2003) estabelece três posições hipotéticas de interpretação e recepção: a) posição hegemônica-dominante, quando o telespectador adere de maneira total a um determinado produto, passando a adotar a ideia do autor como seu próprio código de referência ou verdade; b) código negociado, há um meio termo entre concordância e discordância, uma vez que legitima o ideal hegemônico na construção de significado, todavia, em determinado contexto opera de maneira diferente, adaptável às condições locais e, c) código de oposição, quando o receptor compreende o objetivo dominante da mensagem, contudo, prefere realizar uma interpretação de forma alternativa.

Segundo Escosteguy (1998, p. 92-93) o período ainda é marcado pelo surgimento dos estudos feministas trazendo à tona questionamentos sobre raça, gênero e etnia., expandindo a noção de poder e identidade além da esfera pública e da cultura de classes incluindo questões

envolvendo as escolhas do sujeito e reivindicando que “a audiência (...) feminina tem autoridade sobre suas práticas de leitura”. Hall (2006, p. 9) nesse sentido complementa:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós como sujeitos integrados.

E por fim, Escosteguy (1998) revela uma fase de internacionalização dos estudos culturais dos anos 80 até os dias de hoje. As leituras negociadas dos receptores direcionam o foco para a liberdade individual, para o ambiente doméstico e das relações familiares no dia a dia.

Agger (1992, p. 89) ao esboçar conceitos e impressões sobre os estudos culturais entende que “(...) a cultura não é uma entidade monolítica ou homogênea, mas, ao contrário, manifesta-se de maneira diferenciada em qualquer formação social ou época” e que cultura, também não se trata de conteúdo simplesmente absorvido ou passivamente experienciado, mas sim, um conglomerado de ações ativamente propostas por meios discursivos e representativos.

Assim, “(...) a perspectiva dos estudos culturais britânicos pode relacionar a produção, distribuição e recepção culturais a práticas econômicas que estão, por sua vez, intimamente relacionadas à constituição do sentido cultural” (Agger, 1992, p. 89).

A cultura não deve ser pensada como um homogêneo conglomerado de manifestações, mas como um circuito simbólico que se retroalimenta formado por um emaranhado de relações entre sujeitos, emissores e receptores numa constante troca de percepções de significados e experiências representadas.

Para Geertz (2008, p. 4):

(...) o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície. Todavia, essa afirmativa, uma doutrina numa cláusula, requer por si mesma uma explicação.

Os Estudos Culturais podem ser vistos como um modo de olhar os fenômenos sociais, não são uma disciplina, mas um campo de estudos interdisciplinares. A cultura é entendida, inicialmente como espaço antropológico e sociológico caracterizado pelas relações de poder (Gomes; Janotti Junior, 2011). Todavia, este não é um conceito fechado, não é fixo e se atualiza

conforme as vivências sociais. Assim, abre espaço para se repensar suas utilizações diante da necessidade de se entender a força dos produtos da indústria cultural para a formação da cultura contemporânea. Expande-se, inclusive, além da tríade emissão-circulação-recepção onde Hall (2003) propõe uma apropriação dos produtos midiáticos para se entender a produção de sentidos dentro do contexto comunicacional. São traçados caminhos de codificação e decodificação com seus sujeitos e variáveis em processos estruturados de mútua significação.

Para Garcia-Canclini (1999) o consumo cultural está em constante movimento de recriação, deslocamento e reimaginação com e por meio das relações com o outro dentro de uma proposta de influências e hibridização. Entender este lugar fora do “eu” nos conecta com a formação das identidades e identificações, visões de mundo próprias que produzem sentidos e se materializam por meio de manifestações representativas.

## 2.1 Representação e produção de sentidos

Se fosse necessário representar a identidade cultural goiana utilizando-se apenas três imagens, o que escolheria? De fato, uma tarefa analítica e reflexiva para se avaliar os elementos mais pertinentes na tradição, nos costumes e no complexo de representações possíveis dentro do universo regional a fim de se evitar injustiças e incoerências. Um processo que envolve escolhas que vinculam identificações, sentimentos e experiências de cada indivíduo em constante formação cultural.

A identidade está ligada às representações, percepções simbólicas e sociais. A identificação parte da absorção e entendimento das significações produzidas pelos sujeitos a partir de si e do contato com o externo. A esse respeito Woodward (2014, p. 18) afirma:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. Por exemplo, a narrativa das telenovelas e a semiótica da publicidade ajudam a construir certas identidades de gênero.

As propagandas de produtos de limpeza, por exemplo, geralmente colocam a mulher enquanto protagonista, responsável pelo lar e combatente feliz e engajada a resolver problemas como gorduras difíceis e manchas nas roupas. Quase uma heroína da casa criando associação do feminino com cuidado doméstico e naturalizando a divisão de papéis na família. Por outro lado, novelas como *Vale Tudo* (2025) trazem enquanto protagonistas perfis diferentes de

mulheres, mas todas com traços fortes de independência profissional, liderança, empreendedorismo ainda que em relação com o ambiente familiar.

Ao se falar em representação, Woodward (2014, p. 17-18) estabelece:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e aquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar.

De acordo com Hall (2016, p. 31): “(...) a representação conecta o sentido e a linguagem à cultura” e cita duas conceituações diferentes do termo segundo o Dicionário Oxford:

I – Representar algo é descrevê-lo ou retratá-lo, trazê-lo à tona na mente por meio da descrição, modelo ou imaginação: produzir uma semelhança de algo na nossa mente ou em nossos sentidos. Como, por exemplo, na frase: “Este quadro representa o assassinato de Abel por Caim.”

II- Representar também significa simbolizar alguma coisa, pôr-se no seu lugar ou dela ser uma amostra ou um substituto. Como na frase: “No cristianismo, a cruz representa o sofrimento e a crucificação de Cristo”.

No que tange à definição inicial pode-se atribuir como exemplo, a seguinte frase: *A série Rensga Hits! representa a indústria cultural da música sertaneja em Goiás*. A obra estabelece uma narrativa que retrata elementos deste nicho de mercado. Já a segunda propositura se encontra no exemplo: *Os figurantes de chapéu, bota e camisa xadrez representam a realidade geral do dia a dia dos moradores de Goiânia?* Neste caso, há um questionamento, se o figurino mencionado, símbolo de uma cultura caipira é coerentemente utilizado para retratar o cotidiano dos habitantes da capital.

Hall (2016) estabelece dois sistemas de representação. O primeiro envolve as representações mentais ou sistema de conceitos e imagens que existem nos pensamentos a respeito de objetos, pessoas, acontecimentos, etc. Um exemplo: é possível observar uma lâmpada que está à sua frente no teto da sala e mesmo saindo do ambiente, você ainda consegue pensar na lâmpada, ou melhor, no conceito do que é uma lâmpada, mesmo não estando diante dela. Se duas pessoas possuem os mesmos mapas conceituais é possível que a comunicação se estabeleça uma vez que são capazes de interpretar e dar sentido de formas semelhantes em maior ou menor grau. Isso significa “pertencer à mesma cultura.”, compartilhando significados. Por exemplo, dois goianos podem tranquilamente descrever o que é uma pamonha, pois detém mentalmente o significado do alimento. Se perguntar a um tailandês que desconhece a cultura

regional de Goiás, o que é uma pamonha, provavelmente não o saberá ou recorrerá a alguma fonte de pesquisa, pois lhe falta o conhecimento do conceito.

Todavia, possuir os mesmos mapas conceituais não é suficiente, pois é necessário que haja uma linguagem em comum entre os sujeitos. Este é o segundo sistema de representação proposto por Hall (2016), onde os conceitos representados possuem um agrupamento de signos dispostos em variadas linguagens e que possuem uma correlação direta aos mapas conceituais. Para o autor, as linguagens envolvem a língua falada e escrita, imagens visuais, expressões faciais, gestos, etc. As palavras, sons ou imagens que carregam sentidos são chamadas de signos e quando organizados juntamente com outros formando um sistema são chamados de elementos da linguagem. Por exemplo, após o episódio de ver uma lâmpada, tem-se o conceito mental do que ela é (primeiro sistema de representação) e assim, se você verbalizar ou desenhar uma lâmpada estará fazendo uso da linguagem para explicar a definição (segundo sistema de representação).

Hall (2016) acredita que a cultura enfatiza a função essencial do campo simbólico enquanto elemento central da vida em sociedade. Para ele, os sentidos são os responsáveis pelo cultivo da própria identidade e são produzidos em toda interação individual e social, na diversidade de mídia, nas expressões pessoais, no consumo, apropriação, etc. Ainda segundo Hall (2016, p. 22), “(...) relaciona-se a todos os diferentes momentos ou práticas do nosso “circuito cultural” – na construção da identidade, e na demarcação das diferenças, na produção e no consumo, bem como na regulação da conduta social”.

A produção de sentidos é o resultado da representação, uma vez que circula e orienta práticas e interpretações, posiciona sujeitos e seus entendimentos de pertencimento. No entanto, alcança também camadas mais profundas no indivíduo e na sociedade na construção de si, de seu lugar no mundo e da relação com o outro. O próximo desdobramento para se compreender as representações envolve a formação das identidades e como se estabelecem as diferenças.

## **2.2 Identidade, diferença e identificações**

A identidade não é algo dado ou fixado permanentemente ao indivíduo, mas configura-se num processo de constante fragmentação e formação. Se constrói por meio das representações e dos sistemas simbólicos operados pelo sujeito diante de um conjunto de circunstâncias, sentimentos e experiências particulares e da subjetividade. Todavia, também se constitui pelos discursos e práticas sociais externas provenientes dos sistemas midiáticos e da circulação de sentidos. Segundo Hall:

(...) a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. (...) Assim, em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (Hall, 2006, p. 38-39).

Segundo Hall (2012) a identificação desenvolve-se ao se perceber uma determinada características em comum a um determinado grupo de pessoas com um mesmo ideal. É vista como uma construção podendo ser sustentada ou mesmo abandonada, um processo de articulação ou uma suturação, mas nunca um ajuste total ou final. Portanto a identidade não é essencialista, está submetida a processos de possíveis transformações como se percebe por meio da globalização, da migração livre ou forçada. Essas identidades se tornam instáveis, recorrem a um passado histórico e utilizam recurso da linguagem e da cultura para responder indagações trazidos por Hall (2014, p. 109) como: “(...) ‘quem nós podemos nos tornar’, ‘como nós temos sido representados’ e ‘como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios’”.

Hall (2012, p. 109) responde que essas identidades:

[...] surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história”, por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático.

As identidades são produzidas em locais e contextos históricos específicos por meio de formações e práticas discursivas peculiares. Os sujeitos quando se identificam a uma determinada cultura passam a se relacionar com os elementos estabelecidos pelos símbolos, ideais e valores repassados pelas gerações. Um exemplo disso são as diferentes relações que os indivíduos traçam com a música sertaneja ao longo dos anos e conforme sua evolução histórica. Desde as canções que retratavam a paisagem do campo e da vida do caipira nos primórdios do gênero até os *hits* de sofrência do “Feminejo” que atraem um público mais jovem na contemporaneidade.

Para Hall (2012, p. 109) “a identidade deve ser estudada dentro de um contexto das relações de poder, uma vez que se configura como produto de marcação da diferença e da exclusão”. Neste sentido Castells (2018, p. 55-56) define três tipos de identidade:

**Identidade legitimadora:** introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais [...];

**Identidade de resistência:** criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica de dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade[...];

**Identidade de projeto:** quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social (grifo nosso).

A *identidade legitimadora* pode ser percebida nos rótulos sobre a “família tradicional” com o pai provedor e a mulher cuidadora nas novelas, publicidades e discursos políticos. Ainda assim, o do homem, cantor sertanejo, protagonista de suas histórias, o “garanhão”, o “safadão”.

Neste contexto da música sertaneja universitária em que a mulher é tratada como objeto de conquista, “interesseira” e submissa, o “Feminejo” surge enquanto *identidade de resistência* buscando superar este estigma machista. A mulher se torna protagonista de suas histórias, ainda sofre por amor, mas escolhe superar, avançar, é independente, determinada e confiante. O preconceito racial também se insere nesta categoria enquanto estrutura a ser combatida na luta por maior representatividade preta na mídia.

E, por fim, na *identidade de projeto* é possível se inserir as causas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros/Transexuais/Travestis, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais, Não-binários e outros (LGBTQIAPN+) ao buscarem espaço na mídia para que possam dialogar no combate à homofobia, sobretudo à transfobia, ofertando ao mercado novas possibilidades e caminhos de representação. Vale ressaltar que todas as identidades relatadas possuem representatividade na série *Rensga Hits!* e por isso, tal classificação é importante para esta pesquisa.

Du Gay; Hall *et al.* (1997, p. 53) entende que “(...) a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade” e que o indivíduo é influenciado não só pelas diversas possibilidades concedidas pela cultura, mas, pelas vastas possibilidades de representação.

Rutherford (1990, p. 19-20) complementa:

(...) a identidade marca o encontro do nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora (...) a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação.

Segundo Hall (2012) as identidades existem por causa da relação com o outro, são construídas por meio da diferença e não fora dela. Se constroem no decorrer da história

enquanto itens identificatórios que por um lado legitimam o entendimento dominante interno, ao passo que reconhecem no outro, o que é diferente ou externo. Assim, a construção de uma identidade social relaciona-se diretamente com o poder.

Laclau (1990, p. 33) exemplifica:

[...] pois se uma identidade consegue se afirmar é apenas por meio da repressão daquilo que a ameaça. Derrida mostrou como a constituição de uma identidade está sempre baseada no ato de excluir algo e de estabelecer uma violenta hierarquia entre os dois polos resultantes – homem/mulher etc. Aquilo que é peculiar ao segundo termo é assim reduzido em oposição à essencialidade do primeiro – à função de um acidente. Ocorre a mesma coisa com a relação negro/branco, na qual o branco é, obviamente equivalente a “ser humano”. “Mulher” e “negro” são, assim, “marcas” (isto é, termos marcados) em contraste com os termos não marcados “homem” e “branco”.

A identidade e a diferença relacionam-se com o social e o simbólico. Segundo Woodward (2014) é por meio do simbólico que as práticas e as relações ganham sentido e a diferenciação social demonstra como as categorias de diferença são experimentadas nas relações sociais. São capazes de revelar, portanto, os incluídos e os excluídos.

Ferrara (2021, p. 3) entende que o mundo se constrói pela homogeneidade e estabilidade tendo a ordem a seu favor e por meio da qual se produz conhecimento direcionado pela similaridade e simetria, onde “(...) conhece-se através das semelhanças, dos nomes e da ordem que, classificando, obscurece as possibilidades das diferenças”.

Para Ferrara (2021) as próprias representações que estabelecem a comunicação enquanto “regularidade mediativa”, nelas, não há espaço para se falar de diferenças. As diferenças, portanto, são assimetrias, um universo paralelo que merece ser legitimado, uma vez que se comunica pelos vínculos e afetos que se formam. Acredita-se que pelo reconhecimento do outro, todas as diferenças são importantes e lutam contra um sistema por meio da reação e resistência. A autora complementa:

As diferenças expõem-se e querem-se visíveis, entretanto essa visibilidade não apresenta características midiáticas, ao contrário, estão voltadas para o autorreconhecimento da própria diferença. Ou seja, a percepção é acompanhada pela observação do diferente, porém ele se apresenta como um descompasso com a simetria da própria dimensão midiática que caracteriza a comunicação codificada e, através da qual, mais densamente se manifesta nossa experiência regular do mundo (Ferrara, 2021, p. 10).

Para Silva (2014, p. 91), identidade e diferença definem-se pela forma de se representar e por meio desta, ganham sentido e são capazes de se conectar a estruturas de poder, de maneira que, “quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade”. Assim, investigar as relações entre diferença e identidade é “questionar os sistemas de representação

que lhe dão suporte e sustentação. No centro da crítica da identidade e da diferença está uma crítica das suas formas de representação” (Silva 2014, p. 91).

Coca e Rosário (2026, p. 14) revelam que o mercado tem oferecido, aos poucos, algumas aberturas de mudança de paradigmas quanto à aceitação e consumo do diferente:

Sabemos que os códigos midiáticos e culturais rígidos tendem a tratar o que é diferente à exclusão. No entanto, há um movimento percebido na cultura midiática nos últimos anos, que parece querer romper com essa normatividade e essa é uma contrapartida que tende a inclusão daquilo que é diverso, mas que ainda não têm a força necessária para fazer frente aos sentidos estabelecidos. Isso porque a abertura para o diferente significa acolher o que se coloca como fora do padrão nas mídias, mesmo que as diferenças tenham direito legítimo a esse espaço de representatividade, aceitação e apreciação.

A inclusão e a diversidade, por exemplo, têm sido há tempos discutidas no cotidiano. Nas obras audiovisuais ganham espaços mais significativos, sobretudo, no *streaming*. A Globo sempre foi criticada pela ausência de representatividades diversas ao longo dos anos em suas novelas. Nesse sentido, em 2022, a emissora implementou a Diretoria de Diversidade e Inclusão no intuito de diversificar elencos e produções trazendo mais representatividade de pessoas pretas, com deficiência, LGBTQIAPN+ e promovendo a paridade de gênero. Com metas definidas até 2030, a Diretoria tem como pilares: educação, comunicação, recrutamento e carreira.

Chaves (2025, *online*) entrevistou para o *site* da Revista Caras<sup>2</sup>, Amauri Soares, diretor-executivo da emissora. Este comentou sobre a proposta de diversidade, sobretudo, regional:

No ano que vem, a gente vai produzir 10 filmes fora dos estúdios Globo, com as nossas afiliadas. Então, as afiliadas participam do processo de ideias e a gente recruta produtoras independentes regionais para filmes que a gente vai produzir em Belém, Porto Alegre, Natal, João Pessoa, com talentos locais, produtores locais, roteiristas locais... Isso também faz parte do processo de diversidade. É muito importante, para gente, ter diferentes sotaques. É muito importante contar histórias que vêm de diferentes locais do Brasil. Esses estilos têm um enorme significado para gente, performam muito bem na grade da TV Globo, porque a gente sabe que o brasileiro adora histórias brasileiras. E nós somos a casa das histórias brasileiras. Nós estamos interessados nas histórias brasileiras.

As identidades se desenvolvem em um contínuo movimento de formação onde as práticas e representações se desenvolvem em determinado espaço sob diferentes influências históricas, geográficas, institucionais, dentre outras (Cruz, 2007). Ela é “conferida ao sujeito,

---

<sup>2</sup> CHAVES, Fernanda. Estúdios Globo completam 30 anos e emissora garante diversidade: ‘Nós somos a casa das histórias brasileiras’. Caras, 02 out. 2025. Disponível em: <https://caras.com.br/TV/estudios-globo-completam-30-anos-e-emissora-garante-diversidade-nos-somos-a-casa-das-historias-brasileiras.phtml>. Acesso em: 14 fev. 2026.

mas “estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (Hall, 2006, p. 12).

A investigação acerca das identidades culturais regionais, em especial a goiana, e suas representações por obras ficcionais seriadas interessa ao escopo desta pesquisa. A proposta é entender que elementos identitários determinado local possui e que contribuem para a formação da identidade do próprio sujeito imerso neste espaço. É também perceber que atributos culturais são usados por atores sociais a fim de construir uma visão própria e específica de identidade regional. Silva (2012, p. 57) argumenta:

Destarte, os atributos ou representações que os diversos atores sociais conferem à cidade podem ser norteadores da identidade da mesma. É um jogo dialético, ao mesmo tempo em que a cidade é uma referência identitária à constituição do indivíduo em sociedade, ela é portadora de símbolos e representações formadores da identidade local. A cidade é um lugar de construção simbólica. Ela, com suas ruas e praças, suas edificações, seus monumentos, seus lugares, oferece um conjunto de significados simbólicos formadores de identidade.

Partindo-se do pressuposto de que o conceito identitário existe no plano mental é importante avaliar como este será transposto para a realidade por meio da linguagem. A identidade retratada é coerente com a identidade do local ou é eivada de vieses da mídia diante do que ela “entende” ser a identidade regional? Como a representação acontece? A forma e a condução da narrativa dramaturgica, por vezes, podem se desenvolver por meio de estereótipos tanto dos personagens quanto das localidades, conduzindo a obra a críticas e reflexões sobre a adequada, ou não, escolha na construção do outro.

### **2.3 Estereótipos e a construção do outro**

Para Hall (2016) se a representação tem como primeiro sistema os mapas conceituais que se formam no pensamento por meio das impressões do sujeito acerca de algo, este processo de codificação ou tipificação é essencial para a produção de sentidos. Estes conceitos são uma “descrição da realidade, que se obtém através de um processo cognitivo com uma tendência majoritária (não unicamente) objetivo-descritiva” (Hall, 2016, p. 190). Neste contexto, no estereótipo percebe-se a existência de “aspectos valorativos, dos juízos de valor com suas bases emocionais” (Baccega, 1998, p. 7). Podem ser considerados representações cristalizadas por filtros de realidade e percepções, distorcidas ou não, mas que servem de expressão para um imaginário social (Lippmann, 2008).

O autor complementa a reflexão:

Na maior parte dos casos nós não vemos em primeiro lugar, para então definir, nós definimos primeiro e então vemos. Na confusão brilhante, ruidosa do mundo exterior, pegamos o que nossa cultura já definiu para nós, e tendemos a perceber aquilo que captamos na forma estereotipada para nós por nossa cultura (Lippmann, 2008, p. 85).

Bosi (1992, p. 115) acredita que ao buscar entender a realidade o sujeito depara-se com um “processo de facilitação e de inércia”. É como tomar o caminho mais fácil, absorvendo os recortes de realidade criados pela cultura. Estes, todavia, por serem recortes são “simplificações excessivas da complexidade dos fatos e acontecimentos sociais”. As experiências e relações desse sujeito com a realidade, no entanto, são capazes de transpor essas primeiras impressões, superando a limitação do estereótipo.

Para Bhabha (1998, p. 117):

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais.

Essa verdade limitada ou unidirecional da realidade e que resiste ao tempo sendo propagada socialmente pode se referir a pessoas grupos, lugares, culturas, situações, variedades de língua, sotaques, dentre outros.

Para Baccega (1998, p. 11):

O estereótipo, assim como o conceito, é um reflexo/refração específica da realidade - ou seja, reflete com desvios, como um lápis que, colocado em um copo de água, "entorta"-, mas o estereótipo comporta uma carga adicional do fator subjetivo, que se manifesta sob a forma de elementos emocionais, valorativos e volitivos, que vão influenciar o comportamento humano.

De acordo com Lima e Pereira (2004, p. 36-37), “estereótipo social pode ser definido como uma crença coletivamente compartilhada acerca de algum atributo, característica ou traço psicológico, moral ou físico atribuído exclusivamente a um agrupamento humano”. Segundo os autores, os estereótipos são capazes de influenciar condutas e comportamentos em interações sociais quando os envolvidos são condicionados por tais crenças. Tal influência pode ocorrer nas “percepções sociais, memória, pensamento, motivação e tomada de decisão”. Quando os estereótipos estão ligados a emoções estruturam-se psicologicamente de maneira mais complexa, como as atitudes sociais, quando os estereótipos geram sentimentos positivos, por exemplo: “os intercambistas do país X são bons alunos” ou “o pessoal do estado Y é extremamente acolhedor”. Todavia quando se envolve sentimentos negativos surgem os

preconceitos sociais como, hipoteticamente: “na capital do estado Z só existe roceiro, carroça na rua e gente de chapéu falando de pequi e pamonha” ou “novelas do país W são todas bobas, bregas, mal produzidas e exageradas”.

Santos (2012) ainda faz uma distinção entre clichê e estereótipo ao situar suas diferenças na maneira de funcionamento do discurso. Segundo o autor, o estereótipo está mais profundamente relacionado às estruturas discursivas sendo reconstruído pelo leitor por meio de modelos culturais existentes. Nas representações sobre a mulher, por exemplo, utiliza-se de um conjunto de imagens socialmente sedimentadas como fragilidade, maternidade e cuidado doméstico. O clichê, todavia, vincula-se à repetição de fórmulas recorrentes com frases feitas e pensamentos caracterizados pela banalidade e ausência de originalidade.

Para Partridge (1972, p. 73) clichês são “expressões gastas, metáforas que já perderam o sentido, fórmulas que se tornaram meros recursos vazios, passando por epítetos que perderam todo o frescor e grande parte de seu significado até citações que se tornaram enfadonhas”. O clichê enquanto construção repetidamente utilizada e que perdeu seu impacto e originalidade pode ser percebido em expressões popularmente difundidas na cultura cotidiana como: “Era uma vez”, “É *pavê* ou *pacumê*”, a narrativa da “moça pobre que venceu na vida”, dentre outros. Já o estereótipo pode ser observado em formulações generalizadas de características de grupos sociais, por exemplo, “loura burra”, “os muçulmanos são terroristas”, “Goiânia é uma roça”.

Amossy e Pierrot (2010) acreditam que os estereótipos favorecem a integração social de um indivíduo que ao aderir a uma opinião pré-estabelecida ou ideia compartilhada proclama ainda que indiretamente sua adesão a um grupo, demonstrando sua identificação a esta coletividade e assumindo seus modelos estereotipados. Ao fazerem isso, substituem seu julgamento pela forma de pensar do grupo a que se sente pertencente. Para Amossy e Pierrot (2010, p. 56) os estereótipos, “em sua vertente negativa, se vinculam à questão do preconceito e das tensões entre grupos sociais. Em sua vertente positiva, o colocam no centro da reflexão sobre a identidade social”.

Dentro dessa perspectiva negativa e seus possíveis desdobramentos, Shohat e Stam (2006, p. 289) acreditam que os estereótipos são capazes de:

1. revelar padrões opressivos de preconceito no que à primeira vista poderia parecer um fenômeno aleatório e esporádico;
2. enfatizar a devastação psíquica infligida através dos retratos sistematicamente negativos sobre suas vítimas, seja através da internalização do estereótipo, seja através dos efeitos negativos de sua disseminação;
3. assinalar a funcionalidade social dos estereótipos, demonstrando que eles não constituem erros de percepção, mas uma forma de controle social (...).

A mídia e os meios de comunicação utilizam os estereótipos enquanto tentativa de estratégia de reconhecimento imediato e de facilitação de identificação com o público. Filmes, novelas e séries constantemente recorrem a representações reducionistas que podem estar associadas a preconceitos, por exemplo, ao reproduzem que o “baiano tem um jeito preguiçoso de falar e viver”, o “carioca é malandro e esperto”, o “gay sempre é afeminado”, o “Rio de Janeiro resume-se à vida saudável do Leblon e seu calçadão da praia em oposição às favelas violentas e intocáveis”, o “goiano é o roceiro que anda a cavalo e gosta de música sertaneja”, etc. No Jornalismo, por exemplo, reportagens reforçam o “idoso frágil e doente”, “transexuais marginalizados”, “mulheres vítimas ou cuidadoras” e em posições de inferioridade em relação aos homens. Martino (2009, p. 21) neste contexto afirma:

A notícia fixa alguns elementos que, no momento da publicação, ganham força devido à sua divulgação. Esses elementos se tornam a representação da situação, deixando de lado qualquer imagem mais complexa ou sutil. A parte tomada como o todo [...] esse parece ser o ponto de conexão entre a mídia e a criação de estereótipos.

A visibilidade da mídia dá ao estereótipo um maior campo de alcance junto aos públicos, “empregado pelos diferentes meios de comunicação de massa, muitas vezes, na enunciação passional revestida por figuras que resgatam antigos valores ou impõem outros, o estereótipo adquire status de mito e sua utilização revalida valores da cultura” (Diniz, 2006, p. 139).

Segundo Dyer (1977, p. 30):

O estabelecimento da normalidade (ou seja, o que é aceito como “normal”) através de tipos sociais e estereótipos é um aspecto do hábito de grupos de decisão (...) que tentam moldar toda a sociedade de acordo com sua própria visão de mundo, sistema de valores, sensibilidades e ideologia. Essa concepção de mundo está tão clara para esses grupos que fazem com que ela pareça (como realmente parece para eles) “natural” e “inevitável” para todos e, na medida em que têm sucesso nessa empreitada, eles estabelecem sua hegemonia.

Shohat e Stam (2006, p. 309) acreditam que uma alternativa metodológica para a superação dos estereótipos e distorções pelos produtos midiáticos é o enfoque nas vozes e discursos, capaz de “ultrapassar o fascínio pelo visual, a olhar além da superfície epidérmica do texto (...) o que importa é a voz social real ou figurativa que fala através da imagem, a capacidade de transmitir as vozes e perspectivas da comunidade ou comunidades em questão”.

Shohat e Stam (2006, p. 311) ainda complementam:

Uma abordagem discursiva também evita as armadilhas moralistas e essencialistas embutidas na análise dos “estereótipos negativos” e “imagens positivas”. Os personagens não são vistos como essências unitárias, como amálgama transformadas

em entidades de carne e osso, que vivem em algum lugar “além” da *diegesis*, mas como construções discursivas.

Como operar essa construção discursiva numa obra de ficção seriada, por exemplo? Partir do pressuposto do senso comum que habita o imaginário popular pode ser um ponto estratégico, visto que, dialoga diretamente com repertórios já existentes em um público. No entanto, é fundamental considerar a responsabilidade social das representações na formação cultural coletiva e no respeito, valorização e incentivo aos grupos e culturas locais.

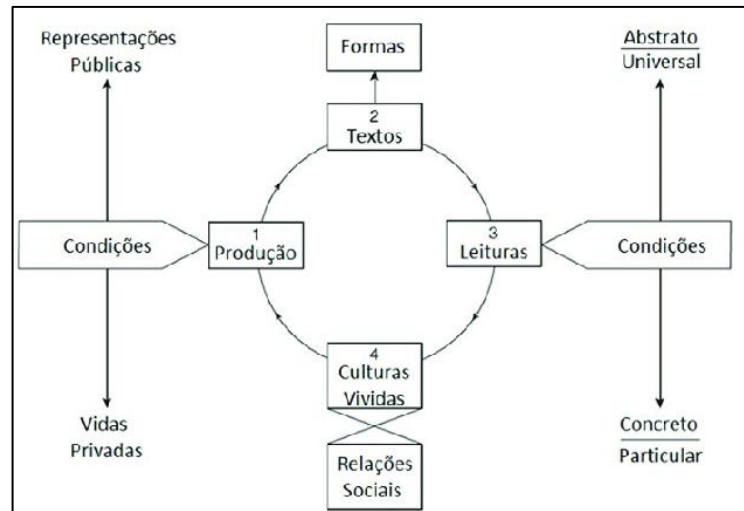
Neste contexto, tais construções não acontecem de forma isolada, mas, partem de um emaranhado de relações e variáveis que integram diversos circuitos culturais. Entender estas estruturas significa analisar não somente os objetivos de uma produção, suas escolhas narrativas e estéticas, mas, também, seus processos, suas condições de circulação, a recepção pelo público e os sentidos que auxiliam na construção social da realidade e das culturas vividas.

## 2.4 Circuitos Culturais

O processo comunicativo em sua totalidade abarca sujeitos (produtores e receptores) e situações (produção, circulação, recepção, consumo) que podem ser estudados na vertente dos Estudos Culturais por meio de diferentes proposições, defende Escosteguy (2007).

Richard Johnson, grande teórico dos Estudos Culturais Britânicos, propõe um modelo de abordagem transdisciplinar para se entender um produto cultural por meio de análises mais profundas que não se limitam a condições técnicas ou estéticas, mas sim, relacionando o produto frente ao seu contexto histórico, cultural e social. O circuito de capital ou circuito de cultura pode ser representado na **Figura 2**.

**Figura 2** – Circuitos de capital/Circuitos de cultura



Fonte: Johnson (1999).

O circuito se estrutura em quatro eixos: *produção*, *textos*, *leituras* e *culturas vividas*. Conforme Johnson (1999) na *produção*, incluem-se os meios materiais de produção e as estratégias de mercado trazendo elementos subjetivos como as rotinas de produção e, também, elementos culturais oriundos do meio social e do conjunto de culturas vividas. Estudos de produção podem ser realizados para perceber o *modus operandi* de poderosos produtores culturais e para se desenvolver possibilidades alternativas para buscar estratégias contra-hegemônicas. O autor complementa:

Devemos examinar, naturalmente, as formas culturais do ponto de vista de sua produção. Isto deve incluir as condições e os meios de produção, especialmente em seus aspectos subjetivos e culturais. Em minha opinião, deve incluir descrições e análises também do momento real da própria produção — o trabalho de produção e seus aspectos subjetivos e objetivos (Johnson, 1999, p. 63).

Na categoria *texto*, Escosteguy (2007, p. 121) acredita que o foco está na forma como os significados são produzidos e como “são identificadas as análises de caráter textual, discursivo e outras que se concentram somente no produto midiático”. Johnson (1999) entende que o texto não é fechado, mas oferece um campo de possibilidades e de repertórios de sentidos que podem ser apropriados de diferentes maneiras.

No que tange às *leituras*, Johnson (1999) argumenta que cada produto possui suas diferentes percepções conforme os diferentes grupos que o acessam. A recepção é ativa uma vez que o público produz sentidos e onde deve-se considerar "as lógicas mais particulares: a atividade estruturada da vida, seus lados objetivos e subjetivos desses leitores, tais como seu

contexto social, suas histórias, seus interesses subjetivos, seus mundos privados" (Johnson 1999, p. 88-89).

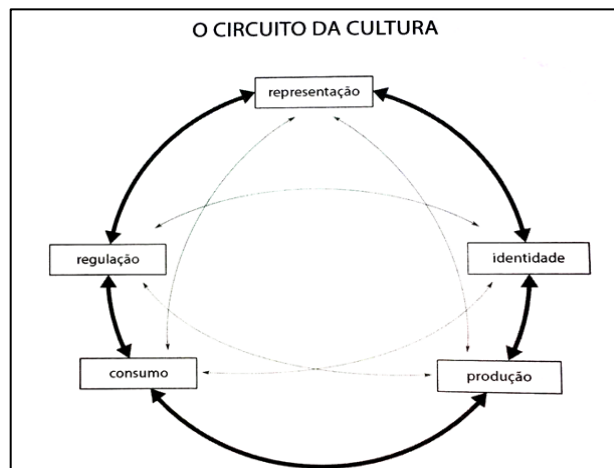
Por fim, as *culturas vividas*, para Escosteguy (2007, p. 121) “são o meio social onde estão em circulação elementos culturais ativos que pautam tanto o espaço da produção como o das leituras”. As culturas vividas são, portanto, matéria-prima que alimenta a produção fornecendo repertórios simbólicos que serão representados pelos produtores culturais. E, ao mesmo tempo, são destino, pois o texto e a obra final reverberam nos sentidos do cotidiano, afetando o que se vivencia culturalmente na família, nos grupos sociais, no trabalho, nas relações e localidades.

Um produto de ficção seriada, por exemplo, seleciona, reestrutura, dramatiza e representa elementos das culturas vividas sob o prisma das escolhas de produção, mercado, tendências e enfoques. O público, conseqüentemente, reconhece, rejeita, negocia e ressignifica o que vê representado conforme suas próprias vivências.

Escosteguy (2007) ao analisar Messa (2006), percebe que a autora, ao aplicar o circuito de Johnson no estudo de produção e recepção da *sitcom Sex and the City* (1998-2004) se valeu de levantamento bibliográfico em *sites*, revistas e livros para compor a pesquisa da voz e opinião dos próprios criadores e protagonistas. Para tentar entender as *culturas vividas* e sua relação com os atos de *produção* se propôs investigar os preceitos políticos e econômicos da empresa de mídia responsável pelo texto e ainda, a forma como o produto é representado junto aos meios de comunicação. Para investigar a categoria do *texto* analisou episódios específicos da série tendo como critério categorias de pesquisa. Por fim, para entender as *leituras* de mundo e a recepção sobre a série realizou entrevistas em profundidade com o público-alvo.

Além do modelo de Johnson, interessa a esta pesquisa estudar o circuito de cultura desenvolvido por Du Gay *et al.* (1997), capaz de analisar como as culturas se desenvolvem por meio de cinco elementos que se relacionam num ciclo contínuo de interação. Ainda que já abordados anteriormente neste trabalho, são eles: representação, identidade, produção, consumo e regulação, conforme se observa na **Figura 3**.

**Figura 3 – Circuito da cultura**



Fonte: Hall (2016).

O circuito investiga como significados são elaborados e negociados, no entendimento de como objetos culturais podem reforçar ou desafiar valores sociais e avaliar a relação entre emissor e receptor e as etapas de elaboração de produtos midiáticos. Para Cohen (2020, p. 70), o circuito cultural colabora “para o reconhecimento de mentalidades e a sua respectiva aplicação em outras etapas do processo de identificação e análise de tendências”. Segundo Hall (2016) a cultura relaciona-se à construção e compartilhamento de significados perante grupos e permeia todas as instâncias do circuito cultural.

A *representação* relaciona-se à forma como a linguagem pode desempenhar uma função essencial na construção de experiências. Os mapas conceituais mentais são exteriorizados por meio do conjunto de signos correspondentes capazes de representar tais definições.

A *identidade* segundo Woodward (2014) relaciona-se à apropriação dos significados pelos sujeitos ou grupos sociais capaz de reverberar nas percepções particulares de construção de quem são. Pode ser atribuída a pessoas, criaturas, objetos, lugares e experiências.

De acordo com Escosteguy (2007, p. 124), “na estrutura de *produção* contam tanto a estrutura institucional, as condições, meios e rotinas, a interferência de ideologias profissionais e hipóteses sobre a audiência como o meio social de onde são retirados”.

O *consumo* configura-se como mais uma etapa na produção de sentidos e reprodução social onde há a apropriação e o uso dos produtos. Garcia-Canclini (1999) considera o consumo pela sua racionalidade econômica, integrativa e comunicativa. Os desejos individuais direcionam as práticas de consumo e são altamente influenciados pelas grandes estruturas de mercado, dos meios de comunicação em massa e da indução publicitária. Ainda assim, no que tange ao entretenimento e à informação, os consumidores assumem papéis mais robustos que

os de receptores ou decodificadores, são produtores de sentidos das mensagens emitidas, tornando-se foco dos estudos de recepção de mídias.

Por fim, a *regulação* refere-se aos regramentos, leis, normas, convenções, códigos que ordenam as práticas sociais e influenciam as políticas culturais.

Através da regulação são normatizados os sentidos que circulam no corpo social, estabelecem-se as diretrizes que ordenam a vida em sociedade. A regulação perpassa as diversas instâncias das práticas sociais e, no âmbito da comunicação, a abrangência desse conceito pode incluir tanto a regulação sobre o direito universal de “procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras”, quanto às especificidades de uma constituição nacional ou mesmo um código de ética profissional, por exemplo (Strassburguer; Moraes, 2015, p. 352).

A regulação manifesta-se tanto nos regramentos institucionais quanto nas práticas sociais e simbólicas que conduzem a produção de sentidos em todas as etapas do circuito. Referem-se a políticas de fomento à produção audiovisual, editais de cultura, contratos de *streaming*, leis de direitos autorais, diretrizes de inclusão e diversidade, protocolos de intimidade em cena, normas de sindicatos, debates públicos, dentre outros.

Os circuitos culturais evidenciam que os sentidos são produzidos e circulam de forma multidirecional entre seus diferentes elementos, o que se pode verificar em investigações de produtos culturais, por exemplo, as novelas e demais obras ficcionais seriadas.

Segundo Johnson (1999) o circuito de cultura opera como uma análise incisiva e transdisciplinar e não mera análise de produto passível de evidenciar e articular diversos elementos culturais que o constituem.

No Brasil as telenovelas se consolidaram como espaços de construção e circulação de sentidos e representações das narrativas da sociedade, criando vasto repertório de conteúdos ligados às rotinas e vivências dos brasileiros. Lopes (2003, p. 30) afirma que:

(...) a novela constituiu (...) uma dialética entre o tempo vivido e o tempo narrado e que se configura como uma experiência ao mesmo tempo cultural, estética e social. (...) A novela tornou-se uma forma de narrativa sobre a nação e um modo de participar dessa nação imaginada. (...) As pessoas, independentemente de classe, sexo, idade ou região, acabam participando do território de circulação dos sentidos das novelas formado por inúmeros circuitos nos quais são reelaborados e ressemantizados.

As telenovelas, portanto, se configuram como importantes produtos midiáticos, ainda que suas investigações estejam em constante mutabilidade e adaptabilidade frente ao tempo e a avanços diversos.

Séries, seriados e minisséries passam a se destacar no cenário audiovisual com o surgimento e proliferação das plataformas de *streaming*, incentivando as produções nacionais, diversificando o mercado audiovisual e alterando as formas de produzir e consumir.

Para Alencar (2002) é inegável que a novela se constitui enquanto proposta de potencial transformação cultural, disseminando novos costumes, comportamentos e mesmo, linguagens. Estendendo esta percepção a todas as obras de ficção seriada, denota-se que as narrativas, personagens e espaços são construídos para se gerar identificações perante o público.

O circuito de cultura serve de guia ou ponte para aplicar os conceitos trazidos neste referencial teórico e compreender como a produção de sentidos sobre a identidade cultural goiana é representada na série *Rensga Hits!*. Esta trajetória se desenvolve a partir de uma análise técnica e estética da obra em sua narrativa, cenários, figurinos, construção de personagens articulada com as escolhas de roteiro, direção e produção. A próxima paisagem neste caminho conduz aos repertórios formativos da cultura goiana. Conhecer seus contextos históricos e sociais é essencial para avaliar como representações podem ser realizadas, por quem e com base em que circunstâncias.

### 3. IDENTIDADE CULTURAL GOIANA

Localidades, cidades, estados, países com suas paisagens, pessoas e acontecimentos carregam em si signos e símbolos que, ao serem interpretados quando observados, ocupam o imaginário popular podendo ser representados. Notícias, campanhas publicitárias, propaganda turística de locais, atrações e eventos constroem socialmente a imagem da cidade ao ser retratada.

García (2004, p. 3, tradução nossa) a esse respeito afirma: “As percepções acerca da cidade contemporânea se alimentam, em grande medida, do imaginário urbano construído, representado e narrado pelos meios de difusão massiva”.<sup>3</sup> Para Sá (1998) as representações oriundas das práticas socioculturais de uma determinada população ou grupo também são importantes fontes formativas de representações sociais.

A história influencia o processo de formação das identidades sociais construídas ao longo do tempo. Para Foucault (2008), a história participa da constituição dos sujeitos sociais e segundo Hall (2006) as identidades não são permanentes e existem cada vez mais debates a

---

<sup>3</sup> No original: “(...) las percepciones acerca de la ciudad contemporánea se alimenta, n en gran medida, del imaginario urbano construído, representado y narrado por los médios de difusión masiva”.

respeito da fragmentação ou contradição identitária, volúveis às relações entre a cultura, a história e o poder.

Destarte, para se entender como tradições se desenvolvem, mitos são criados e memórias coletivas são reverberadas ao longo do tempo por meio das gerações e da mídia se faz necessário compreender as origens e como se deu o desenvolvimento do estado de Goiás e os primórdios da cultura do sertanejo na região.

### **3.1 Formação histórica, tradição sertaneja e imaginário goiano**

Goiânia e o estado de Goiás carregam a história de suas formações, contextos que deram origem às tradições, costumes e identificações, sobretudo, diante de um cenário agrário e sertanejo, porém, não limitados somente a estes aspectos. Trata-se de um processo construtivo de identidade que se desenvolveu frente às dicotomias de passado e presente, rural e urbano, atraso e progresso.

Segundo Palacin (1972) a marcha desbravadora pelo território de Goiás por meio das expedições bandeirantes aconteceu em meados de 1720 tendo por base três incentivos: a) a necessidade de se encontrar uma rota terrestre alternativa ao caminho de escoamento existente pelos rios até Cuiabá; b) os rumores da existência de riquezas na região, visto que minérios já haviam sido descobertos em Minas Gerais e em Cuiabá, assim, acreditava-se que no vasto sertão, bem no meio de ambas as localidades, a descoberta de ouro era uma grande expectativa e, por fim, c) o cenário de crise política que a Coroa Portuguesa vivenciava diante da queda da produção de açúcar, assim, toda promessa de novos ganhos econômicos para a Coroa era muito bem vista.

Para Sampaio (2010) o processo de ocupação em Goiás se deu a partir do século XVII com a supremacia bandeirante de Bartholomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, destruindo as missões jesuítas e consolidando a escravidão de indígenas na busca por riquezas naturais.

De acordo com Palacin (1972), todavia, quarenta anos depois, foi Bartholomeu Bueno da Silva Filho, conhecido como Anhanguera Filho, quem se ofereceu para comandar uma ação exploratória rumo ao sertão paulista contando com o suporte da Coroa Portuguesa. E assim, três anos depois, em julho de 1722 retornou vitorioso em sua bandeira com o descobrimento de cinco córregos auríferos em uma região acessível e de clima agradável que ficou conhecida como Minas dos Goyazes. O processo de ocupação e urbanização de Goiás iniciou-se de forma intensa com a criação do Arraial de Sant'Anna, atraindo o interesse de multidões por causa do ouro e promessas de enriquecimento rápido, sendo que “os primeiros povoadores de Goiás

eram, em grande parte, fugitivos da justiça, extraviadores de ouro (...) e devedores contumazes e insolventes” (Palacin, 1972, p. 33).

Com o passar dos anos, o ciclo do ouro começava a dar sinais de decadência. Segundo Barbo (2015) questões geográficas desafiam os deslocamentos de mercadorias, limitando as possibilidades de atividade econômica voltada à exportação. Diante de uma atividade agrícola precária, a pecuária se tornou uma promissora oportunidade de negócios.

De acordo com Aragão (1988) com o fim do ciclo do ouro, se inicia o ciclo do couro. “Plantar o boi” foi o foco dos incentivos governamentais para alavancar a economia goiana. A cultura pecuária a partir de então inicia sua longa influência na construção e consolidação do espaço, costumes e hábitos do sertão na história de Goiás e em sua formação identitária.

Segundo Chaul (2011), a partir do fim do ciclo aurífero foi criado um estigma de decadência ao redor da história de Goiás, terra do “atraso”, do “marasmo”, do “ócio”, termos que passaram a ser usados para identificar o goiano, criando outro estigma que perduraria por anos até ideais de modernização e progresso começarem a surgir com o movimento de 1930.

O autor complementa:

(...) a título de representação, a "goianice" nos remete à época em que a ideia de "decadência" serviu para rotular o contexto da história de Goiás após a crise da mineração, enquanto que o que chamamos de "goianidade" nos indica a construção da ideia de modernização através de uma de suas representações, o progresso, fruto dos projetos político-econômicos do pós-30 em Goiás. A "goianidade" abrange uma época em que se procura mesclar o "velho" e o "novo", fundir o "antigo" e o "moderno", envolver o rural e o urbano e confluir o "atraso" e o "progresso" pelos caminhos da história (Chaul, 2011, p. 49).

Na década de 1930 iniciou-se o movimento panfletário de mudança da capital para Goiânia, enquanto proposta política por parte de Pedro Ludovico Teixeira. Este trazia como argumento a necessidade de se criar uma capital mais acessível e moderna, operando como um centro político e econômico. Goiânia se tornaria símbolo do avesso ao atraso, frente ao estigma que a atual capital possuía. Chaul a respeito comenta:

Goiânia viva, country, countrypira, sertaneja, carnavalesca, nenhum rótulo é maior que sua dimensão histórica, permeada de heterogêneas faces de um mesmo rosto. Qualquer rótulo será mera expressão de um mero pedaço de seu todo, de suas mesclagens culturais, de suas simbioses geradoras de talentos de sua gente. Goiânia tem útero macunaímico, formação geral entre o urbano e o rural, art déco, berrante samplado em múltiplos tons (Chaul, 2009, p. 110).

Na tentativa de evitar a transferência da capital e reverter a imagem de atraso que se consolidava em Vila Boa (antes Arraial de Sant’Anna), de acordo com Oliveira (2024),

propagou-se um sentimento de valorização da cidade como origem da cultura regional e fonte das tradições do povo. Para tanto, o Comitê Pró-Goiás desenvolveu ações para estimular a preservar a tradição criando locais de memória que revelassem a importância da cidade para a História e a Cultura.

Ao longo dos anos, conquistas foram alcançadas por meio do incentivo popular. A Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT<sup>4</sup>), criada em 1965 tinha como objetivo garantir a preservação e o restabelecimento patrimonial da cultura, da tradição e da arte da cidade, alcançando resultados positivos:

Um dos fatores que contribuiu para que a história e cultura da Cidade de Goiás extrapolassem as cercas vivas de serranias chegando a ser reconhecida pela UNESCO como patrimônio mundial é a forma com que, em sua trajetória, conseguiu aliar a preservação do acervo arquitetônico a um excepcional patrimônio imaterial. Não por acaso ostenta o título de berço da cultura goiana e, se não bastasse, é o berço de toda uma região que forma o coração do Brasil (Ovat, 2005, s/p).

Os esforços pelo reconhecimento da Cidade de Goiás enquanto patrimônio cultural enfrentaram as intempéries do tempo e do debate social, administradas lado a lado aos estigmas do atraso e do contraste entre capital moderna e interior rural, construções discursivas eivadas de representações simbólicas a revisitar os sentimentos de pertencimento e as identificações de cada cidadão frente às suas percepções de imaginário.

O imaginário sobre a goianidade do conceito trazido por Chaul (2011) se constrói a partir da história repassada às gerações, pelos valores, tradições, experiências e memórias.

De acordo com Nora (1993) a memória está ligada aos indivíduos ou grupos, está em constante evolução e sujeita à lembrança ou ao esquecimento. É atual, possui conexão direta com o presente. A história, todavia, é uma representação sistematizada do passado, baseada em documentos, organizada cronologicamente, ou seja, vincula-se a processos, relações e busca analisar, não reviver.

A memória coletiva presente no dia a dia se ancora em lugares e práticas, como nos museus, monumentos, datas comemorativas e símbolos culturais. Ela se materializa por diversos meios, por exemplo: a) nos espaços, como a Cidade de Goiás, com todo o arcabouço patrimonial e histórico que representa; b) nas festas e rituais como as Cavalladas e a Festa do Divino de Pirenópolis, c) nas práticas culturais como a culinária, a música, a linguagem, dentre outros. Goiás é conhecido como a terra do pequi, da pamonha, do empadão goiano, da comida de roça. São tantos restaurantes e marcas que levam no nome certa indicação de goianidade,

---

<sup>4</sup> OVAT. 40 anos promovendo a cultura e resgatando as tradições. 2005.

como: Chão Nativo, Frutos da Terra, Tacho de Cobre, Frutos do Cerrado, Panela Goiana, etc. Na música, o sertanejo tradicional e o sertanejo contemporâneo são referências associadas à região Centro-Oeste.

Grande parte dessas memórias está ligada à ruralidade e não se limita a questões econômicas ou geográficas, mas também se desenvolvem enquanto referência identitária. Nesse sentido, a própria definição da palavra “sertão” se desenvolveu enquanto construção cultural representando interioridade, tradição, simplicidade, isolamento e contraponto aos centros urbanos.

O Dicionário Michaelis define o termo sertão:

1 Região do interior, com **povoação escassa** e **longe dos núcleos urbanos**, onde a **pecuária se sobrepõe** às atividades agrícolas. 2 Região de vegetação esparsa e solo arenoso e salitroso, sujeito a secas periódicas. 3 Terreno coberto de mato, afastado da costa. 4 O **interior do país** (Michaelis, 2015, *online*, **grifo nosso**).

As palavras destacadas confirmam a imagem popular associada ao sertão e que se estende também aos habitantes da região. No dicionário Michaelis (2015, *online*) o significado de “sertanejo” está associado a “Aquele que vive no sertão. Silvestre. Rude”.

Diversos relatos de viajantes reiteram as mesmas impressões sobre o povo, ainda que evitados de uma visão europeia limitada e baseada ainda nas expectativas econômicas do ciclo do ouro. Saint-Hilaire (1937) afirma que a região era despovoada de habitantes civilizados, mas povoada em excesso por gentis e animais bravios e considerava a terra sem fé, sem lei, sem rei.

Para Chaul (1997, p. 35), segundo viajantes a sensação de atraso e crise em Goiás tem como motivos:

(...) precariedade das estradas, a falta de incentivos da Coroa para colocar em funcionamento novos meios de comunicação e o constante ócio em que vivia o povo de Goiás. [...] passou a ter um perfil de terra da decadência, retrato de uma sociedade que parecia não possuir o mínimo básico para existir devido a sua inoperância, sua carência de tudo, sua solidão traduzida em isolamento, sua redoma de preguiça.

O termo “caipira” carrega em si ao longo da história e da memória a desvalorização pelo estigma, mas também, a simbologia do mito de um personagem popular vinculado ao sertão.

De acordo com Goffman (1981) estigma é uma marca social negativa determinada a partir de um atributo ou característica que determinado indivíduo ou grupo social utiliza para desvalorizar, discriminar, ou reduzir a pessoa portadora à condição de alguém “estragado ou diminuído”.

Para Rocha (2005, p. 119):

O mito é construído a partir de um signo primeiro, denotativo, que serve de significante para um segundo signo, cujo significado é intencional, valorativo, mas que se esconde por trás do primeiro signo, apresentado como uma “descrição” inocente dos fatos. O mito usa como matéria-prima diferentes linguagens (língua, foto, rito, objeto etc.), deslocando-as de seu funcionamento primário para convertê-las em linguagens-objeto. Trata-se, portanto, não de um conteúdo ou de certas formas de expressão, mas de um modo de significação.

Mariano (2000) afirma que o caipira paulista surgiu nos séculos XVI, XVII e XVIII diante da miscigenação de indígenas e colonizadores portugueses, aventureiros de Portugal em busca de ouro e prata e de mão de obra escrava dos povos originários. Fixaram-se no sertão, explorando a agricultura de subsistência de forma precária e iniciando a formação de pequenas vilas.

Outras rotulações e generalizações foram criadas, sobretudo na literatura, associando-se o termo caipira ou camponês a adjetivações negativas, muitas delas, relacionadas à preguiça, burrice e desonestidade, por exemplo o personagem Jeca Tatu, criado por Monteiro Lobato.

O caipira/sertanejo ainda que estigmatizado historicamente, também, se tornou personagem simbólico do imaginário rural e do interior do Brasil, num processo contínuo de ressignificação cultural ao longo dos anos e passa a representar o vínculo com a terra, a tradição e a vida no interior.

Na mídia, uma personalidade que se tornou bastante popular, sobretudo, em Goiás foi Geraldo Policiano Nogueira, conhecido como Geraldinho, um ícone na contação de causos e do humor goiano que se tornou famoso nos anos 80 ao retratar a vida caipira com linguajar típico e autenticidade, sobretudo na televisão, no programa *Frutos da Terra* (1984). Segundo Souza (2022) o trabalho de Geraldinho alcançou teatros, campanhas publicitárias e participações nacionais como no programa Som Brasil da Rede Globo. Mesmo após sua morte em 1993 suas histórias permaneceram no cotidiano dos goianos. Seus causos foram constantemente contados por humoristas como Nilton Pinto e Tom Carvalho e continuaram a ser reprisados no programa *Frutos da Terra*. Geraldinho ainda tem seus vídeos postados com frequência nas redes sociais e no canal do *Youtube* do programa, tendo, inclusive, sido criada uma série animada com o personagem que constantemente é utilizado em memes famosos pelas redes sociais.

Para Souza (2022, p. 1471):

Embora com uma carreira relativamente curta, Geraldinho deixou um legado que vai muito além dos causos. É a representação do reconhecimento que o goiano tem pela figura caipira, figura que foi trazida para a cidade, mas que não se deixou acomodar. Não foi o caipira que se adaptou ao urbano ou à modernidade, foram esses espaços que abraçaram e reconheceram o caipira como base de sua identidade.

Em 2018, o engenheiro civil Jacques Vanier ganhou destaque nacional nas redes sociais e no *Youtube* ao divulgar vídeos cômicos demonstrando sua saudade de Goiás e da cultura da região, uma vez que morava há anos nos Estados Unidos. Segundo Souza (2022) o primeiro vídeo viralizado nas redes mostra Jacques em um *drive-thru* do *McDonald's* pedindo galinhada com pequi, pamonha e pão de queijo, num diálogo repleto de humor misturando-se inglês e português, tendo criado jargões ao cumprimentar a atendente com um “*I’m bão*”. A partir daí teve a ideia de criar uma série de vídeos simulando uma conversa com uma namorada norte-americana que queria conhecer a cultura goiana. Com seu figurino típico de chapéu e camisa xadrez vermelha com preto, Jacques retornou a Goiânia iniciando a carreira como comediante de *stand up comedy* e produtor de conteúdo digitais, conquistando rapidamente o carinho dos goianos por se verem representados em situações diversas do cotidiano local.

Jacques Vanier se tornou uma marca com grande força publicitária estabelecendo parcerias junto a cantores sertanejos e alcançando mais de 6,5 milhões de seguidores no *Instagram*. O humorista se apresenta não como o caipira de Geraldinho, mas sim como um *agrobó*. Segundo Vettorassi, Ferreira e Sofiati (2021, p. 22) o termo se refere à “representação social dos jovens rurais modernos que, numa ótica capitalista e urbanizada, reconfiguram o que é ser do campo”.

Além de conectar a ruralidade com as novas gerações, Jacques também, se mostrou disruptivo junto à mídia ao reconhecer publicamente sua homossexualidade em dezembro de 2024. O anúncio foi feito em um vídeo emocionante, motivado pelo nascimento do filho Luke, fruto de uma barriga de aluguel solidária. O humorista recebeu uma grande quantidade de mensagens de apoio de seguidores e também de familiares.

Como visto pelos exemplos citados o caipira permanece sendo uma referência popular, todavia sua continuidade simbólica passa por transformações culturais mantendo o vínculo da ruralidade tradicional, mas alcançando também a mídia e o universo digital.

Para Benevides (2008, p. 107) tanto o caipira quanto o sertanejo são colocados enquanto símbolos representativos do passado à modernidade, do rural ao urbano, sendo “originais e essencializados como definidores da identidade do povo goiano”. Todavia, são elementos de uma tradição local, passíveis de serem ressignificados por uma indústria cultural, revestidos de roupagem mercantil para um público de massa, sedento por estímulos e novos bens simbólicos.

### 3.2 Repertórios culturais goianos contemporâneos

É inegável o papel da tradição sertaneja na construção do imaginário cultural goiano, todavia, esta passa a coexistir com diversos outros repertórios culturais que contribuem para a ressignificação constante da identidade ao longo do tempo.

A música sertaneja enquanto gênero musical na cultura brasileira surgiu das tradições musicais rurais do país dentro do processo de formação populacional no sertão e sua propagação pelos interiores de São Paulo, Minas Gerais e Goiás. Diversos estudiosos debatem, inclusive, sobre a diferença entre música caipira e música sertaneja. Para Linhares (2005) a canção sertaneja está vinculada à indústria e teria uma espécie de “valor de troca”, já a música caipira possui vínculo folclórico, relacionado à roça e a atividades lúdicas ou religiosas. Catelan; Couto (2005), todavia fazem outra distinção: a música caipira traz dentro de suas temáticas: a vida simplória, os relacionamentos e as tradições do campo tendo como ritmos a moda de viola e o arrasta pé, já, a música sertaneja urbanizada faz referência ao mundo da cidade. Caldas (1979) acredita que a música sertaneja se originou da música caipira e do meio rural, ganhando novos contornos com a indústria cultural. Pimentel (1997), todavia, defende que as duas surgiram em paralelo e assim se mantêm até a atualidade, a caipira com seus traços de imaginário do sertão e a sertaneja, redesenhando um sertão mais “civilizado”. Para os objetivos deste trabalho os termos serão usados conforme o contexto histórico e transformações do gênero com o passar dos anos.

Para Nepomuceno (2005) um marco histórico da música caipira se deu em 1929 com os primeiros discos de uma coletânea de Cornélio Pires ao se reunir com caipiras do interior de São Paulo para contar anedotas, causos e propor desafios entre cantores. Cornélio assumiu o ônus de gravação e também das vendas dos discos diante das negativas das gravadoras em produzir o material. O sucesso foi arrebatador aumentando a procura por apresentações das duplas da “Turma Caipira de Cornélio Pires” pelo país, estimulando o surgimento de novos cantores e compositores. O início de carreira de muitas duplas também acontecia nos circos e o sucesso era medido conforme suas músicas eram tocadas no rádio na era de ouro dos anos 1930.

Ainda segundo Nepomuceno (2005), o início dos anos 1950 é marcado pelo êxodo rural na busca pelas cidades como promessas de uma vida melhor e a música sertaneja se consolida com destaque nos programas de auditório na segunda metade do período. No fim dos anos 1950, todavia, o estilo passa a dividir a atenção do público com as músicas importadas, sobretudo, as paraguaias e mexicanas que começam a ocupar espaço na televisão e no rádio. Os novos ritmos passaram a influenciar a música sertaneja fazendo surgir novos estilos, por exemplo: a guarânia,

a rancheira, o bolero e a polca. De acordo com Rocha (2019) a estética e os figurinos também sofreram intervenções. O estilo Jeca Tatu de camisa xadrez, chapéu e mulheres com suas tranças abriu espaço para a influência *mariachi* com seus sombreiros.

Para Rocha (2019), os anos de 1970 são marcados por uma primeira influência do country estrangeiro na música sertaneja, trazendo um pouco do estilo do rock e do pop para as canções, ao mesmo tempo, em que ressignifica a simbologia da ruralidade atrasada para um contexto de modernidade. As exposições agropecuárias ganham destaque no cenário, trazendo produtores rurais e profissionais de rodeio como figuras representativas deste novo e moderno caipira. Assim a música sertaneja adentra em sua terceira fase, a do Sertanejo Romântico ou Neo-Sertanejo, já nos anos 1980 trazendo como referências Sérgio Reis, Zezé Di Camargo & Luciano, Chrystian & Ralf, Leandro & Leonardo e Chitãozinho & Xororó. Esta última dupla chega a bater o recorde de mais de 1,5 milhão de cópias vendidas com a música “Fio de cabelo”, abrindo portas de divulgação do gênero nas rádios FM e também em emissoras de TV como a Rede Globo, inserindo-se no mercado, inclusive, como trilhas sonoras de novelas. A música “No Rancho fundo” é tocada na novela *Tieta* (1989) e “Nuvem Cigana” na obra *Barriga de Aluguel* (1990). Os cantores passam a frequentar constantemente programas de televisão como Domingão do Faustão (Globo) e Domingo Legal (SBT) tornando-se grande símbolo midiático ganhando espaço em um especial fim de ano da Rede Globo, o programa *Amigos* reunindo famosos expoentes da música sertaneja. O período marca o sucesso de várias duplas sertanejas de Goiás, por exemplo, Zezé Di Camargo & Luciano e Leandro & Leonardo trazendo como temas de suas canções as declarações de amor e lamentos por amores que não deram certo.

Nos anos 2000 a música sertaneja ganha uma nova roupagem atraindo um público mais jovem, intitulado-se popularmente como “Sertanejo Universitário”. Trouxe como destaque Jorge & Mateus, César Menotti & Fabiano, Maria Cecília & Rodolfo e João Bosco & Vinícius. A nova onda, segundo Requena (2006), é marcada pelo *boom* de gravações caseiras, distribuídas pelos próprios artistas que ganham popularidade, inclusive, por meio da pirataria e da internet. Para Sampaio (2010) o estilo conquista a faixa etária de 15 a 30 anos, sobretudo, de classe média alta urbana em busca de diversão trazendo como temas os amores de uma noite, relações e sentimentos passageiros. A música se expande e ganha destaque em cidades como Goiânia (GO), São José do Rio Preto (SP), Uberlândia (MG) e Belo Horizonte (MG) com shows envolvendo infraestruturas milionárias, fazendo surgir grandes festivais como o Festeja e o *Villa Mix*, exibidos ao vivo por emissoras como a Rede Globo.

Para Rocha (2019) no Sertanejo Universitário os homens eram constantemente retratados enquanto protagonistas e com tom de superioridade, enquanto as mulheres se

mostravam, ora submissas, ora interesseiras e em busca de dinheiro e poder em relação aos primeiros. Consta na letra de *Chora me liga* de João Bosco & Vinícius (2008): “(...) Chora, me liga implora pelo meu amor, pede por favor, quem sabe um dia eu volto a te procurar”.

Segundo França e Vieira (2015, p. 115): “(...) estabelece-se uma relação assimétrica: eles têm (ou precisam) ter dinheiro, elas são interesseiras (recebendo, inclusive, uma série de qualificativos pejorativos: periguetete, maria-gasolina, maria-chuteira, etc.)”.

A música *Camaro Amarelo* de Munhoz & Mariano (2012) traz a temática:

Quando eu passava por você na minha CG, você nem me olhava, fazia de tudo pra me ver, pra me perceber, mas nem me olhava. Ai veio a herança do meu véio e resolveu os meus problemas, minha situação e do dia pra noite fiquei rico, tô na grife, tô bonito, tô andando igual patrão (...) E agora você diz: Vem cá que eu te quero quando eu passo no Camaro amarelo.

Em 2015 surge um movimento inverso, de valorização do protagonismo feminino denominado “Feminejo”, trazendo o ponto de vista das letras para o empoderamento, sofrência e superação. O estilo trouxe como expoentes: Marília Mendonça, Maiara & Maraísa, Lauana Prado, Naiara Azevedo, Simone & Simaria, dentre outras. A música *Supera* de Marília Mendonça (2019) traz como trecho: “Para de insistir, chega de se iludir, o que cê tá passando, eu já passei e eu sobrevivi. Se ele não te quer, supera. (...) Ele tá fazendo de tapete o seu coração. Promete pra mim que dessa vez você vai falar não. De mulher pra mulher, supera”. O “Feminejo” também foi tema do programa *Amigas* exibido na Rede Globo em dezembro de 2024, reforçando a presença feminina na mídia tendo como participantes: Maiara & Maraísa, Ana Castela, Lauana Prado e Simone Mendes.

O Sertanejo Contemporâneo segue com suas atualizações conforme as tendências do mercado e das gerações. Para Rocha (2019), o Sertanejo Universitário apresenta influências rítmicas fazendo surgir o “Pop Sertanejo”, o “Funknejo” e variações incorporadas de outros gêneros como: a) “Batidão”, ritmo pesado advindo do pop e do funk, com forte presença de bateria eletrônica deixando as músicas mais dançantes; b) “Arrocha”, muito comum no Nordeste do país, originário do seresta e do bolero, traz uma batida sensual para músicas de sofrência; c) “Vanera”, originária da *habanera* cubana é um ritmo dançante muito conhecido no Rio Grande do Sul com uso do acordeon, violão e baixo, muito comum em bailes; e d) “Bachata”, gênero popular na República Dominicana, romântico e dançante, marca a presença de guitarra em músicas com temática amorosa e de sofrência.

A presença cultural do sertanejo tem forte influência identitária no Estado e em Goiânia, que ao longo dos anos se consolidou como capital da música sertaneja. Diversos cantores

reconhecidos nacional e internacionalmente são naturais da cidade ou começaram suas carreiras na localidade, tais como: Zezé Di Camargo & Luciano, Bruno e Marrone, Leandro & Leonardo, Maiara & Maraísa, Marília Mendonça, Gusttavo Lima, dentre outros. A capital atrai artistas e compositores de diversas regiões do Brasil frente à presença forte das grandes produtoras, casas de composição e o sonho do estrelato. A cidade incorpora o sertanejo em algumas boates, em bares temáticos com música ao vivo em luxuosos bairros como o Setor Marista e Setor Bueno, atraindo públicos cativos, assim como os grandes festivais e eventos sazonais como a Pecuária. Espaços em que se configura uma performatividade cultural do imaginário do agro com homens e mulheres de chapéu, botas e calças justas buscando diversão ao som de música sertaneja. A **Figura 4** apresenta uma postagem publicada pelo Jornal Diário da Manhã<sup>5</sup> no *Instagram* a respeito do Bar Venda do Brunão no Setor Bueno que se tornou referência neste contexto.

**Figura 4** – Post do Jornal Diário da Manhã sobre bar sertanejo em Goiânia



Fonte: Perfil do Instagram @dm.com.br (2025).

Na imagem se percebe o estilo *agrobó*, na vestimenta dos homens, uma espécie de “caipira moderno” com o chapéu associado a um visual mais urbano com camisetas presentes

<sup>5</sup> JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ. Barzinho "Venda do Brunão" vira ponto de encontro de cantores sertanejos e cowboys de Goiânia. *Instagram*, 13 nov. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DRA3dAXAU2k/>. Acesso em: 26 dez. 2025.

na esquina do bar com cenário de prédios e empreendimentos comerciais num segundo plano. No texto da postagem, trechos como “esquina da T-8, no Setor Oeste”, “clima típico do interior” e “sensação nas redes sociais” revelam esse ambiente urbano com aspectos interioranos e a ainda sua visibilidade no mundo digital. Além do mais, expressões como “estilo raiz”, “copo de boteco”, “moda de viola ao vivo”, “belos homens ao estilo *cowboy* do asfalto” resumem o que o lugar oferece enquanto atração. A experiência do enfoque sertanejo oferecida pelo bar fica evidenciada no texto com “sentar à mesa e perceber que, na cadeira ao lado, está um cantor sertanejo famoso” e “curtir uma noite descontraída como qualquer goiano apaixonado por música”. As *hashtags* utilizadas, #Goiânia, #BarSertanejo e #CulturaGoiana também evidenciam o forte traço identitário.

Além dos elementos tradicionais da cultura sertaneja advindos historicamente, Goiânia também é reconhecida por outros repertórios. Segundo Silva (2012), a capital é representada de diversas formas conforme os meios de comunicação queiram criar ou inventar, tais como: “a cidade country” ou mesmo, “a capital dos eventos”, “a capital verde” e “da qualidade de vida” ou “capital *art déco*”.

Goiânia se destaca no cenário musical também pelo rock, seus festivais e bandas locais que começaram a surgir nos anos de 1980 com estilos oriundos do *punk*, *hardcore*, *indie rock* e heavy metal. Segundo Junior (2014) muitas bandas adotavam a cultura do “*Do it yourself*” absorvendo a produção musical desde a gravação à distribuição, alcançando autenticidade e liberdade criativa. Na década de 1990 surgem os primeiros selos e produtoras especializadas como a Monstro Discos, *Two Bears or not Two Bears* e Fósforo Cultural. Surgem os primeiros festivais de rock como o Goiânia Noise Festival (1995) Vaca Amarela (2000) e o Bananada (1999) e espaços culturais de circulação do gênero se consolidam como o Centro Cultural Martim Cererê. Bandas como *Black Drawing Chalks*, *Mr. Gyn*, *Boogarins* e Pedra Letícia se destacam neste período. Segundo Carrijo (2015, p. 217):

Chamada por alguns de Seattle brasileira – em referência a cidade americana na qual surgiram bandas como Nirvana e Pearl Jam – a Capital goiana abriga um cenário de rock consolidado, que alcançou legitimidade no meio e também entre empresas e autoridades locais ligadas à cultura.

Para Rocha (2016) o rock alternativo goiano desde sua origem teve caráter disruptivo ao se distanciar da indústria do rock nacional ao mesmo tempo em que se negava a absorver quaisquer traços do sertanejo local. Leo Bigode, produtor da Monstro Discos ao ser entrevistado por Rocha (2016, p. 89) admite:

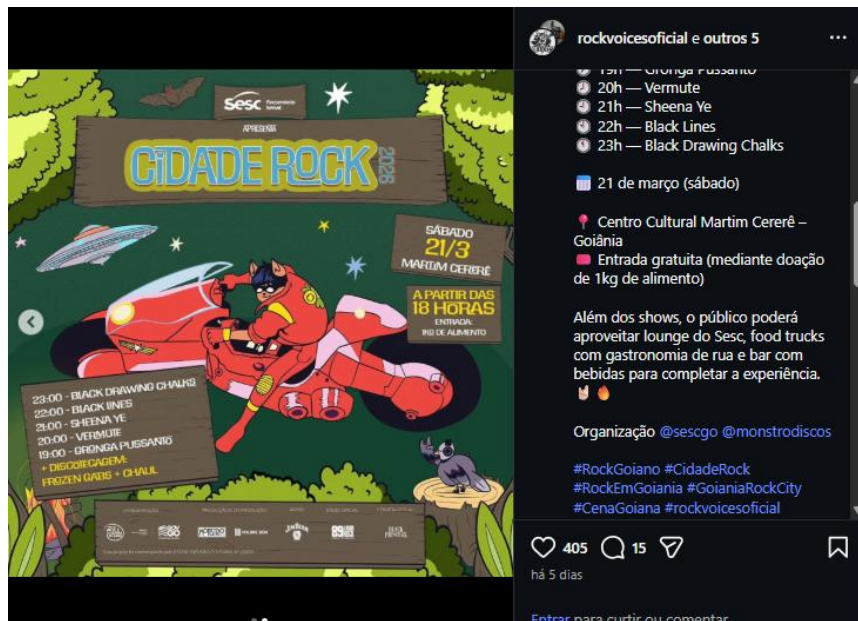
A tendência dele [do rock], natural, não por “forção” nem nada, é de se distanciar dos elementos da cultura enraizada goiana. Mesmo porque o cenário do rock de que eu faço parte e ajudei a construir ao longo de duas décadas criou-se não só por quem faz o rock, mas também pela área do teatro, essa galera que agora tem perto de 40 anos e tinha 20 na época, meio que [por decorrência de] um estigma de 'ah, não, pequi? Dá licença', vamos tentar buscar outras coisas, buscar outras fontes e a gente ficou durante muito tempo meio refém de uma história de cultura do arroz com pequi, do Marcelo Barra, daquela história toda que cansou. A mídia local, os programas de TV, a imprensa... Então o que a gente queria era fugir daquilo, por uma questão natural, de fugir de uma história que existia e que estava meio cansada.

O rock goiano vai muito além de um gênero e se tornou um verdadeiro movimento cultural que se consolida em 40 anos de história. A **Figura 5** apresenta uma postagem publicada pelo Canal *Rock Voices Oficial*<sup>6</sup> no *Instagram* de divulgação do evento Cidade Rock realizado pela Monstro Discos em parceria com o Sesc Goiás, contemplado pelo Edital Difusão Cultural da Secretaria Estadual de Cultura do Governo de Goiás. O circuito apresentou shows de renomadas bandas goianas de rock no Centro Cultural Martim Cererê com entrada gratuita no fim de semana em que aconteceu o Grande Prémio do Brasil de MotoGP em março de 2026 em Goiânia. Uma importante competição de motovelocidade mundial que atraiu mais de 150 mil turistas para a capital, única cidade da América Latina a sediar uma das 22 etapas da temporada 2026.

**Figura 5** – Postagem sobre o evento “Cidade Rock” em Goiânia



<sup>6</sup> ROCK VOICES OFICIAL. Cidade Rock leva shows ao Martim Cererê na semana do MotoGP em Goiânia. *Instagram*, 16 mar. 2026. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DV8zILnlhny/?img\\_index=2&igsh=em51ZGtqNzY2MzQ1](https://www.instagram.com/p/DV8zILnlhny/?img_index=2&igsh=em51ZGtqNzY2MzQ1) Acesso em: 21 mar. 2026.



Fonte: Perfil do *Instagram* @rockvoicesoficial (2026).

Na publicação, percebe-se a arte de divulgação do evento trazendo fortes elementos conectivos do rock e o evento de motociclismo com um personagem animal humanizado pilotando uma moto moderna com elementos de ficção científica, natureza e cenário urbano alternativo. O texto apresenta elementos atrativos sobre o evento em trechos como “promete fazer barulho na cidade” e “em uma noite cheia de distorção, energia e muito rock”. Ainda assim promove conexão com a identidade do rock local ao revelar “toma conta do Centro Cultural Martim Cererê reunindo bandas da cena goiana”. *Hashtags* como #RockGoiano, #CidadeRock, #GoianiaRockCity e #CenaGoiana também evidenciam o caráter de divulgação deste repertório cultural da cidade.

Goiânia também se destaca no panorama cultural na arquitetura com seus edifícios e monumentos em estilo *Art Déco*, tombados enquanto patrimônio histórico nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no ano de 2003. De acordo com Almeida; Silva (2010) o *Art Déco* enquanto estilo arquitetônico famoso na década de 1930, foi introduzido nas edificações do início de Goiânia para acompanhar os ideais progressistas de modernidade e traçado urbano almejados pelos governantes da época. O modelo de arquitetura faz parte do berço cultural de Goiânia, convivendo com as construções modernas.

Segundo a autora, a capital ainda é reconhecida como um “espaço de investimento e de qualidade”, tendo como *slogan* “a capital mais verde do país” e “a cidade dos parques” e ainda chamada de “a capital dos eventos” ou “a cidade da festa-mercadoria”, incentivando o turismo enquanto lugar-espetáculo de eventos que se tornaram famosos em determinadas épocas como

a tradicional Pecuária, Carná Goiânia, Rally dos Sertões, Rodeio Show, Festival *Villa Mix* e diversos festivais de rock e cinema.

Em reportagem publicada no *Jornal Opção*<sup>7</sup>, o produtor cultural Kossa entrevistado por Burigato (2014, *online*) retrata que Goiânia possui um estilo que não se replica em outros centros urbanos, por exemplo, as famosas sanduicherias ou quiosques de rua chamados *pit-dogs* e a cidade possui vastas opções no cenário musical como o sertanejo, o blues, o jazz, o rap e o samba.

Goiânia chama a atenção dos turistas pela culinária regional caipira típica de estados que tiveram forte influência sertaneja em suas formações, todavia, a capital também é referência por seus bares luxuosos com alto padrão gastronômico e festivais que atraem olhares de fora e estimulam o mercado local. Segundo pesquisa do *Datahub Big Data & Analytics* divulgada por Alexandre (2025) no Portal Empreender Goiás<sup>8</sup> (2025, *online*), no período de 2019 a 2024, Goiânia aumentou em 114% o número de bares sem entretenimento e em 175% os empreendimentos com entretenimento abertos e Goiás desponta no sétimo lugar do *ranking* nacional de estados com maior quantidade de bares do país, registrando 8,1 mil bares em funcionamento.

Goiânia também se destaca no cenário da moda com o Polo Atacadista da Região da 44 que reúne mais de 100 shoppings e galerias que vendem roupas, calçados e acessórios que atraem compradores de todo o mundo. Segundo Duarte (2026, *online*) em reportagem para o Portal Serra Dourada News<sup>9</sup>, a cidade chega a receber “15 milhões de visitantes por ano e gera mais de 300 mil empregos diretos e indiretos nos setores de comércio, hospedagem, logística e serviços”.

Goiás e especificamente, sua capital Goiânia possuem repertórios culturais diversificados construídos ao longo da história e da memória. Não existem apenas na vida social, pois também circulam por meio das narrativas midiáticas e do imaginário popular sobre Goiás. A questão é: esses repertórios são percebidos nacionalmente pelo público? E como são

---

<sup>7</sup> BURIGATO, Thiago. Goiânia tem ou não tem uma identidade? **Jornal Opção**, Goiânia, 12 jul. 2014. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/reportagens/goiania-tem-ou-nao-tem-uma-identidade-9632/>. Acesso em: 5 dez. 2024.

<sup>8</sup> ALEXANDRE, João Paulo. Número de bares mais que dobrou em Goiânia em 5 anos. **Empreender em Goiás**. Goiânia, 15 fev. 2025. Disponível em: <https://empreenderemgoias.com.br/2025/02/15/numero-de-bares-mais-que-dobrou-em-goiania-em-5-anos/>. Acesso em: 14 jan. 2026.

<sup>9</sup> DUARTE, Carlos. Goiânia: polo atacadista da Região da 44 atrai investimentos, gera empregos e consolida Goiânia como centro econômico. **SD News**. Goiânia, 21 mar. 2026. Disponível em: <https://sdnews.com.br/noticia/15428/goiania-polo-atacadista-da-regiao-da-44-atrai-investimentos-gera-empregos-e-consolida-goiania-como-camp>. Acesso em: 22 mar. 2026.

percebidos pelos grandes veículos de mídia e entretenimento? São representados em obras ficcionais? O que mais se divulga é a relação com o sertanejo? Goiás tem sido, em algumas ocasiões, espaço narrativo e localidade de gravação para diversas obras audiovisuais. Um panorama cronológico dessas obras é capaz de auxiliar o entendimento acerca do imaginário popular sobre o Estado e como o mesmo é representado, assim veremos a seguir.

### 3.3 Goiás na ficção seriada: presença, ausência e padrões de representação

Ao longo dos anos diversas produções audiovisuais seriadas com maior abrangência e distribuição nacional retrataram ou foram gravadas em Goiás, sejam novelas e séries transmitidas em televisão ou em plataformas de *streaming*. Tratam-se de: a) obras gravadas fisicamente no estado; b) outras que representam narrativamente Goiás, ainda que gravadas em outro local; c) produções que apenas utilizaram cenários naturais e/ou urbanos da região sem que a trama aconteça em Goiás e, d) cidades fictícias explicitamente mencionadas como localizadas em Goiás. No **Quadro 1** consta um panorama cronológico de obras que utilizaram Goiás enquanto espaço, cenário ou fotografia para seus enredos, todavia, vale salientar que, nem todas adotam o estado como espaço narrativo, ou seja, as tramas não acontecem explicitamente em Goiás.

Este levantamento foi construído, em parte, tendo por base informações coletadas pelo portal Memória Globo<sup>10</sup> (2021, *online*). As categorias foram sistematizadas da seguinte forma: título da obra, formato, ano de exibição, produção, espaço narrativo e localidades de gravação. O item “Espaço Narrativo” compreende as localidades principais onde a trama ocorre e na categoria “Localidades de gravação” estão listados os locais onde cenas da novela foram gravadas de forma esparsa, mas que não necessariamente correspondem ao espaço da trama. Foram levantadas 13 obras de ficção seriadas.

---

<sup>10</sup> GLOBO COMUNICAÇÃO E PARTICIPAÇÕES S.A. **Memória Globo**. Disponível em: [www.memoriaglobo.globo.com/](http://www.memoriaglobo.globo.com/). Acesso em: 5 mar. 2025.

**Quadro 1** – Panorama da presença e representação de Goiás na ficção seriada

<b>OBRA</b>	<b>FORMATO</b>	<b>ANO</b>	<b>PRODUÇÃO</b>	<b>ESPAÇO NARRATIVO</b>	<b>LOCALIDADES DE GRAVAÇÃO</b>
Grande Sertão: Veredas	Minissérie	1985	TV Globo. Autor(a): Walter George Durst. Baseado em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa. Direção: Walter Avancini.	Sertão brasileiro (MG, BA, GO)	Buritzeiro (MG), Patos de Minas (MG), Lagoa Formosa (MG), São Domingos (GO), Vale do Urucuia (MG)
Rei do Gado	Novela	1996	TV Globo. Autor(a): Benedito Ruy Barbosa. Direção: Luiz Fernando Carvalho.	Interior de São Paulo	Itapira, Ribeirão Preto e Amparo (SP), Guaxupé (MG) e Aruanã (GO), Itália, Estúdios Globo (RJ), Ribeirão Preto/Taquaritinga (SP)
Estrela-Guia	Novela	2001	TV Globo. Autor(a): Ana Maria Moretzsohn. Direção: Denise Saraceni, Carlos Araújo.	Comunidade <i>Jagatah</i> na cidade fictícia de Arco da Aliança (interior de Goiás), Rio de Janeiro	Pirenópolis (GO), Rio de Janeiro (RJ), Estúdios Globo (RJ), Anápolis (GO), Lençóis (BA), São Francisco (EUA)
Araguaia	Novela	2010	TV Globo. Autor(a): Walther Negrão. Direção: Marcos Schechtman.	Às margens do Rio Araguaia, cidade fictícia de Girassol (Rio Araguaia)	Região do Araguaia (GO/MT), Luiz Alves (GO), Pirenópolis (GO), Barra do Garças (MT), Uberlândia (MG), Estúdios Globo (RJ)
Em Família	Novela	2014	TV Globo. Autor(a): Manoel Carlos. Direção: Jayme Monjardim, Leonardo Nogueira.	Rio de Janeiro, Cidade fictícia de Esperança (GO)	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Pirenópolis e Goiânia (GO) Viena (Áustria)
Boca a Boca	Série	2020	Netflix. Autor(a): Esmir Filho. Direção: Esmir Filho, Juliana Rojas.	Cidade fictícia de Progresso (Interior de Goiás)	Cidade de Goiás, São Paulo (SP)
Amor de Mãe	Novela	2021	TV Globo. Autor(a): Manuela Dias. Direção: José Luiz Villamarim.	Rio de Janeiro, Cidade fictícia de Malaquitas (RN) poucas cenas	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ). No último capítulo, Goiás é usado como destino de fuga
Um lugar ao Sol	Novela	2021	TV Globo. Autor(a): Lícia Manzo. Direção: André Câmara.	Rio de Janeiro, Goiânia (GO), Praga (República Tcheca)	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Goiânia (GO), Praga (República Tcheca)
<i>Rensga Hits!</i>	Série	2022 2024 2025	Três temporadas. TV Globo. Glaz Entretenimento. Autor(a):	Goiânia, Cidade fictícia de Lucas do	Goiânia (GO) Rio de Janeiro (RJ), Barretos (SP)

			Carolina Alckmin, Denis Nielsen. Direção: Carol Durão.	Rio Claro (Interior de Goiás)	
Todas as Flores	Série	2022	TV Globo. Autor(a): João Emanuel Carneiro. Direção: Carlos Araújo.	Rio de Janeiro, Pirenópolis (GO)	Rio de Janeiro (RJ), Estúdios Globo (RJ), Pirenópolis (GO)
Só se for por amor	Série	2022	Netflix. Camisa Listrada. Autor(a): Luciano Patrick. Direção: Ana Luiza Azevedo, Gisele Barroco, Joana Mariani.	Goiás	Goiânia (GO), Brasília (DF), Jundiá (SP)
Coração Acelerado	Novela	2026	TV Globo. Autor(a): Izabel de Oliveira, Maria Helena Nascimento. Direção: Carlos Araújo.	Cidade fictícia de Bom Retorno (interior de Goiás)	Chapada dos Veadeiros, Goiânia, Pirenópolis, Cidade de Goiás. Estúdios Globo (RJ)
Emergência Radioativa	Série	2026	Netflix. Autor(a): Gustavo Lipsztein, Stephanie Degreas. Direção: Fernando Coimbra. Produção: Gullane.	Goiânia (GO)	São Paulo (SP), Santo André (SP), Osasco (SP)

Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

Apresentar-se-á um breve resumo de cada obra e sua relação com Goiás para uma melhor compreensão de temáticas e contextos. Para tal, serão utilizadas as sinopses oficiais disponibilizadas pelo portal Memória Globo<sup>11</sup> (2021, *online*), tido como referência institucional em documentação e pesquisa de produções seriadas frente aos exemplos cabíveis.

A minissérie *Grande Sertão: Veredas*<sup>12</sup> (1985) narra a trajetória de Riobaldo (Tony Ramos) e Diadorim (Bruna Lombardi) que personificam a aspereza sertaneja, trazendo à tona a vida dos bandos de jagunços, envolvendo mortes, vinganças e amores. A obra foi gravada ao longo de 90 dias em um lugar denominado Paredão de Minas, no distrito de Buritizeiro (MG), todavia, algumas cenas foram feitas em Terra Ronca, na cidade de São Domingos, no nordeste de Goiás. Para Delphin (2010, p. 181) o complexo Terra Ronca em Goiás é considerado uma paisagem cultural, reunindo de “forma integrada bens, valores culturais e naturais, ou seja, significativas e harmoniosas interações entre o homem e o meio natural, o trabalho combinado da obra humana e da natureza, quando de excepcional valor universal” e, as veredas possuem uma feição típica do Centro-Oeste se destacando por sua vegetação.

<sup>11</sup> GLOBO COMUNICAÇÃO E PARTICIPAÇÕES S.A. **Memória Globo**. Disponível em: [www.memoriaglobo.globo.com/](http://www.memoriaglobo.globo.com/). Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>12</sup> Grande Sertão: Veredas. **Memória Globo**, out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/grande-sertao-veredas/noticia/grande-sertao-veredas.ghtml/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

A trama de *Rei do Gado*<sup>13</sup> desenvolve-se com a história de amor do fazendeiro Bruno Mezenga (Antonio Fagundes) e a boia-fria Luana (Patrícia Pillar), que são descendentes de famílias rivais que vieram da Itália, os Mezenga e os Berdinazi e acumularam riquezas no Brasil com a pecuária e produção de café. Além de ter sido gravada nos estúdios e na cidade cenográfica construída nos Estúdios Globo, no Rio de Janeiro, a novela também teve locações de fazendas em Itapira, Ribeirão Preto e Amparo (SP), Guaxupé (MG) e em Aruanã (GO). De acordo com Solamini (2022, *online*) para o *site* TV História<sup>14</sup>, para as tomadas de transição entre cenas foram usadas imagens de paisagens capturadas no Pantanal, Floresta Amazônica e no Cerrado, vegetação típica da Região Centro-Oeste.

*Estrela-Guia*<sup>15</sup> (2001) retrata o encontro de dois universos diferentes num romance entre o *workaholic* urbano Tony (Guilherme Fontes) e a jovem Cristal (Sandy), criada em uma comunidade *hippie* no interior de Goiás, chamada *Jagatah*. A novela foi gravada em Pirenópolis (GO) mas se passa na cidade fictícia de Arco da Aliança.

A novela *Araguaia*<sup>16</sup> (2010) conta a história de Solano (Murilo Rosa) frente à maldição indígena lançada sobre todos os homens de sua família condenados a morrer às margens do Rio Araguaia, todos os homens de sua linhagem. As gravações foram realizadas nos arredores do famoso rio que nasce em Goiás fazendo divisa também entre Mato Grosso, Tocantins, Maranhão e Pará. Segundo o *site* do Correio Braziliense<sup>17</sup> (2010, *online*) muitas cenas foram gravadas nas cidades goianas de Luiz Alves e Pirenópolis.

*Em Família*<sup>18</sup> (2014) retrata a história de amor entre Laerte (Eike Duarte/ Guilherme Leicam/Gabriel Braga Nunes) e Helena (Julia Dalavia/Bruna Marquezine/Julia Lemmertz) em

---

<sup>13</sup> O Rei do Gado. **Memória Globo**, out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-rei-do-gado/noticia/trama-principal.ghtml>. Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>14</sup> SOLAMINI, Geovanne. Várias fazendas: saiba onde foi gravada a novela O Rei do Gado. **TV História**, nov. 2022. Disponível em: <https://TVhistoria.com.br/varias-fazendas-saiba-onde-foi-gravada-a-novela-o-rei-do-gado/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>15</sup> Estrela-Guia. In: **Memória Globo**, out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/estrela-guia/noticia/estrela-guia.ghtml>. Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>16</sup> Araguaia. **Memória Globo**, out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/araguaia/noticia/araguaia.ghtml>. Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>17</sup> CONHEÇA os bastidores de Araguaia, a nova telenovela das 18h da Rede Globo, gravada em Pirenópolis e Luiz Alves. **Correio Braziliense**, ago. 2010. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/08/01/interna\\_diversao\\_arte,205469/conheca-os-bastidores-de-araguaia-a-nova-telenovela-das-18h-da-rede-globo-gravada-em-pirenopolis-e-luiz-alves.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/08/01/interna_diversao_arte,205469/conheca-os-bastidores-de-araguaia-a-nova-telenovela-das-18h-da-rede-globo-gravada-em-pirenopolis-e-luiz-alves.shtml). Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>18</sup> Em Família. **Memória Globo**, out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/em-familia/noticia/em-familia.ghtml>. Acesso em: 5 mar. 2025.

três momentos diferentes de vida desde 1980 a 2014, marcadas por amor, ciúmes e inveja. A trama se inicia na cidade fictícia de Esperança no interior de Goiás e segue após 20 anos no Leblon, Rio de Janeiro. A novela gravada na Cidade de Goiás, Goiânia e Pirenópolis recebeu diversas críticas na mídia por retratar Goiânia de uma maneira distorcida. Barros (2014, *online*) em reportagem para o Jornal Opção, já mencionado anteriormente, revela incoerências como pessoas passeando a cavalo por Goiânia na fase que se passa na década de 80, carros e casas antigas de interior representadas como se fossem sediadas na capital, figurinos estereotipados com chapéus, botas e camisa xadrez. Na reportagem, um dos entrevistados, Mateus Abreu<sup>19</sup>, figurante na novela afirmou:

Não sei se a produção da novela fez de propósito, mas acho que se esqueceu de atualizar a cidade. Ou seja, continuaram mostrando a mesma Goiânia que foi representada nos anos 80. Não sei se eles quiseram prestar algum tipo de homenagem que nós não entendemos. Mas estranho o fato de acharem que todos aqui se vestem assim o tempo todo. Goiânia é uma cidade bem eclética. É uma metrópole e a característica de uma metrópole é justamente essa. Hoje, assim como em São Paulo, ou Rio de Janeiro, em Goiânia é possível se encontrar de tudo (Abreu *apud* Barros, 2014).

A série *Boca a Boca* (2020) da Netflix, segundo Gomes (2020, *online*) para o portal Imprensa Criativa<sup>20</sup>, “remete a um vírus contagioso transmitido pelo beijo em uma cidade pecuarista do interior do Brasil”. As gravações ocorreram na Cidade de Goiás e pontos turísticos da antiga capital foram retratados, por exemplo: a ponte da Casa de Cora Coralina, o Largo da Igreja do Rosário, as ruas de pedra e as portas de diversos casarões históricos.

*Amor de Mãe*<sup>21</sup> (2021) circula dentro da história de três mulheres de realidades diferentes, mas que têm seus caminhos cruzados e algo em comum: o amor que sentem pelos filhos. A novela se passa na cidade do Rio de Janeiro, todavia no último capítulo, a cena se desloca para um bar tipicamente sertanejo. Leila (Arieta Corrêa), uma das vilãs, após se envolver em vários crimes, para escapar da polícia se refugia em Goiás abrindo um bar chamado *Goiás Drinks*. Um local rústico, estilo Velho-Oeste onde todos usam botas, chapéus e se percebem carroças e cavalos na porta do bar. A cena foi criticada pelo público em postagens

---

<sup>19</sup> Mateus Abreu atuou como figurante na obra e concedeu entrevista ao Jornal. Reportagem publicada. BARROS, Nathália. Novela da Globo mostra uma Goiânia que não existe mais. **Jornal Opção**, Goiânia, 22 abr. 2014. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/reportagens/novela-da-globo-mostra-uma-goiania-que-nao-existe-mais-2103/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>20</sup> GOMES, Carmelita. Série da Netflix, Boca a Boca teve cenas gravadas na Cidade de Goiás. **Imprensa Criativa**, Goiânia, 23 jul. 2020. Disponível em: <https://imprensacriativa.net/cidade-criativa/serie-da-netflix-boca-a-boca-teve-cenas-gravadas-na-cidade-de-goias/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>21</sup> Amor de Mãe. **Memória Globo**, out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/amor-de-mae/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

em redes sociais e foram tema da reportagem de Parreira (2021) para o Jornal A Redação<sup>22</sup> conforme se vê na **Figura 6**.

**Figura 6** – Postagens sobre a cena da novela



Fonte: Jornal A Redação (2021).

*Um lugar ao Sol* (2021), de acordo com Bourroul (2021, *online*) para a Revista Quem<sup>23</sup> retrata a vida dos irmãos gêmeos Christian e Christofer (Cauã Reymond), após a morte da mãe no parto, em Goiânia, quando então são separados. Um se muda para o Rio de Janeiro ao ser adotado e o outro é conduzido a um abrigo em Goiânia, onde passa por uma série de dificuldades e falta de oportunidades. Os irmãos crescem sem saber da existência um do outro, até que seus caminhos se cruzam. Conforme reportagem do Jornal O Popular<sup>24</sup> (2020, *online*) parte da novela foi gravada em Goiânia em cenas externas na Rodoviária, Praça do Ratinho, Terminal Padre Pelágio, Morro do Mendanha e Morro do Além.

A telenovela *Todas as Flores* (2022), segundo sinopse de Sampaio (2022, *online*) para o Diário de Goiás<sup>25</sup> “tem como protagonista Maíra (Sophie Charlotte), que nasceu cega e foi rejeitada pela mãe, Zoé (Regina Casé), que volta a buscar por ela, após anos. A jovem vive com o pai Rivaldo (Chico Diaz) na cidade goiana, com quem aprendeu sobre perfumaria”. A cidade

<sup>22</sup> PARREIRA, Mônica. Goiânia retratada em "Amor de Mãe" gera críticas e memes na internet. **Jornal A Redação**, Goiânia, abr. 2021. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/cultura/149227/goiania-retratada-em-amor-de-mae-gera-criticas-e-memes-na-internet-veja>. Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>23</sup> BOURROUL, Beatriz. Um Lugar ao Sol: Curiosidades e bastidores da novela das 9. **Revista Quem**, nov. 2021. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/TV-e-Novelas/um-lugar-ao-sol/noticia/2021/11/um-lugar-ao-sol-curiosidades-e-bastidores-novela-das-9.html>. Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>24</sup> GOIÂNIA será cenário da próxima novela das 9 da Globo. **Jornal O Popular**, fev. 2020. Disponível em: <https://opopular.com.br/goiania-sera-cenario-da-proxima-novela-das-9-da-globo-1.1988084> Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>25</sup> SAMPAIO, Carlos Nathan. Primeira novela original do Globoplay, ‘Todas as Flores’, tem cenas gravadas em Pirenópolis; veja vídeo. **Diário de Goiás**, out. 2022. Disponível em <https://diariodegoias.com.br/primeira-novela-original-do-globoplay-todas-as-flores-tem-cenas-gravadas-em-pirenopolis-veja-video/256713/> Acesso em: 5 mar. 2025.

escolhida para as gravações de parte da trama foi Pirenópolis-GO, onde cenas foram feitas em pontos turísticos como a Cachoeira do Abade, Centro Histórico e Parque dos Pireneus.

A Netflix na série *Só se for por amor* (2022), aposta no sertanejo sofrência em uma narrativa que se passa em Goiás. Para Borges (2021, *online*), no Jornal O Hoje<sup>26</sup>, a trama gira em torno da paraibana, Deusa (Lucy Alves) e o goiano Tadeu (Filipe Bragança) que se apaixonam e resolvem criar uma banda. Diante do sucesso Deusa é convidada a começar carreira solo e o casal passa a seguir caminhos diferentes. A série foi gravada em Goiânia-GO e Brasília-DF.

A novela *Coração Acelerado* (2026), segundo o site GShow<sup>27</sup> (2026, *online*) traz à tona a força feminina na música sertaneja com Agrado Garcia (Isadora Cruz), uma aspirante cantora e compositora de talento que sonha em construir uma carreira de sucesso. Na infância na acompanhava a mãe, também cantora, por turnês, onde teve contato com as músicas inspiradoras de Marília Mendonça, Maiara & Maraisa e Simone & Simaria. A cantora se reencontra com um antigo romance de infância, o também cantor sertanejo João Raul (Filipe Bragança). A trama se passa em Bom Retorno, cidade fictícia do interior de Goiás.

Segundo o site Adoro Cinema<sup>28</sup> (2026, *online*) a série da Netflix, *Emergência Radioativa* (2026) retrata a rotina de cientistas e médicos na busca por salvar as vidas de vítimas do acidente radiológico do Césio-137, que aconteceu em Goiânia nos anos 80. A série é baseada em fatos reais e narra as dramáticas ocorrências ao se lidar com um dos maiores acidentes radiológicos da história em 1987 quando um dono de um ferro velho abre uma cápsula de aparelho radiológico que continha o césio. A obra rendeu diversas críticas por ter sido gravada em São Paulo, ainda que toda a narrativa se passe em Goiânia, onde aconteceu o acidente.

O Conselho Municipal de Cultura de Goiânia publicou uma carta aberta à Netflix para expor a insatisfação quanto às gravações em São Paulo. Costa (2025, *online*) para o site Veja São Paulo<sup>29</sup> cita trechos do manifesto: “Esse episódio não é apenas um fato histórico: ele é parte da memória viva do povo goianense. (...) Contar essa história sem olhar para o lugar onde ela

<sup>26</sup> BORGES, Maria Paula. *Só se for por amor*: nova série da Netflix se passa em Goiás e tem sertanejo sofrência como inspiração. **Jornal O Hoje**, nov. 2021. Disponível em <https://ohoje.com/2021/11/05/so-se-for-por-amor-nova-serie-da-netflix-se-passa-em-goias-e-tem-sertanejo-sofrenca-como-inspiracao/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

<sup>27</sup> CORAÇÃO ACELERADO: entenda a trama da próxima novela das 7'. **Gshow**, Rio de Janeiro, 11 dez. 2025. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/coracao-acelerado/noticia/coracao-acelerado-entenda-a-trama-da-proxima-novela-das-7.ghtml>. Acesso em: 28 fev. 2026.

<sup>28</sup> EMERGÊNCIA RADIOATIVA. **Adoro Cinema**, c2026. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/series/serie-1000000955/>. Acesso em: 28 fev. 2026.

<sup>29</sup> COSTA, Mirela. Césio-137: Netflix recebe críticas por gravar em SP série sobre acidente em Goiânia. **VEJA São Paulo**, 16 set. 2025. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/cesio-137-netflix-recebe-criticas-por-gravar-em-sp-serie-sobre-acidente-em-goiania/>. Acesso em: 28 fev. 2026.

realmente aconteceu é retirar dela a verdade mais profunda: a memória do povo que a viveu”. O Conselho ainda alegou que Goiânia possui toda a infraestrutura necessária para dar apoio a uma produção nacional de grande porte possuindo “(...) profissionais qualificados, infraestrutura, locações autênticas e, sobretudo, o vínculo emocional e histórico que nenhuma outra cidade pode oferecer”.

Diante das obras acima comentadas é possível destacar os principais temas relacionados às produções vinculadas a Goiás. As palavras-chave resumem-se a: Terra Ronca, jagunço sertanejo, homem pecuarista, plantação de café, fazenda, comunidade *hippie*, maldição indígena, pessoas a cavalo em Goiânia na década de 1980, casas e carros antigos na capital, vírus contagioso em cidade pecuarista, bar sertanejo estilo Velho-Oeste, pessoas de chapéu e bota, família de gêmeos com dificuldades financeiras os separam, protagonista cega e inocente do interior, sertanejo sofrência, casal de cantores amadores que alcançam sucesso, casal de músicos sertanejos apaixonados desde a infância e acidente do césio-137.

Em suma, o recorte de temas é capaz de deflagrar alguns padrões que podem ser divididos em quatro marcadores, conforme se observa no **Quadro 2**.

**Quadro 2** – Síntese temática e relacional com Goiás

CATEGORIA	OBRAS	SÍNTESE TEMÁTICA
Paisagens do Centro-Oeste como recurso imagético	Grande Sertão: Veredas Rei do Gado Araguaia	Paisagens naturais e construções usadas para efeitos imagéticos. O espaço narrativo não menciona diretamente Goiás.
Cidades fictícias ambientadas em Goiás	Estrela Guia Em Família Boca a Boca	Gravações feitas em Goiás, mas os espaços narrativos são cidades fictícias existentes em Goiás.
Cidades reais de Goiás	Um Lugar ao Sol Todas as Flores Emergência Radioativa	O espaço narrativo se passa em Goiás.
Goiás e o universo sertanejo	Amor de Mãe Só se for por Amor <i>Rensga Hits!</i> Coração Acelerado	Goiás é representado como polo da indústria da música sertaneja.

Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

O marcador “Paisagens do Centro-Oeste como recurso imagético” tem como exemplos as obras *Grande Sertão: Veredas* (1985), *Rei do Gado* (1996) e *Araguaia* (2010), onde paisagens naturais e construções existentes em Goiás serviram de cenário estético, mas o espaço narrativo não se passa em Goiás. O segundo marcador abrange “Cidades fictícias ambientadas em Goiás”, com as obras *Estrela Guia* (2001), *Em Família* (2019) e *Boca a Boca* (2020) onde

gravações foram realizadas em cidades de Goiás, todavia o espaço narrativo se passa em uma cidade fictícia ainda que explicitamente dito ser do interior de Goiás.

O terceiro marcador “Cidades reais de Goiás” tem como exemplo as obras *Um Lugar ao Sol* (2021), onde parte do espaço narrativo é ambientado em Goiânia, ainda que o arco principal seja o Rio de Janeiro. Em *Todas as Flores* (2022), alguns capítulos da obra fazem referência a Pirenópolis, cidade de origem da protagonista, ainda que o espaço narrativo central seja o Rio de Janeiro. A série *Emergência Radioativa* (2026) ao tratar do acidente radiológico em Goiânia, por motivos óbvios, traz como espaço narrativo a capital de Goiás, contudo, é interessante observar que a obra foi gravada em São Paulo.

Por fim, no quarto marcador “Goiás e o universo sertanejo” as obras *Só se for por Amor* (2022), *Rensga Hits!* (2022) e *Coração Acelerado* (2026) representam Goiás por meio da temática do universo sertanejo com protagonistas inocentes que buscam o sonho do sucesso musical. E *Amor de Mãe* (2021), ainda que em uma única cena, representa Goiás, como espaço narrativo de fuga da vilã, para se esconder da polícia, trabalhando num bar tipicamente rural com carroças, cavalos, pessoas de chapéu e bar estilo Velho-Oeste.

Tais levantamentos tomam por base as 13 obras consultadas datadas de 1985 a 2026. Em 41 anos de produções audiovisuais Goiás se insere na indústria ficcional em dimensões: imagética (paisagem), ficcional (cidades inventadas ainda que se passem em Goiás), territorial real (cidades reais) ainda como pequeno espaço narrativo e temática recorrente (rural, sertanejo, atraso, música).

O panorama sugere a permanência de marcadores vinculados ao sertanejo e à ruralidade ainda que outras camadas urbanas e industriais também passem a surgir. Cidades reais de Goiás aparecem como tímidos espaços narrativos nas obras que carregam ainda a força do eixo Rio-São Paulo. A identidade cultural local chega a ser representada, mas é deslocada para cidades fictícias realidades inventadas, o que confere maior liberdade narrativa à obra e reduz o compromisso com a coerência representativa. Ao longo dos anos houve uma ampliação na forma como Goiás é representado? Quais novos contextos passaram a ser levados para o público de massa? Como o imaginário popular se consolida ou abre espaços para o novo? Indagações importantes que corroboram na motivação da questão-problema da pesquisa no intuito de analisar como a cultura goiana é representada em mais uma obra de ficção seriada, qual seja, o objeto deste estudo.

#### 4 ANÁLISE DA SÉRIE *RENSGA HITS!*

*Rensga Hits!* é uma série nacional criada pela *Globoplay* em parceria a Glaz Entretenimento, inspirada no mercado da música sertaneja no país e o contexto do *Feminejo*, tendo com espaço narrativo principal a cidade de Goiânia-Goiás, reconhecida como um dos mais maiores polos do gênero no país, concentrando um conglomerado de produtoras, casas de composição e agentes que se destacam no mercado musical. A **Figura 7** corresponde a uma das artes de divulgação da série.

**Figura 7** – Arte divulgação *Rensga Hits!*



Fonte: TV Globo (2025)<sup>30</sup>.

A primeira temporada estreou em 4 agosto de 2022 na plataforma de *streaming* da *Globoplay*, todavia, os dois primeiros episódios foram exibidos na TV aberta no dia anterior dentro da faixa do *Cinema Especial* após a novela *Pantanal* (2022) para marcar a estreia na plataforma. A temporada completa foi exibida na TV aberta apenas em 21 de agosto de 2023. A temporada foi gravada majoritariamente em Goiânia de agosto a novembro de 2021, ainda durante a pandemia do coronavírus, tomando todos os devidos cuidados quanto ao convívio social. Com parte da equipe oriunda do eixo Rio-São Paulo a série estimulou o mercado local, ao contratar artistas e profissionais do audiovisual goiano para compor a produção pelos quatro meses de trabalho. A temporada é uma criação de Carolina Alckmin e Denis Nielsen, escrita

<sup>30</sup> GLOBO COMUNICAÇÃO E PARTICIPAÇÕES S.A. **Rensga Hits! chega à TV Globo.** Disponível em: <https://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/rensga-hits-chega-a-TV-globo.ghtml>. Acesso em: 15 mar. 2026.

por Renata Corrêa e equipe de roteiristas, tendo direção de Carol Durão e Leandro Neri (Globo, 2023, *online*).

Gouveia e Satler (2023, p. 9), em ensaio anterior sobre o mesmo objeto deste trabalho, descrevem uma breve sinopse a respeito de *Rensga Hits!*:

A história evidencia a protagonista Raíssa (Alice Wegmann) que mora numa fictícia cidade do interior goiano chamada Lucas do Rio Claro. Ela abandona seu noivo no altar da Igreja ao descobrir uma traição por fotos no celular e ainda vestida de noiva foge para Goiânia em busca do sonho de se tornar cantora sertaneja para desespero da mãe, Maria Abadia (Lúcia Veríssimo). Na estrada, em seu carro velho, apelidado de “Bandida”, Raíssa atola na lama e em meio a lágrimas compõe sua grande música “Desatola Bandida” que o produtor Isaías (Mohamed Harfouch) acaba roubando a letra e a canção se torna um sucesso na voz da ambiciosa cantora em ascensão, Gláucia Figueira (Lorena Comparato). Raíssa não mede esforços para provar que a música é de sua autoria, contando com a ajuda e hospitalidade de Carol (Maíra Azevedo), proprietária de um bar/espetinho de música sertaneja em Goiânia, que oferece emprego e moradia à jovem, recém chegada e sem dinheiro na capital. Raíssa se mantém num fogo cruzado frente às disputas de duas empresárias rivais do ramo sertanejo, Marlene (Deborah Secco) e Helena Maravilha (Fabiana Karla) que querem agenciar a aspirante a cantora. Paralelamente à música Raíssa inicia um romance com o “príncipe da sofrência” o cantor Enzzo Gabriel (Maurício Destri) ao mesmo tempo que cria um forte laço de amizade com o cantor sertanejo Deivid Cafajeste (Alejandro Claveaux) que esconde dos fãs sua homossexualidade para se manter no topo das paradas de sucesso, mas acaba se apaixonando pelo segurança Kevin (Samuel de Assis). No estrelato também estão Thamires (Jennifer Dias) e Théo (Sidney Santiago), dupla sertaneja de irmãos gêmeos pretos, que fizeram fama desde a infância e se mantém na mídia graças aos talentos da irmã, apesar dos desentendimentos de ambos na carreira.

A segunda temporada, gravada principalmente no Rio de Janeiro, foi lançada em 26 de setembro de 2024 na *Globoplay* e em 10 de dezembro do mesmo ano na TV aberta. A temporada foi escrita por Renata Corrêa e equipe de roteiristas, tendo direção de Carol Durão ao lado de Isabella Gabaglia e Natalia Warth. Segundo o *site* Filmow<sup>31</sup> (2026, *online*):

No final da temporada anterior, Zé Roberto, pai de Raíssa e Gláucia sofre um grave acidente e perde a memória. Para cuidar do pai e agir como uma família, as irmãs decidem morar juntas, criando uma teia de intrigas e sofrência. A *Rensga Hits!* e a *Joa Maravilha Records* continuam em pé de guerra, mas Helena Maravilha não consegue lançar Gláucia, nem Marlene consegue lançar Raíssa em carreira solo. Os fãs e os contratantes clamam por uma dupla das irmãs. Agora as poderosas empresárias precisam deixar as diferenças de lado para colocar as duas na trilha da fama, mas para isso vão ter que encarar o passado e a verdade sobre o término das Goianiras, ex dupla sertaneja formada por Marlene e Helena.

A terceira temporada, gravada juntamente com a segunda estreou na plataforma em 10 de julho de 2025 e na TV aberta em 23 de outubro do mesmo ano, também escrita por Renata

---

<sup>31</sup> FILMOW. **Plataforma Filmow**. 2026. Disponível em: <https://filmow.com/>. Acesso em: 28 ago. 2025.

Corrêa e equipe de roteiristas, tendo direção geral de Carol Durão e apoio de Isabella Gabaglia. Uma sinopse da temporada pode ser vista pelo *site* da Rede Globo<sup>32</sup> (2026, *online*):

Oito meses após o rompimento entre as duas irmãs, Raíssa (Alice Wegmann) agora é uma estrela consagrada e integra o line-up do Festival de Barretos, a consagração máxima para uma cantora sertaneja. Já Gláucia (Lorena Comparato) enfrenta uma fase de desilusão com o amor, a família e a música. Tudo se transforma ainda mais com a morte de Guarariba (Ernani Moraes), pai das jovens, que, em seu testamento, declara Gláucia como sua única herdeira.

As músicas da série foram compostas exclusivamente para a narrativa e cantadas pelos próprios atores e atrizes em seus personagens. As canções criadas para a obra foram disponibilizadas massivamente ao público no *Youtube* e plataformas de *streaming* de áudio como *Deezer*, *Spotify* e *Apple Music*, alcançando números expressivos de acessos.

A apresentação do objeto de estudo serve de contexto para se compreender a escolhas de produção, circulação e toda a condução narrativa da série em suas três temporadas. A partir deste eixo, se faz necessário conhecer os percursos metodológicos estrategicamente pensados para a investigação.

#### 4.1 Percurso metodológico

A presente pesquisa busca trazer mais clareza e entendimento a uma temática relevante e pouco explorada ao investigar sobre a identidade cultural regional goiana no contexto da ficção seriada produzida no Brasil, em especial, na série *Rensga Hits!*. No intuito de desvendar a produção de sentidos e as representações uma das bases de pesquisa são as escolhas de produção. Para tanto, as entrevistas assumem um papel importante na coleta de informações junto a produtores, roteiristas, diretores e demais profissionais do audiovisual local sobre o processo de construção da série.

Quanto às formas de análise e exposição de resultados, este estudo se categoriza como exploratório-descritivo. Segundo Gil (2002), este tipo de pesquisa visa adquirir uma maior familiaridade com o problema, aprimorando ideais ou estabelecendo relações entre variáveis sendo apropriada para assuntos pouco estudados ou para explorar novas perspectivas de temas

---

<sup>32</sup> REDE GLOBO. **Terceira temporada de Rensga Hits! estreia nesta quinta-feira (23) na TV Globo.** Disponível em: <https://redeglobo.globo.com/redebahia/noticia/terceira-temporada-de-rens-ga-hits-estrea-nesta-quinta-feira-23-na-tv-globo.ghtml>. Acesso em: 15 mar. 2026.

já conhecidos. Geralmente envolvem entrevistas com pessoas que tiveram alguma relevante experiência prática frente à problemática.

Para Lakatos e Marconi (2017) a pesquisa descritiva investiga o objeto de forma a descrever, analisar e interpretar suas abordagens para entender seu funcionamento na realidade. Neste sentido a análise de episódios da série busca levantar e sistematizar elementos que contribuem para a construção de sentidos sobre a identidade cultural goiana, os quais serão organizados em categorias analíticas. Aspectos como cenários, figurinos, expressões verbais regionais, quando descritos e interpretados, são capazes de evidenciar formas de representação presentes na obra, possibilitando a análise de relações entre estes elementos e a forma como a cultura goiana pode ser vista na narrativa.

Quanto à natureza, a pesquisa é qualitativa, uma vez que a investigação se direciona a entender um caso mais específico de forma aprofundada.

Para Bogdan e Biklen (1994), este tipo de pesquisa trabalha com a descrição e uma análise indutiva por parte do investigador conforme os dados são levantados e organizados de maneira a perceber como os sentidos são construídos pelo sujeito e pelo objeto desenvolvido.

Ainda conforme Bogdan e Biklen (1994), a abordagem qualitativa pode apresentar alguns riscos como a subjetividade do investigador quando empregada ou vista de forma equivocada. Cabe ao investigador na pesquisa usar da flexibilidade, criatividade e reflexão, contudo sem inventar ou distorcer resultados, pois, a autenticidade dos mesmos é fundamental.

O presente trabalho se enquadra na abordagem qualitativa frente à busca por significados e entendimento a respeito das representações sobre o tema em um estudo cultural. Para investigar como a identidade cultural goiana é representada na série ficcional sugere-se a realização de uma análise de conteúdo de episódios e de entrevistas com idealizadores e executores do produto seriado. É de interesse da pesquisa compreender significações, interpretações e processos sociais relativos ao tema e objeto.

A análise de conteúdo (AC) é empregada como método de procedimentos. Bardin (2016, p. 42) assim a define:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando a obter, por procedimentos, sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo de mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens.

Ainda, segundo Sampaio; Lycarião (2021, p. 17):

Análise de conteúdo é uma técnica de pesquisa científica baseada em procedimentos sistemáticos, intersubjetivamente validados e públicos para criar inferências válidas sobre determinados conteúdos verbais, visuais ou escritos, buscando descrever, quantificar ou interpretar certo fenômeno em termos de seus significados, intenções, consequências ou contextos.

Krippendorff (2004, p. 18) entende por inferências as “interpretações feitas a partir de dados disponíveis, guiadas por uma lógica ou teoria, visando compreender o significado ou o contexto do fenômeno estudado”.

A partir dos três conceitos tratados acima, pode-se dizer que a AC é uma técnica plausível para análises comunicacionais, de forma a produzir inferências de conhecimento sobre conteúdos visuais e condições de produção para entender contextos sociais de maneira objetiva, seus significados e também, intenções. Utiliza de procedimentos sistemáticos para descrever, quantificar e interpretar fenômenos e, diante da capacidade de ser aplicada para decodificar diferentes formatos, por exemplo, textos, imagens e vídeos é uma escolha metodológica muito usada na área de comunicação. Hall (2003, p. 94) ainda complementa que "analisar conteúdos culturais implica identificar os códigos e as representações que produzem sentidos compartilhados e, ao mesmo tempo, refletem as relações de poder”.

Destarte, a AC permite interpretar de maneira sistematizada os elementos simbólicos existentes na série *Rensga Hits!* no que tange à identidade cultural goiana. Para tal, a análise dos episódios da série, o levantamento de elementos e sua devida decodificação e interpretação colaboram para o entendimento dos contextos identitários sobre as representações culturais trazidas. De igual maneira, cumpre este objetivo, a análise das informações trazidas por produtores e diretores da série a serem entrevistados, ao expor suas intenções criativas e percepções para a construção do produto ficcional.

Sampaio e Lycarião (2021) acreditam que a AC enquanto técnica de pesquisa científica se estrutura em três princípios: a) validade, a correlata e adequada utilização entre os objetivos da pesquisa e as ferramentas definidas para a investigação; b) confiabilidade, a precisão e estabilidade do instrumento de análise e, c) replicabilidade, a capacidade do estudo ser repetido por outros estudiosos de maneira a alcançar os mesmos resultados aplicando a mesma técnica aos mesmos dados.

Frente à abordagem qualitativa a ser adotada a operacionalização da análise de conteúdo segue a proposta trazida por Bardin (2016) de análise categorial, que se estrutura em três fases conforme se verifica no **Quadro 3**: a) pré-análise; b) exploração do material, categorização ou codificação e, c) tratamento dos resultados, inferências e interpretação.

**Quadro 3** – Técnica de análise de conteúdo

PRÉ-ANÁLISE
- Leitura flutuante - Escolha dos documentos - (Re)formulações de objetivos e hipóteses - Formulação de indicadores
EXPLORAÇÃO DO MATERIAL
- Criação das categorias
TRATAMENTO DOS RESULTADOS
- Interpretação dos resultados

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Bardin (2016).

De acordo com Bardin (2016), a análise categorial ao agrupar elementos que compartilham características comuns é uma abordagem eficiente para identificar, organizar e interpretar dados em pesquisas na área de comunicação. O presente estudo, diante do objetivo de investigar a presença de elementos da cultura goiana e suas representações na série *Rensga Hits!* habilmente se encaixa ao propósito da análise categorial. Diálogos, personagens, imagens e cenários podem ser investigados e categorizados conforme o objetivo da pesquisa e assim sistematicamente analisados e interpretados.

A pré-análise, segundo Bardin (2016), é a fase da organização propriamente dita para sistematizar as ideias iniciais para a condução do trabalho e possui quatro etapas: a leitura flutuante, escolha dos documentos, formulação de objetivos e elaboração de indicadores. Não possuem necessariamente uma ordem de execução, mas são dependentes, por exemplo: a escolha dos documentos se dá conforme os objetivos e os indicadores são construídos em função das hipóteses ou vice-versa.

Para Bardin (2016) a leitura flutuante estabelece os primeiros contatos com os documentos a serem analisados, trazendo impressões e orientações que se tornarão mais precisas com o avançar dos estudos. Os primeiros contatos com a série *Rensga Hits!*, após as gravações de 2021, ocorreram com a estreia da obra em 2022 na plataforma de *streaming Globoplay* fazendo surgir impressões iniciais sobre representação e uso de estereótipos ao retratar a cultura goiana. Em investigação preliminar para a produção de um artigo, Gouveia e Satler (2023) pesquisaram sobre obras da teledramaturgia brasileira que retratam a identidade cultural goiana. Assim, a série *Rensga Hits!* veio à tona, também como objeto, consolidando-se clara a intenção e motivação em explorá-la de maneira mais aprofundada em uma pesquisa científica.

Para Bardin (2016) a etapa de formulação dos objetivos busca definir a finalidade geral de propositura de um estudo e seu quadro teórico ou pragmático no qual os resultados encontrados serão usados. Paralelamente, a etapa de escolha dos documentos pode ser a norteadora da definição das finalidades da pesquisa ou, o objetivo pode direcionar qual o objeto de estudo. Diante das impressões causadas pela série *Rensga Hits!* e curiosidades sobre representações no contexto regional goiano, traçou-se como objetivo, investigar a produção de sentidos sobre a identidade cultural goiana na obra ficcional em questão, sendo definido o documento.

De acordo com Bardin (2016, p. 125) a partir do universo delimitado é necessário definir o *corpus* da pesquisa, ou seja, “o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos”.

O *corpus* envolve a análise dos episódios da série *Rensga Hits!* com o objetivo de analisar a narrativa e elementos constitutivos na busca por representações sobre a identidade cultural goiana. Ainda que haja recorrência em exposições de elementos distribuídos em categorias de análise, o intuito da pesquisa é aprofundar nas significações. Para compor o entendimento sobre as escolhas de produção, propõe-se entrevistar a diretora, a roteirista sênior da série e uma profissional local goiana que trabalhou na produção do projeto. O que interessa é entender suas percepções, escolhas e contextos diante do trabalho com a série.

Vale ressaltar que este *corpus* foi definido com base na regra de pertinência, defendida por Bardin (2016, p. 128), onde “os documentos retidos devem ser adequados enquanto fontes de informação, de modo a corresponderem ao objetivo que suscita a análise”. Nesse sentido adotou-se como instrumentos de coleta, sistematização e análise a pesquisa documental, qual seja, a própria série ficcional *Rensga Hits!* e as entrevistas semiestruturadas. Vale ressaltar que ambas se constituem como valiosas fontes de informação para perceber as representações e produções de sentido trazidas.

A pesquisa documental não se restringe à investigação de materiais escritos. Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009, p. 5) entendem:

O documento como fonte de pesquisa pode ser escrito e não escrito, tais como filmes, vídeos, slides, fotografias ou pôsteres. Esses documentos são utilizados como fontes de informações, indicações e esclarecimentos que trazem seu conteúdo para elucidar determinadas questões e servir de prova para outras, de acordo com o interesse do pesquisador.

Para Cellard (2008), o pesquisador que investiga documentos deve estar atento às suas escolhas antes de caminhar para análises mais profundas, primeiramente deve escolher documentos pertinentes e avaliar sua credibilidade e representatividade.

A primeira parte do *corpus* deste trabalho compreende a pesquisa documental, qual seja, nove episódios da série sendo três de cada temporada que estão disponíveis na plataforma de *streaming Globoplay*<sup>33</sup>, cada qual com duração média de quarenta minutos conforme consta no **Quadro 4** abaixo.

**Quadro 4** – Guia de episódios de *Rensga Hits!* a serem analisados

TEMPORADA	EPISÓDIO	TÍTULO	SINOPSE
1ª	1	No dia em que eu saí de casa	Depois de descobrir uma traição, Raíssa decide abandonar o noivo no altar e se mudar para Goiânia em busca do seu sonho de virar uma cantora sertaneja.
1ª	4	Depois da cama, a realidade	Raíssa rompe com Gláucia quando decide roubar a cena e cantar do lado de fora do Esquenta. Thamy descobre informações chocantes sobre Theo, e os <i>Gêmeosnejo</i> acabam brigando.
1ª	8	Não aprendi a dizer adeus	Raíssa e Gláucia descobrem que só há vaga no palco para uma delas cantar no <i>Goianejo</i> , disputada por Marlene e Helena.
2ª	1	Acordo de damas	Raíssa e Gláucia se recusam a dividir o mesmo palco de novo. Resta a Marlene e Helena tomar uma medida inimaginável para salvar as carreiras das irmãs.
2ª	5	<i>Save the espetinho</i>	Raíssa e amigos se unem para fazer um leilão e ajudar Carol a manter o <i>Espetinho</i> de portas abertas.
2ª	8	São João de Goiânia	Gláucia descobre os planos de Raíssa para um projeto solo. Helena decide largar tudo e faz um convite à Marlene. Luane revela sua verdadeira face.
3ª	1	O destino é um só	Uma perda repentina deixa Raíssa sem chão. No velório, a cantora tenta se reaproximar de Gláucia, que ainda não a perdoou pelo fim da dupla.
3ª	5	É hora de parar com a presepada	Cansada de ver Gláucia fazendo vista grossa a todas as maldades de Luane, Raíssa ameaça expor a cantora novata, mas acaba se queimando com os amigos.
3ª	8	Só quero ouvir você dizer que sim	A verdadeira história de Luane vem à tona. Raíssa consegue retomar um show que havia sido cancelado. Apesar de ser tudo que sonhou, ainda falta algo: ver sua irmã brilhar também.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nos resumos de cada episódio da série na *Globoplay* (2025).

Optou-se por investigar um recorte das três temporadas, gravadas em momentos e circunstâncias diferentes, sendo a primeira gravada majoritariamente em Goiânia em 2021 e a segunda e a terceira temporadas gravadas principalmente no Rio de Janeiro, sequencialmente

<sup>33</sup> RENSGA HITS! Criação: Carolina Alckmin e Denis Nielsen. Direção: Carol Durão. Produção: Glaz Entretenimento. Rio de Janeiro: **Globoplay**, 2022-2025. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/>. Acesso em: 30 nov. 2024.

em 2023. Os episódios foram selecionados seguindo critérios de abertura, desenvolvimento e desfecho de cada temporada de maneira a contemplar diferentes estágios da narrativa e sua condução. Os episódios intermediários foram escolhidos por possuírem pontos de inflexão com maior intensificação dos conflitos, tensões e abordagens simbólicas plausíveis à análise.

Na etapa de referenciação de índices e formulação dos indicadores, Bardin (2016) parte do pressuposto que um índice pode ser a menção explícita de uma mensagem ou mesmo a frequência de repetição deste assunto de maneira relativa ou absoluta. A partir dos índices é possível levantar indicadores com mais segurança que servirão de base para um recorte do documento onde é possível construir pré-unidades comparáveis de categorização para a análise e codificação.

Na série, por exemplo, a expressão “rensga”, que inclusive dá nome à obra, é um elemento simbólico que representa a linguagem popular goiana, tendo como significado, surpresa, entusiasmo ou choque. O uso da palavra “rensga”, a quantidade de vezes que aparece nos episódios e seu contexto pode ser um índice, tendo como indicador: uso de marcador da identidade cultural goiana remetendo a linguajar típico.

Para Laville e Dionne (1999) a AC, operacionalmente, realiza recortes de conteúdo de elementos que serão categorizados em unidades de análise que podem retratar uma ideia específica, conceitos ou mesmo, relações de conceitos em função do conteúdo, parentesco de sentido e valor. Ainda de acordo com os autores, as categorias podem ser definidas de três maneiras: no *modelo aberto*, muito usado em pesquisa de caráter exploratório, as unidades surgem durante o processo de análise; no *modelo fechado*, as categorias são definidas previamente com base em modelo teórico passível de verificação e por fim, o *modelo misto* define as unidades com antecedência podendo ser alteradas durante a análise.

Frente ao campo amostral formado pelos nove episódios da série, optou-se por adotar o modelo misto para estabelecer previamente unidades podendo ser alteradas durante o processo de análise.

Bardin (2016) trabalha com o conceito de unidade de registro enquanto elemento basilar codificado de significados e que se encaixa à temática da análise podendo ser usado para categorizar e levantar padrões e repetições. Podem ser consideradas unidades de registro da série, tanto na análise dos episódios quanto das entrevistas: palavras ou expressões, ato de fala, personagens, temas, imagens, extratos de cenas, frases, parágrafos, dentre outros.

A categorização, segundo Bardin (2016) é a operação de classificação das unidades diante de características comuns a estas, oferecendo uma representação simplificada dos dados brutos. Para o autor, o processo pode ser realizado em duas modalidades:

- é fornecido o sistema de categorias e repartem-se da melhor maneira possível os elementos à medida que vão sendo encontrados. Este é o procedimento por “caixas” (...) aplicável no caso de a organização do material decorrer diretamente dos funcionamentos teóricos hipotéticos;
- o sistema de categorias não é fornecido, antes resulta da classificação analógica e progressiva dos elementos. Este é o procedimento por “acervo”. O título conceitual de cada categoria somente é definido no final da operação (Bardin, 2016, p. 149).

A análise proposta desenvolve-se a partir das seguintes categorias que se encontram detalhadas no **Quadro 5**, sendo elas: a) Espaço e ambientação, b) Figurinos e marcadores visuais corporais, c) Linguagem e marcadores culturais discursivos e, d) Personagens e representação social.

**Quadro 5** – Categorias de análise

<b>CATEGORIA</b>	<b>OBJETIVO ANALÍTICO</b>	<b>ELEMENTOS OBSERVÁVEIS</b>
Espaço e ambientação	Analisar a construção de sentido sobre a identidade goiana a partir do espaço, levantando recorrências, escolhas de produção e conflitos entre realidade e ficção.	Espaço narrativo e deslocamento, locações reais de Goiânia, cenas de cobertura, repetição de ambientes, cenografia, diversidade espacial.
Figurinos e marcadores visuais corporais	Observar padrões estéticos associados ao universo sertanejo e à diversidade cultural goiana em figurinos, maquiagem, cabelo e acessórios.	Figurino sertanejo tradicional e contemporâneo, figurinos urbanos, maquiagem, cabelo e acessórios, recorrências e relação entre aparência e arco narrativo dos personagens.
Linguagem e marcadores culturais discursivos	Analisar a produção de sentidos no que tange ao linguajar e regionalismo adotado e seu processo de construção.	Regionalismos, sotaques, uso da expressão “rensga”, expressões regionais e gírias, exageros e naturalizações discursivas.
Personagens e representação social	Examinar como os personagens foram construídos e o que representam dentro do universo sertanejo que repercute no processo de identificação. Perceber padrões narrativos, rupturas e diversidade.	Perfil dos personagens, estereótipos, identidades, diferenças, diversidade e representações.

Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

No tratamento dos resultados os dados organizados e categorizados foram interpretados para se identificar padrões, tendências e criar inferências. Para Bardin (2016, p. 167), “inferir é relacionar os resultados observados às hipóteses iniciais e ao referencial teórico”. Sampaio e Lycarião (2021) acreditam que a interpretação é válida quando os dados se vinculam aos objetivos da pesquisa.

Na busca por complementar a análise optou-se também por realizar entrevistas enquanto instrumento de coleta. Para Gil (1999, p. 117) a entrevista é uma “técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção dos

dados que interessam à investigação”. Da mesma forma, Lakatos e Marconi (1999, p. 94), entende que o termo se refere a um “encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de um determinado assunto”.

Destarte, a entrevista se configura como instrumento de coleta de dados, estando o pesquisador amparado por metas anteriormente estabelecidas para adentrar em contato com os entrevistados por meio de um diálogo para a obtenção de dados. Para Bicudo (2005), seu uso necessita de um planejamento anterior e sobretudo, resguardo ético em todas as fases do procedimento, desde a definição do entrevistado, do entrevistador, forma, condução, momento de realização e, sobretudo, condução dos dados.

Dentro do propósito de investigar as representações da identidade cultural goiana na série, a análise documental dos episódios se complementa com entrevistas junto a sujeitos responsáveis e atuantes na sua construção a fim de obter informações e entendimentos sobre as escolhas de produção. Assim, optou-se por conversar com profissionais que trabalharam na série em três vertentes diferentes: na concepção de roteiro, na direção e em alguma função de produção integrada à equipe local de Goiânia.

A primeira entrevistada foi Carol Durão, diretora de *Rensga Hits!* nas três temporadas. Segue breve currículo da diretora no *LinkedIn*<sup>34</sup> (2026, online):

Diretora e roteirista, graduada em Cinema na UFF. (...) Na Netflix lançou longa-metragem "Doce Família" (com Mariana Xavier, Maria Padilha, Viih Tube e Gabriel Godoy), a comédia que chegou ao Top 10 Brasil (2º lugar) e Portugal (3º), além do Top 10 Global de língua não inglesa. Na Prime Video (Amazon) dirigiu o especial "Feliz ano novo de novo" (com Ingrid Guimarães e Lázaro Ramos). Dirigiu as séries "A Vila" (com Paulo Gustavo); "Ferdinando Show, o Game" (com Marcus Majella) e "Truque de Humor" com Gabriel Godoy, no Multishow. Para web, dirigiu vídeos para o canal Porta dos Fundos, com milhões de *views*, e o documentário "Ferdinando.Doc: Por trás da Diva". Em 2025, lançou o date game "Crush Animal" (com Monique Alfradique e Pedro Ottoni) no Multishow, e vai lançar o longa-metragem "Um Pai em Apuros" (com Dani Calabresa e Rafael Infante) nos cinemas.

A segunda entrevista foi realizada com Renata Corrêa, roteirista sênior da série, escritora e dramaturga, abaixo segue o currículo disponibilizado no *LinkedIn*<sup>35</sup> (2026, online):

Com forte presença nas redes sociais, seus trabalhos têm foco no humor e no protagonismo feminino. Autora do livro *Vaca e Outras Moças de Família* (Ed. Patuá), e da peça *A Fábrica de Cachorros*, e do documentário *Clandestinas*, sobre aborto no Brasil. É colunista no *Splash* (UOL) e colabora para diversas publicações como *Marie Claire* e *Jornal O Globo*. Apresenta com Carla Lemos o Podcast *Primas*, sobre cultura

<sup>34</sup> DURÃO, Carol. Perfil profissional. **LinkedIn**. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/carol-dur%C3%A3o/> Acesso em: 16 abr. 2026.

<sup>35</sup> CORRÊA, Renata. Perfil profissional. **LinkedIn**. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/renata-correa-a83a0229/>. Acesso em: 16 abr. 2026.

produzida por mulheres e a série de vídeos Como Não Ser Um Machista Babaca. Escreveu as séries Perrengue (MTV/Globoplay) e foi roteirista dos programas Greg News (HBO), Adnight, Tá no Ar, Mulheres Fantásticas e Fora de Hora, todos da Rede Globo, de onde é atualmente contratada. Foi colaboradora das novelas Vai Na Fé e Fuzuê. Autora da série Rensga Hits! (três temporadas) exibida na Globoplay e na Rede Globo (*LinkedIn*, 2026, *online*).

A terceira entrevistada foi Paloma Santos, maquiadora goiana, moradora de Goiânia-GO que trabalhou na primeira temporada da série como terceira assistente de maquiagem e participou das duas semanas de gravações externas na capital na segunda temporada. Formada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás e como maquiadora profissional pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC). Atua na área de maquiagem para cinema e audiovisual desde 2016, com destaque para as produções: Arcanjo Renegado (*Globoplay*), A natureza das coisas invisíveis (Direção de Rafaela Camelo) e Papagaios (Direção de Doug Soares).

Frente aos procedimentos éticos necessários a toda pesquisa que envolve seres humanos, a coleta de dados mediante as entrevistas ocorreu após a devida aprovação junto ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFG conforme solicitação frente à Plataforma Brasil. Após a autorização protocolar, pré-testes foram feitos para estabelecer a forma de condução e escolher as melhores ferramentas de registro para as entrevistas.

Os acessos e agendamentos das entrevistas ocorreram de formas diferentes. A diretora Carol Durão foi acionada diretamente por seu perfil no *Instagram*, a roteirista Renata Corrêa por intermédio da agência de relações públicas Nova Comunicação e a maquiadora Paloma Santos diretamente via *Whatsapp*. Previamente à data agendada, após as devidas orientações, foi enviado por *e-mail* o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para a realização da leitura e assinatura, validando a participação e autorização de uso de informações.

Todas as entrevistas tiveram em média uma hora de duração sendo realizadas de modo remoto via *Zoom*, uma vez que as entrevistadas se encontravam em diferentes cidades. As conduções foram gravadas, mediante autorização prévia e os arquivos de áudio e vídeo foram inseridos no *Notta*, ferramenta de transcrição automática com inteligência artificial para a devida apuração do conteúdo separado fala por fala com especificação das minutagens.

No APÊNDICE A constam os roteiros de perguntas para as entrevistas semiestruturadas divididas em três modelos conforme o perfil da entrevistada: a) diretora da série, b) roteirista da obra e, c) profissional local que trabalhou em *Rensga Hits!*. Os roteiros foram divididos em três etapas de condução: introdução, desenvolvimento e finalização, baseando-se nas mesmas categorias pré-definidas da análise de conteúdo, dentre outras perguntas.

Duarte (2005) divide as entrevistas em três tipos: a) *abertas*, realizadas a partir de um único tema central; b) *semiabertas*, partem de um roteiro-base e, c) *fechadas*, questionários estruturados com perguntas iguais para todos, por exemplo, as pesquisas de opinião. Para Bosi (1979), as entrevistas podem ser *não estruturadas*, sem roteiro fixo, conduzidas de maneira aberta e, *semiestruturadas*, onde as perguntas são definidas com liberdade para se explorar outras. Para Duarte (2005) as *estruturadas* geralmente possuem um roteiro rígido e anteriormente definido, com perguntas iguais e em mesma ordem para os entrevistados.

Para Triviños (1987) a modalidade semiestruturada é construída tendo por base questionamento pré-definidos que estejam alinhados aos objetivos da pesquisa e teorias relevantes, contudo, é possível que surjam outras hipóteses e perguntas durante as respostas dos entrevistados.

A entrevista semiestruturada foi o tipo definido para esta pesquisa frente à previsão de abertura de novas questões fomentadas pelas conversas, partindo-se de um norte de roteiro de perguntas pré-definido.

Na busca por validade, credibilidade e confiabilidade a presente pesquisa se propõe a realizar a triangulação na análise e interpretação de dados.

Segundo Triviños (1987), a triangulação busca englobar as maiores possibilidades ao descrever, explicar e compreender o objeto em estudo. Para Yin (2001, p. 121) a triangulação utiliza variadas formas de constatações para uma melhor exploração do objeto e “permite que o pesquisador se dedique a uma ampla diversidade de questões históricas, comportamentais e de atitudes. A vantagem mais importante, no entanto, é o desenvolvimento de linhas convergentes de investigação”.

Para Günther (2006) o uso de diferentes metodologias na triangulação é pensado para evitar a possibilidade de distorções frente à aplicação de apenas um método.

De acordo com Duarte (2005) os critérios de validade e confiabilidade envolvem três questões: a seleção de informantes aptos a responder a pesquisa, o emprego de procedimentos garantidores de obtenção de respostas confiáveis e descrição de resultados articulados com as informações coletadas e referencial teórico adotado.

Durante todas as etapas da pesquisa, os critérios de validade e confiabilidade foram aplicados, desde a escolha das entrevistadas, estudo e definição das ferramentas técnicas de gravação e transcrição, preparação e elaboração do roteiro de perguntas alinhado às categorias pré-definidas da análise de conteúdo para a devida triangulação da investigação.

Tomando por base os procedimentos metodológicos referidos, sobretudo, a análise de conteúdo categorial proposta por Bardin (2016), a pesquisa neste ponto apresenta os principais

resultados oriundos da investigação da série *Rensga Hits!* O estudo foi direcionado pelas quatro categorias anteriormente mencionadas: espaço e ambientação; figurinos e marcadores visuais corporais; linguagem e marcadores culturais discursivos e, personagens e representação social. Todos os dados foram sistematizados por meio da observação e identificação dos elementos visuais, narrativos e discursivos de cada episódio, dividido ainda em blocos de cenas onde foi possível se levantar padronizações, situações, coerências e incoerências no que tange a representatividade da identidade cultural goiana na obra. Para fins desta pesquisa considera-se como cena a unidade de registro delimitada pela continuidade em um mesmo espaço ou mesma situação narrativa, ou seja, sua transição ocorre tendo por base a mudança destes elementos. Para exemplificação, *frames* de cenas foram capturados para serem usados como ilustrações na abordagem dos resultados.

Os resultados serão apresentados conforme cada categoria analítica envolvendo também citações das entrevistas a fim de se evidenciar de que maneira diferentes dimensões e momentos da série colaboram para a produção de sentidos sobre a representatividade goiana na narrativa de ficção.

## 4.2 Espaço e ambientação

O espaço narrativo não é apenas um cenário, mas, atua como elemento estruturante da ação dramática estabelecendo relações capazes de influenciar na produção de sentidos, construção dos personagens, na expressão de valores culturais e percepção da identidade coletiva. A série em todas as suas três temporadas traz como espaço narrativo principal a cidade de Goiânia-GO com breves exceções quando a ação se desloca para cidades onde grandes shows sertanejos acontecem na trama como a Expo. Londrina-PR e a Festa de Barretos-SP, novos lugares onde personagens passam a morar ou o retorno da protagonista às suas origens.

Para a roteirista Corrêa (entrevista ao autor, 2026) a série se propõe a ser um melodrama clássico narrativo com humor que surgiu de um projeto de investigação sobre o que eram as casas de composição, indagando-se como um grande *hit* nacional é produzido e como é esse processo de inspiração para o autor. Para representar Goiânia, a escritora que é carioca e gosta de sertanejo, trouxe para as salas de roteiro uma equipe diversa com pessoas fora do eixo Rio-São Paulo e, inclusive, autores que nasceram em Goiás e no interior de Minas Gerais. A partir das discussões se iniciou as visitas à capital para entender melhor o universo e como representar Goiás.

Raíssa Medeiros vive na cidade fictícia de Lucas do Rio Claro com a mãe solteira e suas tias e abandona o noivo no altar ao descobrir uma traição. A cena inicial do primeiro episódio da primeira temporada, *No dia em que saí de casa*, como se percebe na **Figura 8**, revela a atmosfera de cidade de interior, com sua Igreja simplória com paredes em detalhes azuis, marcha nupcial tocada ao vivo pelo sanfonista convidado, pessoas vestindo tons terrosos, um clima bucólico de fim de tarde, pequena praça da cidade e o carro antigo da protagonista ao fugir para Goiânia adentrando em estrada de terra, sob a trilha sonora de *Não aprendi a dizer adeus* de Leandro & Leonardo. Não há menção direta a Goiás, mas subentende-se que a cidade fictícia se localiza no estado, sobretudo, pela proximidade da capital. De acordo com Corrêa (entrevista ao autor, 2026) o nome fictício foi inspirado na cidade mato-grossense de Lucas do Rio Verde, onde a irmã da autora tinha vários amigos na época da faculdade de veterinária cursada em Sinop-MT.

A sequência de cena mostra Raíssa na chuva conseguindo desatolar o carro da lama, revelando na estrada a placa com destino a Goiânia, onde a jovem buscará por oportunidades para viver seu sonho de ser uma estrela da música sertaneja. A construção desta ambientação associa-se ao imaginário popular do interior e atua como espaço simbólico a ser contrastado com a inserção da protagonista no ambiente urbano.

**Figura 8** – Montagem de cenas da Cidade fictícia



Fonte: Globoplay (2025).

Na próxima cena percebe-se o carro de Raíssa na rodovia, mostrando Goiânia ao fundo com seus prédios ao amanhecer. Já dentro da cidade, a protagonista estaciona em frente a um

estabelecimento, um bar chamado *Espetinho da Carol* e uma placa no muro define a localização: Rua 118, Setor Sul, conforme **Figura 9**. Raíssa entra no bar na busca por um carregador de celular, com fome e querendo saber mais sobre a música ao vivo, informação que constava na fachada do local. Assim se estabelece o espaço narrativo da personagem ao se instalar na capital goiana.

**Figura 9** – Montagem de cenas em Goiânia



Fonte: Globoplay (2025).

Ao longo da série alguns lugares se estabelecem como cenários fixos da trama, devido a sua repetição em cenas, conforme disposto no **Quadro 6**, seguindo ordem de quantidade de aparições dentro dos episódios analisados.

**Quadro 6** – Principais cenários da série

CENÁRIO	TEMPORADA	EPISÓDIO
Espetinho da Carol	1/2/3	1/4/8 (1ªtemp.), 1/5/8 (2ªtemp.), 5 (3ªtemp.)
Fachada Produtora <i>Rensga Hits!</i>	1/2/3	1/4 (1ªtemp.), 1/8 (2ªtemp.), 5/8 (3ªtemp.)
Palco Shows	1/2/3	4/8 (1ªtemp.), 5/8 (2ªtemp.), 5/8 (3ªtemp.)
Bastidores Shows	1/2/3	4/8 (1ªtemp.), 5/8 (2ªtemp.), 5/8 (3ªtemp.)
Camarins Shows	1/2/3	4/8 (1ªtemp.), 5/8 (2ªtemp.), 5/8 (3ªtemp.)
Sala da Produtora <i>Rensga Hits!</i>	1/2/3	4 (1ªtemp.), 1/5 (2ªtemp.), 5/8 (3ªtemp.)
Sala da Joia Maravilha <i>Records</i>	1/2/3	4/8 (1ªtemp.), 1/8 (2ªtemp.), 5 (3ªtemp.)
Escritório da Produtora <i>Rensga Hits!</i>	1/2	1/4 (1ªtemp.), 1/8 (2ªtemp.)
Área da piscina da Produtora <i>Rensga Hits!</i>	1/2	1/4 (1ªtemp.), 1/8 (2ªtemp.)
Estúdio da Produtora <i>Rensga Hits!</i>	1/2/3	1 (1ªtemp.), 1/8 (2ªtemp.), 5 (3ªtemp.)
Casa de Gláucia	2/3	1/5/8 (2ªtemp.), 8 (3ªtemp.)
Casa de Deivid	2/3	1/5/8 (2ªtemp.), 5 (3ªtemp.)
Casa de Thamires	2	1/5 (2ªtemp.)
Quarto de Raíssa (No Espetinho)	1	1/4 (1ªtemp.),

Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

Segundo a diretora Carol Durão (entrevista ao autor, 2026) a primeira temporada foi gravada no fim da pandemia da Covid-19 e para reduzir o trânsito aéreo a equipe de pré-

produção ficou em Goiânia por dois meses em uma pesquisa de campo que geralmente só acontece na fase de roteiro. “Para mim, uma diretora sudestina foi um contato fundamental para pesquisar locações (...) definir elenco e (...) conhecer de fato aquele nicho”.

O protocolo de Biossegurança à Covid-19, adotado pela equipe e repassado a todos os envolvidos nas gravações em reunião remota, é um exemplo do que Hall (2016) define sobre a regulação em um circuito de cultura, capaz de nortear as escolhas de produção.

O Espetinho da Carol é um bar simples que toca música ao vivo, sobretudo, sertaneja, com suas mesas de madeira tendo em sua decoração violões nas paredes, quadros com cabeças de boi, notas musicais e placas decorativas. É o local onde Raíssa começa a trabalhar como garçonete e cantora no palco para pagar sua moradia no cômodo de dispensa que se tornou seu quarto improvisado, como disposto na **Figura 10**. O bar é frequentado por outros personagens e é marcado também por realizar eventos de shows como o Esquenta Sertanejo.

Na primeira temporada que foi gravada em Goiânia, segundo a diretora da série, Carol Durão (entrevista ao autor, 2026) a produção queria um lugar que fosse real, com menos movimento e conseguiram encontrar um bar que havia sido fechado recentemente. Assim o espaço foi alugado por três meses para as gravações, situação que seria difícil acontecer em centros movimentados como no Rio ou São Paulo por causa dos preços e indisponibilidade de locações. Na segunda e terceira temporadas o Espetinho da Carol ganhou uma nova locação com as gravações no Rio de Janeiro, ainda que mantido seu arco narrativo em Goiânia. A imagem do canto inferior direito da **Figura 10**, revela a mudança estética do bar que manteve sua identidade sertaneja na decoração, na proposta e no público cativo. No quinto episódio da segunda temporada, *Save the Espetinho*, um grande show é realizado numa ação conjunta dos personagens para arrecadar fundos para o pagamento de uma dívida do bar. Neste contexto, insere-se a primeira ação de *merchandising* de produto na série com a Cerveja Brahma Puro Malte trazendo personalidades do universo sertanejo para o episódio como: Lay & Lara e Bruna Viola.

**Figura 10** – Montagem de fotos do Espetinho da Carol



Fonte: Globoplay (2025).

A sede da Produtora *Rensga Hits!* tem como proprietária a empresária e ex-cantora sertaneja Marlene, onde os artistas aparecem em diversas situações de reuniões, discussões, divertimento e ensaios. O ambiente é retratado em sua fachada, escritório, sala, estúdio e área da piscina em uma luxuosa casa, trazendo em sua composição de arte: violões, discos, pôsteres de artistas, troféus em formato de berrante de ouro. Na primeira temporada a locação foi numa casa em um condomínio fechado em Goiânia e nas demais temporadas em outro condomínio na Barra da Tijuca-RJ, como se percebe na **Figura 11**. Na narrativa a mudança é argumentada por Marlene ao dizer que a produtora precisou se mudar para um lugar maior.

**Figura 11** – Montagem de fotos da Produtora *Rensga Hits!*



Fonte: Globoplay (2025).

Para Durão (entrevista ao autor, 2026) a escolha de produção em optar pelas gravações no Rio de Janeiro na segunda e terceira temporada foi definida na dificuldade em conciliar as agendas de elenco e viagens. Por exemplo, a atriz Déborah Secco estava gravando uma novela e só conseguiria participar se a equipe estivesse no Rio. Neste contexto do universo do luxo e ostentação surgem outros espaços narrativos como a produtora rival *Joia Maravilha Records* da empresária e ex-cantora sertaneja Helena e as residências dos cantores Gláucia, Deivid Cafajeste e Thamires. Na **Figura 12** observa-se também a presença de elementos do universo musical e sertanejo na concepção de arte. Segundo Durão (entrevista ao autor, 2026) a locação da *Joia Maravilha* era a casa de um milionário que tinha ligação com a música, inclusive.

**Figura 12** – Montagem de fotos casas luxuosas



Fonte: Globoplay (2025).

A série também utiliza diversas cenas em palcos, bastidores e camarins em shows ambientados em Goiânia, na Expo. Londrina-PR e também na Festa de Barretos-SP que revelam a grandiosidade da infraestrutura da música sertaneja, a admiração e presença cativa do público, conforme observa-se na **Figura 13**.

**Figura 13** – Montagem de fotos de shows



Fonte: Globoplay (2025).

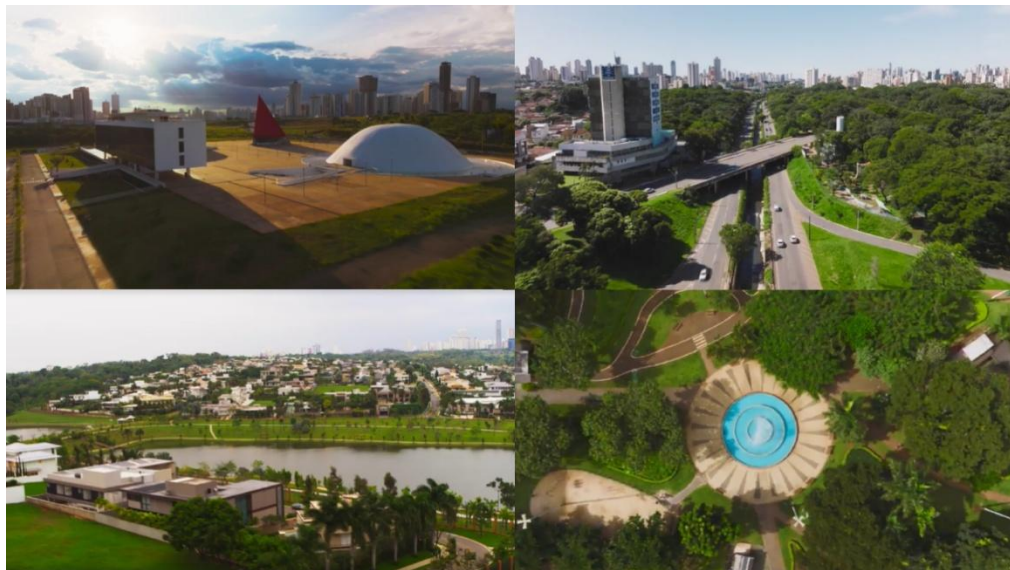
No que tange a outras cenas externas e imagens da cidade de Goiânia observa-se dois movimentos distintos: cenas esparsas com os personagens em locais na capital e cenas de

cobertura, as chamadas *stock shots*, pequenos planos de imagens previamente gravadas que são inseridos na série para trazer algum tipo de valor de produção, seja, passagem de tempo, mudança de cena, ou mesmo ambientação do espaço narrativo.

Ao longo das três temporadas e dos episódios analisados foram contabilizadas 36 cenas de cobertura de lugares reconhecíveis de Goiânia que funcionam como recurso de ancoragem espacial e reforço identitário da narrativa. Foram mostrados em registros diurnos ou noturnos: o Centro Cultural Oscar Niemeyer, Avenida 85 com o Monumento dos Três Marcos, Avenida T-63, o Bosque dos Buritis, a Marginal Botafogo, a Praça da T-25, Lago e Condomínio Alphaville, Vila Cora Coralina, BR-153 e Praça do Sol, dentre outros.

As cenas captadas na maioria das vezes sob perspectiva aérea revelam uma imagem macro como um cartão postal sem entrar em detalhes, sem mostrar pessoas ou contextualizar os espaços. São segundos entre cenas que revelam ruas, praças e avenidas movimentadas de carros com prédios altos, um bonito céu e bastante espaço verde, como ilustra a **Figura 14**.

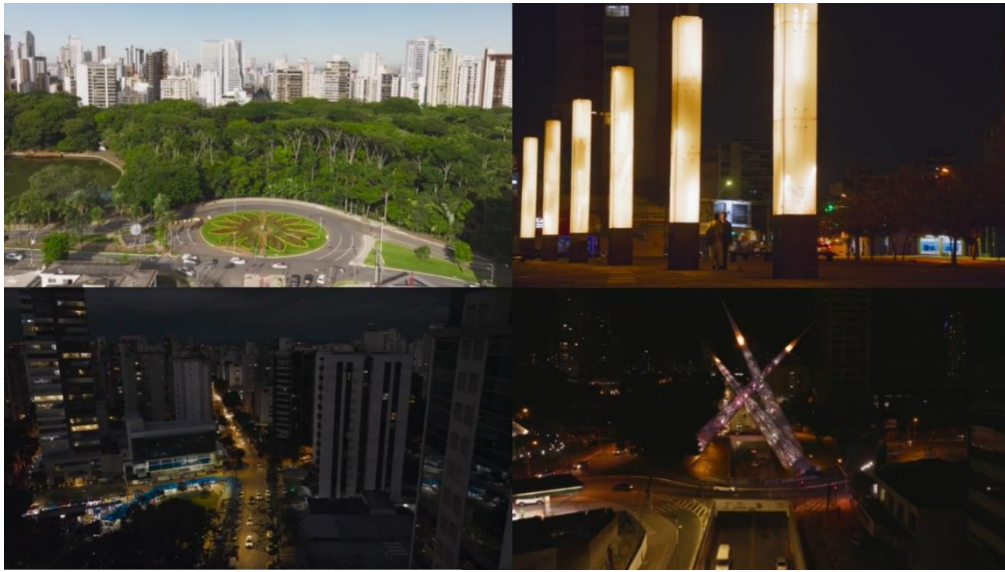
**Figura 14** – Cenas de cobertura de Goiânia



Fonte: Globoplay (2025).

Muitos destes locais não são prontamente reconhecíveis de maneira universal, dependendo do repertório cultural e espacial do espectador, sendo, portanto, identificáveis, sobretudo, por indivíduos familiarizados com a cidade. Espaços simbólicos de Goiânia passam sutilmente pela tela como o Monumento dos Três Marcos na Avenida 85, o Monumento aos Mortos e Desaparecidos na Luta Contra a Ditadura Militar na Praça do Bosque dos Buritis, a Vila Cultural Cora Coralina no Centro e a popular Feira da Praça do Sol, identificável apenas pelo conglomerado de tetos azuis das barraquinhas, como se observa na **Figura 15**.

**Figura 15** – Pontos culturais de Goiânia



Fonte: Globoplay (2025).

Segundo Corrêa (entrevista ao autor, 2026) as cenas complementares de imagens de Goiânia são indicadas no roteiro: “A gente explica o que quer, mas quem decide o que será filmado e o que vai entrar é a direção”.

Para Durão (entrevista ao autor, 2026):

As cenas foram pensadas para que as outras pessoas que fossem assistir tivessem a mesma conexão que nós tivemos (...) de querer ver o que era bonito. (...) Então a gente queria muito o Parque Flamboyant que é lindo (...). Até para entender que a cidade não era só prédios e tinha muitas áreas verdes. (...) a gente foi assim escolhendo os espaços e pra gente era super importante as estradas.

Na segunda temporada, ainda que gravada no Rio de Janeiro, algumas cenas externas foram feitas em Goiânia. Gláucia e Raíssa no primeiro episódio, *Acordo de Damas*, cantam simultaneamente em um shopping e em um restaurante. Gláucia estava no Shopping Mega Moda, importante empreendimento do polo atacadista de roupas na Região da 44 no Centro de Goiânia. Todavia, Raíssa, estava cantando em uma churrascaria popular chamada Maná Grill, localizada em Mercado São Sebastião no Rio de Janeiro como ilustra a **Figura 16**. Na sequência a protagonista surge compondo no Parque Flamboyant na capital. Outras cenas também foram gravadas na cidade, por exemplo, quando Marlene encontra Cauã dormindo num banco da Praça do Trabalhador em frente a antiga Estação Ferroviária no Centro e numa cena de conclusão de capítulo quando Raíssa impede a partida de Cauã no Aeroporto Santa Geneveva.

**Figura 16** – Cenas gravadas em Goiânia



Fonte: Globoplay (2025).

Diante da análise espacial, três circunstâncias de escolhas de produção chamam a atenção. No oitavo episódio da segunda temporada, *São João de Goiânia*, Helena decide abandonar o ramo empresarial da música e se mudar de Goiânia, mencionando o novo local apenas como “aquela cachoeira”. Na cena final do episódio Marlene a encontra sob as águas de uma paisagem natural, gravada na Cachoeira do Abade em Pirenópolis, todavia não há qualquer menção ao nome do lugar ou da cidade na narrativa.

O primeiro episódio da terceira temporada, *O destino é um só*, ambienta-se majoritariamente durante o velório de Guarariba, pai de Gláucia e Raíssa. Ainda que o espaço narrativo seja Goiânia, a arquitetura da Igreja e seu interior são facilmente identificáveis em qualquer mecanismo de busca na Internet e deflagra que a gravação ocorreu no Crematório e Cemitério da Penitência que fica no bairro do Caju na Zona Portuária do Rio.

No quinto episódio da terceira temporada, *É hora de parar com a presepada*, uma cena breve de cobertura revela a fachada do Teatro Goiânia e na sequência acompanha-se Thamyres e Nenê no interior do teatro no último ensaio antes do lançamento do musical inspirado na vida dos irmãos gêmeos do sertanejo Theo & Thamyres, todavia, a locação não é o Teatro Goiânia. No fim do episódio, o lançamento do musical acontece no mesmo espaço, porém, identifica-se na porta de entrada: Teatro Adria Santos, como se observa na **Figura 17**.

**Figura 17** – Montagem de fotos da representação do Teatro Goiânia



Fonte: Globoplay (2025).

A localidade do espaço narrativo é constantemente verbalizada pelos personagens ao mencionarem e contextualizarem que se encontram em Goiânia.

Para a maquiadora Paloma Santos (entrevista ao autor, 2026) a produção foi assertiva ao representar o glamour do sertanejo na cidade. A própria festa tradicional da Pecuária foi trazida com outro nome, mas representando os importantes shows e a forma de retratar o início de carreira dos artistas também é um ponto positivo considerado. No que tange aos pontos de melhoria menciona:

Acho que deixaram um pouco a desejar (...). É, beira um pouquinho o caricato demais, sabe? E a gente de Goiânia fica ofendido quando se vê uma representação que não é tão fiel assim, a gente fica "pô". Parece que a gente sempre é criticado, né? Eu acho que faltou trazer mais da vida noturna de Goiânia. A Raíssa poderia ter cantado em vários bares até chegar ao Espetinho, né? (...) Mostrar a parte cultural (...) vários bares e restaurantes, a culinária (...) (Santos, entrevista ao autor, 2026).

Se para García (2004) e Martín-Barbero (2004) as percepções de uma cidade são alimentadas pelo imaginário narrado pelos meios de difusão massiva, as percepções sobre Goiânia são construídas com base no recorte que é dado pela obra. No mesmo sentido, se a forma de representar as práticas socioculturais de uma determinada população são importantes fontes formativas de representações sociais, o enfoque exclusivamente sertanejo oferece limitações ao entendimento macro daquele grupo, local ou cultura representada.

Frente ao *corpus* da análise depreende-se que a série direciona o olhar do espectador para Goiânia por meio do universo sertanejo de uma capital urbana onde a indústria da música faz circular dinheiro e luxo entre seus artistas. Elementos simbólicos do sertanejo são vistos nas

ambientações com detalhes de violão, botas, chapéus, bois, cavalos, berrantes inseridos dentro do contexto da riqueza das grandes produtoras e casas de composição. A ruralidade se mantém nas origens como a cidade fictícia de Lucas do Rio Claro, ora vista, como ponto de partida do atraso e do marasmo rumo ao sucesso das luzes da capital, ora vista, como lugar de resgate dos valores e da família, com se percebe em trecho da música composta pela protagonista em momento chave de virada em sua carreira:

Andar com os pés no chão na mão um violão, oh saudade de casa. Uma rede na varanda. Na cidade grande, tanta luz acesa e quem sonha alto não sabe dormir. No fim do dia eu só queria um colo de mãe. Na minha terra o povo diz: planta boa não cresce sem raiz (*Rensga Hits!*, 2025).

O bar de espetinho, muito embora não se tenha visto um espetinho sequer, representa os estabelecimentos populares deste segmento existentes em Goiânia, todavia, o recorte é limitado, pois Goiânia não possui apenas “um bar”. A música sertaneja circula por diversos espaços, desde os maiores e luxuosos bares do Setor Marista, aos botecos de esquina mais simples onde celebridades como Gustavo Lima e Marília Mendonça iniciaram suas carreiras.

As imagens de cobertura criam uma identidade de uma capital verde, repleta de prédios, desmistificando o imaginário popular de associação da cidade com a “roça”. Todavia, conforme Chaul (2009, p. 24) “[...] qualquer rótulo de Goiânia será mera expressão de um mero pedaço de seu todo”. Tal entendimento harmoniza-se com elementos do circuito de cultura de Johnson (1999) ao admitir que o *texto*, neste caso a série, direciona o repertório de sentidos com base nas formas subjetivas ou culturais disponibilizadas para a *leitura* do espectador. As escolhas de espaço e ambientação direcionam o olhar do público, o que interfere nas suas percepções sobre a representação regional. Goiânia não se restringe ao universo sertanejo e outros repertórios da diversidade cultural local não foram abordados.

### 4.3 Figurinos e marcadores visuais corporais

Os figurinos e marcadores visuais corporais desempenham função essencial no processo e construção dos personagens e na produção de sentidos sobre valores culturais, identidades e pertencimentos. A análise não se estrutura na descrição isolada de roupas, acessórios, penteados e maquiagens, mas em um levantamento de padrões, associados, ou não, ao universo sertanejo. O **Quadro 7** ilustra as percepções analisadas.

**Quadro 7** – Figurinos e marcadores visuais corporais

CATEGORIA	CARACTERÍSTICAS	SENTIDO ASSOCIADO
Figurino Sertanejo Tradicional	Chapéu, jeans, botas, couro, franjas	Rural, tradição
Figurino Sertanejo Contemporâneo	Brilho, decotes, roupas justas, glamour	Moda e indústria musical
Figurino cotidiano urbano	Trajes casuais, neutros	Rotina, dia a dia
Marcadores corporais	Maquiagem, penteados	Identidade

Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

Na cidade fictícia de Lucas do Rio Claro, a cena do casamento de Raíssa revela trajes típicos mais simplórios desta cerimônia diurna com predomínio de tons mais terrosos em harmonia com a estética visual da fotografia da Igreja e da fachada, como se percebe na **Figura 8** anteriormente retratada. Ainda que não haja elementos tradicionais associados ao figurino sertanejo, os trajes e marcadores corporais revelam uma estética de simplicidade e pertencimento a um contexto interiorano.

A transição da protagonista do meio rural para o urbano é marcada pelo contraste de figurinos dela com seu vestido de noiva sujo de barro e botas e o visual urbano de Carol, proprietária do espetinho usando cores vibrantes, argolas e turbante. Raíssa, todavia, se depara com Enzo Gabriel, vestindo traje tipicamente sertanejo no bar em Goiânia no período da manhã, como se observa na **Figura 18**.

**Figura 18** – Figurino Sertanejo Tradicional

Fonte: Globoplay (2025).

O figurino de *cowboy* deixa de ser adotado por Enzo conforme o artista ganha reconhecimento na indústria sertaneja, o que indica um deslocamento da simbologia estética. Neste momento inicial da trama contudo, ainda não há informações de que o personagem é o cantor sertanejo em ascensão Enzo Gabriel, mas sim apenas um cliente qualquer do bar que se

encanta por Raíssa, o que gera estranhamento e indagações como: Será que os goianienses se vestem assim no dia a dia?

O estilo sertanejo clássico ao carregar traços no imaginário popular associado à ruralidade é utilizado na série, sobretudo, pelo personagem Guarariba, pai de Gláucia e Raíssa, mas, também é percebido nos figurinos dos figurantes que representam o coletivo de espectadores presentes nos momentos de shows na série. Nos episódios analisados, em todos os eventos de música realizados no Espetinho da Carol, no *Goianejo*, na Expo. Londrina e na Festa de Barretos constam espectadores usando chapéus e estampas xadrez, ainda que combinados com elementos urbanos, conforme ilustra a **Figura 19**.

**Figura 19** – Montagem de fotos do público em geral



Fonte: Globoplay (2025).

Durão (entrevista ao autor, 2026) afirma que os figurinos foram pensados com base em referências reais e comenta a preocupação em não repetir o que a novela *Amor de mãe* (2021) fez ao representar um casal de lésbicas que abre um bar em Goiânia com cavalos na porta do bar, tal como demonstrado na reportagem de Parreira (2021). Para Durão:

As pessoas ficaram revoltadas, porque Goiânia é uma cidade (...) urbana, né, de fato, não tem nenhum cavalo em bar nenhum, né? (...) A gente tinha muito essa preocupação de não botar chapéu na figuração, para (...) setenta figurantes, sete tinham chapéu, no máximo, sabe? Porque a gente não queria gerar esse tipo de descontentamento da audiência, né? De como ela estaria sendo representada (Durão, entrevista ao autor, 2026).

Sobre o uso de chapéus ao longo das temporadas da série, Santos (entrevista ao autor, 2026) comenta: “(...) eu falei: ‘A gente não usa chapéu desse tanto não’. Eu lembro que nessa mesma semana a gente saiu para comer numa hamburgueria. E o que acontece? Não chegou um homem de chapéu lá? Acabou com meu argumento”. A maquiadora ainda relata que não há só sertanejo na capital e que o próprio nicho do rock, o “Goiânia Rock City” é bastante ativo.

Se o imaginário parte da realidade humana, esta é a essência para as representações. A pesquisa de figurino parte desta realidade para pautar suas escolhas, da mesma forma que o imaginário popular se constrói a partir desta realidade experienciada pelo público. A validação positiva ou negativa de uma representação vem da interpretação desta realidade, seja da produção, seja do público ao comparar os sentidos criados pela obra com o que entende da realidade. São as *leituras e culturas vividas* propostas por Johnson (1999) em seu circuito de cultura. E se não há um repertório prévio, como essas leituras ocorrem para um espectador que desconhece Goiânia? A representação ficcional pode moldar essa percepção.

Assim, conforme Lima e Pereira (2004) surgem as crenças limitantes quando condutas e comportamentos são influenciados por estereótipos de mesma forma, reducionistas e homogeneizantes sobre determinado grupo.

A categoria do sertanejo contemporâneo se caracteriza por uma estética de figurinos de shows com seus excessos e extravagância de brilho, paetês, lantejoulas, decotes e roupas justas, usados principalmente pelos personagens cantores em apresentações, mas que acompanha também, em menor proporção seu cotidiano como observável na **Figura 20**. Chapéus, por exemplo, são vistos inclusive no velório de Guarariba. As empresárias Helena e Marlene também adotam a moda trazendo brilho nas roupas, anéis, pulseiras e em estampas temáticas de cavalos, ferraduras, etc.

**Figura 20** – Figurino Sertanejo Contemporâneo



Fonte: Globoplay (2025).

Ainda segundo Durão (entrevista ao autor, 2026), as pessoas em Goiânia têm glamour e certo exagero, se produzem e querem ser vistas, circulam e têm dinheiro para se arrumar:

(...) eu me lembro uma primeira vez que a gente foi numa casa de composição que tinha uma recepcionista que usava uma lente de contato. Ela estava com uma lente de contato azul. Assim, e aquilo era muito curioso (...). E Goiânia tem um estilo muito marcado, muito interessante, efusivo, (...) as pessoas usam brilho, né? (Durão, entrevista ao autor, 2026).

Os estilos mais urbanos acompanham personagens que não estão sob os holofotes da indústria da música como Cauã, produtor e par romântico de Raíssa e Kevin, chefe de segurança e namorado de Deivid Cafajeste.

As subcategorias apontadas levam em consideração os padrões observáveis durante a análise, porém não são rígidas e flutuam conforme a jornada narrativa dos personagens ao longo das temporadas. Raíssa, por exemplo, traz no vestido de noiva sujo e as botas a referência estética da rusticidade de sua origem e uma inferência de ruptura simbólica do traje representativo do matrimônio, da família, da felicidade e do amor e se torna elemento associado à sofrência por ter sido traída. A inferência validou sua permanência em Goiânia e sua luta por compor, cantar e almejar o sucesso, passando a adotar figurinos mais urbanos, mas ainda trazendo elementos do sertanejo como as botas, a jaqueta, os jeans. Conforme Raíssa se lança no mercado da música seu estilo também é influenciado pela mídia, recebendo aplicações de brilho e cores mais vibrantes numa escala progressiva até atingir maiores patamares de fama e reconhecimento.

Corrêa (entrevista ao autor, 2026) sobre a transição estética de Raíssa comenta que a cantora tinha o cabelo ondulado, mas na terceira temporada quando ela alcança a fama seria interessante ela ter o cabelo liso, “poxa, todas as cantoras famosas tem o cabelo liso”. As transformações eram indicadas no roteiro, mas “quem batia o martelo e decidia mesmo era o figurino”, a figurinista Val Halber.

O mesmo fato ocorre com outros personagens em suas trajetórias narrativas. Enzo Gabriel passa a adotar um visual mais moderno e ativo conforme cresce sua ambição pelo estrelato. Deivid Cafajeste abandona aos poucos o título que o consagrou e ao assumir publicamente a homossexualidade seus figurinos passam a operar como marcadores, evidenciando uma maior permissibilidade identitária.

Para Durão (entrevista ao autor, 2026), o Enzo foi inspirado na fase inicial de Gustavo Lima com o sertanejo universitário, “ele era mais magrinho, tinha um topete que inspirou o topete do Enzo. Porém ele era muito mais o Luan Santana (...) um cara mais romântico que canta como um príncipe”. Deivid se associava à fase de Gustavo Lima já mais famoso, “um cara bombado, com as camisas abertas”. Já a vilã Luane tinha um estilo boiadeira, inspirada em Ana Castela com chapéu.

A vilã da segunda e terceira temporadas, Luane Martins cresce na trama deixando de ser a sabotadora e invejosa assistente para se revelar uma ambiciosa cantora sertaneja com forte apelo nas redes sociais, trazendo em seus figurinos e marcadores corporais fortes traços de exagero. É a personagem que mais passa a usar chapéu na trama, seja em shows e em qualquer aparição pública, inclusive no velório de Guarariba. O núcleo familiar de Raíssa formado por sua mãe e suas tias também se transforma durante o avançar do estrelato da artista. Aos poucos deixam a estética associada ao interior e passam a adotar gradualmente um visual urbano com mais cores, cabelos soltos e peles maquiadas.

Santos (entrevista ao autor, 2026) durante as gravações pontuava sobre o que se usava em Goiânia: ‘A galera capricha mais na maquiagem dos olhos, cílios. Então a gente conseguiu dar uns toques assim, do que colocar mais, tipo brilho, os cabelos sempre impecáveis. A mulher goiana sai arrumada mesmo, né? Então a gente tava defendendo ali como era’.

No que tange aos marcadores visuais corporais o brilho assume inferência predominante nos personagens femininos e também masculinos, associando-se ao sentido de riqueza, poder e luxo. Por vezes representam o exagero, mas também a alegria e a vibração, estimulando a estética contagiante dos palcos e da performance do artista perante o público, o que reverbera também em seu estilo.

A estética dos figurinos da série propõe uma apropriação do rústico pelo moderno, estilizando elementos simbólicos do sertanejo e adaptando-os ao luxo de consumo do mercado musical. A ruralidade se transforma em uma rusticidade urbana, o que remonta ao processo de hibridização cultural, proposto por Garcia-Canclini (2008).

Nos processos de transição de figurinos e marcadores ao longo da série e da evolução dos personagens dentro de suas conquistas pessoais e profissionais, o visual sertanejo clássico desaparece para dar lugar ao sertanejo moderno, estilizado e adaptável às tendências do mercado. Raíssa e Enzo são exemplos dessa trajetória. A mãe e as tias de Raíssa mantiveram moradia em Lucas do Rio Claro, ajudadas financeiramente pela cantora e também passaram por uma transição de figurinos. Guarariba, pai de Raíssa e Gláucia mostra-se como o personagem que mais se manteve fidedigno ao sertanejo clássico, todavia morre no primeiro episódio da terceira temporada. Nesse contexto, é possível se levantar uma hipótese de análise relacionada às discussões sobre “antigo” e “moderno” da formação histórica de Goiás, em que o primeiro é, geralmente, associado à ideia de atraso e necessita ser atualizado para a contemporaneidade para se ter uma imagem mais condizente perante à sociedade.

Devido ao recorte do universo sertanejo trazido pela série, as referências sobre a identidade cultural goiana nos figurinos e marcadores visuais corporais vinculam-se majoritariamente a um visual urbano, ainda que seja recorrente a presença de botas, jeans e chapéus em um processo de hibridização cultural.

A construção revela uma representação parcialmente estereotipada ao trazer certos signos do sertanejo, oferecendo uma imagem homogênea da identidade goiana, não correspondente à pluralidade de repertório estético da contemporaneidade.

#### **4.4 Linguagem e marcadores culturais discursivos**

Na série a linguagem verbal e os marcadores discursivos vinculados a expressões regionais, sotaques e modos de fala oferecem verossimilhança à narrativa e atuam na produção de sentidos sobre a identidade cultural goiana. Esta construção opera a múltiplas camadas desde as escolhas de escrita do roteiro, a condução da direção, a preparação, pesquisa e vivência dos atores no desenvolvimento dos personagens em sua intencionalidade narrativa e, coletivamente, ao projeto discursivo que a obra adota.

A oralidade e coloquialidade regional estão presentes nos diálogos de forma predominante na fala popular e em marcadores como “cê”, “nois”, “bão demais”, “né”, “trem”

e “fi”. Assim como na redução oral do diminutivo das palavras como “gatin”, “palquin”, na ênfase da letra “r” como no bordão de Gláucia ao se referir a si mesma como “sou perrrfeita” e na supressão da letra “s” no uso do plural como “já tenho até coreografia pros *boyzin* ficar louco”, também dita pela personagem.

Expressões regionais também são recorrentes como: “pé rachado”, “tipassim”, “bota fé”, “lasqueira”, “pica a mula”, meu divino pai eterno”, minha nossa senhora”, “marmota”, “oreia seca” e “estrupício”. Ainda se percebe uma intencionalidade de exagero do regionalismo em expressões com maior intensidade dramática como: “seu alma sebosa”, “seu pequi roído”, “você é vazia feito litrão de fim de festa”, “mas você é uma nota de três mesmo sua falsiele disgramada”.

A expressão “rensga” que dá nome à série é utilizada diversas vezes durante as temporadas. Segundo o linguista e professor Carlos André em entrevista ao portal G1<sup>36</sup> (2022, *online*) a palavra é uma interjeição de origem onomatopeica criada para demonstrar um som ou intensidade de sentimento associado a coisas positivas e impressionantes. Um exemplo de uso seria em “Rensga, que pamonha gostosa!” A palavra, todavia, também pode ser empregada em situação negativa de susto como em um grave acidente de trânsito, “Rensga, tenho que ir lá ajudar”.

A primeira utilização da expressão acontece no episódio inicial da primeira temporada em São Lucas do Rio Claro durante uma discussão entre Raíssa e sua mãe Maria Abadia que não quer que a filha se mude às pressas para Goiânia. Segue transcrição do diálogo na íntegra com indicações de ações:

Maria - Raíssa, desce desse carro. Você não tem condição de dirigir.  
 Raíssa - O que eu não tenho condição mãe, é de ficar atrasando minha vida aqui nessa cidade. Eu vou fazer o que eu devia ter feito há muito tempo. Vou largar de ser besta. Vou correr atrás do meu sonho.  
 Maria (chorosa) – Raíssa, você tem coragem de me abandonar? De me largar aqui sozinha, exatamente como o canalha do seu pai fez comigo.  
 Raíssa – O pai não te largou não mãe. Ele morreu! Pelo menos ele morreu tentando. (Raíssa solta o freio de mão e carro começa a se deslocar lentamente)  
 Maria (acompanhando o avançar do carro) – Você não sabe o que dizendo menina. Seu lugar é aqui, do meu lado. Do lado da sua família! Comigo Raíssa! Aqui em Lucas do Rio Claro. (carro arranca e a mãe fica para trás)  
 Maria (ao longe, grita) – Raíssa você não vai durar nem 24 horas longe de mim! Rensga! (Sobe som de música de Leandro & Leonardo– Não aprendi dizer adeus. Carro ao longe contornando a praça da cidade.) (*Rensga Hits!*, 2022, *Globoplay*).

<sup>36</sup> G1. **Rensga: veja o significado do termo que dá nome à série da Globoplay.** 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2022/08/05/rensga-veja-o-significado-do-termo-que-da-nome-a-serie-da-globoplay.ghtml> Acesso em: 6 nov. 2025.

Neste contexto, o termo é empregado com deslocamento de sentido como uma intensificação emocional da mãe em um grito de frustração ou desespero que poderia se aproximar funcionalmente da expressão "Droga!".

A palavra também é utilizada em outros três momentos da narrativa em contexto distintos. No quarto episódio da primeira temporada, surge como resposta breve em momento de conflito após discussão de Enzo com Raíssa. No oitavo episódio da primeira temporada, é utilizada em momento de choque de uma situação inesperada onde as irmãs Raíssa e Gláucia percebem que, ao acordar de um acidente, o pai não se lembra de Gláucia. E por fim, no oitavo episódio da terceira temporada, a expressão é a última palavra dita pelas irmãs simultaneamente após reagirem à presença inesperada do ônibus de turnê da antagonista em uma estrada. Em todos os casos relatados a expressão é usada como reação dos personagens em foco para encerrar a condução da cena, geralmente, de forma branda e sem intensidade, tão característica da palavra em si.

Santos (entrevista ao autor, 2026) acredita que a palavra é uma expressão “meio incrédula”, mas, sendo usada na série de forma negativa. Assim complementa:

(...) igual a primeira vez que ouvi, falei: Gente, não tem nada a ver esse rensa” (...) Acabaram com o “rensa”. Mas eu gosto que chama a atenção, tipo, todo mundo ficou curioso, né? (...) Todo mundo queria saber o que era “rensa” e tal. E eu acho que nessa parte de promoção, eles conseguiram explicar o que era. Eu falei: Mas olha, não conseguiram aplicar (Santos, entrevista ao autor, 2026).

Durão (entrevista ao autor, 2026) afirma que o linguajar da série foi criticado e explica sobre o uso da expressão “rensa”:

(...) a gente teve que ficar em cima, porque até pros goianos, o “rensa” é um pouco contraditório. Pra algumas pessoas, ele tem esse sinônimo do “eita”, mas pra outras, ele pode ter outras conotações. (...) mas a gente queria meio associar essa coisa do “eita” mesmo (...) no sentido dessa interjeição de surpresa (...)de virada (...) reviravolta. (...) mas a gente sabe que tem outros significados que talvez se expandam pra além desse.

Sobre o regionalismo no discurso Corrêa (entrevista ao autor, 2026) a explica:

É uma narrativa ficcional. A gente tem as gírias que são de verdade e que a gente mapeou, mas é uma série de humor, então (...) a gente inventava alguns ditados pra encaixar na narrativa, né, sempre, enfim, observando aquele universo, né? Mas, por exemplo, é um clássico o "rensa", né? Os nossos personagens, eles falam "rensa", não da mesma maneira que as pessoas falam em Goiânia e ele virou ali uma marca da série. A gente tinha o "rensa" como um advérbio de intensidade às vezes, então quando acontecia alguma coisa ou tinha um gancho forte, principalmente os protagonistas falavam "rensa"! No geral, tirando essas pequenas coisas que foram

criadas especificamente pra esse universo, a gente usava gírias regionais mesmo que a gente colocava no roteiro e os atores tiveram aula de prosódia.

A narrativa também traz na oralidade expressões de referência territorial que mencionam Goiânia, seus bairros, ruas, locais da cidade e símbolos operando como ancoragem espacial discursiva e construção de pertencimento. O intuito é não somente mostrar Goiânia, mas verbalizá-la, o que denota certo estranhamento na dinâmica dos diálogos. Este recurso é frequentemente percebido ao longo das temporadas em frases como: “passa amanhã que até o vendedor de mexerica da BR sabe que cê tá com bloqueio criativo” (Gláucia), “ande logo que isso aqui vai encher mais que dia de jogo de Vila Nova e Goiás” (Carol), “ocê sabe que quando o elevador cai fi (...) não levanta nem com as garrafada das veia lá do Garavelo?”, “Quem é você na fila do Parque Mutirama pra falar comigo nesse tom?” (Gláucia) e “Quem será esse *boyzin* que mandou essa cartinha e deixou ocê com essa cara de pamonha doce?” (Deivid).

Estas frases referem-se a falas dos personagens principais que trazem sotaque mais marcado como Raíssa, Gláucia, Isaias, Marlene, Enzzo, Thamyres e Helena que ao buscar trazer coloquialidade e humor para os diálogos também oferecem uma acentuação de expressividade em suas interpretações.

Santos (entrevista ao autor, 2026) afirma que o elenco recorria a profissionais locais para saber se o linguajar estava adequado:

A Lorena (Gláucia) me fala que eu sou a consultora oficial dela de *goianês*. Ela já me ligou durante a filmagem pra perguntar se o que ela falava no diálogo ali faria sentido. (...) O Sidney (Theo) também perguntava. (...) ele buscou em várias regiões de Goiânia para entender o sotaque. Ele andou de ônibus, foi no centro (...) foi nos lugares mais chiques em Goiânia, pra ver como que as pessoas também se comportavam.

Outros personagens conduzem a oralidade de forma diferente: Carol, a dona do bar tem sotaque baiano, Cauã apresenta sotaque goiano mais sutil, muito embora em uma fala no quinto episódio da terceira temporada percebe-se uma leve perda ao pronunciar “terminando” com ênfase na letra “r” com sotaque paulistano. Kevin, no início da temporada mantém um sotaque mais neutro, porém no decorrer das demais temporadas passa a demonstrar um sotaque carioca com mais chiados na letra “s”.

Vale destacar algumas situações onde contrastes acabam por gerar estranhamento no discurso. Em geral as músicas cantadas pelo elenco perdem consideravelmente o sotaque, sendo o mesmo retomado com o regresso aos diálogos.

Ainda assim observa-se uma discrepância sonora de sotaques quando personagens principais conversam com personagens de elenco de apoio, sobretudo na primeira temporada,

gravada em Goiânia com artistas regionais contratados para estes papéis. No primeiro episódio da temporada o Padre da Igreja de Lucas do Rio Claro apresenta sotaque sutil em relação aos demais personagens. No oitavo episódio, em meio a uma briga de Marlene e Helena nos bastidores do show, um assistente eleva a voz e tenta harmonizar a situação. O personagem (interpretado por um ator goiano) com sotaque leve contrasta com a carga de expressividade do discurso das empresárias. Na terceira temporada, gravada no Rio de Janeiro, no primeiro episódio Raíssa conversa com sua própria assistente, que todavia já apresenta sotaque mais performático, assim como o grupo de jornalistas no velório, ao que tudo indica, interpretados por atores locais do Rio de Janeiro.

Do exposto, no que tange à linguagem e marcadores discursivos observa-se que não há uma identidade uniforme na representação. A linguagem tem papel preponderante na construção identitária, não somente comunicando ou performando o universo sertanejo, mas organizando e trazendo à tona traços culturais regionais. Este processo revela um desenvolvimento discursivo mediado e parcial sobre a identidade cultural goiana.

#### **4.5 Personagens e representação social**

A construção de personagens em obras ficcionais é uma das principais ferramentas na produção de sentidos sobre identidades sociais e culturais. A criação de seus universos particulares e de suas relações com os demais e com a realidade conduzem o propósito narrativo de acordo com o objetivo da obra e ao que ela se propõe a realizar enquanto produto. Além disso, os personagens se desenvolvem como sínteses simbólicas que revelam valores, conflitos e motivações que podem mobilizar o espectador em seus processos de identificação ou relação com a diferença, podendo reforçar ou tensionar representações sociais conhecidas.

No que se refere às pesquisas para a criação de personagens, Corrêa (entrevista ao autor, 2026) afirma que, além da pesquisa e da vivência dos autores da sala de roteiro naturais de Goiânia, houve uma preocupação em se consumir conteúdos dos cantores famosos e dos que estavam em busca da fama. Assim, pelas redes sociais a equipe acompanhou desde churrascos de Maiara & Maraísa a bares e baladas frequentados pelos cantores mais jovens, investigando desde “o tipo de roupa até o tipo de coisa que se falava”.

Para a diretora Durão (entrevista ao autor, 2026) a paisagem do local influencia na construção dos personagens e na maneira como as pessoas são. Ela exemplifica que em São Paulo como chove muito as pessoas são mais tristes, mas em Goiânia:

(...) o céu é muito baixo (...) tá muito próximo do céu, sabe? Porque é um planalto, enfim, isso é belíssimo, né? Isso tem uma força, isso tem um sol que, que atravessa, (...) uma poeira que sobe. E isso eu falava muito pro elenco (...) para a construção dos personagens E disse vem uma bota, um andar, disse vem a sua roupa, disse vem a maneira como você se porta (Durão, entrevista ao autor, 2026).

A protagonista Raíssa Medeiros (Alice Wegmann) representa a jovem sonhadora que deixa a vida do interior e se muda para a cidade grande na busca de realizar seu sonho de ser uma cantora e compositora sertaneja reconhecida. Seu conflito se instaura por meio da descoberta da traição do noivo com quem ela rompe imediatamente no altar, rompendo também com seu *status quo*, todo o seu universo de vida construído em Lucas do Rio Claro. Sua grande motivação é a dor, que serve de combustível para escrever suas primeiras composições. Raíssa insere-se na estrutura narrativa recorrente da personagem inocente, porém cativante que deixa o interior para tentar conquistar o mundo, enfrentando todo tipo de adversidade. A personagem desenvolve essa trajetória em uma curva ascendente alcançando rapidamente as oportunidades que esperava, mas vivenciando a partir delas novos conflitos, envolvendo rivalidades, amores, ambições, novas traições que continuam a inspirá-la a transformar a realidade em canção e em *hit* de sucesso. A personagem Marlene chega a verbalizar para Raíssa o que percebe de sua trajetória: "Hoje você é uma mulher, a mulher que atravessou o cerrado veio dirigindo essa caranga veia, uma mulher que veio buscar os sonhos dela (*Rensga Hits!*, 2022)".

Para Corrêa (entrevista ao autor, 2026) Raíssa teve como inspiração a cantora sertaneja Marília Mendonça:

Começar no espetinho, se tornar uma grande referência, a rainha do sertanejo (...) a gente se espelhou muito mais do que na trajetória, na personalidade (...) despachada, né? Que fala o que pensa, que é beberona, impulsiva e apaixonante. Marília era uma protagonista na vida (...).

O protagonismo feminino é consideravelmente um dos grandes destaques da série conectando os arcos narrativos de todas as personagens em suas relações de amizade, parceria, trabalho, amor e rivalidade. Nesse sentido Gláucia Figueira (Lorena Comparato) se insere na narrativa num pêndulo inconstante de alto e baixos com Raíssa, ora como concorrente, ora como parceira de dupla, ainda que o mistério de serem irmãs por parte de pai seja revelado nos primeiros episódios. Segundo Durão (entrevista ao autor, 2026), Gláucia foi inspirada em uma “*agropati*” sustentada por um pai que tinha dinheiro e ela encontrou nas casas de composição uma oportunidade para escrever a sua história tendo como objetivo fazer sucesso.

A construção estética de Gláucia possui elementos referentes à sexualização feminina, sobretudo, por meio da valorização do corpo dentro do universo da moda da indústria musical

e é a personagem com mais figurinos exuberantes e cores vibrantes, observáveis, inclusive, na tonalidade de seus cabelos que migram do loiro para o ruivo. Se destaca também pelo uso de decotes, roupas curtas e justas que refletem seu estilo mais moderno do sertanejo. Todavia isso não a define. É representante do protagonismo feminino na série e tem um circuito de ascensão profissional, começando como grande promessa do sertanejo, ganhando fama junto à irmã e decaindo em um período de impopularidade. Depois se torna proprietária por herança da Joia Maravilha *Records* com a morte de seu pai (novo dono após ter comprado a produtora de Helena) e por fim, decide por retomar sua carreira de sucesso como artista viajando por todo o Brasil.

Outro personagem marcado pela ambição do estrelato é Enzo Gabriel (Maurício Destri) que inicia sua jornada como a grande aposta amorosa de Raíssa ao longo das temporadas. O personagem se mostra volúvel em suas intenções e escolhas, mudando diversas vezes de empresária, seu estilo e personalidade se alteram conforme cresce na carreira. No início se apresenta com barba e cabelos compridos com um visual de *cowboy* tradicional, tornando-se mais descolado, com um visual sertanejo contemporâneo, apelidado de “príncipe da sofrência”. Enzo passa a se associar a pessoas conforme interesses próprios, fingindo romances, competindo, inclusive, com pessoas próximas e chegando a se tornar o “embaixador” de um festival sertanejo famoso. Ele alcança mais prestígio, mas também arca com as consequências de seu caráter não confiável.

Dentro do núcleo de personagens masculinos, destaca-se Deivid Cafajeste (Alejandro Claveaux) que representa a virilidade, a sensualidade do cantor sertanejo admirado e desejado por uma legião de fãs. Seu *hit* mais cantado é *Doideira na banheira*, que apresenta a seguinte letra:

Com espumante na melhor suíte, sem compromisso, sem exclusividade. Cê quer trazer sua amiga? Fica à vontade (...) Um love louco, um love transpirante (love, love) que tenha pegada de amante em um cenário com cenas picantes. E só vale te amo se for brincadeira, esconde-esconde e pega-pega a noite inteira. Eu, você e a safadeza, vai rolar doideira (...) (*Rensga Hits!*, 2022).

Deivid é a representação do estereótipo do *macho alfa* dentro da indústria sertaneja, um personagem criado para fazer sucesso. No episódio quatro da primeira temporada Deivid ao conversar com a empresária Marlene sobre uma possível repaginada na carreira, recebe como resposta:

Marlene - Foi você que chegou pra mim com esse personagem, eu nunca obriguei você a nada não. No mundo do sertanejo ou você é o corno que sofre ou safado que

chifra. Eu não preciso nem lembrar a você, quem você é. (...) Cafajeste, é isso que o povo quer ver, o safado, cachorro, sem vergonha, você não pode se tornar o trouxa apaixonado e sabe porquê? Porque o sofrimento de cafajeste é cerveja quente, bafômetro na madrugada, né? Agora vai que hoje tem show e eu quero ver as calcinhas da mulherada tudo voando no palco (...) (*Rensga Hits!*, 2022).

O trecho reflete as conceituações de estereótipo trazidos por Lippmann (2008), Baccega (1998) e Bosi (1992) a respeito da rigidez, resistência a mudanças e padrões limitantes, tanto individuais quanto coletivos sobre o personagem masculino no mundo sertanejo. Se para Hall (2012) a identidade é criada discursivamente aqui ela é produzida por meio de padrões culturais desenvolvidos para o consumo pela indústria midiática. É uma identidade performática, reducionista e empobrecida da complexidade humana. Ao mencionar “Porque o sofrimento de cafajeste é cerveja quente, bafômetro na madrugada, né? Agora vai que hoje tem show e eu quero ver as calcinhas da mulherada tudo voando no palco”, o texto normaliza comportamentos masculinos associados à irresponsabilidade e aos excessos ao mesmo tempo em que espetaculariza o desejo, sexualizando a mulher como termômetro de validação performática do cantor. Um imaginário se estabelece ou se vende, sobretudo, pela força que a música possui e dessa forma, sentidos são produzidos sobre o sertanejo, sua cultura, suas pessoas e localidades. Além de refletir sobre a realidade, a série auxilia na produção de sentidos sobre o “ser goiano” frente aos moldes de consumo, representações e na possibilidade de identificação num recorte que abrange a diversidade social, mas por outro lado, não expande a diversidade cultural local. Somos todos sertanejos?

Deivid apresenta um dos arcos narrativos mais inesperados da série ao se apaixonar por seu segurança Kevin (Samuel de Assis), vivenciando as angústias de sua escolha em manter o relacionamento em sigilo. Ele chega até a compor a música *Coragem* juntamente com Raíssa que consta no acervo do site Letras<sup>37</sup> (2026, *online*):

Sabe, eu te conheço bem, o que cê tá passando eu já passei também. Pode até tentar mentir pra todo mundo, mas nem por um segundo mentir pra você mesmo. Se tudo em volta é ilusão me diz qual a razão pra fugir do que a gente é. Não nega não, não. Então cria coragem que nenhuma mentira vai te proteger da verdade, sei que dá medo arrisca assim mesmo. Coragem. Não dá pra ser feliz existindo só pela metade, arranca o segredo e nenhum coração consegue suportar tanto (*Rensga Hits!*, 2022).

Deivid então assume, durante um show, publicamente sua homossexualidade arcando com as consequências do mercado e da reação do público, mas confiante de sua escolha e da

---

<sup>37</sup> RENSGA HITS!; Alice Wegmann; Alejandro Claveaux. **Coragem**. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/rensga-hits/coragem/>. Acesso em: 20 mar. 2026.

própria permissibilidade em viver uma história de amor. O personagem é um exemplo do tensionamento de uma representação social que rompe com o imaginário popular habitual do cantor sertanejo. Durão (entrevista ao autor, 2026) ao comentar sobre a história de Deivid afirma que a ideia era trazer tabus, quebrá-los e debatê-los, trazendo para o universo sertanejo “(...) isso que com certeza existe, só não é falado”. Para a diretora o trabalho foi no sentido de:

(...) deslocar o olhar das pessoas, fazer as pessoas se colocarem no lugar dos personagens, a partir do momento que elas já tão torcendo por eles, né? Então, é assim que você faz com que novos olhares sejam produzidos e novas maneiras de sentir e mesmo de aceitar, de relativizar e de entender as diferenças e as diversidades, né? (Durão, entrevista ao autor, 2026).

Woodward (2012), Ferrara (2011) e Silva (2014), ao estudar sobre identidade e diferença, reiteram sobre a necessidade de se avaliar os mecanismos de representação que servem de base para se questionar as estruturas de ordem e poder. A série revela estes sistemas da indústria musical marcados pela força masculina, o conservadorismo e oferece espaços para propor o diálogo sobre tabus diante da conexão público-personagem que é estabelecida.

A temática da homossexualidade também perpassa por outros personagens. A proprietária da produtora *Rensga Hits!*, Marlene (Deborah Secco) é vista como uma grande empresária de sucesso de uma das maiores casas de composição de Goiânia a lançar grandes nomes da música sertaneja. Apesar da personalidade forte e combativa, Marlene é considerada uma mãe ao cuidar e se preocupar com seus agenciados. Segundo Durão (entrevista ao autor, 2026) a inspiração da personagem surgiu diante das visitas do elenco a casas de composição em Goiânia, onde conheceram a produtora Waléria Leão.

Marlene é concorrente direta de Helena (Fabiana Karla), dona da Joia Maravilha *Records* com quem disputa contratos de artistas. Helena também é retratada como autoridade empresarial do ramo dotada de prestígio, revelando ainda mais o protagonismo feminino da série. A partir da segunda temporada evidencia-se o passado de Marlene e Helena que integravam a dupla sertaneja *As Goianiras* na juventude quando vivenciaram um grande e marcante romance. Ao fim da temporada as empresárias cansadas da rotina da indústria vendem suas empresas e se permitem viver juntas no interior, se reencontrando numa cena romântica junto a uma cachoeira em meio a *flashbacks* de anos atrás.

No oitavo episódio da segunda temporada, ao se encontrarem, Helena se declara para Marlene: “Vem comigo Marlene, porque eu te amo. (...) Mulheres como nós estão fadadas a escolhas. Se a gente é bem sucedida não pode ter amor. Se tem amor, não pode ter sucesso. Praticamente um castigo” (*Rensga Hits!*, 2022).

Durão (entrevista ao autor, 2026) enfatiza que a história de Helena e Marlene reflete sobre como a mulher lésbica também precisou se esconder num ‘certo armário’ e abrir mão da vida amorosa e pessoal para conquistar sucesso no trabalho.

Por fim, outra personagem feminina que se destaca na série é Thamyres (Jeniffer Dias), uma mulher preta, envolvida com a indústria musical desde criança ao integrar a dupla Theo & Thamyres com o irmão gêmeo Theo (Sidney Santiago), inspirados na dupla Sandy & Júnior.

Ela se destaca por ser a compositora e voz principal da dupla, todavia, na primeira temporada rompe as relações com o irmão e com Helena ao descobrir que, há anos, Theo recebia um cachê com valor 30% a mais que ela. A cantora na segunda temporada segue carreira solo, se autodenominando Thamy Vingadora se destacando no cenário de lideranças do *Feminejo*.

Na terceira temporada, Thamy ao produzir um musical biográfico sobre a carreira da dupla, em um dos momentos mais marcantes realiza uma homenagem a cantores pretos da história da música sertaneja brasileira como: Cascatinha e Inhana, Pena Branca e Xavantinho, João Mulato e Paidim, Tião Carreiro, Rick, João Paulo e João Pacífico, como se observa na **Figura 21**.

**Figura 21** – Homenagem a cantores pretos sertanejos



Fonte: Globoplay (2025).

Durão (entrevista ao autor, 2026) a respeito da falta de representatividade de cantores sertanejos pretos na atualidade entende que a série abre caminhos para a discussão e portas para possíveis novos talentos:

Porque o imaginário e as possibilidades e o mundo que se constrói, ele não existe somente a partir do que é real. Ele também se cria a partir do que você estabelece como uma possibilidade de real. Então, nesse sentido, pra gente era muito importante estabelecer algo que não era real ali, em 2021, mas que já tinha sido real antes e que

poderia se tornar real, quem sabe à frente, a partir do momento que a série aborda isso como algo natural e possível, sabe? (Durão, entrevista ao autor, 2026).

Com base nessas construções a série não cria apenas arcos narrativos de histórias que se entrelaçam, mas mobiliza representações sociais expandidas dentro da indústria musical, na tratativa de gênero e nas mudanças culturais que acompanham o sertanejo contemporâneo, harmonizando-se aos entendimentos de Hall (2012) e Rutherford (1990) sobre a formação da identidade. A trama demonstra a existência de estruturas consolidadas de identificação que são incorporadas a pautas emergenciais sobre a valorização e respeito à mulher e a escuta de vozes historicamente sub-representadas.

Ainda assim, no que tange a Castells (2018), a obra pode ser vista dentro das três abordagens identitárias trazidas pelo autor. A *identidade legitimadora* revela o poderio da mídia, as estruturas sociais do sertanejo conservador, os estereótipos criados pela indústria do cantor safado ou corno e a discriminação feminina no mercado. A série, todavia, traz à tona as *identidades de resistência*, formadas por grupos minorizados como os personagens homossexuais, tanto homens quanto mulheres, frente às suas lutas e conflitos particulares. Por fim, a *identidade de projeto* é percebida quando Thamyres enquanto agente social utiliza a Arte e os palcos para deflagrar a escassez representativa de artistas sertanejos pretos na contemporaneidade, criando aberturas para a reflexão e inspirando futuras transformações sociais. Da mesma forma, o rompimento da cantora com o irmão e com o universo machista, reposicionando sua trajetória de carreira também revela traços desta identidade.

Na conclusão de cada entrevista, buscou-se compreender, a partir das próprias profissionais, de que maneira suas atuações contribuíram para a produção de sentidos sobre a cultura goiana na série, reunindo, assim, suas considerações finais.

Santos (entrevista ao autor, 2026) acredita que a série trouxe Goiás para o centro, mesmo que muitos goianos não tenham gostado, “a gente não gosta de se ver colocado como estereótipos, né”? A entrevistada comenta que na própria produção “(...) tinha alguns comentários no início sobre Goiânia meio que ser uma roça, essas coisas, xenofóbicas mesmo, (...) até entender que existe diversidade”. Ela relata, inclusive, um episódio de uma pessoa que reclamou que “Goiânia não tinha nada, não tinha nem loja da *Leroy Merlin*”, e Santos respondeu “Gata, é só pesquisar, tem sim”. Neste sentido, a maquiadora define Goiânia como “cidade grande com jeitinho interiorano. Então eu acho que a gente tem tudo ali”.

Santos (entrevista ao autor, 2026) ainda menciona o impacto da série na abertura de oportunidades para os profissionais locais em trabalhos fora de Goiás e o aquecimento do mercado interno para novas produções e formações na área.

Eu achei muito bom ter participado e ter percebido o quão é importante o mercado audiovisual goiano, sabe? Quão representativo a gente consegue ser ali dentro do todo. (...) Eu acho que a gente representou, fez nosso nome (...) e isso foi um reflexo positivo até para quem ficou e para as gerações que ainda estão por vir (Santos, entrevista ao autor, 2026).

No roteiro, Corrêa (entrevista ao autor, 2026) afirma que o universo sertanejo apesar de ser conservador, tem o gênero musical mais ouvido em todo o Brasil e, portanto, há diversidade em quem escuta e em que acompanha também a série.

(...) São pessoas diversas, né? É, diferentes umas das outras. (...) Acho que o papel do autor é esse, né? Conversar com a sociedade, olhar pra sociedade, ver o que está acontecendo nela e propor uma conversa. Não é uma imposição, não é dizer o que acha certo, o que acha errado, é propor uma conversa pra sociedade. E eu acho que o Rensga faz isso muito bem (Corrêa, entrevista ao autor, 2026).

Na direção, Durão (entrevista ao autor, 2026) acredita que a série trouxe a pulsação da brasilidade regional de Goiânia. “A urgência dessa menina que precisa cantar, não é uma opção pra ela. Ela precisa compor, ela precisa cantar, ela precisa pegar a bandida dela, colocar o violão dentro e ir embora pra Goiânia, sabe?” Para a diretora, todo esse contexto é muito voraz para a personagem, sendo somente possível por se tratar de Goiânia, pela relação que as pessoas têm com a música e a força das mensagens:

Todas as escolhas de direção vieram nesse sentido, de intensificar essa emoção que é Goiânia, né? (...) que a música traduz e que a gente precisava traduzir também na nossa história, sabe? (...) Era sobre conseguir traduzir (...) uma maneira de sentir, que o sertanejo tem, que Goiânia tem, que tá nas músicas. E que o Fêmejo, em particular, até tinha de uma maneira muito clara (...) era uma libertação (...). Era cantar o direito de ser livre, o direito de cantar, o direito de compor, o direito de beber, o direito de ir pro bar, o direito de fazer o que a mulher quisesse fazer, entendeu? (Durão, entrevista ao autor, 2026).

Diante da temática da diversidade mencionada anteriormente enquanto preocupação do roteiro e direção, tanto Corrêa (entrevista ao autor, 2026) quanto Durão (entrevista ao autor, 2026) afirmam que a criação da Diretoria de Inovação e Diversidade nos Estúdios Globo em 2022, em nada influenciou diretamente a roteirização e a direção, uma vez que a série já trazia a proposta do diálogo com a diversidade desde a primeira temporada em 2021, o que se manteve no decorrer das demais temporadas.

A contribuição das entrevistadas evidencia que os sentidos construídos pela série não se limitam ao texto narrativo, mas se conectam com as práticas de produção, reafirmando o funcionamento do circuito da cultura de Hall (2016), onde produção, representação, consumo e recepção se integram na criação de significados. Exemplificando o circuito de Johnson (2001),

as escolhas relatadas ao longo da análise revelam a participação ativa, as leituras e culturas vividas das entrevistadas na sua contribuição para a elaboração representativa da cultura goiana.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os sentidos são produzidos em toda e qualquer interação individual e social. Estão impregnados invisivelmente em todas as abas existentes, fluxos e processos nos circuitos de cultura, são como o ar que se respira. Organicamente, inclusive, influenciam na formação das identidades flutuantes com base nas identificações e percepções de pertencimento e das diferenças.

O imaginário popular sobre uma determinada cultura se constrói por meio das relações de produção, consumo, leituras, culturas vividas que repercutem na forma como as representações são criadas e percebidas pelo público. Um ciclo que se retroalimenta, se autoinfluencia.

As obras de ficção seriadas não apenas recriam ou reimaginam realidades, mas sim, concriam numa via de mão dupla. O poder da mídia existe, mas somente por estar em relação ao outro. Se alimenta do outro, ainda que ofereça distorções, interesses e vieses na busca do interesse próprio pelo mercado e capital. O público no contrafluxo coopera na recepção, na absorção de sentidos que refletem em suas visões de mundo, de si mesmo e do outro, ao mesmo tempo em que coproduzem os sentidos que servirão de base para futuras criações. As representações neste contexto assumem importância e responsabilidade fundamentais nesta engrenagem de produção de sentidos, sobretudo, quando se vinculam e se propõem a retratar uma realidade, grupo ou localidade específica. A condução depende dos recortes estabelecidos, das condições de produção, propósito do projeto e corre o risco de alcançar certa assertividade, mas também de oferecer visões limitantes e reducionistas.

O panorama histórico de obras ficcionais de abrangência nacional gravadas em Goiás, conforme visto, revela diferentes propostas de sentido ao ambientar-se no estado. Em algumas o que interessa é a paisagem do Centro-Oeste como recurso imagético, nem se quer sabe-se que foram gravadas no local. Outras mencionam Goiás, foram em parte gravadas na localidade, mas suas narrativas se passam em cidades fictícias que são representadas com a licença poética que a obra quiser utilizar e geralmente associadas ao universo sertanejo. Poucas trazem Goiás como espaço narrativo da obra, mas ainda assim, enquanto deslocamento pontual do arco principal. Um personagem que morava em Pirenópolis, outro que morou em Goiânia, mas que partiram para o eixo Rio-São Paulo, outro que fugiu para Goiás para se esconder da polícia no fim da

novela. Outras obras até possuem o espaço narrativo central em Goiânia como *Emergência Radioativa* (2026), por motivos óbvios da ocorrência do acidente radioativo na capital em 1987, porém curiosamente, a série foi gravada em São Paulo.

A novela *Coração Acelerado* (2026) traz o arco narrativo para Goiás e o sertanejo, com cenas externas gravadas em várias cidades do estado, mas ainda estabelece como eixo principal uma cidade fictícia construída nos Estúdios Globo. A obra é marcada, historicamente, por abrir espaço considerável no mercado para a contratação de diversos atores e atrizes goianos, atuando em personagens de grandes núcleos e também, enquanto elenco de apoio e com participações especiais.

Neste contexto, *Rensga Hits!* se destaca enquanto produto representativo sobre Goiás. A série se passa majoritariamente em Goiânia com poucos deslocamentos para a cidade fictícia de Lucas do Rio Claro, também no estado e, breves cenas de shows fora em Londrina e Barretos. A primeira temporada gravada 100% em Goiânia mobilizou o mercado audiovisual local, oferecendo oportunidades de trabalho que se expandiram para além da série.

Escolhas de produção e logística ainda que interferiram para que a segunda e terceira temporada fossem gravadas no Rio de Janeiro, mantiveram o vínculo com Goiânia por meio de diversas cenas externas em pontos da cidade que jamais haviam sido retratados em obras audiovisuais, como o shopping Mega Moda na Região da 44. A cena tem seu valor pela representatividade, ainda que o espaço esteja em segundo plano e desfocado frente ao plano sequência da cena. O polo da moda atacadista configura-se como espaço de intensa circulação social o que seria plausível que Gláucia fosse reconhecida e abordada, ainda que para uma pergunta casual, como: “Onde você comprou seu *look*?” Na mesma cena, a escolha por mostrar Raíssa em um restaurante popular é muito forte. O espaço escolhido, o Maná Grill atende a proposta estética e tradicional, todavia não é um empreendimento que fica em Goiânia. Se fosse na cidade, que restaurante teria sido escolhido como a melhor opção representativa?

A cena de Raíssa no Parque Flamboyant a noite, tocando violão debaixo da árvore com o lago ao fundo é rica ao conectar com o sentimento de pertencimento e identificação que o lugar representa para Goiânia. Um parque calmo e inspirador para se descansar onde famílias e amigos se reúnem em contato com a natureza para conversar e estarem juntos.

A respeito das cenas de cobertura utilizadas recorrentemente enquanto recurso de ambientação, nos nove episódios analisados foram 36 cenas exibidas, uma média de quatro coberturas por episódio de 40 minutos. As cenas, de poucos segundos, majoritariamente revelaram ruas, prédios, praças, movimento de carros, belíssimos céus coloridos e vários espaços verdes que mostram a capital urbana associada ao bem-estar. Poucos espaços culturais

foram mostrados e não houve uma abordagem direcionada à diversidade cultural da capital e suas pessoas. É um “mostrar sem mostrar”.

No que tange a espaços e ambientações, a cena da cachoeira foi uma escolha esteticamente interessante, quem conhece Goiás provavelmente saberia dizer que se trata da Cachoeira do Abade, mas para a maioria dos espectadores a identificação de que a paisagem pertence a Pirenópolis não se estabelece, uma vez que o nome da cidade não é verbalizado na série. É um “gravar lá mas não ser lá”. A mesma situação acontece com a marcante cena da Igreja que não foi gravada na capital e a sequência que se passa no Teatro Goiânia tendo a imagem da fachada como cena de cobertura, mas o interior do teatro foi gravado em outro lugar.

O recorte voltado para o universo sertanejo explica as escolhas empreendidas ao mostrar Goiânia como a capital do gênero musical e o glamour que a indústria oferece. Apesar do simbolismo sertanejo se fazer presente em minúcias, por exemplo, no uso de chapéus e até na estampa de cavalos e ferraduras da camisa de Marlene a série desmistifica esteticamente a associação da cidade com “lugar de roça”, onde carroças e cavalos circulam pelas ruas.

As dicotomias de atraso x moderno, presente x passado que envolveram a formação histórica de Goiás tomam novas proporções e contextos numa hibridização cultural do universo sertanejo na contemporaneidade associado à riqueza, ao luxo e que impacta diretamente na imagem representativa sobre Goiás. Numa comparação com outras obras ficcionais, como *Em Família* (2014) e *Amor de Mãe* (2021), criticadas na mídia pela forma como representaram o estado, *Rensga Hits!* oferece outra perspectiva ainda que não fuja do universo sertanejo e, sobretudo, manteve o espaço narrativo majoritariamente em Goiânia.

A leitura de sentidos sobre uma coerente, ou não, representação da identidade cultural goiana será sempre relativa, própria de quem recepiona o conteúdo e suas experiências. Como disse Hall (2003) ao tratar sobre o processo de decodificação, a interpretação pode ser *hegemônica*, onde o espectador toma o conteúdo do emissor como verdadeiro, aceita a representação feita de Goiás como real, “Goiânia é assim mesmo”. Outros de forma *negociada*, reconhecem elementos reais, mas os relativizam, “A gente não usa chapéu desse tanto não!” (Santos, entrevista ao autor 2026). E por fim a interpretação pode ser *oposicional*, onde se rejeita a representação a entendendo como “uma caricatura que não representa fielmente Goiás”.

Para Corrêa (entrevista ao autor, 2026) as pessoas não sabem que Goiânia é uma capital vibrante, urbana e tem grandes recursos socioeconômicos, inclusive superiores à maioria das cidades do Sudeste. A proposta da série alinha-se a mostrar a grandiosidade do Brasil e para

que “as pessoas do Sudeste não se olhem como o centro do universo. Não olhem só pro seu umbigo”.

Para Durão (entrevista ao autor, 2026) a série consegue trazer para o público a força da indústria musical no país. Nos anos 90 com o programa *Amigos* e os sucessos de Leandro & Leonardo, Chitãozinho & Xororó e Zezé Di Camargo & Luciano a bolha sudestina conseguiu ser furada e a partir daí outros movimentos do sertanejo fizeram o mesmo, como o Sertanejo Universitário e depois o *Feminejo*, trazendo a questão do debate do feminismo e da liberdade da mulher, presente inclusive, nas letras das músicas: “Eu bebo, eu vou pro bar, eu faço o que eu quero, eu canto, eu saio” mantendo também as histórias de amor que sempre foram tema do sertanejo. Para a diretora, a música brasileira é muito potente e foi se estabelecendo além das duplas clássicas e hoje pode-se falar, inclusive em misturas como sertanejo e funk, o *eletrosertanejo*. Durão (entrevista ao autor, 2026) ainda resume que a série consegue a partir do *Feminejo*, expandir este universo musical com “essas figuras que são maravilhosas, o glamour e um pouquinho de Goiânia e a força da indústria musical que a cidade tem”.

Do exposto, vale a reflexão: ao se utilizar hipoteticamente a *hashtag*, #culturaemgoiania, por exemplo, que tipo de conteúdos estariam vinculados a ela? Todos aqueles que fizerem sentido para quem comunica. Uma cidade com forte viés sertanejo, rica economicamente, lugar de gente bem vestida, mulheres bem cuidadas, roupas de brilho, bares e carros luxuosos, capital verde, patrimônio do *Art Déco*, *Goiânia Rock City*, de Goiás e Vila Nova, terra da pamonha, do pequi, de gente acolhedora e tantos outros.

A temática de vitrine sertaneja mesmo que possa limitar os sentidos sobre a identidade cultural goiana inegavelmente faz parte da história e da formação de seu povo. Muitos tentam por negá-la ou não aderir ao gênero musical por receio de serem tachados, uma vez que, todos querem ser coerentemente representados, pois assim, é possível se conectar com quem se é. A diversidade social mais do que nunca é uma pauta emergencial para o mundo, para romper com as hegemonias e o conservadorismo, verificável, inclusive, na indústria do sertanejo, tal como a série representa, propondo reflexões de paradigmas sobre identidade, diferenças e respeito. A diversidade e pluralidade de repertórios de um povo também deve se inserir neste mesmo prisma de culturas sub-representadas e que carecem de escuta, sobretudo, ao serem representadas em produtos artísticos e audiovisuais.

O presente trabalho cumpre seu papel em investigar uma obra ficcional pensada para a indústria midiática, enviesado no universo sertanejo, mas que se destaca em meio a outros tantos produtos gravados em Goiás. Um projeto que fomentou o mercado audiovisual goiano, ainda

que na primeira temporada, mas motivando o futuro da produção local e que traz aberturas para se falar sobre diversidade, associando-a ao espaço narrativo de Goiânia.

Esta trajetória de representação de Goiás na narrativa é vista em muitas produções locais, sobretudo, no ramo da animação para *streaming* e TV como as séries infanto-juvenis *Missão 347* (2024) e *Gnaks* (2025) que se passam em Goiás e não carregam um recorte sertanejo, criadas pela Caolha Filmes e Mandra Filmes, respectivamente. Produtoras goianas que têm alcançado espaço e reconhecimento na indústria nacional concorrendo, por exemplo, ao Prêmio Grande Otelo do Cinema Brasileiro nos últimos anos.

O intuito deste estudo é servir como espaço de reflexão sobre as construções de sentidos na produção audiovisual para futuros trabalhos com enfoque em Goiás. Ao compreender as potencialidades, limitações e tensões representativas analisadas, reitera-se a necessidade do reconhecimento da cultura como um processo dinâmico, plural e no qual, várias narrativas coexistem e se reestruturam. Neste contexto, representar Goiás em seu imenso repertório significa validar suas origens e perceber seus deslocamentos e hibridizações culturais dos dias de hoje.

Tal como a música cantada por Raíssa, “planta boa não cresce sem raiz” a grande reflexão é compreender a possibilidade de harmonia entre origem e reinvenção, antigo e novo, atraso e moderno como trajetórias possíveis para uma representação mais coerente e sensível da identidade cultural goiana.

## REFERÊNCIAS

ADORO CINEMA. **Plataforma Adora Cinema**. 2026. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/>. Acesso em: 28 fev. 2026.

AGGER, Ben. **Cultural studies as critical theory**. London/Washington DC: The Falmer Press, 1992.

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. São Paulo: Senac, 2002.

ALEXANDRE, João Paulo. Número de bares mais que dobrou em Goiânia em 5 anos. **Empreender em Goiás**, Goiânia, 15 fev. 2025. Disponível em: <https://empreenderemgoias.com.br/2025/02/15/numero-de-bares-mais-que-dobrou-em-goiania-em-5-anos/>. Acesso em: 14 jan. 2026.

AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne Herschberg. **Estereótipos y clichés**. Buenos Aires: Eudeba, 2010.

ARAGÃO, Luiz Tarlei de. **Perspectivas de ocupação do cerrado na região de Brasília ou Notas para uma antropologia do sertão**. Brasília: Universidade de Brasília, 1988.

ASSIS, Marcelo de. Sertanejo domina a lista das 50 músicas mais tocadas no Brasil em 2024. **Terra**, Goiânia, 29 ago. 2024. Disponível em: [https://www.terra.com.br/economia/sertanejo-domina-a-lista-das-50-musicas-mais-tocadas-no-brasil-em-2024,ac28755fe41e7ebf9a8b36579e97db87bm8v0unu.html?utm\\_source=clipboard](https://www.terra.com.br/economia/sertanejo-domina-a-lista-das-50-musicas-mais-tocadas-no-brasil-em-2024,ac28755fe41e7ebf9a8b36579e97db87bm8v0unu.html?utm_source=clipboard). Acesso em: 30 nov. 2024.

AZEVEDO, Fábio Palácio de. O conceito de cultura em Raymond Williams. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, São Luís, v. 3 - Número Especial jul./dez. 2017.

BACCEGA, Maria Aparecida. O estereótipo e as diversidades. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 13, p. 7-14, set./dez. 1998. Disponível em: [www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/368200](http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/368200). Acesso em: 28 nov. 2024.

BARBO, Lenora de Castro. **Cartografia histórica: território, caminhos e povoados em Goiás: 1722-1889**. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70 Brasil, 2016.

BARROS, Aidil Jesus; LEHFELD, Neide Aparecida. **Fundamentos de metodologia científica**. 3. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

BARROS, Nathália. Novela da Globo mostra uma Goiânia que não existe mais. **Jornal Opção**, Goiânia, 22 abr. 2014. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/reportagens/novela-da-globo-mostra-uma-goiania-que-nao-existe-mais-2103/>. Acesso em: 15 dez. 2024.

BENEVIDES, Rubens de Freitas. **Cenários modernos e pós-modernos no Brasil: juventude, política e rock and roll**. 2008. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BICUDO, Francisco. A entrevista-testemunho: quando o diálogo é possível. **Revista Caros Amigos**, São Paulo, 333. ed., 13 jun. 2005. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=333DACOO1>. Acesso em: 20 dez. 2024.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Editora Porto, 1994.

BORGES, Helena de Moraes. Cidade planejada no cerrado: a ocupação de Goiânia e sua relação com o campo. **Revista Territorial**, Goiás, v. 4, n. 2, p. 32-45, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/territorial/article/view/7115/4902>. Acesso em: 30 nov. 2024.

BORGES, Maria Paula. Só se for por amor: nova série da Netflix se passa em Goiás e tem sertanejo sofrência como inspiração. **Jornal O Hoje**, Goiânia, 5 nov. 2021. Disponível em: <https://ohoje.com/2021/11/05/so-se-for-por-amor-nova-serie-da-netflix-se-passa-em-goias-e-tem-sertanejo-sofrenca-como-inspiracao/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1979.

BOSI, Ecléa. Entre a opinião e o estereótipo. **Novos Estudos Cebrap**, v. 32, p. 111-118, 1992. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/db00a0bd-6656-448f-afc8-8f440dbafef9/06.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2026.

BOURROUL, Beatriz. Um Lugar ao Sol: Curiosidades e bastidores da novela das 9. **Revista Quem**, 8 nov. 2021. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/TV-e-Novelas/um-lugar-ao-sol/noticia/2021/11/um-lugar-ao-sol-curiosidades-e-bastidores-novela-das-9.html>. Acesso em: 5 mar. 2025.

BUENO, Marielys Siqueira. Cultura popular e turismo. **IV Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul**, Caxias do Sul, p. 1-7, 2006. Disponível em: [https://www.uces.br/ucs/tplSemMenus/eventos/seminarios\\_semintur/semin\\_tur\\_4/arquivos\\_4\\_seminario/GT04-9.pdf](https://www.uces.br/ucs/tplSemMenus/eventos/seminarios_semintur/semin_tur_4/arquivos_4_seminario/GT04-9.pdf). Acesso em: 30 nov. 2024.

BURIGATO, Thiago. Goiânia tem ou não tem uma identidade? **Jornal Opção**, Goiânia, 12 jul. 2014. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/reportagens/goiania-tem-ou-nao-tem-uma-identidade-9632/>. Acesso em: 5 dez. 2024.

CALDAS, Wandenyr. **Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural**. 2. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

CAMARO amarelo. Intérprete: Munhoz & Mariano. Compositores: Munhoz; Mariano; Neto Schaefer; Everton Matos; Diego Silveira. In: CAMARO amarelo. Intérprete: Munhoz & Mariano. São Paulo: Som Livre, 2012. 1 CD, faixa 1 (aprox. 3 min).

CARRATORE, Luís Roberto Rossi del. Pesquisa científica em comunicação: uma abordagem conceitual sobre os métodos qualitativo e quantitativo. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 10, n. 09, p. 29-35, jul./dez. 2009. Disponível em: [https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista\\_comunicacao\\_inovacao/article/view/899/748](https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/899/748). Acesso em: 03 dez. 2024.

CARRIJO, Aline Fernandes. Quando a juventude assume o palco: a cultura do rock em Goiânia. In: SILVA, Ademir Luis da; OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **Goiânia em mosaico: visões sobre a capital do cerrado**. Goiânia: Editora da Puc Goiás, 2015. p. 217 - 228.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação: o poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CATELAN, Alvaro; COUTO, Ladislau. **Mundo caipira: história e lendas da música caipira no Brasil**. Goiânia: Kelps, UCG, 2005.

CELLARD, André. A Análise documental. In: POUPART, Jean. et al. (orgs.) **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 295 - 316.

CHAUL, Nasr Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Ed. UFG, 1997.

CHAUL, Nasr Fayad. Goiânia: a capital do sertão. **Revista UFG**, Goiânia, ano XI, n. 6, jun/2009. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48235>. Acesso em: 30 nov. 2024.

CHAUL, Nasr Fayad. A identidade cultural do Goiano. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 63, n.3, p.42-43, jul/2011. Disponível em: [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S000967252011000300016&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000967252011000300016&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 19 dez. 2024.

CHAVES, Fernanda. Estúdios Globo completam 30 anos e emissora garante diversidade: ‘Nós somos a casa das histórias brasileiras’. **Caras**, 02 out. 2025. Disponível em: <https://caras.com.br/TV/estudios-globo-completam-30-anos-e-emissora-garante-diversidade-nos-somos-a-casa-das-historias-brasileiras.phtml>. Acesso em: 14 fev. 2026.

CHORA me liga. Intérprete: Jorge & Mateus. Compositores: João Bosco; Vinícius; Júnior Gomes. In: O mundo é tão pequeno. Intérprete: Jorge & Mateus. Rio de Janeiro: Som Livre, 2009. 1 CD, faixa 1 (aprox. 3 min).

COCA, Adriana Pierre; ROSÁRIO, Nísia Martins. **Reconfigurações da diferença na Teledramaturgia Brasileira**. 2026 (No prelo).

COHEN, Suzana Amarante de Mendonça. **Os estudos de tendências e a tecnologia: análise de cenários e de impactos socioculturais**. Universidade de Lisboa, 2020.

CONHEÇA os bastidores de Araguaia, a nova telenovela das 18h da Rede Globo, gravada em Pirenópolis e Luiz Alves. **Correio Braziliense**, ago. 2010. Disponível em: [https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-earte/2010/08/01/interna\\_diversao\\_arte,205469/conheca-os-bastidores-de-araguaia-a-nova-telenovela-das-18h-da-rede-globo-gravada-em-pirenopolis-e-luiz-alves.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-earte/2010/08/01/interna_diversao_arte,205469/conheca-os-bastidores-de-araguaia-a-nova-telenovela-das-18h-da-rede-globo-gravada-em-pirenopolis-e-luiz-alves.shtml). Acesso em: 5 mar. 2025.

CORAÇÃO ACELERADO: entenda a trama da próxima novela das 7. **Gshow**, Rio de Janeiro, 11 dez. 2025. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/coracao-acelerado/noticia/coracao-acelerado-entenda-a-trama-da-proxima-novela-das-7.ghtml>. Acesso em: 28 fev. 2026.

CORRÊA, Renata. Perfil profissional. **LinkedIn**. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/renata-correa-a83a0229/>. Acesso em: 16 abr. 2026.

COSTA, Mirela. Césio-137: Netflix recebe críticas por gravar em SP série sobre acidente em Goiânia. **VEJA São Paulo**, 16 set. 2025. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/cesio-137-netflix-recebe-criticas-por-gravar-em-sp-serie-sobre-acidente-em-goiania>. Acesso em: 28 fev. 2026.

CRUZ, Valter Carmo. Territórios, Identidades e lutas sociais na Amazônia. In: ARAÚJO, Frederico Guilherme Bandeira de; HAESBAERT, Rogério. (orgs). **Identidades e territórios: questões e olhares contemporâneos**. Rio de Janeiro: Acess, 2007, p. 93-122.

DELPHIN, Carlos Fernando Moura. Terra Ronca. **Revista UFG**, Goiânia: ano 12, n. 9, p. 169-183, dez. 2010.

DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva. Estereótipo na Mídia: doxa ou ruptura. In: COELHO, Jonas G. (org.); GUIMARÃES, Luciano (org.); VICENTE, Maximiliano M. (org.). **O Futuro: continuidade/ruptura: desafios para a comunicação e para a sociedade**. São Paulo: Annablume, 2006, p. 137-146.

DUARTE, Carlos. Goiânia: polo atacadista da Região da 44 atrai investimentos, gera empregos e consolida Goiânia como centro econômico. **SD News**, Goiânia, 21 mar. 2026. Disponível em: <https://sdnews.com.br/noticia/15428/goiania-polo-atacadista-da-regiao-da-44-atrai-investimentos-gera-empregos-e-consolida-goiania-como-c.amp>. Acesso em: 22 mar. 2026.

DU GAY, Paul; HALL, Stuart; JANES, Linda; MACKAY, Hugh & NEGUS, Keith. (orgs.) **Doing cultural studies: the story of the Sony Walkman**. Londres: Sage/The Open University, 1997.

DURÃO, Carol. Perfil profissional. **LinkedIn**. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/carol-dur%C3%A3o/> Acesso em: 16 abr. 2026.

DYER, Richard. **Gays and film**. Londres: British Film Institute, 1977.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora da Unesp, 2005.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Uma introdução aos Estudos Culturais. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 9, dez. 1998.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 4, n.11, p. 115-135, 2007. Acesso em: 30 dez. 2024.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Epistemologia da Diferença. In: 30º ENCONTRO DA COMPÓS. **Anais**. São Paulo: PUC-SP, 27 a 30 de jul. de 2021.

FILMOW. **Plataforma Filmow**. 2026. Disponível em: <https://filmow.com/>. Acesso em: 28 ago. 2025.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FRANÇA, Vera Regina Veiga; VIEIRA, Vanrochris Helbert. **Sertanejo universitário: expressão e valores de jovens urbanos no Brasil contemporâneo**. Contemporânea – Comunicação e Cultura. Minas Gerais, volume 13, n. 1, pág. 106 – 122, jan-abr, 2015.

GARCIA-CANCLINI, Néstor G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GARCIA-CANCLINI, Néstor G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

GARCIA-CANCLINI, Néstor G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4.ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

GARCÍA, Marta Rizo. Comunicación e interacción social. aportes de la comunicología al estudio de la ciudad, la identidad y la inmigración. **Global Media**, v. 1, n. 2, p. 151-169, Mexico, Edición Iberoamericana, 2004. Disponível em: [http://gmje.mty.itesm.mx/articulos2/martarizo\\_ot04](http://gmje.mty.itesm.mx/articulos2/martarizo_ot04). Acesso em: 30 dez. 2024.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GLOBO COMUNICAÇÃO E PARTICIPAÇÕES S.A. **Memória Globo**. Disponível em: [www.memoriaglobo.globo.com/](http://www.memoriaglobo.globo.com/). Acesso em: 5 mar. 2025.

GLOBO COMUNICAÇÃO E PARTICIPAÇÕES S.A. **Rensga Hits! chega à TV Globo**. 27 jul. 2023. Disponível em: <https://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/rensga-hits-chega-a-tv-globo.ghtml>. Acesso em: 15 mar. 2026.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro, LTC, 1981.

GOIÂNIA será cenário da próxima novela das 9 da Globo. **Jornal O Popular**, Goiânia, 5 fev. 2020. Disponível em: <https://opopular.com.br/goiania-sera-cenario-da-proxima-novela-das-9-da-globo-1.1988084>. Acesso em: 5 mar. 2025.

GOMES, Carmelita. Série da Netflix, Boca a Boca teve cenas gravadas na Cidade de Goiás. **Imprensa Criativa**, Goiânia, 23 jul. 2020. Disponível em: <https://imprensacriativa.net/cidade-criativa/serie-da-netflix-boca-a-boca-teve-cenas-gravadas-na-cidade-de-goias/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

GOMES, Itania Maria Mota; JANOTTI JUNIOR, Jeder. (org.). **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011.

GOUVEIA, Marcus Felipe; SATLER, Lara Lima. Como a identidade cultural goiana é representada por teledramaturgias nacionais. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE MÍDIA, CULTURA, CIDADANIA E INFORMAÇÃO, 2023, Goiânia. **Anais eletrônicos**. [...]. Goiânia: Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1072/o/ANAIS\\_ELETRONICOS\\_XVII\\_SEMIC\\_III\\_SEMI\\_JOVEM.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1072/o/ANAIS_ELETRONICOS_XVII_SEMIC_III_SEMI_JOVEM.pdf). Acesso em: 30 nov. 2024.

GÜNTHER, Hartmut. Pesquisa Qualitativa versus Pesquisa Quantitativa. Esta é a questão? **Revista Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 22, n. 2, p. 201-210, Universidade de Brasília, 2006. Acesso em: 25 dez. 2024.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG. Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (org.). **Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2012.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

JOHNSON, Richard.; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; SCHULMAN, Norma. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Tomaz Tadeu da Silva (org.). 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ. Barzinho "Venda do Brunão" vira ponto de encontro de cantores sertanejos e cowboys de Goiânia. **Instagram**, 13 nov. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DRA3dAXAU2k/>. Acesso em: 26 dez. 2025.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.

JUNIOR, Jadson Pinto de Figueiredo. **Das cores ao século XXI: Uma história do movimento pós-punk em Goiânia nos anos 1980**. Goiânia: Grafisch Atelier Hidrolands, 2014.

KRIPPENDORFF, Klaus. **Content Analysis: An introduction to its methodology**. 2. ed. Thousand Oaks: Sage, 2004.

KROEBER, Alfred. **A natureza da Cultura**. Lisboa: Edições 70, 2008.

LACLAU, Ernesto. **New reflections on the revolution of our time**. London: Verso, 1990.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2017.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LIMA, Marcus Eugênio Oliveira.; PEREIRA, Marcos Emanuel. **Estereótipos, preconceitos e discriminação, perspectivas teóricas e metodológicas**. Salvador: EDUFBA, 2004.

LINHARES, Andrey Aparecido Caetano. **A produção e a reprodução da identidade cultural caipira em Mossâmedes – GO**. Goiânia: UFG, 2005.

LIPPMANN, Walter. **Opinião pública**. 1.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34, jan./abr. 2003.

MARIANO, Neusa de Fátima. O lugar do caipira no processo de modernização. **Scripta Nova– Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**. Universidad de Barcelona, 2000, nº 69. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/revistadigital>. Acesso em: 27 fev. 2026.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Ofício de cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MARTINO, Luís Mauro. **Teoria da Comunicação: ideias, conceitos e métodos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MICHAELIS. **Dicionário brasileiro de língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br> Acesso em: 01 fev. 2026.

MOTTER, Maria Tereza. **Telenovela - internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira: da roça ao rodeio**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2005.

NOGUEIRA, Renata. Partiu Goiânia - como a cidade se transformou no mais importante mercado da música sertaneja. **Uol Entretenimento**. Goiânia, 21 ago. 2018. Disponível em: <https://www.uol/entretenimento/especiais/goiania-fabrica-da-musica-sertaneja.htm#leia-tambem>. Acesso em: 30 nov. 2024.

NOGUEIRA, Silas. Poder, cultura e hegemonia: elementos para uma discussão. **Extraprensa**. v.1, n. 6, p. 1-10, jun. 2010. Disponível em: <<http://200.144.190.194/celacc/ojs/index.php/extraprensa/article/view/epx6-a04/epx6-a04>>. Acesso em: 20 de nov. 2025.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Laura Beatriz Alves de. A Goianidade representada na identidade cultural, na memória e no patrimônio vilaboense. **Revista Goyazes**, v. 2, n. 1, p. 28-45, 2024.

OVAT. **40 anos promovendo a cultura e resgatando as tradições**. 2005.

PALACIN, Luiz. **Goiás 1722-1822: estrutura e conjuntura numa capitania de Minas**. Goiânia: Editora Gráfica Oriente, 1972.

PARREIRA, Mônica. Goiânia retratada em "Amor de Mãe" gera críticas e memes na internet. **Jornal A Redação**, Goiânia, abr. 2021. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/cultura/149227/goiania-retratada-em-amor-de-mae-gera-criticas-e-memes-na-internet-veja>. Acesso em: 5 mar. 2025.

PARTRIDGE, Eric. **Usage & Abusage**. England: Penguin Books Ltd, 1969.

PIMENTEL, Sidney Valadares. **O chão é o limite: a festa do peão de boiadeiro e a domesticação do sertão**. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

REDE GLOBO. **Terceira temporada de Rensga Hits! estreia nesta quinta-feira (23) na TV Globo**. Disponível em: <https://redeglobo.globo.com/redebahia/noticia/terceira-temporada-de-rensga-hits-estrela-nesta-quinta-feira-23-na-TV-globo.ghtml>. Acesso em: 15 mar. 2026.

RENSGA HITS! Criação: Carolina Alckmin e Denis Nielsen. Direção: Carol Durão. Produção: Glaz Entretenimento. Rio de Janeiro: Globoplay, 2022-2025. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/>. Acesso em: 30 nov. 2024.

RENSGA HITS!; Alice Wegmann; Alejandro Claveaux. **Coragem**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/rensga-hits/coragem/>. Acesso em: 20 mar. 2026.

REQUENA, Brian. **A Universidade do Sertão: o novo retrato cultural da música sertaneja**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

ROCHA, Bruno Magalhães de. **Sertanejo universitário: apontamentos históricos, estruturais, sonoros e temáticos**. 2019. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

ROCHA, Maria Eduarda da Mota. Do “mito” ao “simulacro”: a crítica da mídia, de Barthes a Baudrillard. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 10, p. 117-128, dez. 2005.

ROCHA, Pedro Henrique Bernardi. **O rock alternativo em Goiânia e processos identitários**. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

ROCK VOICES OFICIAL. Cidade Rock leva shows ao Martim Cererê na semana do MotoGP em Goiânia. **Instagram**, 16 mar. 2026. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DV8zILnlmny/?img\\_index=2&igsh=em51ZGtqNzY2MzQ1](https://www.instagram.com/p/DV8zILnlmny/?img_index=2&igsh=em51ZGtqNzY2MzQ1) Acesso em: 21 mar. 2026.

RUTHERFORD, Jonathan. (org.) **Identify: community, culture, difference**. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

SÁ, Celso Pereira de. **A construção do objeto de pesquisa em representações sociais**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela província de Goiás**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

SAMPAIO, Carlos Nathan. Primeira novela original do Globoplay, ‘Todas as Flores’, tem cenas gravadas em Pirenópolis; veja vídeo. **Diário de Goiás**. Goiânia, out. 2022. Disponível em: <https://diariodegoias.com.br/primeira-novela-original-do-globoplay-todas-as-flores-tem-cenas-gravadas-em-pirenopolis-veja-video/256713/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

SAMPAIO, Edna Rosana de Souza. **A música sertaneja como uma das vertentes da identidade goiana**. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

SAMPAIO, Rafael Cardoso; LYCARIÃO Diógenes. **Análise de conteúdo categorial: manual de aplicação**. Brasília: Enap, 2021.

SANTANA, Vitor. Rensga: veja o significado do termo que dá nome à série da Globoplay. 2022. **G1**. Goiânia, 05 ago. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2022/08/05/rensga-veja-o-significado-do-termo-que-da-nome-a-serie-da-globoplay.ghtml>. Acesso em: 6 nov. 2025.

SANTOS, Isandréia Giroto dos. **Os estereótipos culturais no ensino do FLE: teoria e prática**. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras). - Universidade de São Paulo, 2012.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; DE ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História e Ciências Sociais**, São Leopoldo: ano 1, n. 1, p. 1-14, jul. 2009. Acesso em: 25 dez. 2024.

SHOHAT, Ella.; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Clarinda Aparecida da. **Goiânia(s): representações sociais e identidades**. Tese (Doutorado em Geografia) - Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org.). 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOLAMINI, Geovanne. Várias fazendas: saiba onde foi gravada a novela O Rei do Gado. **TV História**, nov. 2022. Disponível em: <https://TVhistoria.com.br/varias-fazendas-saiba-onde-foi-gravada-a-novela-o-rei-do-gado/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

SOUZA, Elaine Cristina Borges. Goianês: aspectos da fala Goiana a partir de uma pesquisa netnográfica. **Ciência Geográfica**, Bauru, v. XXVI, n. 3, jan.-dez. 2022.

STRASSBURGUER, Damaris; MORAES, Ana Luiza Coiro. O circuito da cultura aplicado às peças autopromocionais da RBS TV. In: **Histórias e reflexões da publicidade e propaganda e da comunicação institucional**. Santa Maria: UFSM, 2015.

SUPERA. Intérprete: Marília Mendonça. Compositores: Marília Mendonça; Lari Ferreira; Kaique César; Diego Silveira. In: **TODOS os cantos**, vol. 1. Intérprete: Marília Mendonça. Rio de Janeiro: Som Livre, 2019. 1 CD, faixa 1 (aprox. 3 min).

THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

VETTORASSI, Andréa; FERREIRA, Lorrany dos Santos; SOFIATI, Flávio Munhoz. Juventudes entre o rural e o urbano: o caso dos agrobos e agrogirls de Bela Vista de Goiás. **Revista brasileira de estudos urbanos e regionais**, v. 23, p. 01-26, 2021.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu Silva (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

## APÊNDICE A – Roteiro de entrevista com a Diretora

### ROTEIRO DE ENTREVISTA 1 – Diretora da Série *Rensga Hits!*

#### INTRODUÇÃO

- Apresentação do entrevistador e objetivo da pesquisa.
- Explicação sobre a importância da série na representação da identidade cultural goiana.

#### Perguntas iniciais

- 1) Qual foi sua função em *Rensga Hits!*?
- 2) Como foi dirigir *Rensga Hits!*?

#### DESENVOLVIMENTO

#### REFERÊNCIAS CULTURAIS E PESQUISA

- 3) Quais foram as principais referências culturais que orientaram a criação desse universo narrativo?
- 4) Como foi o processo de pesquisa sobre Goiânia e sobre o universo da música sertaneja?
- 5) Houve contato direto com artistas, compositores ou pessoas ligadas ao mercado musical para ajudar na construção desse universo?
- 6) Você já conhecia Goiânia antes do projeto? Quais eram as referências pessoais que tinham da cidade e da cultura local?

#### CENÁRIOS E ESPAÇOS

- 7) A série apresenta diversos espaços ligados ao universo da música sertaneja e também à vida urbana de Goiânia. Como foram pensadas as escolhas de locações e cenários para construir esse ambiente narrativo?
- 8) Houve alguma preocupação específica em mostrar diferentes facetas da cidade?
- 9) A primeira temporada foi gravada em Goiânia e as temporadas seguintes foram gravadas no Rio de Janeiro. Por que ocorreu essa mudança? Como isso impactou as escolhas de produção e ambientação da série?
- 10) Na primeira temporada houve trocas importantes com profissionais ou equipes locais para a pesquisa e ambientação do espaço narrativo?

#### LINGUAGEM E REGIONALISMO

- 11) Durante a direção da série houve uma preocupação em incorporar elementos culturais associados ao universo goiano ou sertanejo, como linguagem, hábitos ou referências musicais?
- 12) Como foi trabalhada a questão do linguajar e dos regionalismos ao longo da série?
- 13) Inclusive o uso da palavra “rensga”, que dá nome à série — como surgiu essa escolha?
- 14) Houve algum trabalho de preparação com os atores em relação ao sotaque ou contato com referências locais?

#### FIGURINOS E MARCADORES VISUAIS CORPORAIS

- 15) Figurino, música e cenografia também ajudam a construir esse universo. Como foi o diálogo da direção com as equipes de arte e figurino para criar a identidade visual da série?

#### CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS

16) Na construção dos personagens, houve alguma reflexão sobre como representar diferentes trajetórias dentro do universo da música sertaneja?

17) Como foi o trabalho de direção com os atores para desenvolver essas identidades e relações dentro da narrativa?

18) Vocês chegaram a discutir internamente quais aspectos desse universo cultural seriam mais interessantes de explorar narrativamente?

19) A série também aborda temas como protagonismo feminino, relações de poder no mercado musical e diversidade de personagens. Como essas dimensões foram pensadas dentro da narrativa?

*(exemplos: protagonismo feminino, diversidade de personagens, relações de poder no mercado musical, questões de gênero etc.)*

20) Em 2022 foi criada a Diretoria de Inovação e Diversidade nos Estúdios Globo. Houve alguma interlocução com essa área durante a condução da série? Você percebe impactos ou mudanças entre as temporadas nesse sentido?

## **FINALIZAÇÃO**

21) Na sua percepção, que imagem de Goiânia ou da cultura ligada ao universo sertanejo a série acaba apresentando para o público?

22) Durante a produção da série houve algum cuidado ou escolha relacionada à cultura ou ao universo retratado que você considera importante, mas que talvez o público nem sempre perceba de imediato?

23) Existe algo sobre a série ou sobre o processo de direção que você considera importante e que eu não tenha perguntado?

Agradecimentos e últimos esclarecimentos.

## APÊNDICE B – Roteiro de entrevista com a Roteirista

### ROTEIRO DE ENTREVISTA 2 – Roteirista da Série *Rensga Hits!*

#### INTRODUÇÃO

- Apresentação do entrevistador e objetivo da pesquisa.
- Explicação sobre a importância da série na representação da identidade cultural goiana.

#### Perguntas iniciais para quebra-gelo e contextualização:

- 1) Qual foi sua função em *Rensga Hits!!?*
- 2) Como foi a experiência de escrever para a série *Rensga Hits!?*  
Como surgiu a ideia de escrever a série?

#### DESENVOLVIMENTO

#### REFERÊNCIAS CULTURAIS E PESQUISA

- 3) Como ocorreu o processo de pesquisa e a montagem da sala de roteiro?
- 4) Quais foram as principais referências culturais consideradas na construção do roteiro da série?
- 5) Vocês já tinham alguma relação ou conhecimento prévio sobre a cidade de Goiânia ou sobre a cultura goiana antes da produção da série?
- 6) Houve contato direto com artistas, compositores ou profissionais do meio musical para embasar a narrativa?

#### CENÁRIOS E ESPAÇO

- 7) Dentro do contexto da narrativa e do roteiro como foram pensados os espaços e ambientações da série?
- 8) Houve alguma preocupação específica em mostrar diferentes facetas da cidade? Nas cenas de cobertura por exemplo?
- 9) Como surgiu a ideia de criação da cidade fictícia de Lucas do Rio Claro?
- 10) A primeira temporada foi gravada em Goiânia e as temporadas seguintes foram gravadas no Rio de Janeiro. Isso teve alguma repercussão na questão da sala de roteiro, no que tange a definições ou limitações? Quais?

#### LINGUAGEM E REGIONALISMO

- 11) A questão da simbologia cultural, as referências de Goiânia e o regionalismo, como essa questão da linguagem foi incorporada na escrita?
- 12) Como foi trabalhada a questão do linguajar e dos regionalismos ao longo da série?
- 13) Inclusive o uso da palavra “rensga”, que dá nome à série — como surgiu essa escolha?
- 14) Houve algum trabalho de preparação com os atores em relação ao sotaque ou contato com referências locais?

#### FIGURINOS E MARCADORES VISUAIS CORPORAIS

- 15) Figurino, música e cenografia também ajudam a construir esse universo. Como isso foi pensado na escrita?

#### CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS

- 16) Na construção dos personagens, houve alguma reflexão sobre como representar diferentes trajetórias dentro do universo da música sertaneja?
- 17) Quais foram as referências nessa construção tanto do sertanejo tradicional e do sertanejo mais contemporâneo?
- 18) A série também aborda temas como protagonismo feminino, relações de poder no mercado musical e diversidade de personagens. Como essas dimensões foram pensadas dentro da narrativa? (*exemplos: protagonismo feminino, diversidade de personagens, relações de poder no mercado musical, questões de gênero etc.*)
- 19) Em 2022 foi criada a Diretoria de Inovação e Diversidade nos Estúdios Globo. Houve alguma interlocução com essa área durante a condução da série? Você percebe impactos ou mudanças entre as temporadas nesse sentido?

### **FINALIZAÇÃO**

- 20) Na sua percepção, que imagem de Goiânia ou da cultura ligada ao universo sertanejo a série acaba apresentando para o público?
- 21) Durante a produção da série houve algum cuidado ou escolha relacionada à cultura ou ao universo retratado que você considera importante, mas que talvez o público nem sempre perceba de imediato?
- 22) Existe algo sobre a série ou sobre o processo de roteirização que você considera importante e que eu não tenha perguntado?

Agradecimentos e últimos esclarecimentos.

## APÊNDICE C – Roteiro de entrevista com a Profissional do audiovisual local

### ROTEIRO DE ENTREVISTA 3 – Profissional do audiovisual local da Série *Rensga Hits!*

#### INTRODUÇÃO

- Apresentação do entrevistador e objetivo da pesquisa.
- Explicação sobre a importância da série na representação da identidade cultural goiana.

#### Perguntas iniciais

- Qual foi sua função em *Rensga Hits!!?* O que envolve exatamente?
- Você é goiana? Morou/mora a quanto tempo em Goiânia?

#### DESENVOLVIMENTO

##### REFERÊNCIAS CULTURAIS E PESQUISA

- 1) Quais foram as principais referências culturais que orientaram a criação desse universo narrativo?
- 2) Você enquanto goiana, como foi participar de uma produção que trata desse lugar da cultura regional?

##### CENÁRIOS E ESPAÇOS

- 3) Você acha que a série representou Goiás de uma forma coerente no que tange ao espaço e ambientação? Justifique.
- 4) Quais foram os pontos positivos e negativos dessa representação a seu ver?
- 5) Que principais mudanças de representação você percebeu na primeira temporada foi gravada em Goiânia e nas temporadas seguintes que foram gravadas no Rio de Janeiro?
- 6) Houve trocas importantes com profissionais ou equipes locais para a pesquisa e ambientação do espaço narrativo?

##### LINGUAGEM E REGIONALISMO

- 7) A seu ver como foi o processo da aplicação do regionalismo e o uso de sotaques durante a série?
- 8) Inclusive o uso da palavra “rensga”, que dá nome à série — o que significa para você? Como você avalia o uso na série?
- 9) Houve perguntas ou trocas de experiências por parte do elenco e da produção com profissionais locais sobre o uso do sotaque e uso do regionalismo? Como foi?
- 10) Sobre a pluralidade cultural goiana o que você acha que foi bem representado e o que faltou?

##### FIGURINOS E MARCADORES VISUAIS CORPORAIS

- 11) Figurino, música e cenografia também ajudam a construir esse universo. Como foi o diálogo da produção com as equipes de maquiagem para criar a identidade visual da série?
- 12) Como você percebe a representatividade goiana e sertaneja por meio do figurino e caracterização?

##### CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS

- 13) Você acha que a construção dos personagens no que tange à representatividade foi coerente? Justifique.
- 14) A série também aborda temas como protagonismo feminino, relações de poder no mercado musical e diversidade de personagens. Como você percebe essa diversidade na narrativa?

*(exemplos: protagonismo feminino, diversidade de personagens, relações de poder no mercado musical, questões de gênero etc.)*

### **FINALIZAÇÃO**

- 15) Como o trabalho repercutiu no mercado audiovisual goiano?
- 16) Como foi a relação dos profissionais locais e a equipe de fora?
- 17) Na sua percepção, que imagem de Goiânia ou da cultura ligada ao universo sertanejo a série acaba apresentando para o público?
- 18) Durante a produção da série houve algum cuidado ou escolha relacionada à cultura ou ao universo retratado que você considera importante, mas que talvez o público nem sempre perceba de imediato?
- 19) Existe algo sobre a série ou sobre o processo de direção que você considera importante e que eu não tenha perguntado?

Agradecimentos e últimos esclarecimentos.

