

Espaços narrativos e localidades de gravação das telenovelas das 20/21h da Rede Globo de 2000 a 2025: um panorama da representação da nação brasileira

Narrative settings and filming locations of Rede Globo's 8–9 p.m. telenovelas (2000–2025): an overview of the representation of the Brazilian Nation

Marcus Felipe Gouveia de Paula¹

Alexandre Tadeu dos Santos²

Ricardo Pavan³

Resumo: O artigo parte da análise de um levantamento documental cronológico dos espaços narrativos e localidades de gravação das telenovelas das 20/21h que foram ao ar na Rede Globo de 2000 a 2025 e sua relação com o processo de representação de identidades frente à pluralidade cultural e regional do Brasil. O objetivo é criar um panorama a partir do mapeamento dos espaços territoriais e narrativos a fim de verificar a diversificação da representação da nação brasileira conforme Lopes (2003), Motter (2003) e Anderson (2005). A sistematização em quadro revela a permanência histórica do eixo Rio-São Paulo, ainda que exista um movimento oscilante de descentralização regional parcial das narrativas.

Palavras-chave: Telenovelas; Identidade nacional; Espacialidade narrativa; Representação regional; Rede Globo.

Abstract: The article is based on the analysis of a chronological documentary survey of the narrative settings and filming locations of telenovelas broadcast in the 8–9 p.m. primetime slot on Rede Globo between 2000 and 2025, and their relationship with the process of identity representation in the context of Brazil's cultural and regional diversity. The objective is to construct an overview through the mapping of territorial and narrative spaces in order to examine the diversification of representations of the Brazilian nation, as discussed by Lopes (2003), Motter (2003), and Anderson (2005). The systematization in a structured framework reveals the historical persistence of the Rio–São Paulo axis, despite an oscillating movement of partial regional decentralization in the narratives.

Keywords: Telenovelas; National identity; Narrative spatiality; Regional representation; Rede Globo.

Introdução

Em 2026 celebra-se 75 anos da primeira novela brasileira, *Sua vida me pertence* (1951), que estreou na Tv Tupi e foi transmitida para o todo o país. A telenovela é o formato da ficção audiovisual com narrativa sequencial exibida em horários fixos que acompanha as inovações tecnológicas e abordagens culturais e sociais promovendo comunicação, identificação e fidelização entre os telespectadores.

¹ Mestrando em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil. E-mail: marcus.gouveia7@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2208-9148>

² Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP), Brasil. E-mail: alexandre@ufg.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1496-069X>

³ Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), Brasil. E-mail: rpavan@ufg.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6226-1562>

Para Sadek (2008, p. 11): “a telenovela, em contato diário com os espectadores, lança modas, induz comportamentos, opina acerca de polêmicas, presta serviços e participa do cotidiano do país”. Essa participação na rotina do telespectador não implica apenas influência no comportamento pela imersão no universo narrativo, mas, sobretudo, pelas formas de organização simbólica da experiência social que a novela desenvolve para perceber e dramatizar a realidade.

Para Motter (2003, p. 174):

A telenovela pode ser considerada no contexto brasileiro, o nutriente de maior potência do imaginário nacional e, mais do que isso, ela participa ativamente na construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma da outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções, que produzirão novas realidades.

A novela das 20 horas da Rede Globo, *O Clone* (Globo, 2001), por exemplo, explorou temas polêmicos da época como a clonagem, ampliou a espacialidade narrativa ao fazer referência à cultura islâmica, explorando o Marrocos e o Rio de Janeiro enquanto espaços da trama, aguçando o imaginário popular sobre uma nova cultura representada a moldes brasileiros. Expressões em árabe se tornaram habituais no vocabulário popular, vestimentas, maquiagens e outros costumes se inseriram na moda e no consumo. Lopes (2003, p. 30) afirma:

(...) 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.

Para Mogadouro (2007), a telenovela enquanto experiência de reconhecimento traduz-se num gênero em que há representação da identidade nacional. Como uma narrativa sobre a nação, ela direciona o olhar na formação de uma memória coletiva que se relaciona com sujeitos, conflitos e culturas. Anderson (2005, p. 25) define a nação como:

(...) uma comunidade política imaginada e, ao mesmo tempo, intrinsecamente limitada e soberana: É imaginada porque até os membros da mais pequena nação nunca conhecerão, nunca encontrarão e nunca ouvirão falar da maioria dos outros membros dessa mesma nação, mas, ainda assim, na mente de cada um existe a imagem da sua comunhão.

Essa comunidade imaginada se estrutura por meio de representações constantes advindas de narrativas que escolhem seus símbolos, temáticas e, sobretudo, espaços. O eixo de

condução de uma obra é capaz de reforçar determinada imagem da sociedade. Uma vez que a novela atua na construção da nação imaginada, como essa nação é distribuída espacialmente em suas narrativas?

Ao longo das décadas de teledramaturgia da Rede Globo, a maioria das obras ficcionais estabeleceram uma centralidade no eixo Rio-São Paulo, diante da trajetória histórica da indústria televisiva nessas localidades e toda a infraestrutura técnica e profissional existente.

Para Stocco (2013 p. 250):

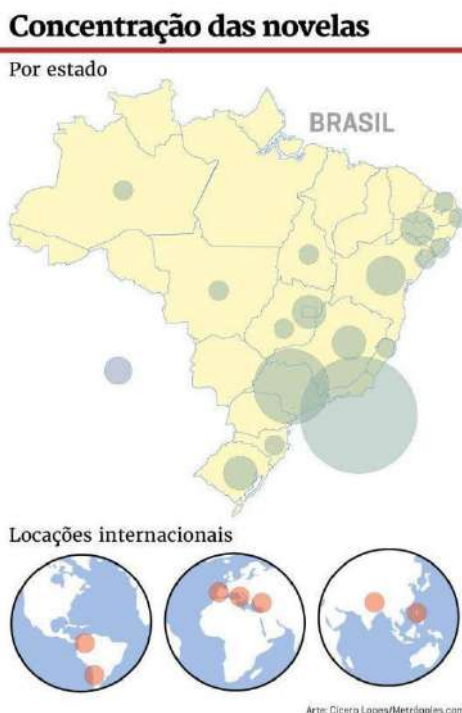
A preferência por roteiros focados no estilo de vida urbana, a presença na sede da TV Globo no Rio de Janeiro e, posteriormente, a construção do Projac foram decisivos para consolidar o favoritismo do Rio de Janeiro como cenário principal das tramas. Além do apelo natural da cidade, com suas paisagens deslumbrantes, rica vida cultural e lugares históricos, uma vez que a cidade já foi capital do país, pode-se concluir que o destaque dado pela telenovela no horário nobre da emissora mais assistida do Brasil contribui significativamente para manter o status de destino turístico mais procurado do país.

Escolhas por outras localidades são feitas dentro do contexto criativo da obra e da ênfase regional a se representar, mas também podem ser conduzidas diante de fatores estratégicos, econômicos e sociais da indústria de entretenimento.

No período de 2000 a 2025, percebe-se um crescimento gradual da diversificação territorial, absorvendo outras regiões e países como localidades de gravação e também uma expansão do espaço narrativo da nação.

Campoli (2018, *online*) para o site Metrôpoles afirma que, “desde 2010, a Globo exibiu 69 novelas e séries nos horários das 18h, 19h, 21h e 23h. Destas, 27 se passaram, exclusivamente, no Rio de Janeiro, 14 são ambientadas no estado de São Paulo e 17 delas, 24% do total, tiveram suas dramaturgias centradas fora desta ponte aérea”. A *Figura 1* que acompanha a reportagem identifica outros espaços narrativos a partir de 2010.

Figura 1 – Mapa de localidades gravadas a partir de 2010



Fonte: Metrôpoles (2018)⁴

Diante do exposto, este artigo estrutura-se a partir de uma problemática de pesquisa que busca responder ao seguinte questionamento: Em que medida a expansão dos espaços narrativos nas telenovelas das 20h/21h da Rede Globo entre 2000 a 2025 promove a diversificação da representação da nação brasileira ou mantém a hegemonia simbólica do eixo Rio-São Paulo? Propõe-se por meio de levantamento documental criar um panorama para mapear o espaço narrativo e as localidades de gravação das telenovelas dentro da delimitação acima exposta a fim de interpretar os dados acerca da representação espacial da nação brasileira. Busca-se avaliar as hipóteses da existência de uma real descentralização do eixo Rio-São Paulo e se a diversificação oferece coerência entre a representação ficcional e a identidade sociocultural regional.

Telenovela, Representação e Espaço Narrativo

⁴ Disponível em: <<https://www.metrópoles.com/entretenimento/televisao/dramaturgia-fora-do-eixo-quando-anovela-sai-da-ponte-rio-sao-paulo>>. Acesso em: 14 fev. 2026.

A telenovela, além de produto de entretenimento, se configura enquanto dispositivo de circulação simbólica capaz de influenciar a formação e manutenção de identidades individuais e coletivas. Segundo Tondato (2011), a força social da mídia, enquanto sistema simbólico que constrói e representa as culturas, têm papel essencial no desenvolvimento das identidades coletivas e individuais. Estas se relacionam a partir do processo de representação ao transparecer como as coletividades se percebem e assim são representadas.

Para Alencar (2002, p. 116):

A telenovela recebe muitas críticas pela manipulação das mensagens, cuja finalidade é a imposição ideológica e o condicionamento do telespectador, a serviço dos valores capitalistas. Que o interesse comercial existe não se pode negar. Mas o que não se pode negar mesmo é que a novela seja um agente de mudança cultural, difundindo modelos de comportamento, hábitos, aspirações e linguagem, principalmente do eixo Rio-São Paulo para todo o Brasil e, curiosamente, até para o mundo, à medida que as produções vão sendo exportadas.

Woodward (2014, p. 17-18) entende que a representação envolve “as práticas de significação e os sistemas simbólicos dos quais os significados são produzidos” e por meio deles ocorre a produção dos sentidos. Hall (2016) acredita que a representação se dá por meio de dois sistemas: os mapas conceituais, conjunto de definições e imagens pré-definidos no campo mental a respeito de pessoas, lugares, objetos e, os conjuntos de signos organizados em diferentes linguagens que sejam correspondentes aos mapas conceituais. Assim, com estes dois sistemas, dois sujeitos são capazes de produzir e perceber as representações realizadas. O ponto-chave é entender que mapas conceituais sobre uma identidade cultural regional existem no plano mental de um sujeito produtor de mídia e como lhes dará forma por meio da linguagem. Quais são suas escolhas para representar e será que elas são coerentes com a realidade?

As novelas se moldam a temporalidades e espacialidades conforme as propostas criativas e editoriais a que se propõem. No processo de representação na territorialidade, os espaços narrativos se configuram como as localidades onde a trama acontece, convertendo-se em signo cultural e dramático. Uma cidade real qualquer como São Paulo, um país como o Marrocos ou mesmo um ambiente fictício como o criado em *Porto dos Milagres* (Globo, 2000) para representar o Recôncavo Baiano são alguns exemplos.

O espaço narrativo pode ser partilhado conforme o deslocamento da trama por localidades diferentes categorizando-se como principal ou secundário. A novela pode se passar no Rio de Janeiro, mas em determinados momentos a cena se transporta para os Estados Unidos ou para

Boiadeiros, cidade fictícia do interior de São Paulo criada para representar os grandes rodeios, inspirada em Barretos (SP), como em *América* (Globo, 2005).

O espaço narrativo não é um mero cenário, opera como elemento estruturador da ação dramática, delimitando recortes capazes de influenciar a percepção da identidade coletiva. A cidade do Rio de Janeiro, em especial a Zona Sul e Leblon, por exemplo, são conhecidos nas novelas de Manoel Carlos, como *Laços de Família* (Globo, 2000), *Mulheres Apaixonadas* (Globo, 2003) e *Páginas da Vida* (Globo, 2006). As obras retratam o cotidiano da elite carioca, seus personagens em conflitos afetivos e relações familiares mal resolvidas vivendo suas vidas no calçadão da praia, em apartamentos de luxo e em locais icônicos da região.

Quando se fala em localidades de gravação, estas compreendem os lugares onde a trama foi gravada, mas que não necessariamente, correspondem ao espaço narrativo. São espaços escolhidos por um critério estético ou imagético para a composição da cena. Por exemplo, *O Clone* (Globo, 2001) teve cenas gravadas nas dunas de Natal (RN) e Maranhão (MA) para representar o deserto do Saara na África. Em *Esperança* (Globo, 2002), as cenas finais que mostram os protagonistas vivendo no interior da Itália foram gravadas num pequeno vilarejo em Monte Belo do Sul (RS).

Neste contexto também se inserem as gravações de cidades fictícias que geralmente enfatizam a representação de uma determinada região, sem, todavia, direcionar enfoques para uma cidade específica. É o caso de *Segundo Sol* (Globo, 2018) ao criar a ilha fictícia de Boiporã (BA), mas com cenas gravadas em Porto Seguro, Arraial d'Ajuda, Trancoso (BA) e nos Estúdios Globo (RJ).

Obras ficcionais que fogem do eixo Rio-São Paulo, acabam por dramatizar as regiões brasileiras escolhidas para a trama. O espaço é reorganizado narrativamente e se torna uma versão simbólica da realidade. Entender como os espaços narrativos e as localidades de gravação se operam nas telenovelas ao longo dos anos, sobretudo no horário nobre, é uma importante análise para perceber a centralidade do eixo Rio-São Paulo e como as expansões regionais são realizadas.

Panorama das novelas (2000 – 2025) e análise

O *Quadro 1* apresenta o panorama cronológico de telenovelas das 20h/21h da Rede Globo de 2000 a 2025 elaborado com base em informações disponibilizadas no portal Memória Globo (2021). Para facilitar a organização e análise foram sistematizadas as seguintes categorias: título da obra, ano de exibição, autoria, espaço narrativo e localidades de gravação. Na categoria

Espaço Narrativo foram listados os lugares principais onde a trama acontece em ordem de maior relevância, sendo a primeira considerada o espaço narrativo principal e a segunda menção, a localidade secundária. Na categoria *Localidades de gravação* estão citados os lugares onde cenas da novela foram gravadas de forma esparsa. Foram contabilizadas 41 novelas dentro do recorte temporal proposto.

QUADRO 1 – Panorama de telenovelas das 20/21h da Rede Globo 2000 – 2025

TÍTULO DA OBRA	ANO	AUTORIA	ESPAÇO NARRATIVO	LOCALIDADES DE GRAVAÇÃO
<i>1 Laços de Família</i>	2000	Manoel Carlos	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Teresópolis (RJ), Japão (1º capítulo)
<i>2 Porto dos Milagres</i>	2001	Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares	Cidade fictícia Porto dos Milagres - Recôncavo Baiano	Ilha de Comandatuba (BA), Canavieiras (BA), Estúdios Globo (RJ)
<i>3 O Clone</i>	2001	Glória Perez	Rio de Janeiro, Marrocos	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Marrocos, Natal (RN), Maranhão (MA)
<i>4 Esperança</i>	2002	Benedito Ruy Barbosa e Walcyr Carrasco	São Paulo	São Paulo, Estúdios Globo (RJ), Itália, Monte Bel do Sul (RS)
<i>5 Mulheres Apaixonadas</i>	2003	Manoel Carlos	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Cancun (México)
<i>6 Celebridade</i>	2003	Gilberto Braga	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Paris, Londres
<i>7 Senhora do Destino</i>	2004	Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro, Pernambuco	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Pernambuco (continua)
<i>8 América</i>	2005	Glória Perez	Rio de Janeiro, Estados Unidos, Boiadeiros (cidade fictícia – SP)	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), EUA (Miami, Texas), Minas Gerais, Mato Grosso, Barretos
<i>9 Belíssima</i>	2005	Sílvio de Abreu	São Paulo	São Paulo, Estúdios Globo (RJ), Grécia
<i>10 Páginas da Vida</i>	2006	Manoel Carlos	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Amsterdã (Holanda), Burundi (África)
<i>11 Paraíso Tropical</i>	2007	Gilberto Braga e Ricardo Linhares	Rio de Janeiro, Cidade fictícia de Marapuã (BA)	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Arraial d'Ajuda (BA), Itacaré (BA), Porto Seguro (BA), Ilhéus (BA) e Porto de Galinhas (PE)
<i>12 Duas Caras</i>	2007	Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Pernambuco, Santa Catarina, São Paulo e Paris.
<i>13 A Favorita</i>	2008	João Emanuel Carneiro	São Paulo, Cidade fictícia de Triunfo (SP)	São Paulo, Estúdios Globo (RJ), Buenos Aires

14 Caminho das Índias	2009	Glória Perez	Rio de Janeiro, Índia	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Índia, Dubai
15 Viver a Vida	2009	Manoel Carlos	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Jordânia, Israel, Paris
16 Passione	2010	Silvio de Abreu	São Paulo, Toscana (Itália)	São Paulo, Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Toscana, Roma (Itália)
17 Insensato Coração	2011	Gilberto Braga e Ricardo Linhares	Rio de Janeiro, Florianópolis	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Florianópolis (SC)
18 Fina Estampa	2011	Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ)
19 Avenida Brasil	2012	João Emanuel Carneiro	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Uberlândia (MG) e Mendoza (Argentina)
20 Salve Jorge	2012	Glória Perez	Rio de Janeiro, Turquia	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Istambul e Capadócia (Turquia)
21 Amor à Vida	2013	Walcyrr Carrasco	São Paulo	São Paulo, Estúdios Globo (RJ), Peru
22 Em Família	2014	Manoel Carlos	Rio de Janeiro, Cidade fictícia de Esperança (GO)	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Pirenópolis e Goiânia (GO) Viena (Áustria)
23 Império	2014	Aguinaldo Silva	Rio de Janeiro, Monte Roraima	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Monte Roraima, Minas Gerais, Chamada Diamantina-BA, Suíça
24 Babilônia	2015	Gilberto Braga e outros	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Paris, Dubai
25 A Regra do Jogo	2015	João Emanuel Carneiro	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ) (continua)
26 Velho Chico	2016	Benedito Ruy Barbosa e outros	Cidade fictícia de Grotas de São Francisco, Vale do São Francisco	São Francisco do Conde, Raso da Catarina e Cachoeira (BA) Baraúna (RN) Povoado Caboclo e Olho D'água do Casado e Piranhas (AL), Estúdios Globo (RJ),
27 A Lei do Amor	2016	Maria Adelaide Amaral e outros	Cidade fictícia de São Dimas-SP	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Campinas-SP, São Paulo, Paraty, Angra dos Reis, Piraí-RJ
28 A Força do Querer	2017	Glória Perez	Rio de Janeiro, Cidade fictícia de Parazinho (PA)	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Vila de Acajatuba (AM), Comunidade Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (AM), Ver-o-Peso (PA), Belém (PA), Niterói (RJ), Cabo Frio (RJ)
29 O Outro Lado do Paraíso	2017	Walcyrr Carrasco	Tocantins, Palmas (TO), Jalapão (TO)	Jalapão (TO), Palmas (TO), Ponte Alta, São

				Felix e Mateiros (TO), Estúdios Globo (RJ)
30 <i>Segundo Sol</i>	2018	João Emanuel Carneiro	Salvador (BA), Ilha fictícia de Boiporã (BA)	Porto Seguro, Arraial d'Ajuda e Trancoso (BA, Estúdios Globo (RJ)
31 <i>O Sétimo Guardiã</i>	2018	Aguinaldo Silva	Cidade fictícia de Serro Azul (MG)	Serra da Canastra-MG, Estúdios Globo (RJ)
32 <i>A Dona do Pedaço</i>	2019	Walcy Carrasco	São Paulo, Cidade fictícia do Rio Vermelho (RS)	São Paulo, Jaguarão, Nova Esperança do Sul e São Gabriel (RS), Estúdios Globo (RJ)
33 <i>Amor de Mãe</i>	2019	Manuela Dias	Rio de Janeiro, Cidade fictícia de Malaquitas (RN) poucas cenas	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ)
34 <i>Um Lugar ao Sol</i>	2021	Lícia Manzo	Rio de Janeiro, Goiânia-GO, Praga (República Tcheca)	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Goiânia (GO), Praga (República Tcheca)
35 <i>Pantanal</i>	2022	Bruno Luperi	Pantanal (MS/MT)	Nhecolândia, Rio Negro e a região de Aquidauana (MS), Estúdios Globo (RJ), Itaguaí (RJ)
36 <i>Travessia</i>	2022	Glória Perez	Rio de Janeiro, Maranhão, Lisboa (Portugal)	Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ), Maranhão, Lisboa (Portugal)
37 <i>Terra e Paixão</i>	2023	Walcy Carrasco	Cidade fictícia de Nova Primavera (MS)	Dourados (MS), Deodópolis (MS), Estúdios Globo (RJ)
38 <i>Renascer</i>	2024	Bruno Luperi	Ilhéus (BA)	Itaboraí (RJ), Ilhéus (BA), Uruçuca (BA), Espírito Santo, Rio de Janeiro, Estúdios Globo (RJ)
39 <i>Mania de Você</i>	2024	João Emanuel Carneiro	Angra dos Reis (RJ), Portugal	Estúdios Globo (RJ), Angra dos Reis (RJ), Porto e Linhares da Beira (Portugal) (continua)
40 <i>Vale Tudo</i>	2025	Manuela Dias	Rio de Janeiro, Foz do Iguaçu (PR)	Estúdios Globo (RJ), Paraty (RJ), Rio de Janeiro, Foz do Iguaçu (PR)
41 <i>Três Graças</i>	2025	Aguinaldo Silva, Virgílio Silva e Zé Dassilva	São Paulo	São Paulo, Estúdios Globo (RJ)

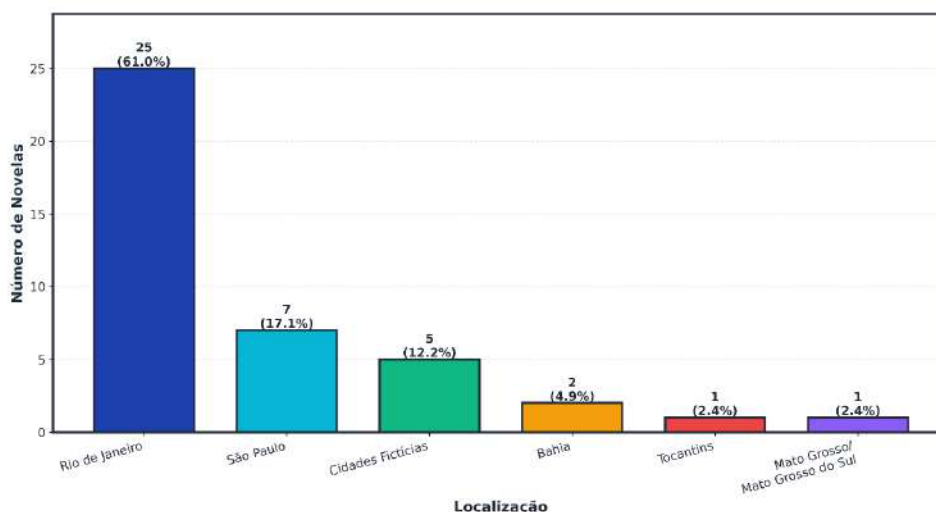
Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

Os dados apontados revelam um padrão de concentração de gravações e narrativas que se passam no eixo Rio-São Paulo, sobretudo, no Rio de Janeiro, evidenciando a constituição histórica destas cidades enquanto polos industriais da teledramaturgia no Brasil.

Observa-se na *Figura 2*, considerando as 41 obras analisadas no intervalo de 25 anos, que a cidade do Rio de Janeiro figura como espaço narrativo principal de 25 novelas (61%), seguido por sete obras que se passam em São Paulo (17%), cinco obras em Cidades Fictícias (12,2%),

duas na Bahia (4,9%), uma obra no Tocantins (2,4%) e uma obra no Mato Grosso/Mato Grosso do Sul (2,4%).

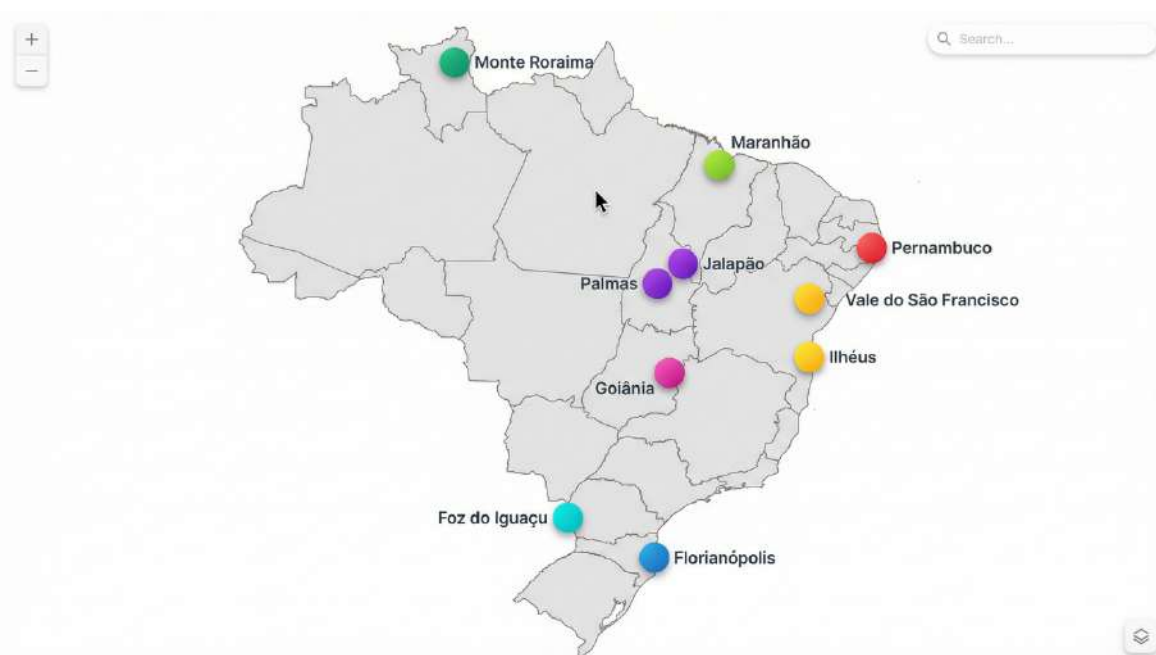
Figura 2 – Distribuição das novelas das 20h/21h por espaço narrativo principal



Fonte: Elaborado pelos autores (2026)

Em relação aos espaços narrativos secundários – aqueles em que parte da trama também acontece, mas que não são o núcleo principal da narrativa - observa-se na *Figura 3* menções aos seguintes lugares: Pernambuco (PE), Florianópolis (SC), Monte Roraima (RR), Vale do São Francisco (BA/PE), Palmas (TO), Jalapão (TO), Ilhéus (BA), Goiânia (GO), Maranhão (MA) e Foz do Iguaçu (PR). Em geral, essas localidades surgem como cenários de uma determinada fase da novela, marcando deslocamentos temporários da narrativa.

Figura 3 – Distribuição das novelas das 20h/21h por espaço narrativo secundário



Fonte: Elaborado pelos autores (2026)

Este movimento de deslocamento manifesta-se por meio de ambientações em localidades externas capazes de identificar visualmente a região representada. Em *Senhora do Destino* (Globo, 2004), cenas foram gravadas em Belém do São Francisco, no interior de Pernambuco, para retratar a origem da protagonista que abandona o sertão com os cinco filhos para tentar a vida no Rio de Janeiro. Em *Um lugar ao sol* (Globo, 2021), por exemplo, o Morro do Mendanha, cartão postal de Goiânia, foi cenário importante para revelar a rotina de vida na cidade onde morava um dos irmãos gêmeos separados ao nascer. Em *Insensato Coração* (Globo, 2011), importantes paisagens urbanas de Florianópolis ambientaram os 60 primeiros capítulos da novela, sendo o ponto de partida da história do casal protagonista.

Os espaços narrativos também se estenderam para o cenário internacional, ainda que o núcleo principal ocorra no Brasil. Entre os países retratados destacam-se: Marrocos, Estados Unidos, Índia, Itália, Turquia, República Tcheca e Portugal. Ainda assim, na categoria *Localidades de gravação* do *Quadro 1*, diversos países são listados, onde cenas esparsas foram gravadas. Trata-se de pequenas viagens de personagens, breves deslocamentos ou sequências específicas que não mudam o núcleo principal da narrativa. Nestes casos, o espaço internacional serve de elemento circunstancial, geralmente vinculado a situações pontuais da trama e não se configura enquanto espaço narrativo estruturante. Em *Laços de Família* (Globo, 2000) uma viagem ao Japão introduziu o triângulo amoroso formado pelos protagonistas. Em *Avenida*

Brasil (Globo, 2012) a Argentina foi cenário para a lua de mel de Tufão e Carminha e também é o país onde a protagonista Nina morava antes de retornar ao Brasil para realizar sua vingança.

Conforme se depreende dos *Quadros 2 e 3*, cinco novelas utilizam cidades fictícias como espaço narrativo principal e outras sete obras fazem o mesmo uso nos espaços narrativos secundários. A escolha criativa de cidades fictícias tem como objetivo evitar a formação de vínculo direto da narrativa a uma determinada localidade, ainda que as gravações aconteçam em um território real. Tal recurso oferece maior liberdade dramática ao autor na organização simbólica do espaço capaz de diluir a identificação territorial.

QUADRO 2 – Cidades fictícias em eixo narrativo principal

TÍTULO DA OBRA	ANO	CIDADE FICTÍCIA	REGIÃO REPRESENTADA
<i>Porto dos Milagres</i>	2001	Porto dos Milagres	BA
<i>Velho Chico</i>	2016	Grotas de São Francisco	Vale do São Francisco
<i>A Lei do Amor</i>	2016	São Dimas	SP
<i>O Sétimo Guardião</i>	2018	Serro Azul	MG
<i>Terra e Paixão</i>	2023	Nova Primavera	MS

Fonte: Elaborado pelos autores (2026)

QUADRO 3 – Cidades fictícias em eixo narrativo secundário

TÍTULO DA OBRA	ANO	CIDADE FICTÍCIA	REGIÃO REPRESENTADA
<i>América</i>	2005	Boiadeiros	Interior de SP
<i>Paraíso Tropical</i>	2007	Marapuã	BA
<i>A Favorita</i>	2008	Triunfo	Interior de SP
<i>Em Família</i>	2014	Esperança	GO
<i>A Força do Querer</i>	2017	Parazinho	PA
<i>Segundo Sol</i>	2018	Ilha de Boiporã	BA
<i>A Dona do Pedaço</i>	2019	Rio Vermelho	RS
<i>Amor de Mãe</i>	2019	Malaquitas	RN

Fonte: Elaborado pelos autores (2026)

Ainda que vinculadas a estados como Bahia, São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso do Sul, Goiás, Pará, Rio Grande do Sul e Rio Grande do Norte, cabe questionar se as cidades fictícias cumprem a função de representar simbolicamente essas regiões e de evocar seus traços de tradição, sotaques e elementos identitários.

Pinho (2017, *online*) para o *site* Caderno de Reportagem realizou estudo de recepção da novela *A Força do Querer* (Globo, 2017) que tem o Rio de Janeiro como espaço narrativo principal e a cidade fictícia de Parazinho como espaço secundário, representando o estado do Pará. Segundo a autora, os depoimentos colhidos revelam: “(...) a trama caiu “na mesmice” ao enveredar para um sertanejo e uma raiz nordestina, retratando o nortista de forma caricata, distante da realidade”. Um outro relato admite: “(...) estão retratando os paraenses como um povo ignorante e selvagem, que não sabe se comportar diante das pessoas. Devem achar que aqui só tem mato, que se vive em roda de carimbó”.

Além disso, Pinho (2017, *online*) complementa com a visão de outra entrevistada:

(...) mesmo uma representação sendo a mais “verdadeira” possível não deixaria de ser uma representação da realidade, que deve atender a um público amplo. “Existe o efeito ‘para quem você está falando’. No caso de ‘A força do querer’ não é exatamente para o paraense; é para o resto do Brasil ou para o mundo ter uma ideia do Pará”, diz a professora. Entram em jogo ainda questões estratégicas de mercado, como os interesses turísticos.

As estratégias ou lógicas midiáticas para a determinação de enfoques narrativos ao longo de 25 anos de telenovelas acompanham diversas mudanças sociais, econômicas e mercadológicas. Ao analisar a trajetória das novelas das 20h/21h da Rede Globo no recorte de 2000 a 2025 é possível delimitar três marcos temporais. O primeiro, de 2000 a 2015 onde é observável uma forte centralização narrativa no Rio de Janeiro, com 19 novelas e algumas alternâncias com São Paulo, com cinco novelas. Num segundo momento, de 2016 a 2023, foram 13 novelas com ampliação regional em cidades fictícias representando diferentes localidades brasileiras, ainda que dividam em menor proporção o eixo da trama com Rio-São Paulo. E por fim, de 2024 e 2025, onde as três últimas obras retornam ao eixo Rio-São Paulo num contexto de representação mais urbana.

Do exposto, percebe-se a existência de uma nova configuração do espaço narrativo das novelas das 20h/21h de 2000 a 2025, com um movimento oscilante de descentralização sem que isso represente ruptura ou substituição do eixo Rio-São Paulo.

As telenovelas, como narrativas da nação, se debatem entre a centralidade e a diversidade, entre a tradição e a expansão. O panorama criado indica novas possibilidades de configuração sendo desenvolvidas e testadas ao longo de 25 anos, ainda que não haja uma verdadeira transformação estrutural nos espaços narrativos das telenovelas.

A hegemonia do eixo Rio-São Paulo e, sobretudo do Rio de Janeiro está relacionada à trajetória histórica de surgimento da própria Rede Globo e de toda a infraestrutura de tecnologia, acervo, logística e pessoal consolidada nos Estúdios Globo na Barra da Tijuca.

Uchoa (2015, *online*) para o Jornal O Dia entrevistou diversos autores de novelas a respeito do motivo da escolha do Rio de Janeiro enquanto cenário de suas obras:

Carioca de carteirinha, Gilberto Braga ambientou todas as suas obras no Rio por um motivo muito simples. “Só morei aqui, essa é a cidade que eu gosto. O povo que eu conheço é o carioca”, diz. (...) Coautor de ‘Babilônia’, João Ximenes Braga é outro entusiasta da Cidade Maravilhosa. “Sou carioquíssimo. Tenho tatuado na panturrilha direita o calçadão de Copacabana e na panturrilha esquerda um grafismo da Praça da Cinelândia. O Rio é o cenário mais bonito que o caos podia ter encontrado para se instalar”, filosofa Ximenes Braga. (...) Criar personagens cariocas e desnudar seus romances, tragédias e comédias no Rio aconteceu na vida de Carlos Lombardi por acaso. “Escrevi ‘Quatro Por Quatro’ se passando em São Paulo, mas, como a Globo precisava produzi-la a toque de caixa, ambientei a história no Rio, para agilizar as gravações. Mudei a construção dos personagens, o modo de eles falarem. O paulistano Manoel Carlos não só captou a alma do carioca depois de se mudar para o Rio, como escolheu a cidade para ambientar as suas tramas conhecidas pela contemporaneidade. O autor ainda transformou o Leblon em uma marca registrada (UCHOA, 2015, *online*).

Para Stocco (2013, p. 247) “[...] a novela utiliza imagens, situações e personagens para mostrar que o Rio e alguns de seus estereótipos pertencem a todos os brasileiros, ou seja, são patrimônios nacionais com os quais os brasileiros em geral podem se identificar”. Para a autora o espaço narrativo no Rio de Janeiro auxilia na construção identitária de um país urbano e contemporâneo e “a novela aproximaria os telespectadores e o Rio, tanto os cariocas como os de outras cidades e regiões, dando-lhes elementos para apropriarem-se da cidade e da imagem que se faz dela para construir uma possível identidade nacional” (Stocco, 2013, p. 247).

Fatores como tempo, orçamento, padrão de qualidade, audiência e competitividade acompanham as escolhas de produção e estratégias da indústria televisiva.

Segundo Benício (2006, *online*) para o Portal Terra a novela *Velho Chico* (Globo, 2016) foi uma aposta da emissora para superar a baixa aceitação das últimas obras urbanas e modernas, investindo num enredo interiorano no Nordeste a fim de “resgatar o interesse do noveleiro tradicional e sair do onipresente (e cansativo) eixo Rio-São Paulo”. O autor Benedito Ruy Barbosa acumulava icônicos sucessos dentro de uma proposta de deslocamento do eixo com novelas como *Renascer* (Globo, 1993), *O Rei do Gado* (Globo, 1996) e *Pantanal* (Manchete, 1990).

Observa-se que a encomenda dos remakes de *Pantanal* (Globo, 2022) e *Renascer* (Globo, 2024) buscou resgatar uma memória afetiva de grandes clássicos, todavia, com atualizações de

conteúdo voltadas às novas gerações e com propostas mais seguras no que tange à audiência e repercussão. Vale salientar que ambas as novelas foram escritas por Bruno Luperi, neto de Benedito Ruy Barbosa, que atuou como consultor na dramaturgia.

Na região Centro-Oeste, a Globo vem enfrentando rejeição significativa do público com índices de audiência abaixo da média nacional. De acordo com Benício (2026, *online*) para o Portal Terra a novela das 19 horas, *Coração Acelerado* (Globo, 2026), ambientada em Goiás e que retrata o universo da música sertaneja, assim como a série *Rensga Hits!* (Globoplay, 2022) são exemplos dessa tentativa de resgate de audiência. Todavia, essa preocupação é antiga. Em 2014, a novela das 21 horas, *Em Família* (Globo, 2014) do autor Manoel Carlos foi ambientada parcialmente em Goiás, apresentando, todavia, baixos índices do Ibope que, inclusive, colaboraram para que a novela fosse encurtada. A obra foi criticada por representar a capital goiana de maneira arcaica e ruralista, como se observa na reportagem do Jornal Opção (2014), na *Figura 4*.

Figura 4 – Reportagem Novela Goiás



Fonte: Jornal Opção (2014)⁵

A representação ficcional tende a gerar identificação sociocultural regional quando há coerência e é percebida pela reverberação da obra no dia a dia das pessoas.

⁵ Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/reportagens/novela-da-globo-mostra-uma-goianiaque-nao-existe-mais-2103>>. Acesso em: 15 dez. 2025.

A novela *Amor de Mãe* (Globo, 2019) no último capítulo, ao revelar o desfecho de duas personagens vilãs na trama desloca o eixo narrativo para Goiás, onde o casal Penha e Leila passa a residir e monta um bar chamado Goiás *Drinks*. A cena foi fortemente criticada nas redes sociais diante da representação estereotipada do estado com cavalos e carroças na frente do bar, pessoas com chapéus, calça apertada e camisa xadrez e uma ambientação característica de um típico filme de velho-oeste. A paisagem contrasta fortemente com a identidade cultural de Goiânia, capital de Goiás, por exemplo, rica por suas regiões de bares luxuosos com música ao vivo. Na *Figura 5*, consta compilado de comentários e críticas de telespectadores goianos.

Figura 5 – Postagens sobre a cena da novela



Fonte: *Feed Club* (2021), a partir de comentários publicados no X⁶

Considerações finais

O levantamento realizado neste artigo evidencia que as novelas de horário nobre da Rede Globo ainda se consolidam como eixo narrativo estruturante, embora apresentem um movimento gradual de expansão regional. A partir de 2016, esse processo de ampliação de espaços narrativos se torna visível com uma maior pluralidade de regiões representadas.

Amauri Soares, diretor-executivo da Globo ao ser entrevistado por Chaves (2025, *online*) para o site da Revista Caras, comentou sobre as novas propostas da rede no que tange à diversidade e novas estratégias para alcançar mais representações regionais.

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

⁶ Disponível em: <<https://www.feedclub.com.br/goiania-amor-de-mae-criticas>>. Acesso em: 15 jan. 2026.

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 (CHAVES, 2025, *online*).

O Brasil não pode ser compreendido a partir de uma única matriz cultural. Não é o país do futebol, do Carnaval, do Cristo Redentor, de praias bonitas e um povo acolhedor. A identidade nacional se pulveriza por todos os quilômetros de área total do quinto maior país do mundo. É a terra do pequi, do pão de queijo, do carimbó, da catira, das rendeiras, dos povos ribeirinhos, das fazendas, dos grandes centros, dos povos originários e de uma lista interminável de identificações.

Os resultados permitem concluir que a descentralização observada não configura ruptura com a hegemonia histórica do eixo Rio–São Paulo, mas evidencia um processo gradual de ampliação da diversidade espacial da teledramaturgia brasileira

A valorização da diversidade mostra-se especialmente relevante nas telenovelas, plataformas de *streaming* e nas demais formas de produção e circulação audiovisual. Toda e qualquer representação é permeada por escolhas simbólicas e será apropriada, identificada e ressignificada a partir das experiências socioculturais de seus públicos. Neste contexto, descentralizar espaços narrativos em obras audiovisuais constitui também um ato formativo: amplia possibilidades de representação, expande os universos regionais e rompe com a limitação de perspectivas historicamente consolidadas. Assim, a nação imaginada revela-se potencialmente mais ampla, diversa e plural do que tradicionalmente se representa.

Referências

- ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: Senac, 2002.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas; reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BARROS, Nathália. Novela da Globo mostra uma Goiânia que não existe mais. In: **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. 2025.
- BENICIO, Jeff. Após crise, Globo lançará quatro novelas 'infalíveis' em 2016. In: **Portal Terra**, São Paulo, 27 nov. 2015. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/tv/blog-sala-de-tv/apos-crise-globo-lancara-quatro-novelas-infaliveis-em2016,e6c2d55f2bc500271c617d500a8420e64wugcm2e.html>>. Acesso em: 14 fev. 2026.
- BENICIO, Jeff. Novela em Goiás quase sem goianos lembra trama na Bahia com poucos negros. In: **Portal Terra**, São Paulo, 09 jan. 2026. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/tv/novela->

em-goias-quase-sem-goianos-lembra-trama-na-bahia-com-poucos-negros,39121392da6ceed2bedad85d2f5afe6606grepm2.html/>. Acesso em: 19 jan. 2026.

CAMPOLI, Clara. Dramaturgia fora do eixo: quando a novela sai da ponte Rio-São Paulo. In: **Metrópoles**, Brasília, 1 abr. 2018. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/dramaturgia-fora-do-eixo-quando-a-novela-sai-da-ponte-rio-sao-paulo>>. Acesso em: 14 fev. 2026.

FEEDCLUB. **Globo é detonada pela forma como representou Goiânia em “Amor de Mãe”**. 2021. Disponível em: <<https://www.feedclub.com.br/goiania-amor-de-mae-criticas>>. Acesso em: 15 jan. 2026.

CHAVES, Fernanda. Estúdios Globo completam 30 anos e emissora garante diversidade: ‘Nós somos a casa das histórias brasileiras’ In: **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.

GLOBO. In: **Memória Globo**, out. 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com>>. Acesso em: 05 dez. 2025.

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

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: O Caso da Telenovela Brasileira. **XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Salvador/BA, 04 e 05 set. 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. São Paulo: Comunicação & Educação, 26, Ano IX, ECA/USP, 2003.

MOGADOURO, Claudia de Almeida. **A telenovela brasileira: uma nação imaginada**. ECO-PÓS-v.10, n.2, julho-dezembro 2007, pp. 85-95.

MOTTER, Maria Lourdes. **Telenovela Internacionalização e Interculturalidade**. Edições Loyola, São Paulo, 2003.

PINHO, Jackeline Telenovela causa debate sobre representação de culturas na ficção. In: **Caderno de Reportagem**, 9 ago. 2017. Disponível em: <<https://cadernosdereportagem.wordpress.com/2017/08/09/a-forca-do-querer-paraense>>. Acesso em: 14 fev. 2026.

SADEK, José Roberto. **Telenovela: Um olhar do cinema**. São Paulo: Summus, 2008.

STOCCO, Daniela. Novela “**Paraíso Tropical**”: construção do Rio e do Brasil. Enfoques: Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 244–265, jun. 2013. Disponível em: http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12_1 Acesso em: 18 jan. 2026.

TONDATO, Marcia Perecin. **Comunicação e consumo: representações identitárias da mulher na publicidade do prime-time**. Revista ECO-POS, abril, 2011.

UCHOA, Tabata. Atores e autores contam por que o Rio, cenário de várias novelas, é maravilhoso. In: **Jornal O Dia**, 27 fev. 2015. Seção Televisão. Disponível em: <<https://odia.ig.com.br/diversao/televisao/2015-02-28/atores-e-autores-contam-por-que-o-rio-cenario-de-varias-novelas-e-maravilhoso.html>>. Acesso em: 05 dez. 2025.

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

Recebido em: 30/03/2026

Aceito em: 04/07/2026