



## Coleções audiovisuais e as sombras na estilística do noir nórdico: análise cultural da série O Homem das Castanhas<sup>†</sup>

*Audiovisual collections and the shadows in Nordic noir stylistics*  
*Cultural analysis of the series The Chestnut Man*

Patrícia Kely Azambuja <sup>a,\*</sup> 

João Pedro Caldas Leite <sup>b</sup> 

**RESUMO:** Ao considerar a infraestrutura técnica dos fluxos inesperados dos textos videográficos (Lotz, Eklund e Soroka, 2022), pressupõe-se a necessidade aprofundamento em torno das ações humanas na dinâmica sócio-cultural emergente do ecossistema audiovisual multiplataforma. Partindo da abordagem imagética do subgênero *noir* nórdico, este trabalho tem por objetivo aplicar protocolo analítico teórico-metodológico analítico (Escosteguy, 2007) no intuito de mapear as articulações decorrentes entre produção/ distribuição da série O homem das castanhas (2021) e suas instâncias de apropriação/ leitura no consumo, utilizando para este fim o Circuito Cultural (Johnson, 2010; Hall, 2016). Propõe portanto uma abordagem para o audiovisual vinculada à ideia de cultura como registo dos modos de vida - uma pesquisa de cunho exploratório e analítico, por meio de combinação de diferentes ferramentas metodológicas, passa a compreender os vínculos entre as dinâmicas de distribuição emergentes para as coleções audiovisuais e novos mecanismos de expansão do processo comunicacional.

**Palavras-chave:** Audiovisual; Série; Estudos Culturais; Circuito da Cultura.

**ABSTRACT:** When considering the technical infrastructure of unexpected flows of videographic texts (Lotz, Eklund, & Soroka, 2022), it is assumed that a deeper exploration is necessary regarding human actions within the emerging socio-cultural dynamics of the multi-platform audiovisual ecosystem. Building upon the imagistic approach of the Nordic noir subgenre, this study aims to apply analytical theoretical-methodological protocol (Escosteguy, 2007) in order to map the articulations between the production/ distribution of the series "The Chestnut Man" (2021) and its instances of appropriation/ interpretation in consumption, using for this the Cultural Circuit (Johnson, 2010; Hall, 2016). Therefore, it proposes an approach to audiovisual media linked to the idea of culture as a record of ways of life – an exploratory and analytical research, which seeks to comprehend the connections between emerging distribution dynamics for audiovisual collections and new mechanisms of expanding the communication process, through a combination of different methodological tools.

**Keywords:** Audiovisual; Series; Cultural Studies; Cultural Circuit.

<sup>a</sup> Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA, Brasil.

<sup>b</sup> Curso de Rádio e Televisão, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA, Brasil.

\* Correspondência para/Correspondence to: Patrícia Kely Azambuja. E-mail: patricia.azambuja@ufma.br. Endereço/Address: Av. dos Portugueses, 1966, Centro de Ciências Sociais, Departamento de Comunicação Social - Vila Bacanga, São Luís - MA, 65080-805.

<sup>†</sup> Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada no Encontro Virtual da ABCiber, em 2022, e publicada nos anais do evento: LEITE, João Pedro; AZAMBUJA, Patrícia. A série *noir* nórdica O Homem das Castanhas (2021) pelo viés da análise cultural. *Anais do Encontro Virtual da ABCiber*, 2022. Disponível em:

<https://abciber.org.br/simposios/index.php/virtualabciber/Vitual2022/paper/view/1815/854>

Recebido em/Received: 23/03/2023; Aprovado em/Approved: 26/05/2023.

Artigo publicado em acesso aberto sob licença [CC BY 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) 

Os fluxos informacionais hoje disponibilizados via rede de compartilhamento global rearticulam de forma expressiva os encadeamentos entre produção e consumo, acarretando por esta razão demandas que também são da ordem dos novos formatos e vínculos sociais. Os processos de significação, isto é, de produção e circulação dos sentidos por meio da linguagem, são rearranjados constantemente, carecendo de metodologias que abarquem as análises dos significados partilhados. Neste contexto, encontra-se o audiovisual multiplataforma, fluido no que concerne a sua distribuição, mas sobretudo característico dessa dinâmica multiforme dos sentidos e da interdependência com a cultura, ou o que Stuart Hall (2016) situa como modos de vida de um grupo social.

A proposição central deste trabalho, de cunho exploratório e analítico, concentra-se na aplicação de protocolo teórico-metodológico capaz de escrutinar um produto audiovisual contemporâneo em sua possível integralidade. Hibridização de linguagem e convergência técnica vem centralizando as discussões sobre produção de conteúdo, entretanto, há de se compreender o consumo em seus desdobramentos sociais e "valores compartilhados" (Hall, 2016, p.19). Alguns teóricos destacam a "virada cultural" (Hall, 2016, p.19) e virada imagética ou *picture turn* (Mitchell, 1995; Mirzoeff, 2003) como transições necessárias para compreender que a complexidade conceitual da linguagem no geral (e da imagem, em específico) precisa levar em conta o acúmulo das experiências culturais, subsidiadas pelo conjunto de práticas comunicacionais. Nicholas Mirzoeff (2003) discorre sobre a necessidade de analisar as produções midiáticas e suas dinâmicas no espaço vivido. O autor pondera sobre as dimensões táticas ajustadas à vida cotidiana dos fenômenos imagético-culturais; para ele, é um ponto de vista ativo escalonado por meio da percepção dos diferentes aspectos que repercutem na interação das múltiplas imagens midiáticas. Decompor e analisar alguns desses desdobramentos são objetivos deste artigo, possibilitando assim uma visão macro da complexidade dos processos comunicacionais recentes, assim como, suas diferentes possibilidades de significação.

Antes, porém, parece prudente contextualizar o cenário tecnológico e econômico no qual está situado o objeto de estudo em questão, a série multiplataforma *O Homem das Castanhas* (Netflix, 2021).

## **CONSIDERAÇÕES SOBRE SERVIÇOS STREAMING MULTITERRITORIAIS**

A despeito de um certo consenso sobre a configuração global conformada pelas tecnologias de distribuição dos serviços de vídeo sob demanda - SVOD e seus aspectos de inovação, de acordo Ramon Lobato e Amanda Lotz (2020), tem-se neste contexto muita simbiose e contradição, pois, ao mesmo tempo em que as plataformas streaming alcançam milhões de usuários em todo mundo, também estão situadas em lugares muito específicos, com infraestrutura tecnológica particular ou em mercados caracterizados por diferentes expectativas, preferências ou normas culturais. Levando em conta esta abordagem, o grupo de pesquisadores vinculados ao Global Internet Television Consortium (Lobato, Lotz, 2020, p.134) investigou a expansão da empresa

norte-americana Netflix, buscando responder questões atreladas ao cenário complexo e multicamadas dos modelos de produção e consumo que envolvem a comercialização de vídeos *on demand*. Para os autores, tem-se uma questão central: a Netflix é um serviço global com versões locais ou uma coleção de serviços nacionais interligados em uma plataforma global? Ao que parece, inclusive quando recuperam-se as diferentes experiências, as respostas vão além de uma ideia de hegemonia americana convencional, pois cada país possui um conjunto próprio de regras industriais, tecnológicas, políticas e culturais. No México, por exemplo, há um certo reflexo da estratificação social e acomodação de identidades: “a televisão encapsula as contradições da globalização e da modernidade latino-americana” (Llamas-Rodriguez, 2020, p.139, tradução nossa). O contexto transnacional pensado para televisão distribuída pela internet justifica oportunidades para repensar infraestruturas, textos e estratificação das audiências, que se misturam em múltiplas escalas. Por outro lado, em Israel, o que vale são as experiências que o portal oferece aos telespectadores: visualização de televisão via internet ao empregar a estratégia de portal como marca na busca por fazer do próprio serviço o principal ponto de identificação do público. “Quando questionado sobre as opções de programação do serviço, o diretor de conteúdo Ted Sarandos explica, 'Não existe série da Netflix [...] Nossa marca é a personalização'” (Wayne, 2020, p.150, tradução nossa). Os provedores locais multicanais a cabo utilizam como estratégia de marketing associar a imagem de sua empresa à da plataforma líder de mercado ao comercializar as séries exclusivas distribuídas pelo portal. A Netflix aparece, portanto, como fonte de conteúdo televisivo internacional e não como serviço personalizado de distribuição global. “Nesse pequeno mercado nacional, a Netflix não tentou substituir a televisão tradicional, mas formou relacionamentos com provedores existentes que resultaram no surgimento de uma nova prática de branding de portais” (Wayne, 2020, p.150, tradução nossa).

Importante destacar como contraponto o crescimento dos serviços de oferta e consumo na Europa, em especial, o aumento da produção audiovisual interna na Espanha, que se torna polo de produção para as operadoras transnacionais, ao sediar em Madri o primeiro centro europeu de produção da Netflix, desde 2019. Para Deborah Castro e Concepción Cascajosa (2020), apesar da forte influência da programação norte-americana, há na Espanha preferência popular pelas produções locais, consideradas esteticamente semelhantes às produzidas pela televisão aberta. Ao destacar o discurso de inovação narrativa e liberdade criativa em torno das produções originais da Netflix, as autoras afirmam: “[...] os criadores sugerem que os níveis de liberdade são de fato bastante semelhantes aos oferecidos pelas emissoras espanholas” (Castro, Cascajosa, 2020, p.159, tradução nossa), assim como, sempre houve na televisão convencional direcionamento narrativo próprio às normas locais de storytelling e ao telespectador espanhol, o que não é característico da Netflix. Da mesma forma, algumas plataformas como a Movistar+ trabalham com produtoras que nem sempre são especializadas no gênero ficção televisiva, e procuram construir uma marca associada ao estilo cinematográfico, algumas vezes, até subvertendo as convenções da narrativa televisiva.

Em linhas gerais, o que os pesquisadores vinculados ao Global Internet Television Consortium (Lobato, Lotz, 2020, p.134) constataram foi a negociação permanente entre as práticas já estabelecidas e as emergentes, bem como, uma acomodação entre os serviços globais e as indústrias nacionais com suas particularidades locais. Amanda Lotz, Oliver Eklund e Stuart Soroka (2022) complementam ser este o maior desafio ao teorizar sobre o papel do vídeo ou o modelo de audiência no século 21, isto porque, apesar da flexibilidade na infraestrutura tecnológica dos serviços *streaming* multiterritoriais, os diferentes vínculos estabelecidos entre esses diferentes modelos de negócios também precisam considerar a multiplicidade de gostos, aspectos culturais das diferentes nações e sobretudo os "[...] padrões de fluxo de vídeo inesperados" (Lotz, Eklund e Soroka, 2022, p.518, tradução nossa). Para os pesquisadores, a análise das sistemáticas de funcionamento das bibliotecas de serviços por assinatura de vídeo sob demanda são pontos de partida importantes para a compreensão dos regimes de fluxos, com a intenção de teorizar sobre possíveis implicações globais e sobretudo locais. Entretanto, apesar dos dados tecnológicos, "[...] são os dados vinculados ao humano os mais necessários para entender a dinâmica cultural emergente" (Lotz, Eklund e Soroka, 2022, p.519, tradução nossa), sendo possível assim construir uma teoria adequada ao entendimento do ecossistema audiovisual contemporâneo.

Este, portanto, é o contexto em que está situada a análise a ser elaborada aqui, o campo definido por David Arditi (2022) como *streaming culture*, previsto em torno dos entendimentos de como as culturas públicas estão sendo afetadas pela lógica de consumo da indústria das plataformas de disponibilização dos textos videográficos. Pretende-se, a partir desse cenário geral, percebido *a priori* por seu potencial heterogêneo, tecnológico e estimulado por fatores econômicos diversos, analisar os atravessamentos que se desdobram desse ecossistema de fluxos de vídeo, quando os processos de significação e de produção de sentidos se diluem em sua interdependência inequívoca de diferentes fatores culturais. Arditi (2022) advoga em torno de apropriações culturais à medida que novas práticas vão sendo estabelecidas pelas economias políticas da televisão *streaming*, mediadas pelos diferentes mercados, em cada país ou pelo próprio público. O protocolo teórico-metodológico proposto como ferramenta para entrever a dinâmica das múltiplas existências da produção cultural em questão, o circuito da cultura de Richard Johnson (2010), apresenta-se como mecanismo para escrutinar as diferentes dimensões que orbitam o produto audiovisual compartilhado via sistema multiplataforma. Utilizando como referência a produção dinamarquesa *O Homem das Castanhas* (*The Chestnut Man* ou *Kastanjemanden*, no original dinamarquês, 2021), o artigo parte do pressuposto estilístico atribuído à série nórdica - aspecto que a diferencia das experiências culturais de outros países, inclusive Brasil -, como fator de atração e curiosidade para a crítica e para o público em todo mundo. Ao considerar o audiovisual envolvido por esse sistema fluido de cooperação global e simultânea, entende-se também que produções vinculadas ao subgênero *noir* nórdico organizam uma poética multicultural que, por meio de redes colaborativas, particularizam questões culturais próprias, ao mesmo tempo em que se conectam a outras experiências transnacionais.

## ECOSSISTEMA DE PRODUÇÃO E AS IMPLICAÇÕES CULTURAIS NO MÉTODO

A cultura para Stuart Hall (2016, p.17-20) é "o repositório-chave de valores e significados [relacionado] a sentimentos, a emoções, a um senso de pertencimento, bem como a conceitos e a ideias". Damos sentido a esse conjunto por meio de diferentes paradigmas de interpretação, quando nos expressamos ou nos apropriamos de objetos culturais. Hall (2016) afirma que os sentidos são manifestações perpassadas por múltiplos processos e práticas, o que chamou de circuito cultural. O livro *Doing Cultural Studies* (Paul Du Gay et al., 2013) descreve a dinâmica social de um objeto tecnológico, o *walkman* da Sony, na intenção de entender as relações entre mídia, práticas culturais e seus enredamentos cotidianos. Para isso, utiliza cinco configurações - representação, identidade, produção, consumo e regulação - que tomadas em conjunto completam o circuito e a análise de um texto ou artefato cultural de forma integral. Conclui, "o *walkman* é 'cultural' porque o constituímos como objetivo significativo" (Paul Du Gay et al., 2013, p.10, tradução nossa), podemos vinculá-lo a distintos usos, práticas sociais, lugares, pessoas ou estilos de vida. Para estudar este objeto culturalmente deve-se explorar como ele é representado, quais identidades sociais estão associadas a ele, como é produzido, consumido e quais mecanismos regulam sua distribuição e uso. Em outras palavras, a análise cultural pressupõe não apenas o entendimento de como os objetos (ou bens simbólicos) são produzidos tecnicamente, mas sua configuração dentro das culturas; como ele se torna significativo - 'codificado' com significados particulares durante o processo de produção.

Ao pensar sobre a produção da cultura estamos automaticamente pensando na cultura de produção - as formas pelas quais as práticas produtivas estão inscritas em significados culturais particulares. Paul du Gay, Stuart Hall, Linda Janes, Anders Koed Madsen, Hugh Mackay e Keith Negus (2013) desenvolvem esta preocupação, de como a cultura de produção remete às questões de consumo, regulação e sobretudo representação e identidade. Compondo a matriz britânica dos Estudos Culturais, Richard Johnson (2010) inter-relaciona quatro outros diferentes eixos, configurando uma estratégia de olhar relacional para o todo, campo vigoroso e fragmentado. Isto porque os estudos da cultura carecem do encadeamento de diferentes disciplinas em suas relações mútuas.

Em contexto latino-americano, Martin-Barbero (2003, p.15-16) e o mapa da mediações também buscam a complexidade resultante da ligação entre comunicação, cultura e política. O esquema pensado por ele articula-se entre dois eixos: "o diacrônico, ou histórico de longa duração - entre Matrizes Culturais (MC) e Formatos Industriais (FI) - e o sincrônico: entre Lógicas de Produção (LP) e Competências de Recepção ou Consumo (CR)", ambos mediados por diferentes regimes: institucionalidades, sociabilidades, ritualidades e tecnicidades.

Para efeito deste trabalho, a compreensão do audiovisual contemporâneo seguirá o protocolo analítico (Escosteguy, 2007) utilizado por Richard Johnson (2010), que reivindica por um modelo complexo, a partir do qual categorias são intermediárias,

interpenetráveis e parciais, de acordo com o momento que se tem em vista. "A melhor maneira de fazer avançar este argumento seria arriscando alguma descrição provisória de diferentes aspectos ou momentos dos processos culturais, aos quais poderíamos, então, relacionar as diferentes problemáticas teóricas" (Johnson, 2010, p.32). Johnson (2010) apresenta um modelo diagramável que visa apresentar o circuito da produção, circulação e consumo, neste caso, aplicado segundo entendimentos desenvolvidos por Ana Carolina Escosteguy (2007) em torno de proposições analíticas para conversão do circuito de cultura em circuito de comunicação. A especificidade deste trabalho reivindica um olhar integral da produção audiovisual multiplataforma.

O circuito da cultura busca apreender produtos e processos culturais em contextos complexos, cada momento codependente do outro. Segundo Johnson (2010), tanto analistas profissionais quanto o público em geral podem se apropriar de quatro momentos distintos, necessariamente articuláveis entre si: 1) textos; 2) produção; 3) culturas vividas; e 4) leituras. Para o autor, não podemos deduzir leituras por nossas próprias análises, portanto, precisamos prever algumas circunstâncias produtivas, fatores econômicos, tecnológicos, vinculados à produção e circulação. Para que seja efetivamente considerada conjuntural, a análise precisa levar em conta todos esses fatores cotidianos, contemporâneos, que implicam os demais momentos do processo. Cada momento de intersecção de eixos exige um conjunto de disciplinas específicas, utilizadas no sentido de aprofundar questões particulares, tanto fazendo uso de revisão bibliográfica quanto documental. Cada conjuntura reivindica seu próprio conjunto de possibilidades conceituais, teóricas e metodológicas.

O circuito envolve movimentos entre o público e o privado, mas também movimentos entre formas mais abstratas e mais concretas. Esses dois pólos estão relacionados de forma bastante estreita: as formas privadas são mais concretas e mais particulares em seu escopo de referência; as formas públicas são mais abstratas, mas também uma abrangência maior (Johnson, 2010, p.38).

O caldeirão cultural responsável por demarcar a rede complexa de consumo em fluxo distribuído traz à tona situações importantes para o escrutínio. A produção dinamarquesa *O Homem das Castanhas* (2021) situa características que os fãs deste gênero teoricamente apreciam: locais sombrios, pouca luz, clima hostil e temas como igualdade de gênero, cultura provincial e crítica ao estado de bem-estar (Jensen e Waade, 2013). A história contada se passa em Copenhague, nos dias atuais, e acompanha a jornada de investigadores responsáveis por resolver um mistério envolvendo um *serial killer*, que deixa nas cenas de seus crimes um pequeno boneco feito de castanhas. A série tem sua atmosfera toda voltada a criar esse clima de suspense e medo.

A primeira conexão obrigatória ao circuito da cultura (Johnson, 2010) está circunscrita nas condições de produção da obra, pois considera-se como ponto de partida a ênfase a uma estética específica e que vincula o texto audiovisual ao subgênero *noir* nórdico. O conceito de discurso, utilizado por Stuart Hall (2016), destaca que o importante não é saber se as coisas existem, mas sobre de onde vem o sentido dado a elas. Portanto, há "paradigmas de interpretação" (Hall, 2016, p. 21) vitais à contextualização de

qualquer argumento. O termo *nordic noir* foi registrado pelo Dicionário Oxford e tem como definição “um tipo de ficção policial e drama de televisão escandinavos que normalmente apresenta histórias sombrias e cenários urbanos sombrios” (Nordic Noir, 2013). Considera-se um desdobramento do *film noir*, um rótulo cunhado pelo crítico e cineasta franco-italiano Nino Frank - estudado como aqueles “policiais dos anos 1940 de luz expressionista, narrados em *off (sic)*, com uma loira fatal e um detetive durão ou um trouxa, cheio de violência e erotismo” (Mascarello, 2005, p.178). Surgia naquele momento uma predileção por obras de fotografia e temática cheias de sombras, influenciadas pelo cinema alemão e pela literatura policial, numa representação fatalista e crítica à sociedade americana ou ao classicismo hollywoodiano, profundamente abalados pelo pós-guerra. “Metaforicamente, o crime *noir* seria o destino de uma individualidade psíquica e socialmente desajustada, e, ao mesmo tempo, representaria a própria rede de poder ocasionadora de tal desestruturação” (Mascarello, 2005, p.181). Para entender o desdobramento desse ambiente nos dias atuais, Johnson, Chambers, Raghuram e Tincknell (2004) propõem a combinação de metodologias, que neste caso buscará conciliar o referencial teórico específico à coleta documental. Entrevistas, críticas cinematográficas, depoimentos em redes sociais, vídeos, conteúdos de site, enfim, tudo que foi dito sobre o produto audiovisual são consideradas proposições relevantes para o entendimento das condições de produção.

Lançada em 2021, pela plataforma de *streaming* Netflix, a série *O Homem das Castanhas* (2021) nasce nesse ambiente até certo ponto “plural” e profundamente implicado pela distribuição global de produções audiovisuais. Aspectos como hibridização são marcantes, pois classificada como gênero dinamarquês de mistério, envolve também abordagem policial, suspense, dramática sobre questões sociais e até terror<sup>1</sup>. A produção é uma adaptação do romance *As Sombras de Outubro* (2019), de Soren Sveistrup, também criador da série, por isso são perceptíveis vários pontos em comum entre o produto audiovisual, o livro e a cultura escandinava. Em entrevista ao jornal sueco *Dagens Nyheter* (Wahllof, 2021), Soren Sveistrup fala inclusive sobre suas influências no gênero *noir* nórdico, destacando que ele faz parte de uma tradição que começou com os escritores suecos de romance policial Maj Sjöwall, Per Wahlöö e Stieg Larsson. O autor aponta que isso faz parte de sua vivência e construção como pessoa: “quando jovem, no final dos anos 1980, vi todos os filmes nas prateleiras da locadora com o rótulo 'Horror' ou algo semelhante. Medo por medo” (Wahllof, 2021, tradução nossa).

De forma específica, o *noir* nórdico (às vezes chamado *scandi noir*) está vinculado ao gênero literário do romance policial que, a partir de 1990, começa a particularizar uma ambientação de clima gélido, sensações pesadas e moralmente complexas. De acordo com o *The Globe and Mail* (Rising, 2015), há um consenso em torno do nome do escritor sueco Henning Mankell como pioneiro do *noir* nórdico. Segundo Keith J. Hayward e Stuart Hall (2020), o “*noir* nórdico é um rolo compressor cultural” (Hayward, Hall, 2020,

---

<sup>1</sup> Mais sobre as condições de produção estão disponíveis na página do site promocional da Netflix, disponível no link: <https://www.netflix.com/br/title/81039388>

p.1, tradução nossa), pois se estabelece nas entranhas da sociedade servindo como uma narrativa de deslocamento, uma forma de expressão cultural que permite que artistas, produtores e seu público levem os problemas sociais da região para fora das fronteiras além do imaginário. São reconhecidos seus personagens complexos, sua atmosfera sombria, suposta crítica social e seu crescimento como fenômeno mundial, graças à sua capacidade de mutação e à migração como produção cultural. Soren Sveistrup destaca isto ao relembrar o convite para adaptar seu romance para as telas da Netflix, afirmando que a série precisaria ter uma substância: “eles não estavam procurando principalmente a emoção, mas a história maior, as relações humanas na sociedade em que vivem” (Wahllof, 2021, tradução nossa).

Gunhild Agger (2016) enfatiza que no *noir* nórdico, o gênero *noir* internacionalmente estabelecido, forma a base de um tipo específico de inovação, valorizando o papel do ambiente, da atmosfera, apontando que a variação do gênero ocorre por estar incluído dentro de um novo espaço e de novas circunstâncias, além de aspectos da sociedade nórdica como “consciência social, histórias sombrias e cenários urbanos e rurais sombrios, enquanto tocam nas fraquezas do estado de bem-estar nos respectivos países” (Agger, 2016, p.139). O autor aponta na combinação de dura crítica social e do tom de nostalgia nórdica - amplamente explorados pelos grandes artistas do século XIX, dos teatrólogos escandinavos Henrik Ibsen e August Strindberg às pinturas do norueguês Edvard Munch ou dos pintores de Skagen (colônia de artistas escandinavos do norte da Dinamarca), passando pelos filmes da escola de cinema alemã do início do século XX - um conjunto de influências que justifica a atmosfera fotográfica das séries nórdicas. *O Homem das Castanhas* (2021) aposta nas imagens sombrias dos telhados de Copenhague e nas florestas úmidas de coníferas, mas embora não reinventa a estética, há uma camada de delicadeza solidamente bem produzida sobre o visual e a atmosfera fílmica. A produção se inspira na estação e na história para mergulhar em cores outonais em seu conceito visual. Há ainda os esperados cinzas, azuis e pretos, mas sempre presentes e dominando estão os tons de marrom (especialmente castanho) ocre, vermelho, amarelo e verde que refletem a folhagem mostrada nas áreas da floresta. Não apenas os locais e os cenários, como também o figurino e a iluminação destacam esses matizes. A luz é um elemento dramático, e os aspectos regionais e geográficos são utilizados para acentuar a tensão nas cenas.

### **Quando as condições de produção encontram as culturas vividas: heranças de um tempo e de um espaço**

Ao perceber as referências utilizadas pela equipe de produção, o que inclui marcada influência da literatura local, assim como a incorporação de alguns pressupostos estilísticos, fica claro inclusive que as narrativas *noir* nórdicas são efeitos decorrentes das visualidades instituídas, de memórias, experiências vividas e sintomas de uma época (Jost, 2012). Das referências concretas e dos modos de vida - alicerces da identidade cultural como “lugar [em] que se assume uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada” (Hall, 2003, p.15-16) - um grupo afirma sua condição de ator social. Aprofundar os processos de representação

desses sujeitos e suas vidas configuradas no gênero *noir* nórdico, elementos significantes da cultura materializada na atmosfera fílmica, nos ajudará a entender como as identidades podem ser reconhecidas (e/ou afetadas) pelos processos de socialização e de globalização implicados pelos meios de comunicação e de entretenimento. Richard Johnson (2010, p.45) propõe uma teoria prática com "ênfase na 'experiência'", nos meios de produção e na percepção dos objetos culturais como organismos sociais e coletivos. Essa abordagem mais sistemática demanda entendimentos sobre os contextos que influenciam na produção dos significados. O objetivo dos estudos não se restringe ao texto (audiovisual) exclusivamente, mas à "vida subjetiva das formas sociais em cada momento de sua circulação" (Johnson, 2010, p.75).

Ao buscar a contextualização das séries nórdicas, compreende-se que a denominação vai além da posição geográfica dos países envolvidos, se refere a todos estes que tem em comum uma história, tradições e idiomas, e engloba Noruega, Suécia, Dinamarca, Islândia, Finlândia e as suas regiões autônomas, além da parte norte da Alemanha. Esses países estão já há algum tempo ocupando as melhores posições nos *rankings* sobre a felicidade. O site da BBC News Brasil<sup>2</sup> nos informa que a explicação para essa liderança reside no fato de que, apesar das altas taxas de impostos sobre a renda, a população recebe serviços estatais de ótima qualidade, tais como: estudo gratuito em todos os níveis, excelente sistema de saúde pública, generosa licença maternidade ou paternidade, e auxílio-desemprego, bem como, creches públicas dentre outros serviços de socialização entre os indivíduos. Esses fatores, como informam os finlandeses ao site, refletem a qualidade de vida, e não a felicidade. Em contrapartida, relatório *In the Shadow of Happiness* (Andreasson; Birkjær, 2018), do Conselho Nórdico de Ministros e do Instituto da Pesquisa da Felicidade em Copenhague, advertiu que a utopia da felicidade em países nórdicos mascara problemas significativos de uma parcela da população, especialmente, entre os mais jovens. Há uma epidemia de problemas mentais, de solidão e essas dificuldades são utilizadas como críticas persistentes dentro das séries *noir* nórdicas. *O Homem das Castanhas* (2021) busca além dessa conexão crítica, a introdução de aspectos cotidianos ou hábitos comuns para os dinamarqueses, como explica o roteirista da série, Søren Sveistrup<sup>3</sup>. Na Escandinávia, em particular na Dinamarca, há tradição no outono de coleta de castanhas caídas na floresta, e dessa herança primordial, o autor especula sobre o boneco feito de castanhas como elemento sinistro, que oculta algo, uma certa morbidez representativa na passagem entre infância estável e os momentos de vida posteriores, quando podemos nos encontrar emocionalmente deformados.

Os indivíduos têm sido influenciados por diferentes maneiras de viver, de pensar e de sentir o mundo, e enquanto o texto audiovisual recorre a esses significados socialmente construídos também afeta as experiências cognitivas e os efeitos

---

<sup>2</sup> O que torna os países nórdicos tão felizes? 25 de março de 2019. Disponível no link: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-47699221>

<sup>3</sup> Depoimento integralmente disponível em vídeo promocional da Netflix, no Youtube. No link: <https://www.google.com/url?q=https://www.youtube.com/watch?v%3Dd8-zjXX8So&sa=D&source=docs&ust=1659458710238996&usg=AOvVaw1G96uxLc4ABZl25lAoaEOB>

decorrentes. O roteirista Soren Svestrup, em entrevista ao blog *Crime by the book* (Nordic Noir..., 2019), mais uma vez, explica algumas motivações dos dinamarqueses em torno do *noir* nórdico, ressaltando que o gênero apresenta as rachaduras da aparente fachada da sociedade perfeita. Talvez por viverem uma situação modelo de bem-estar social seja difícil admitir que nem tudo está bem e, para o autor, a desonestidade mental estimulada pelas redes sociais só produz ansiedade e violência - ótimos combustíveis para os romances policiais.

Gunhild Agger (2016, p. 140), em seu texto *Nordic Noir: Location, Identity and Emotion*, afirma que: “Na literatura dinamarquesa, prevalece uma forte tradição de imaginar Copenhague como uma cidade de pecado e crime; isso se reflete em romances clássicos” (Agger 2016, p. 140, tradução nossa). A escolha da cidade de Copenhague é reforçada pelo autor da série, que destaca o local como símbolo máximo da sociedade nórdica: “talvez seja a frieza do estilo. Ou a pureza. É como se expressasse a civilização urbana nórdica no seu melhor, mas ao mesmo tempo suprime a natureza. É um grande contraste com os campos e as florestas fora das fronteiras da cidade” (Nordic Noir..., 2019, tradução nossa).

Rudolf Kurtz (2016) aponta que existem liames íntimos e profundos entre as paisagens e os seres humanos, essa relação indivíduo e cenário no *noir* nórdico muitas vezes é vista como indissociável. Lotte Eisner (2007) completa “o véu que separa o homem nórdico da natureza não pode ser arrancado” (Eisner, 2007, p.106). A natureza, para os países nórdicos, se torna um “fator dramático”, um elemento “dramatúrgico”, ao ponto que, o aspecto regional frisa e acentua a tensão das cenas. Para uma região totalmente banhada pelo mar, este assume o papel de mistério, um pano de fundo ou cenário simbólico, o incontrolável. As vastas áreas de matas, lagos e montanhas e todo tipo de paisagens intocadas, representam o contraste com a urbanização e os campos cultivados. Essa inter-relação dos nórdicos com a natureza, bastante presente em seu território, é um dos aspectos refletidos nas telas dos seus produtos audiovisuais. Harper e Rayner (2010) afirmam que certos tipos de paisagens e paisagens urbanas combinadas com foco em mudanças sociais e culturais evocam certos tipos de emoção, especialmente quando aplicadas a atmosfera visual: “A paisagem cinematográfica metafórica é a paisagem da sugestão” (Harper e Rayner, 2010, p. 20, tradução nossa). Na série, os ambientes sombrios e gélidos são explorados como aspectos familiares para o público regional que acompanha a série, representando um sentimento de identificação imagética, algumas vezes, também o contrário, ao serem considerados excessivamente estereotipados. Do ponto de vista de Gunhild Agger (2013), as imagens do deserto, locais com baixas densidades populacionais, são muito atraentes, pois representam os aspectos implacáveis, assustadores e ilimitados da natureza. Essa inversão sublinha os paralelos: o labirinto da cidade se assemelha aos bosques sem fim, aos becos sem saída da investigação, refletindo o humor/emoções do investigador principal e estabelecendo o tom dominante da série: nem a natureza, nem as organizações da sociedade podem lidar com as forças obscuras inerentes a certas espécies da humanidade.

De todo modo, a paisagem que assume cunho metafórico no *noir* nórdico tem bases no cinema expressionista alemão, ela não é apenas um elemento dentro da *misé-en-scene*, ela é um personagem que transmite o espírito de um tempo passado, presente ou o sentimento de uma sociedade. A narrativa da série relaciona estes dois aspectos ao apresentar a dimensão política, uma vez que os caminhos dos homens de castanha, ou seja, os assassinatos se cruzam com o caso da suposta filha morta da Ministra dos Assuntos Sociais do país. As raízes desse nacionalismo "engajado" estão historicamente situadas no "isolamento político e cultural alemão durante a guerra [o que] levaria a uma proposta de identidade nacional, aproximando os expressionistas do estilo gótico medieval [...] Alemanha gótica, sinistra, demoníaca, cruel" (Mascarello, 2005, p.59-66). Mascarello (2005), quando faz referência ao filme "O gabinete do dr. Caligari" (1920), afirma que o protagonista do filme "é também uma história recorrente na cultura alemã, trata de rivalidades, figuras paternas muito poderosas, mães ausentes, mulheres frágeis e objetos de desejo inalcançáveis" (Mascarello, 2005, p.67). Por esta razão, inclusive como já citado anteriormente, o movimento expressionista se destacou por esta poética cinematográfica que buscou "traduzir visualmente conflitos emocionais" (Mascarello, 2005, p.67). Na contemporaneidade, exemplos dessa perspectiva estão em séries como *Dark* (Netflix, 2019) e *The Rain* (Netflix, 2020) que não utilizam mais o irrealismo cinematográfico dos filmes clássicos, mas apresentam atmosfera sombria que gera um clima de insegurança e melancolia. O cineasta americano Tim Burton, bem como, o diretor, produtor e roteirista mexicano Guillermo del Toro, se destacam por sua estética visceral e particularmente sinistra. Assim, de forma eficiente, o Expressionismo representou mais do que um movimento artístico, traduzindo por meio de imagens distorcidas e metafóricas o espírito de um tempo (que se prolonga). Em *O Homem das Castanhas* (2021), temos uma corrente socialmente indignada com fracassos parentais, remoções forçadas e certa percepção de que o mal deriva em grande parte da própria sociedade. Um fenômeno particularizado nesta cultura, mas, de certa forma, também caracterizando parte do que acontece pelo mundo.

O gênero *noir*, na sua origem, sempre "prestou-se à denúncia da corrupção dos valores éticos cimentadores do corpo social, bem como da brutalidade e hipocrisia das relações entre indivíduos, classes e instituições" (Mascarello, 2006, p.181). O *noir* nórdico, em específico, ascende como uma atitude crítica à sociedade, espreitada nas tramas do crime e da investigação, sempre atravessadas pela questão: por que isso está acontecendo nas sociedades nórdicas, dados os sistemas de bem-estar social existentes?

Stougaard-Nielsen (2017) indica como resposta ao questionamento, o atual momento histórico e político, expressando que o gênero do crime nórdico se adequa "para capturar sociedades passando por mudanças dramáticas, para representar e responder diretamente a uma era de conflitos sociais, riscos e desigualdades" (Stougaard-Nielsen, 2017, p.14, tradução nossa). Kerstin Bergman (2014) faz sua análise recuperando o ponto-de-vista do marketing em torno da curiosidade pelas exóticas paisagens desoladas em contraposição aos ideais de sociedade exemplar, sem, contudo, omitir o "foco em crítica social e política (de esquerda) e/ou consciência"

(Bergman, 2014, p.173, tradução nossa). Para Stougaard-Nielsen (2017), as narrativas parecem sugerir que nem tudo está bem na Escandinávia, assumindo que as ficções policiais fornecem uma visão realista do lado ambíguo dessas utopias nórdicas. Contudo, o autor argumenta que na verdade o que se tenta expressar sobre essas sociedades é o sentimento de luta: “unidos pela preocupação e nostálgica esperança com um 'bom lar', assim como, pelos confortos inevitáveis em uma sociedade justa e que luta por igualdades de direitos, em um mundo turbulento e cada vez mais globalizado” (Stougaard-Nielsen, 2017, p.19, tradução nossa).

### **Quando o texto encontra a recepção**

O autor da série, Soren Svestrup (Nordic Noir..., 2019), destaca as inter-relações do gênero *noir* nórdico com a construção dos personagens: detetives repletos de complexidade. Naia Thulin é protetora e está constantemente tentando consertar as falhas que a divisão entre trabalho e família geram; seu parceiro, Mark Hess, foi um policial brilhante, mas após ser rebaixado, parece esgotado e egoísta. Resumem, neste caso, perfis típicos do folhetim *noir*: duas individualidades psíquicas socialmente disfuncionais.

Soren Svestrup, que busca nos filmes de horror dos anos 90 inspiração para a construção da série, ajusta em *O Homem das Castanhas* (2021) uma forte história de crimes. Na primeira e sombria cena de abertura na fazenda em 1987, bem como na tensão proporcionada pelo desfecho da trama, em que suspense e ação se fundiram com sucesso. A série deliberadamente joga com as bestialidades como truques de terror: as imagens dos membros decepados fogem dos clássicos do terror nórdico discreto. Contudo o público admite críticas com ações previstas no roteiro que geram incongruências narrativas como é caso do clichê de chefe de polícia quase aposentado, gerando até ironia, de acordo como com comentário postado pelo site dinarmaquês Soundvenue (Ulrich, 2021). “Se um de seus investigadores encontrar um boneco de castanha assustador em uma cena de assassinato em um arbusto em Husum com as impressões digitais de uma garota desaparecida, então provavelmente não é um ‘caso’” (Ulrich, 2021, tradução nossa).

Para além das questões ligadas à construção do texto audiovisual e suas implicações nas condições de produção e vivências, a cultura do *streaming* atravessa de forma mais evidente o entendimento sobre recepção, inserida no contexto da televisão complexa. De acordo com Jason Mittell (2012), os fãs “adotam uma inteligência coletiva na busca por informações, interpretações e discussões de narrativas complexas que convidam à participação e ao engajamento” (Mittell, 2012, p.35). Ao mesmo tempo, incorporam inovações tecnológicas da indústria criativa, das práticas participativas e transmidiáticas ou refazem seus modos de fruição. Nesse sentido, contribuem para expansão dos modos de representação convencional ao “recontar a mesma história usando perspectivas múltiplas” (Mittell, 2012, p.35).

Quando a estrutura narrativa contextualizada nos modos de vida encontra o grupo de espectadores, e estes são convidados ao engajamento, surge a questão: como analisar

o audiovisual multiplataforma por meio dos seus fluxos multiculturais inesperados? Jason Mittell (2015), no livro *Complex TV*, afirma que a narrativa televisiva mudou em função das transformações tecnológicas, das práticas culturais, cognitivas e dos comportamentos das audiências. Mittell (2015) analisa programas televisivos por suas teias intertextuais capazes de ofuscar as fronteiras textuais delimitadas e a partir do que chamou de "estética operacional" (Mittel, 2012, p.42) - quando as façanhas e truques de determinados personagens convidam os espectadores a um tipo de fruição narrativa que está menos relacionada ao que vai acontecer dentro de uma sucessão de acontecimentos estáveis, e mais a "um certo nível de autoconsciência" (Mittel, 2012, p.42) a partir da trama - isto é, a busca por compreender as motivações para o acontecido, ou mesmo, os mecanismos de produção.

Para entender a textualidade no audiovisual contemporâneo, há de olhar para além da tela única, portanto, os vídeos passam a ser compreendidos de fato por meio dos fluxos de percepção e dos diferentes modos de experimentação/ envolvimento dos espectadores - que hoje estão bem mais acessíveis via rastros deixados nas redes digitais. Pistas estas que podem ajudar a entender a problemática em torno da complexidade moral dos personagens *noir*. Mittell (2015) particulariza sua abordagem cognitiva por meio da observação participante, conectando as estratégias narrativas e formais às práticas reais do consumo contínuo de televisão em série - como fã que consome *spoilers* narrativos ou contribui para wikis, sites e fandoms, esmiuçando as ferramentas de decodificação entre os consumidores e seus modos de engajamento. Percebe-se no contexto das produções complexas os textos profundamente associados ao consumo, seja por meio dos arcos narrativos de gêneros mistos, mais curtos e heterogêneos, seja nos paratextos tecnologicamente habilitados, tais como, "podcasts, documentários *making of*, comentários em DVDs, *feeds* do Twitter e blogs que permitam aos criadores de televisão falar diretamente como os espectadores" (Mittell, 2015, p.13, tradução nossa). Desse modo, a variedade de paratextos ajuda a orientar os consumidores e os fãs por entre a complexidade dos enredos, assim como, a contribuir para a reconfiguração dos textos audiovisuais.

No fórum croata Forum.hr<sup>4</sup>, em *post* sobre *TheChestnutMan/ Lutkeodkeštena* (2021-), um comentário alerta para a tentativa da Netflix de aproximar o gênero *noir* nórdico do público americano: "mas para nós europeus esse é um jeito antiquado"<sup>5</sup>. Esta questão também é levantada pelo jornal português, que observa o fato de séries locais começarem a ter apelo global, com objetivo mercadológico, apesar de não desmerecer o mérito de ampliar as perspectivas estilísticas e o acesso a outras experiências com o audiovisual. "Pode parecer pouco relevante, mas o fato de ser uma produção feita fora dos Estados Unidos dá chance ao público de conhecer obras de qualidade em outros eixos" (Bento, 2021, s/n). Fica, portanto, o questionamento sobre quão "antiquado" ou

---

<sup>4</sup> Forum.hr é o maior e um dos mais antigos fóruns croatas de uso geral da Internet. Foi lançado em 1999 por Željko Anderlon. Ele se originou como uma seção do site Monitor.hr, mas acabou sendo escolhido com seu próprio domínio em 2003. Em agosto de 2017, o fórum tinha quase 504.000 usuários registrados com quase 50 milhões de mensagens. O fórum atrai com mais frequência indivíduos entre 18 e 35 anos.

<sup>5</sup> Comentário de fã austríaco no Forum.hr. Disponível no link: <http://www.forum.hr/showthread.php?threadid=1264317>

inadequado são as tentativas de confluência entre público global e gêneros locais específicos, em especial, como o público brasileiro se identifica com universo tão distante de sua realidade sociocultural. Há portanto aspectos ligados ao estilo, à atmosfera fílmica, ou mesmo, aos sentimentos compartilhados sobre determinado tempo histórico, que tornam a convergência transnacional um ponto relevante para o entendimento das coleções audiovisuais disponibilizadas via plataformas *streaming*, no que concerne especialmente aos contextos de produção e os novos modos de apropriação coletiva.

O reflexo de um tempo e a identidade nórdica, assim como, o sucesso do *noir* nórdico, de acordo com o crítico dinamarquês Bo Tao Michaëlis (2021), se consolidam no entrelaçamento que a ficção é capaz de produzir entre os problemas da vida comum e a complexidade social em escala global, assim como, um discurso que se aproxima da realidade. “O assédio em torno de questões da esfera íntima é dosado ao longo da trama, em um bom fluxo” (Michaëlis, 2021, s/n, tradução nossa). Logo, o alcance positivo atribuído à série pode ser justificado na nitidez dada aos aspectos concretos das experiências humanas.

Essa aproximação com a realidade também é destacada por outros especialistas, seja na estrutura dramática ou mesmo na aparência dos atores - também pouco convencional no que diz respeito ao padrão norte-americano. “Na Escandinávia, somos bons em fazer parecer real. É muito mais cru e naturalista e, portanto, também mais assustador, diz Frederik Dirks Gottlieb” (Rabol, 2021, s/n, tradução nossa). Para o crítico, o gênero não funciona quando joga demais com os clichês, em contrapartida tem sua distinção em cenário internacional quando evidencia suas singularidades e destaca-se em relação aos demais dramas policiais, apesar da aparência antiquada para alguns. De fato, embora “a vida cotidiana dinamarquesa possa ser trivial para os telespectadores dinamarqueses” (Rabol, 2021, s/n, tradução nossa), essa estratégia faz parte de um certo apelo comercial global, que não exclui uma dose de estranheza exótica em torno da cultura local. O seu apelo está em mostrar um lado sombrio de um dos países mais prósperos do mundo, aspecto notado pela espectadora brasileira Gata de Schrödinger - @lagartix5<sup>6</sup>: “Adoro suspenses noruegueses, o que me intriga mesmo é como esse povo escreve tão bem sobre *serial killers* num lugar que tem tipo 25 assassinatos em um ano...”. O clichê para alguns é ponto que intriga outros tantos. Frederik Dirks Gottlieb completa: “Não é uma coisa ruim quando você usa formas reconhecíveis em uma série. Nós, como espectadores, gostamos disso” (Rabol, 2021, s/n, tradução nossa).

Os dinamarqueses são muito econômicos com os comentários em redes sociais, em contrapartida, os brasileiros acentuam alguns dos ingredientes que reforçam a sua curiosidade em torno de aspectos culturais tão distintos dos seus. A usuário do Twitter

---

<sup>6</sup> Comentário do Twitter postado em 5:43 PM · 30 de jul de 2022. Disponível no link: <https://twitter.com/lagartix5/status/1553481471347802113?s=20&t=ZLAJdhhoXOvh81E385XvQ>

nina - @falandoaboboras<sup>7</sup> comenta: "Aquele gostinho de série nórdica com tradições potencialmente bizarras. Não sei se existe isso de boneco de castanha lá, mas a música e os bonecos dão o tom macabro. É um dos meus pontos fracos 🤩🤩🤩". Cleiton Fernandes - @cleitondesign<sup>8</sup> associa as séries de suspense escandinavo à escola espanhola; "um tom grave de mistério envolvendo crimes com altos níveis de crueldade". Ana Paula - @user-eggzc9zkj<sup>9</sup> acha importante as abordagens que misturam suspense a temas delicados: "Os detetives também são pessoas complicadas e com conflitos que também lhes confere mais do que é imediatamente exposto. Um bom equilíbrio entre o lado profissional e pessoal, incluindo detetives, assassinos e vítimas".

Ao considerar alguns dos comentários compartilhados, identifica-se portanto referências explícitas a uma plástica textual particular, vinculada às formas reconhecíveis e que atraem, de alguma forma, o público global. As teias intertextuais e seus fluxos inesperados de vídeo, ou que Jason Mittell (Mittell, 2012, p.42) chamou de "estética operacional", por outro lado, sugerem a complexidade que o autorreconhecimento pode trazer para as análises que considerem aspectos outros, como as diferentes formas de vida, por exemplo, quando fórmulas aparentemente desgastadas não parecem dar conta da realidade de uma parcela da população, aqui representada pelo comentário que justifica o "jeito antiquado" do se convencionou chamar de *noir* nórdico.

## CONCLUSÕES

Conexões apresentadas entre condições de produção, culturas vividas, texto audiovisual e recepção estão explicitadas *a priori* nos depoimentos dados pelo criador da série e escritor do livro que deu origem à série, Soren Svestrup: da influência declarada na tradição nórdica, de suas relações pessoais com esse universo e, até mesmo, do maior teor da produção no que concerne questões voltadas às relações humanas de forma global. Deixou clara também uma certa idealização em torno dos sentimentos de felicidade vinculados aos países nórdicos, com isto, as contradições de um tempo e o poder de mascarar os problemas concretos de parcela da população, em especial, a mais jovem - sendo esta talvez a que mais se ressinta das padronizações inflexíveis da estética *noir* nórdica.

A contribuição fundamental da Análise Cultural (Hall 2016; Paul Du Gay et al., 2013; Johnson, 2010) para audiovisual multiplataforma é compreendida nas interconexões estabelecidas por estas diferentes instâncias, assim como, as possibilidades para escrutinar os elementos que extrapolam o texto audiovisual. Este trabalho

---

<sup>7</sup> Comentário do Twitter postado em 9:49 PM · 10 de abr de 2022. Disponível no link: <https://twitter.com/falandoaboboras/status/1513316136879804417?s=20&t=1h2qoOKjla6gzN1APSs3CA>

<sup>8</sup> Comentário em vídeo no Youtube há um ano. Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=HfCN1g9O7VQ>

<sup>9</sup> Comentário em vídeo no Youtube há um ano. Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=HfCN1g9O7VQ>

exploratório de aplicação de protocolo teórico-metodológico apresentou a análise de um produto audiovisual por meio do entendimento das vivências dos sujeitos envolvidos, tanto produtores quanto espectadores. Compreendeu na audiência os sentidos gerais partilhados - sob a forma da curiosidade por outras culturas, rejeição aos estereótipos ou empatia com a problemática social marcada na experiência pessoal dos personagens - a expansão da linguagem em suas particularidades locais. Inclusive, dados que transcendem questões técnicas voltadas aos modelos de negócios e ao marketing; ao contrário, estão em consonância com o que Lotz, Eklund e Soroka (2022) propõem em torno dos dados vinculados ao humano e à dinâmica cultural emergente.

Os modos específicos de vida representados através de *O Homem das Castanhas* (2021) - disfunções psicológicas, personalidades contraditórias e tensões entre as relações profissionais e pessoais ou entre pais e filhos - cujo sentido é objeto de disputa nos processos de codificação e decodificação (Hall, 2003), são o que constituem a conexão entre as instâncias que convertem a produção em circuito cultural. A escolha do Circuito Cultural proposto por Richard Johnson (2010) sugere considerar a estilística *noir* em toda a sua complexidade como ponto de partida que materializa, por meio da linguagem audiovisual, os contextos socioculturais e as vivências acumuladas em cada época, ou por cada grupo social. Ao mesmo tempo em que potencializa a compreensão em torno das motivações, ou mesmo, dos diferentes aspectos que evidenciam sintonias ou percepções sobre um dado momento em transformação, o que transcende fronteiras nacionais.

## REFERÊNCIAS

AGGER, G. Nordic Noir - Location, Identity and Emotion. in *Emotions in Contemporary TV Series*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2016. p.134-152.

ANDREASSON, U.; BIRKJÆR, M. In the Shadow of Happiness. Copenhagen: Nordisk Ministerråd, 2018. [Acesso em 12 Jan. 2023]. Disponível em: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:norden:org:diva-5301>.

ARDITI, D. *Streaming Culture: Subscription Platforms and The Unending Consumption Of Culture*. Bingley, UK: Emerald Publishing, 2021.

BENTO, R. 5 motivos para assistir O Homem da Castanha. in: Site Roteiro Nerd, Séries, 2021. [Acesso em 03 jun. 2022] Disponível em: <https://roteironerd.com/conteudo/series/lista-5-motivos-para-assistir-o-homem-da-castanha>

BERGMAN, K. *Swedish crime fiction: The making of Nordic Noir*. Milano: Mimesis, 2014.

CASTRO, D.; CASCAJOSA, C. From Netflix to Movistar+: How Subscription Video-on-Demand Services Have Transformed Spanish TV Production. *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, vol. 59, n. 3, 2020. [Acesso em 12 Jan. 2023]. Disponível em:

[link.gale.com/apps/doc/A625155479/LitRC?u=mliin\\_oweb&sid=bookmark-LitRC&xid=d5d8cab4](https://link.gale.com/apps/doc/A625155479/LitRC?u=mliin_oweb&sid=bookmark-LitRC&xid=d5d8cab4)

DU GAY, Paul; HALL, Stuart; JANES, Linda; MADSEN, Anders Koed; MACKAY, Hugh; NEGUS, Keith. *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. 2. ed. London: SAGE, 2013.

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. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/111>

EISNER, L. *A Tela Demoníaca*. Tradução de Lúcia Nagib. 1.ed. São Paulo. Editora Paz & Terra, 2007.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, S. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Apicuri, 2016.

HARPER, G.; RAYNER, J. *Cinema and Landscape: Film, Nation and Cultural Geography*. Intellect Books, 2010.

HAYWARD, K. J. e HALL S. Through Scandinavia, Darkly: a criminological critique of Nordic Noir. in: *The British Journal of Criminology*. University of Copenhagen, 2020. [Acesso em 30 mai. 2022]. Disponível em: [https://jura.ku.dk/english/staff/find-a-researcher/?pure=en%2Fpublications%2Fthrough-scandinavia-darkly-a-criminological-critique-of-nordic-noir\(2595fd2a-655b-418e-8205-4d69fda20254\).html](https://jura.ku.dk/english/staff/find-a-researcher/?pure=en%2Fpublications%2Fthrough-scandinavia-darkly-a-criminological-critique-of-nordic-noir(2595fd2a-655b-418e-8205-4d69fda20254).html)

JENSEN, P.M. e WADE, A.M. Nordic Noir Challenging 'the Language of Advantage': Setting, Light and Language as Production Values'. in *Danish Television Series*. *Journal of Popular Television* 1, 2013.

JOHNSON, R., CHAMBERS, D., RAGHURAM, P., TINCKNELL, E. *The practice of cultural studies*. Londres: SAGE Publications, 2004.

JOHNSON, R. O que é, afinal, Estudos Culturais. In: SILVA, T. T. da (org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2010 .

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

KURTZ, R. *Expressionism and Film*. Bloomington, Indiana University Press, 2016.

LLAMAS-RODRIGUEZ, J. Luis Miguel: La serie, Class-Based Collective Memory, and Streaming Television in Mexico. in: *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, vol. 59, n. 3, 2020,. [Acesso em 12 Jan. 2023] Disponível em: [link.gale.com/apps/doc/A625155476/LitRC?u=mliin\\_oweb&sid=bookmark-LitRC&xid=411b8ce3](https://link.gale.com/apps/doc/A625155476/LitRC?u=mliin_oweb&sid=bookmark-LitRC&xid=411b8ce3)

LOBATO, R.; LOTZ, A. D. Imagining Global Video: The Challenge of Netflix. in: *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, vol. 59, n.3, 2020. [Acesso em 12 Jan. 2023]. Disponível em:

[link.gale.com/apps/doc/A625155475/LitRC?u=mlln\\_oweb&sid=bookmark-LitRC&xid=aa5ea93f](https://link.gale.com/apps/doc/A625155475/LitRC?u=mlln_oweb&sid=bookmark-LitRC&xid=aa5ea93f)

LOTZ, A. D.; EKLUND, O.; SOROKA, S. Netflix, library analysis, and globalization: rethinking mass media flows. in: *Journal of Communication*, Vol. 72, No. 4, 2022. [Acesso em 15 Jan. 2023]. Disponível em: <https://academic.oup.com/joc/article/72/4/511/6605780>

NORDIC NOIR author interviews. in: *Blog Crime by the book*. [Acesso em 10 Jan. 2023]. Disponível em <http://crimebythebook.com/nordic-noir-interviews/2019/9/5/qa-soren-sveistrup-chestnut-man-sla49>

NORDIC NOIR. *Oxford English Dictionary Online*, Oxford University Press, 2013. [Acesso em 29 Jan. 2023]. Disponível em: [www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/11125](http://www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/11125)

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Pistas para entre-ver meios e mediações*, in: prefácio à 5.ed. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MASCARELLO, F. *História do Cinema Mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2005.  
MICHAËLIS, Bo Tao. *Kastanjemanden*. in: *Filmmagasinet Ekko*. [Acesso em 15 Jan. 2023]. Disponível em: <https://www.ekkofilm.dk/anmeldelser/kastanjemanden/>

MITCHELL, W.J.T. *Picture Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

MITTELL, J. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. *MATRIZES*, 5(2), 29-52, 2012. [Acesso em 03 dez. 2022]. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i2p29-52>

MITTELL, J. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: NY University Press, 2015.

MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.

PRIBRAM, E. D. *Emotions, Genre, Justice in Film and Television*. Faculty Works: Communications, 2011.

RABØL, L. B. Ny Netflix-serie puster liv i en særlig genre: Interessen er aldrig forsvundet. in: *TV2*, 2021. [Acesso em 02 jan. 2023]. Disponível em: <https://underholdning.tv2.dk/2021-09-29-ny-netflix-serie-puster-liv-i-en-saerlig-genre-interessen-er-aldrig-forsvundet>

RISING, M. Henning Mankell, Swedish crime writer, dies at 67. in: *The Globe and Mail*. Canadá, 2015. [Acesso em 08 Jan. 2023]. Disponível em: <https://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/henning-mankell-swedish-crime-writer-dies-at-67/article26649170>

STOUGAARD-NIELSEN, J. *Scandinavian crime fiction*. New York: Bloomsbury, 2017.

ULRICH, L. Det Bedste og værste i 'Kastanjemanden': fra genial gru til den mavesure chef. in: *Soundvenue*. Dinamarca, 2021. [Acesso em 08 Jan. 2023]. Disponível em: <https://soundvenue.com/film/2021/10/det-bedste-og-vaerste-i-kastanjemanden-fra-genial-gru-til-den-mavesure-chef-461329>

WAHLLOF, Niklas. Brottet - skaparen Søren Svestrup: Jag är en del av den tradition som startades med Sjöwall-Wahlöö. in: Dagens Nyheter, Copenhagen, 2021. [Acesso em 30 Jan. 2023]. Disponível em: <https://www.dn.se/kultur/brottet-skaparen-soren-svestrup-jag-ar-en-del-av-den-tradition-som-startades-med-sjowall-wahloo/>

WAYNE, M. L. Global Portals in National Markets: Branding Netflix in Israel. in: JCMS: Journal of Cinema and Media Studies, vol. 59, n. 3, 2020. [Acesso em 12 Jan. 2023]. Disponível em: [link.gale.com/apps/doc/A625155478/LitRC?u=mliin\\_oweb&sid=bookmark-LitRC&xid=ee0398c6](http://link.gale.com/apps/doc/A625155478/LitRC?u=mliin_oweb&sid=bookmark-LitRC&xid=ee0398c6)