

***SOU UM HOMEM, SOU UM BICHO, SOU UMA MULHER
VIOLÊNCIA E PATRIARCADO FUNDAMENTAM A DIEGESE DE “ONDE
NASCEM OS FORTES”***

***Eixo Temático 23 - Identidades e (Não)Representatividades de LGTQIA+ na
Literatura, no Cinema, na Música e na TV do Brasil***

Aurora Almeida de Miranda Leão ¹

RESUMO

O estudo aborda a construção das representações sociais assentes na série “Onde nascem os fortes” (TV Globo, 2018). Com roteiro de claro teor patriarcal, escolhem-se algumas cenas para a análise. Parte-se da pergunta “Como a construção da diegese evidencia a violência simbólica encravada no sistema colonial e favorece a percepção das opressões impostas a mulheres e homens no sertão?”, objetivando indicar os danos causados pelas imposições seculares às identidades de gênero. Segue-se metodologia híbrida unindo a Análise Crítica da Narrativa (MOTTA, 2013) à Construção do Roteiro Audiovisual (MACIEL, 2017).

Palavras-chave: Onde nascem os fortes, Teledramaturgia, Sertão, Patriarcado, Gênero.

INTRODUÇÃO

O artigo foca na narrativa de *Onde nascem os fortes* (TV Globo, 2018), na qual a violência patriarcal tem enorme força discursiva. Partindo da pergunta “Como a construção da diegese evidencia a violência simbólica encravada no sistema colonial e favorece a percepção das opressões impostas a mulheres e homens no sertão?”, objetiva-se entender o discurso televisual, a partir da perspectiva de gênero (JOAN SCOTT, 1989) e da noção de machismo invisível (CASTAÑEDA, 2019), bem como indicar os danos causados pelas imposições seculares às identidades de gênero. Para tanto, opta-se por metodologia híbrida unindo a Análise Crítica da Narrativa (MOTTA, 2013) à Construção do Roteiro Audiovisual (MACIEL, 2017).

¹ Doutoranda em Comunicação no PPGCOM da UFJF. Bolsista CAPES. E-m:auroraleao@hotmail.com.

POR DENTRO DA NARRATIVA

Escrita por George Moura e Sergio Goldenberg, a série foi filmada no cariri² paraibano, onde elenco, técnica e produção moraram durante todo o período de filmagens, o roteiro fundamenta-se numa violência que perpassa o eixo dramático da história, fruto da estrutura patriarcal, naturalizada por uma teia de discursos que remonta aos fins do século XIX.

Várias são as personagens femininas, sendo protagônicas Maria (Alice Wegmann) e Cássia (Patrícia Pillar), e há ainda Rosinete (Déborah Bloch), Joana (Maeve Jinkings), Aldina (Camila Márdila), Aurora (Lara Tremouroux) e Valquíria (Carla Salle). Cada uma tem função diferente na trama e sofre diferente tipo de autoritarismo. Elas espelham algumas das configurações femininas comuns na sociedade brasileira: duas são mães; uma atua como “a outra” na vida de um empresário bem sucedido; a outra é a moça vítima de assédio sexual e, em resposta à violência sofrida, assume um lado violento que pouco conectamos ao feminino; há ainda a seguidora de um beato, que dele recebe, ao final, o posto de liderança na comunidade espiritualizada; uma jovem tímida que sofre de lúpus³, e uma outra que vem a rivalizar com Maria pelo amor do bom moço Hermano (Gabriel Leone).

Destarte, visa-se perscrutar o modo como a teledramaturgia elabora o feminino, incluindo-se nesse escopo a personagem Shakira do Sertão (Jesuíta Barbosa), transexual que só assume essa personalidade à noite. De dia, Shakira é Ramirinho, filho único do juiz prepotente e corruptor, Ramiro Curió (Fábio Assunção).

Essas personagens exibem sinais de um passado calcado em afogo, coerção, arbitrariedade, submissão, ou seja, o feminino construído pela teleficção não ignora nem contradiz uma realidade de forte matriz patriarcal, na qual o machismo protagoniza e causa enormes danos, favorecendo a percepção de uma ancestralidade calcada em truculência e tirania por parte dos homens, e apagamento e invisibilidade como condições impostas às mulheres e aos homens que diferem do padrão hegemônico. A elas, só era possível algum tipo de manifestação no espaço doméstico e o subtexto da

² Palavra de origem indígena que significa silencioso, ermo, deserto, é uma subregião localizada no sul da Paraíba e engloba 29 cidades.

³ Lúpus é uma doença inflamatória e autoimune que pode afetar múltiplos órgãos e tecidos. Ver em [https://www.minhavidade.com.br/saude/temas/lupus#:~:text=L%C3%BApus%20\(CID%2010%20%2D%20M32\).I%C3%BApus%20eritematoso%20sist%C3%AAmico%20\(LES\)](https://www.minhavidade.com.br/saude/temas/lupus#:~:text=L%C3%BApus%20(CID%2010%20%2D%20M32).I%C3%BApus%20eritematoso%20sist%C3%AAmico%20(LES).). Acesso em 30 jul 2022.

traz isso de forma muito contundente, o que faz da teleficção obra de bastante proeminência na discussão das identidades de gênero.

A diegese permite fazer inferências no sentido de apontar a existência de novas configurações nessa dinâmica: as coisas mudaram e vão continuar mudando, em franca oposição ao padrão machista, ainda hoje naturalizado socialmente. Nesse viés, o enredo dialoga fortemente com discursos antecedentes - como o regionalista, o político e o tradicionalista -, apresentando contribuições capazes de fomentar reflexão e questionamentos acerca de outras conformações para o feminino e o masculino, as quais, se já são por demais conhecidas nas grandes cidades, tampouco deixam de estar presentes no sertão nordestino.

OPRESSÃO SECULAR

A intenção de destacar a mudez e silenciamento preconizado às mulheres recai sobre o fato de isso ser corolário de grandes aviltamentos, abusos e vilanias de gênero cometidos contra o feminino ao longo dos séculos:

El machismo esta tan profundamente en las costumbres y en el discurso que se ha vuelto casi invisible cuando no despliega sus formas más flagrantes, como el maltrato físico o el abuso verbal. No obstante, sigue presente em casi todos los aspectos de la vida cotidiana de hombres y mujeres. (CASTAÑEDA, 2019, p 33).

Felizmente, há registros de mudança mas o machismo continua fazendo vítimas diárias, nos mais diversos espaços, muitas vezes mascarado em formas mais sutis e sofisticadas de violência e arbitrariedade porque “*constituye toda una constelación de valores y patrones de conducta que afecta todas las relaciones interpersonales, el amor y el sexo, la amistad e y el trabajo, el tiempo libre y la política*” (CASTAÑEDA, 2019, p. 32). É essa radiografia semântica elaborada pela terapeuta mexicana que fundamenta um edifício patriarcal, violento, injusto e ignóbil, do qual ainda hoje não conseguimos nos livrar. E é ele que está espelhado de forma muito proeminente e oportuna na narrativa em estudo.

Por conta disso, assinalamos concordância com o professor Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2013) quando afirma a estreita relação entre masculinidade e violência no Nordeste. E “Onde nascem os fortes” espelha isso com muita abrangência: há uma violência física, simbólica, social e cultural muito acentuada. Todo o traçado do enredo está estruturado em pilares fundadores de uma ferocidade que parece intrínseca à formação brasileira, como afirma Antonio Soares (2015):

importante afirmar que desde o processo de colonização, que instituiu práticas de poder autoritário, em que o colonizador subjugou povos nativos e escravizados, a violência se fez presente. (SOARES, 2015, p. 2).

Isso aparece desde os primeiros minutos da narrativa, quando Maria chega à cidade fictícia de Sertão, cai da bicicleta e vai para a beira da estrada em busca de ajuda. Não demora a passar um caminhão com dois homens, os quais rapidamente exercem seu machismo. Em viés oposto, surge Hermano (Gabriel Leone), sentado no banco do carona de um carro dirigido por funcionária da empresa de seu pai, o empresário Pedro Gouveia (Alexandre Nero), que dirige-se a ela e pergunta se precisa de ajuda. Maria aceita a carona e vai até a cidade encontrar o irmão.

Nessa cena, uma das primeiras, evidenciam-se duas quebras no padrão hegemônico secular introjetado como coisa natural no perfil do nordestino: a do jovem que não parte com insinuações sexistas para a moça que acaba de conhecer, e uma mulher ao volante, enquanto no lugar do carona vai um homem. Significativo detalhe diegético, indicativo da opção dos criadores pela quebra de paradigmas. Portanto, desde o início, a autoria revela sinais dos caminhos a seguir, sugerindo mutações oportunas e cruciais para a ruptura de um estereótipo causador de intensas feridas ao longo dos séculos.

Figura 01: Será Maria uma versão atualizada de *Maria Bonita* ?



Analisar uma narrativa teledramatúrgica implica na apreensão de vários imaginários, funcionando como “um reservatório de imagens, uma memória afetiva somada a um capital cultural, sempre por trás dos discursos, e surge da relação entre memória, aprendizado, história pessoal e inserção no mundo dos outros” (MACHADO, 2010, p 57 e 67).

Todo o arco dramático da série é atravessado pelo imaginário, enriquecedor, convocando analogias com a realidade. Neste recorte, priorizam-se as personagens de Maria (Alice Wegmann) e Cássia (Patrícia Pillar) por serem as protagonistas e terem personalidades complexas e diversas. Mesmo sendo mãe e filha, uma reage à violência sofrida com destemor, arma e agressividade, enquanto Cássia, a mãe, resiste com a força da palavra, a altivez do exemplo, a singeleza da ponderação, munida de uma ansiedade que aos poucos vai sendo transmutada numa revolta interna, porém equilibrada, prospectiva e pacificadora.

Esse contraste entre duas mulheres de gerações diferentes e unidas por laços de sangue forma uma dialogia (BAKHTIN, 2003) bonita, instigante, com ampla produção de sentidos. Maria tem no irmão seu grande parceiro, não sabe quem é o pai e isso tem implicações em sua maneira de ver o mundo. Cássia é natural de Sertão, a cidade fictícia do interior pernambucano de onde saíra ainda jovem e para onde nunca mais voltara. É o sumiço do filho Nonato (Marco Pigossi), gêmeo de Maria, que a faz retornar à terra natal.

Na busca desesperada para encontrar o irmão, Maria sofre abuso sexual e quase é estuprada. Reage à violência atirando no algoz e, por isso, decide embrenhar-se no sertão para fugir dos pistoleiros, capangas do empresário. Avisa à mãe que só vai sossegar quando encontrar Nonato. Daí em diante, passa por inúmeras agruras, problemas e dificuldades imensas – chega a levar um tiro e é operada, com uma faca e sem anestesia, por um dos forasteiros que a acompanham na fuga. Muito do tempo que passa escondida é tentando escapar de ser presa pelo delegado, embora chegue a encurralar Pedro Gouveia e consiga prender num cativo o outrora namorado, Hermano. Maria, portanto, é uma anti-heroína que vive uma trajetória cheia de altos e baixos, chegando a assumir, de arma em punho, o comando de um bando, no qual faz lembrar uma espécie de “Maria Bonita do Sertão”. Mais uma disposição autoral a

reluzir uma mudança paradigmática nas arraigadas configurações de gênero no ambiente da sertanidade.

Parece interessante sobrelevar o aprendizado com Luiz Carlos Maciel (2017), defensor da soberania do clímax da história. Assimilado esse ponto, fica muito mais fácil entender sobre concepção de roteiro. Vejamos:

O clímax é o destino final do roteiro, o ponto de chegada de sua trajetória. Ele determina o caminho que deve ser percorrido para alcançá-lo. Por isso, o roteiro deve ser construído para chegar ao clímax. O que acontece no clímax revela a solução encontrada para o conflito dramático e envolve, por isso, uma interpretação da realidade. O clímax determina a forma e o conteúdo, pois tem o poder de introjetá-lo no espectador (MACIEL, 2017, p. 46).

No caso desta investigação, a definição do clímax aparece já no primeiro capítulo, a partir do desaparecimento de Nonato. É em sua procura e na busca de descobrir como e porquê o personagem desvanece que a história se desenvolve: Maria e Cássia passam a trama inteira envolvidas no desvelamento desse inexplicável decesso. A definição desse clímax logo na estreia parece guarnecer a atração provocada pela narrativa até o final. Porque “se o clímax carece de força ou inevitabilidade, a progressão fica fraca e confusa, porque não tem objetivo; não há o teste final que traz o conflito para uma decisão”, como esclarece John Howard Lawson (apud MACIEL, p. 53).

Figura 02: Patrícia Pillar vive a mãe sofrida que é uma fortaleza moral



Quase todos os homens de “Onde nascem os fortes” tem condutas machistas e agressivas, sendo Hermano (filho adotivo e rejeitado pela mulher por quem se apaixona) a principal exceção. Quase todos correspondem claramente à configuração nordestina cristalizada pelo discurso hegemônico. Entretanto, se olharmos o contexto, todos escondem, submersa na máscara e nas atitudes violentas, viris e ríspidas, uma tremenda fragilidade.

Dentre todos esses, somente Nonato (o que não nasceu de novo), o jovem pelo qual procuram Cássia e Maria, foi homem criado com o colo do aconchego materno, acalentado pelo afeto feminino. Ao final da trama, quando a história de Cássia vem inteira à tona, descobrimos que ele e Maria são filhos adotivos. E nesse ponto fica ainda mais claro o vigor da estrutura patriarcal sustentando o arcabouço discursivo.

No sertão ficcional, dois personagens masculinos tem o que se convencionou taxar de “feminino” como prevalente, Samir e Ramirinho. Esses são as vítimas do lado masculino, ao mesmo tempo em que evidenciam repulsa à lei em vigor naquele rincão: ambos dão as costas ao mundo árido, agressivo e virulento que dá as cartas em Sertão. Samir (Iranthir Santos) é o líder messiânico, que decide ancorar longe do convívio social machista, competitivo, capitalista e opressivo, criando para viver um retiro especial de fé, amor e solidariedade.

O outro perdeu a mãe cedo e tem uma relação de muito silêncio com o pai, na qual há clara sujeição do mais fraco ao mais forte. O refúgio de Ramirinho eclode na noite, turno encontrado para assumir sua identidade, na qual expressa-se por um pseudônimo e assume sua essência como artista aplaudido na cidade, a *Shakira do Sertão*. Para este, os aplausos simbolizam o berço do aconchego, assim como para Samir é a energia da fé, da fraternidade e do afeto que embala seu mundo de paz e espiritualidade.

O astro-rei inclemente parece ser o personagem onisciente ali. Nesse aspecto, a música de abertura (Zeca Veloso, 2017), cai como luva: “*O sol queimando o meu jornal, minha voz, minha luz, meu som...*”. Daí o acerto na escolha da canção, na qual há versos como “*eu sou cordão umbilical*”, eloquentes como “*Farol, saudades no varal/Vermelho, azul, marrom*”, para eclodir no refrão “*Todo homem precisa de uma*

mãe". O feminino funciona então como ânima⁴, arquétipo que constitui o lado feminino da psique masculina e não algo relativo ao sexo da mulher. Desse modo, assim como o sistema patriarcal sustenta-se por diversos discursos flagrados no cotidiano - sejam políticos, familiares, escolares e/ou religiosos -, e isso transparece na obra analisada, há também um manancial de outros modos de ser mulher e de ser homem, que referenda os gêneros como construção social, passível de mudanças e longe de ortodoxias.

Ademais, ao instigar a percepção de novos sentidos para padrões arcaicos e de convocar a atenção para diferentes protagonismos de gênero, “Onde nascem os fortes” contribui para prospectar outras concepções para arquiteturas corroídas que há muito estão a erodir, uma vez que o avançar da história e o renovar-se das temporalidades indicam a necessidade de trocar velhas roupas surradas e abrir espaço para a diversidade. Cabe ao telespectador o desafio de aderir à saudável proposta de repensar sobre formas outras de possibilidades de existência do feminino e de perpetuação do humano.

Referências

- Albuquerque, J. D. M. **Nordestino**: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino. Maceió: Editora Catavento, 2013.
- _____. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: editora Cortez, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4.ed. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**: sedução e sonhos em doses homeopáticas. São Paulo: EdUSP, 2002.
- CASTAÑEDA, Marina. **El machismo invisible**. México: Debolsillo, 2019.
- MACHADO, Juremir. **Tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Editora Sulina, 3ª edição, 2012.
- _____. **O que pesquisar quer dizer**: como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da CAPES – Análise Discursiva de Imaginários (ADI). Porto Alegre: Editora Sulina, 4ª edição. 2010.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **A análise crítica da narrativa**. Brasília: UNB, 2013.
- Scott, J. (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, julho/dezembro 71-99.
- SOARES, Antonio. Violência como fenômeno intrínseco à cultura política brasileira. Vitória: **Sinais** n. 18 Jul-Dez 2015. Disponível em <file:///C:/Users/Aurora/Downloads/13254-Texto%20do%20artigo-36900-1-10-20160802.pdf> Acesso em 30 mar 2021.
- TÁVOLA, Artur da. **A liberdade do ver**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

⁴ Aspecto feminino presente em todo homem, segundo Carl Jung (1875-1961), psiquiatra suíço. Ver em: <https://www.palathena.org.br/2015/07/13/o-que-e-anima-e-animus-na-visao-de-jung/>. Acesso em 31 jul 2022.



VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade

IV Seminário Internacional
Corpo, Gênero e Sexualidade
IV Luso-Brasileiro Educação
em Sexualidade, Gênero,
Saúde e Sustentabilidade

