POR SER DE LÁ, DA CAATINGA DO ROÇADO

ONDE NASCEM OS VÍNCULOS CULTURA, SERTÃO E IMAGINÁRIO¹

**BECAUSE OF IT, OF THE SCRUB CAATINGA
WHERE THE LINKS ARE BORN CULTURE, SERTÃO AND IMAGINÁRIO**

Aurora Almeida de Miranda Leão²

Resumo

Sertão inóspito, ontem como hoje, móbil de dor, sofrimento e morte nos rincões do nordeste, onde Euclides viu fortaleza, Humberto Teixeira dor, e *Asa Branca* bateu asas. A agonia é uma estação inerte no livro das horas. A supersérie *Onde nascem os fortes* é o objeto. Partimos da análise da narrativa para entender questões que emergem do constructo audiovisual, unindo conceitos de Mikhail Bakhtin (exotopia, dialogia, excedente de visão, cronotopo) a noções de roteiro elencadas por Syd Field, Doc Comparato e Luiz Gonzaga Motta. Como referencial teórico, autores como Todorov, Luis Espinal, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Muniz Sodré, Maria de Lourdes Motter, Daniella Jakubaszko e Cristina Costa.

Palavras-chave: Narrativa. Dialogias. Intertextualidades. Machismo. Imaginário.

Abstract

Arid backwoods, yesterday and today, cause of suffering and death pain in the northeastern corners, where Euclides see strength, Humberto see pain and White Wings fluttered wings. The agony is an inert station in the book of hours. The superseries *Where are born* is the object. We start from the analysis of the narrative to understand audiovisual production issues uniting concepts of Mikhail Bakhtin, Syd Field and Luiz Gonzaga Motta. As theoretical background, the authors Todorov, Luis Espinal, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Muniz Sodré, Maria de Lourdes Motter, Daniella Jakubaszko and Cristina Costa.

Keywords: Narrative. Dialogues. Intertextualities. Chauvinism. Imaginary.

Introdução

Onde nascem os fortes é a supersérie da TV Globo que inaugurou o ano de atrações ficcionais das 23h. Estreou em 23 de abril de 2018, sendo a oitava trama exibida no horário. Escrita por George Moura e Sergio Goldenberg, com colaboração de Flavio Araujo, Mariana Mesquita e Claudia Jouvi, tem direção de Walter Carvalho e

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imaginário e Vínculos do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

² Mestranda do PPGCOM da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), auroraleao@hotmail.com

Isabella Teixeira, direção artística de José Luiz Villamarim e direção-geral de Luísa Lima.

Um drama familiar une mãe e filha nas profundezas áridas do sertão nordestino. A fortaleza feminina agiganta-se num cenário inóspito, no qual o machismo viceja sólido e o coronelismo permanece, ainda que com feições atualizadas. O estigma da pobreza subserviente e da submissão introjetada persiste num cotidiano em que o dinheiro manda e assegura vida longa à corrupção. Em meio à desertificação entranhada no solo arenoso, que o sol potencializa, o machismo é uma força preponderante, alimentado pela ignorância e a truculência, enraizadas por três forças paralelas: homem, céu e movimento, ou, por outra, terra, fé e renovação.

Embora nesse ambiente bem adverso, o amor permanece com sua pujança, capaz de instigar novos paradigmas e erigir o novo, sempre buscando razões que nenhum coração desconhece. Essa é a base para o cronotopo definido por George Moura, Sérgio Goldenberg, José Luiz Villamarim e Walter Carvalho, como metáfora de Brasil. Valendo-se de ricas intertextualidades, os criadores conjugam cinema, literatura e música, entranhadas no constructo narrativo - unindo ideias clássicas de elaboração de roteiro audiovisual com a noção de explosão de Yuri Lotman (1999) -, e promovendo conceitos como dialogia, memória cultural e literacia.

Assim começamos nossa investigação sobre o objeto deste artigo. A metodologia empregada é a análise da narrativa a partir do referencial proposto por Luiz Gonzaga Motta, através da qual unimos conceitos de Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin e Michel Maffesoli a estudos sobre a narrativa de ficção, tendo como base estudos de Todorov, Maria A. Baccega, Maria de Lourdes Motter, Cristina Costa e Luiz Carlos Maciel, para identificar que vínculos existem na obra, capazes de promover uma dialogia entre o discurso da ficção e a realidade, e quais imaginários são evocados.

Como esses vínculos se estabelecem? Lembrando Walter Benjamin, para quem “contar história sempre foi a arte de contá-las de novo”. (Benjamin, 1993: 205), será possível que esses vínculos promovam a reflexão sobre os sentidos da narrativa ficcional, levando-se em conta as potencialidades do texto audiovisual para a percepção

de imaginários e a construção de significados ? É possível que a obra teleaudiovisual, como dispositivo de representação, possa indicar novos significados para a construção do cotidiano social ? No caso de *Onde nascem os fortes*, seria possível pensar em revelação ou ocultamento da realidade social e política ? Nesse ponto, avulta a duplicidade da construção audiovisual: obra de arte/produto de massa; criação/alienação; técnica/imaginário.

Narrativa e cronotopo

*A glória feminina existe e não se fez em vão*³, como Belchior cantava. O sensível contrasta com a aridez. Os fortes tentam calar os fracos. O poder no centro da disputa. O novo se contrapõe ao arcaico. O movimento narrativo perfaz sua via de mão dupla, cerne de qualquer história que se pretenda instigante. São as duas potências que respondem por todo constructo narrativo, como aponta Todorov. O feminino enraíza-se, ao mesmo tempo em que evidencia a impostura de um masculino forte, pois simulacro imposto pela pujança da violência.

O contraste claro-escuro, poeira e sol, luz e sombra, texto e imagem, palavra e sentimento. A dualidade semiótica, tão própria ao audiovisual, é a linguagem presente na construção verbo-visual que traduz a arquitetura narrativa da supersérie *Onde nascem os fortes*. Muitas vezes, os traços típicos do sertão assomam e ganham o protagonismo, sobrepondo-se aos personagens. Exatamente como afirmou o diretor José Luiz Villamarim na coletiva de lançamento da obra: “A proposta é uma imersão profunda no sertão. O sertão é um personagem, está dentro da história, faz parte da narrativa, contracena sem ser filmado” (VILLAMARIM, 2018)⁴.

Essas reflexões vão conduzir nosso itinerário, no qual o sertão é o cronotopo (conforme definição de Mikhail Bakhtin), enquanto ganha relevância o imaginário como tecido social (segundo Maffesoli), capaz de desenhar uma cartografia de sentidos

³ Versos da canção De primeira grandeza, do compositor cearense Belchior. Ver em <https://www.vagalume.com.br/belchior/de-primeira-grandeza.html> Acesso em 10 out 2018.

⁴ Declaração do diretor José Luiz Villamarim em reportagem sobre a obra. Ver em <http://noticias.cennoticias.com/9750190?origin=relative&pageId=743c7125-43ce-4e4e-b62a-a2a4534d86c3&PageIndex=2> Acesso em 30 set 2018.

e significações. Nesse sentido, vale salientar o quanto as narrativas nos contam sobre nós mesmos, como tão bem pontua Cristina Costa:

As narrativas são maneiras de realizar e de expressar nossa temporalidade, tornando-a tão objetiva quanto a certeza de nossa finitude e transitoriedade. São metáforas constitutivas de ordenação, de ritmos e de sequências seriais e casuais... As estruturas narrativas são formas de estabelecer modulações e durações, arquitetando a temporalidade humana. São essenciais para a construção da identidade, tanto a individual como a coletiva, pois, a partir das considerações feitas, ser para o homem é ter uma história, é integrar durações e temporalidades. (COSTA, 2000, p.41).

Com uma estrutura dramática lastreada em três pilares - céu, terra e coração, ou fé, poder e sentimento -, a trama define uma dupla teia de significações a partir do contraponto feminino/masculino: as mulheres são o novo, o que vem de fora. Os homens respondem pela tradição do arcaico (poderio masculino). Um manda oficialmente; o outro quer assumir esse lugar, sendo conhecido pela robustez econômica, que o faz arrogante, prepotente e temido. Nas entrelinhas, reverbera a afirmação de Zeca Veloso em precioso falsete: *Todo homem precisa de uma mãe*.

A força feminina está em Maria (a filha), Cássia (a mãe), e Rosinete (a mulher do todo-poderoso), assim como está em Shakira do Sertão, a personagem transsexual, caricatura do feminino. Para cada uma das vigas-mestras que sustentam a narrativa, um personagem-símbolo. A antítese entre renovação e tradição está presente não apenas na relação pai e filho, mas no embate que se instaura a partir do desaparecimento de Nonato e da chegada de Maria e Cássia à fictícia cidade nordestina de Sertão. O imaginário é evocado pela ficção, ao mesmo tempo em que há vislumbres de realidade na narrativa.

Para o teórico francês Maffesoli,

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. (MAFFESOLI, 2001, p. 75)

O sertão, cronotopo latente no imaginário brasileiro, ganha uma dimensão que se agiganta na tonalidade argilosa da terra, no minguido verde da paisagem e no céu intensamente azul. Subjetivamente, o sertão adjetiva-se nas expressões duras, nos gestos rudes, na aspereza das relações cotidianas. Esses desenhos visuais e sensoriais habitam as entranhas da narrativa: personagens e cenas são seus abrigos.

O título é forte e nele já estão embutidas intertextualidades importantes: há o laureado filme *Onde os fracos não tem vez* (Oscar 2008); o sertão radiografado por Euclides da Cunha (“O sertanejo é, antes de tudo, um forte”); e a presença vigorosa de uma atriz como Patrícia Pillar (intérprete de personagens marcantes, símbolos de energias opostas como o bem e o mal – basta lembrar obras como as novelas *O Rei do Gado*, *A Favorita*, ou o filme sobre a estilista Zuzu Angel). Portanto, de cara, estamos diante de uma obra que anuncia e carrega muitas significações.

A narrativa contextualiza a história de dois irmãos gêmeos, Maria (Alice Wegmann) e Nonato (Marco Pigossi), que decidem fazer uma trilha de bicicleta na cidade em que a mãe viveu a infância e para onde nunca mais voltou. Nessa trajetória, Maria conhece e se apaixona por um morador, enquanto Nonato - depois de um desentendimento com um empresário local -, desaparece misteriosamente. Esse empresário (Alexandre Nero) vem a ser o pai do rapaz por quem Maria se apaixona.

A partir do plot do desaparecimento de Nonato (filho de Cássia e gêmeo de Maria), a narrativa se espalha em várias configurações, mas o sertão está lá, a nos dizer de sua intensa preponderância em todos os comportamentos deflagrados na história.

Para os criadores, *Onde nascem os fortes (ONF)* objetiva ser um retrato do sertão contemporâneo. As filmagens tiveram locações em Pernambuco, Piauí e Paraíba. Segundo George Moura, um dos autores, o grande desafio é apresentar apenas um foco narrativo:

É uma história que se desdobra, mas o coração permanece bem íntegro ao longo dessa jornada. E o que isso requer na escrita? A primeira coisa que você precisa fazer é aprofundar os personagens, porque a jornada é formada por reviravoltas. Então cada um deles têm várias camadas. Como acontece um pouco na vida, nós não somos uma pessoa com uma faceta só. [...] Se a gente pensar essas matrizes, essas

forças, o Pedro é um pouco de empresário empreendedor, que foi o Delmiro Gouveia na vida real, o Irandhir é um pouco Conselheiro, mas não é isso, e a Maria é um pouco o universo do cangaço, onde não tem rei nem lei, a lei é da força. Tem uma frase que eu gosto muito, para construir um personagem, que diz assim: 'Entre o que o homem diz que é, e o que de fato ele é, existe um abismo gigante!' (MOURA, 2018)

Dialogias, imaginário e literacia

É possível reconhecer em qualquer obra de nossa ficção seriada uma dialogia com obras anteriores. Isso aparece de várias formas: são intertextualidades que fazem a riqueza do acervo teledramatúrgico. Essas podem ser observadas como inspiração, influência, citação, paródia, enfim, são releituras múltiplas, que reafirmam e corroboram a ideia defendida pelo teórico russo Mikhail Bakhtin, “todo texto é devedor de outro texto que lhe antecedeu”. Basta seguir esse raciocínio para ter clara a ideia de que uma obra televisiva já nasce devedora de suas antecessoras.

Segundo Luis Espinal, numa narrativa audiovisual, tudo o que aparece na tela tem um sentido de ser, que está muito além do que aparece no texto audiovisual:

Ao ver uma imagem cinematográfica, não a recebemos como algo completamente neutro e inédito. Esta nos sugere outras imagens anteriores, as quais estão carregadas de vivências. Estas imagens próprias do espectador, que o cinema desvelou por associação de imagens, traem suas emoções, suas vivências e seu mistério; criam um estado afetivo e este estado afetivo aflora e comove o espectador. Neste caso, o espectador não saberá o que o comove. Portanto, umas imagens conscientes oferecidas pela tela se relacionam com imagens subconscientes que não afloram, mas estas imagens do subconsciente estão carregadas de emoções que criam um estado afetivo para o espectador. (ESPINAL, p. 68).

Nossa disposição de analisar a narrativa da teleficção audiovisual, encontra na “sociologia compreensiva” de Maffesoli um bom esteio, uma vez que o teórico francês defende que o emocional, os sentimentos e os afetos devem ser vistos como relevantes para a análise. Assim, acreditamos que a audiência permanente da ficção seriada televisiva, a circulação de seus conteúdos nos mais variados espaços da percepção social, além do foco constante em temáticas presentes no debate cultural, são dados

precípuos que corroboram a ficção como território indubitável para se entender as raízes e ramificações da cultura brasileira.

Nesse sentido, vejamos o que afirma Cláudio Paiva:

Num ambiente onde o desequilíbrio e a estratificação socioeconômica se tornam cada vez mais graves, um enfoque "realista" da sociedade não poderia camuflar as tensões e conflitos cotidianos; considerando o fenômeno das crianças desaparecidas, que tem atraído a atenção do mundo inteiro, percebemos que um recorte da realidade brasileira não poderia negligenciar a parte maldita do social⁵. A imagem convencional do Brasil habituada a exibir um país onde os seus habitantes levam a vida com humor e esperança, apesar das adversidades, agora tem de conviver com o flagrante de um Brasil violento, quase à beira de uma guerra civil. As imagens dos conflitos de terra no Brasil, já chegaram à rede imaginária da televisão, virando do avesso as características do melodrama⁶. A ficção televisual, fundada sob o signo de uma estética romântica, transformou-se substancialmente, e hoje, projeta um quadro que nos parece barroco, pela maneira como se conjugam os contrastes de riqueza e pobreza, do exuberante e precário, do arcaico e ultramoderno. (PAIVA, p. 02)⁵

Para enveredar pela possibilidade de entender os vínculos propiciados pelas intertextualidades presentes em *Onde nascem*, lembramos que o imaginário seria o “museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas”, segundo o autor Gilbert Durand. Já Maffesoli, afirma que o imaginário é sempre coletivo.

Onde nascem foi exibida após *Os dias eram assim* (supersérie que inaugurou esse formato de teleficção seriada), obra de autoria de Ângela Chaves e Alessandra Pogg, contextualizando o período da vida brasileira que vai de 1970 a 1985 (cujo diferencial é mostrar o envolvimento da sociedade civil com o contexto repressivo da ditadura militar, evidenciando, em cenas impactantes, todo o naipe de torturas impingidas aos considerados subversivos, incluindo-se o pau de arara e o estupro). Enquanto naquela havia Sophie Charlotte, Cássia Kiss e Natália do Valle com papéis preponderantes, nesta há Alice Wegmann, Patrícia Pillar e Débora Bloch em destaques femininos.

⁵ Artigo encontrado em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/429ec453c1660aaad28267ba4cda96b4.PDF>. Acesso em 22 out 2018.

Enquanto os personagens masculinos tinham em *Os dias* a força da interpretação de Antônio Calloni, Renato Goes, Daniel de Oliveira e Gabriel Leone, em *Onde nascem* estão Alexandre Nero, Fábio Assunção, Henrique Diaz e Gabriel Leone.

Mas o que uma narrativa insólita assim, cujo enredo parece ter pouca semelhança com o cotidiano nacional, pode nos dizer sobre o Brasil de hoje ? Será possível encontrar, no cronotopo definido para a ambientação da história, similitudes com a realidade nacional ?

Tomando a comunicação como um exercício dialógico em que emissor e receptor dialogam, é possível pensar na permuta de signos alheios por signos próprios, conforme nos indica Bakhtin. Logo, podemos definir a cultura como um universo edificado sobre fronteiras, o que significa lembrar da existência de espaços já desbravados que interferem na condução que se faz para o adiante, porque sem esses ‘sinalizadores’ o homem ficaria perdido, confuso, vazio ou mesmo pretensioso:

As relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do discurso, ou seja, da língua como fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem. Toda vida da linguagem, qualquer que seja seu campo de emprego, está impregnada de relações dialógicas (BAKHTIN, 2010, p. 209).

E qual seria a essência cronotópica que percebemos na narrativa? Que sertão é o que se mostra na obra ? Como os criadores definem seu espaço-tempo e o que querem dizer a partir dessa construção ?

Para nós, enfatiza-se um cronotopo cáustico, pintado com o ardor da corrosão que queima e desumaniza. Há toda uma representação ficcional que tangencia a estrutura sócio-política brasileira, cuja matriz se desenhou errada desde o início, apoiada na insensatez e na fragilidade dos valores éticos e morais. Ou seja: se esses faltam na pequenina Sertão - pela adversidade mórbida de um espaço-tempo tarasco -, no território Brasil eles submergem em assombrosa penúria. Sertão seria então uma diminuta sucursal da Nação, no seio da qual, entretanto, há uma confluência ininterrupta e uma proliferação diuturna de problemas, desvios de verbas, desmandos, corrupção,

aviltamento da condição humana, traições de todo tipo, preconceitos, injúrias, abusos sexuais, condutas abjetas da classe política, e descabros éticos e morais que parecem refletir exatamente o que acontece no país e todo dia estampa páginas de jornais e noticiários de toda ordem.

No caso da teledramaturgia, para que o dialogismo e a alteridade aconteçam é necessário que o público tenha identificação com o (s) personagem (ns) e crie empatia, para que se sinta junto do personagem e com ele estabeleça uma relação em que há diálogo e projeção. Bakhtin também indica não existir ação realizada no vazio: tudo que acontece integra um ambiente valorativo, um mundo vivo e também significativo, possível graças ao movimento cultural existente num determinado tempo-espaço. E esse ambiente valorativo é onde está ancorada a intertextualidade, ferramenta para entender processos discursivos através de conexões várias que podemos fazer entre vários contextos, das mais distintas origens. Com isso, novos sentidos são produzidos, bem na esteira do que define Maria de Lourdes Motter:

Ao mesmo tempo em que reproduz hegemonias, a teleficção trabalha à sua maneira o que é dado socialmente, construindo refrações que se desenham mais nitidamente por meio de seu apelo constante ao cotidiano das relações sociais e familiares (MOTTER, 1998, p.101).

E qual é o ambiente valorativo é esse que percebemos no cronotopo de *Onde Nascem*? É aquele do sertão que está no imaginário de cada brasileiro, ou seja, aquela terra esturricada por um sol inclemente, que quase nunca dá trégua, e de onde todos os anos se tem notícias de gado morrendo, água potável faltando, e nordestino morrendo de fome e sede. É esse cenário agonizante e cheio de tristeza e sofrimento, tão bem cantado por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira em sua *Asa Branca*, esse cronotopo enormemente conhecido e recorrente em aulas de história e geografia, que está subjacente na narrativa verbo-visual da supersérie.

A isso somam-se ainda músicas emblemáticas do cancionário de autoria nordestina; atores do eixo Pernambuco-Paraíba-Ceará-Rio Grande do Norte; enquadramentos caros ao cinema brasileiro desde Nelson Pereira dos Santos e seu clássico *Vidas Secas*; uma fotografia em tons esmaecidos; os diálogos curtos; uma crueza paradigmática no ser e agir de todos os personagens. Ressalte-se, por fim, que a

narrativa não apresenta nenhum tipo de merchandising, nem apelos comerciais que alimentem a vitrine consumista em que muitas vezes a televisão se traduz. E a propósito da fotografia, vamos aqui fazer um registro que vale como homenagem à excelência do trabalho do paraibano Walter Carvalho: “A fotografia é uma forma de ficção. É ao mesmo tempo um registro da realidade e um auto-retrato, porque só o fotógrafo vê aquilo daquela maneira”, como dizia o emérito fotógrafo francês Gérard Castello-Lopes⁶.

Aliás, o escritor George Moura descreveu com propriedade o universo conceitual da obra em entrevista antes da estreia:

De fato, Onde Nascem Os Fortes é um retrato do sertão contemporâneo. Ainda temos a questão da seca, as diferenças sociais. É um reflexo dos problemas atuais. Quando os poderes constituídos não dão resposta ao cidadão, a lei da força tenta se impor. Essa discussão surge como uma espécie de espelho, é imperativo por conta das condições que estamos vivendo hoje. Então, em alguma medida, é uma metáfora do Brasil contemporâneo e suas contradições. (MOURA, 2018)⁷

Outrossim, o que fazemos com esta análise é um exercício de exotopia, como definido por Bakhtin: exercemos o direito de nos colocar no lugar dos criadores (autoria e direção) para tentar entender como eles construíram seu objeto estético, “a obra estética, o produto nem sempre acabado, mas sempre com acabamento, resultante da articulação de vários elementos”. São esses elementos, conjugados para compor a ficção, que definem a arquitetura da obra (no teatro, o equivalente à carpintaria teatral). Assim, o que é exibido está ligado ao material; o objeto estético refere-se à forma, tanto de composição (textualização) quanto arquitetônica (criação de um todo integrado). Em outras palavras, a estética é a forma do dizer na arte, a reflexão posterior, portanto também ela uma exotopia (de fora, distante) do ato de criar e transformar em narrativa.

Neste ponto, vamos voltar a outro conceito de Bakhtin, qual seja o de excedente de visão, já que “o excedente de minha visão, com relação ao outro, instaura uma esfera

⁶ Ver <https://pt.slideshare.net/beatrizlopescm/grard-castellolopes>. Acesso em 11 jun 2018.

⁷ Entrevista concedida ao site Adoro Cinema. <http://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-138982/> Acesse em 06 jun 2018.

particular da minha atividade, isto é, um conjunto de atos internos ou externos que só eu posso pré-formar a respeito desse outro e que o completam justamente onde ele não pode completar-se”. É por conta dessa capacidade de “olhar de fora – no espaço, no tempo, nos valores” que o telespectador tem oportunidade de realizar um ‘passeio’ sobre o sertão nordestino representado em *Onde nascem*. Cada um fará um passeio mais ou menos cheio de referências, conforme o nível de seu capital cultural.

Desse modo, retomamos a ideia do diálogo autor-espectador, segundo as palavras do escritor e jornalista Muniz Sodré:

a ficção literária produz-se no plano dos símbolos, os quais se abrem para a pluralidade das significações, inventando acontecimento e linguagem, desafiando o leitor à parceria na produção interpretativa do sentido (SODRÉ, 2009, p. 160)

Considerações finais

Num ambiente em que todos os homens tem condutas machistas e opressoras (à exceção de Hermano, filho adotivo, e rejeitado pela mulher por quem se apaixona), e no qual identifica-se uma ausência simbólica em todo o entorno da figura de uma “mãe”, percebemos que é apenas Nonato (o que não nasceu de novo) - o cadáver pelo qual procuram Cássia e Maria -, um homem criado com o colo do aconchego materno, ou melhor dizendo, cercado pelo afeto feminino. E falamos nesse feminino entendendo-o como força que vem da matriz feminina, do subjetivo, que habita o feminino de homens e mulheres, e não apenas do sexo da mulher.

É possível perceber dois personagens masculinos – Samir e Ramirinho – nos quais a presença desse feminino é prevacente. São justamente esses dois personagens que evidenciam sua repulsa à lei que rege o cotidiano naquele rincão: ambos dão as costas ao mundo árido, agressivo e virulento que comanda a vida na cidade de Sertão. Samir (Irandhir Santos) decidiu ancorar longe do convívio social machista, competitivo, capitalista e opressivo que dá as cartas em Sertão e criou 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 uma clara sujeição do mais fraco ao mais forte. O refúgio

de Ramirinho eclode na noite, tempo 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. É nesse aspecto que a música-tema de abertura, de autoria de Zeca Veloso, caçula de Caetano, cai como uma luva: *O sol queimando o meu jornal, minha voz, minha luz, meu som...*

Daí o acerto na escolha do hino de Zeca para abertura da série: o sol é a palavra que abre a canção, que traz versos tão tocantes como “*eu sou cordão umbilical*”, e tão eloquentes como “*Farol, saudades no varal/Vermelho, azul, marrom*”, para eclodir no refrão “*Todo homem precisa de uma mãe*”.

A carência preponderante em Sertão é esse feminino, que bem poderia se chamar Esperança. Ali, no ermo daquele lugar onde avultam matadores, corruptos, corrompidos, doenças, desgraças e toda sorte de vilania e repressão, falta água, e se esta falta, falta vida. E se não há vida, ou apenas um arremedo dessa, a esperança vive moribunda. Há terra em abundância mas essa terra é inóspita. Nela não habita harmonia nem temperança, não viceja o afeto nem pode eclodir a sensibilidade porque o bem não encontra abrigo para reverberar. Ali não pode florescer o amor, seiva da vida que se perpetua. Mas a esperança, que é chama de vida, subjetividade, feminina, traduz-se pelo verde que uma hora chega, de mansinho, talvez entranhado no olhar de Cássia (Patrícia Pillar). Como se a personagem trouxesse com ela, a partir da tonalidade dos olhos, o liame dessa fortaleza que dali se exilou há tanto tempo: Cássia é a esperança rediviva de que tanto carece Sertão.

É a personagem que traz, de forma muito sutil, essa chama de vida que é o feminino, que é mãe, mulher, terra, afeto e aconchego. Com um bem construído desenho cênico de força e coragem, Cássia – a mulher que se ausentou daquela terra de onde o amor fugiu a galope – traz em si a força da transformação. É através dela e de

seus valores - expressos em uma conduta na qual pontificam ética, honestidade, amor, fraternidade, decência -, que a narrativa finca seu esteio identitário.

Qual seja: aquele ambiente, no qual só a força da prepotência e a estupidez da opressão sobressaem, é um território paradigmático do machismo, imponderável com o humanitário, implacável com a sensatez, carcereiro que não escolhe sexo, no âmago do qual é inconcebível a vida com justiça, sensatez, liberdade e respeito aos direitos individuais.

Referências

- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonhos em doses homeopáticas**. São Paulo: EdUSP, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4.ed. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão (org.), **Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional**, vol 2. São Paulo: Senac, 2005, pp. 277-301
- COMPARATO, Doc. **Roteiro: arte e técnica de escrever para cinema e televisão**. Rio de Janeiro, Nórdica, 1983.
- COSTA, Cristina. **A milésima segunda noite**. São Paulo: Annablume, 2000.
- ESPINAL, Luis. **Cinema e seu processo psicológico**. São Paulo: LIC Editores, 1976
- FERNANDES, Ismael. **Memória da Telenovela Brasileira**. São Paulo: editora Brasiliense, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- JAKUBASZKO, Daniela. A minissérie Amores Roubados e a desconstrução do machismo na ficção televisiva. *Revista Estudos sobre las Culturas Contemporâneas Época III. Vol. XXIII. Número Especial III, Colima, primavera 2017, pp. 109-134.*
- JOLY, Martine – **A imagem e a sua interpretação**. Lisboa: edições 70, 2002.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **A análise crítica da narrativa**. Brasília: UNB, 2013
- MOTTER, Maria Lourdes. **Telenovela: reflexo e refração na arte do cotidiano**. XXI Congresso Intercom. Comunicação apresentada no GT Ficção Televisiva Seriada. Recife, PE, 1998. Acesso em 02 jun 2018.
- SADEK, José Roberto. **Telenovela: um olhar do cinema**. São Paulo: Summus Editorial. 2008.
- SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2009.

VI comcult 08 e 09/11
VÍNCULOS, REDES E AMBIENTES
VI CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CULTURA

TÁVOLA, Artur da. **A Liberdade do Ver**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: editora Perspectiva, 2006.