

Feminilidades e masculinidades em conflito no sertão nordestino de “Onde Nascem os Fortes”¹

João Pedro Ramalho MARTINS²
Carla Conceição da Silva PAIVA³
Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, BA

RESUMO

A supersérie *Onde Nascem os Fortes*, exibida pela TV Globo entre abril e julho de 2018, contou uma história ambientada no sertão do Nordeste brasileiro e teve quatro personagens principais – duas mulheres e dois homens. Respalhado por estudos sobre as representações de Nordeste e de perfis masculinos e femininos, esse artigo volta-se para os protagonistas dessa obra televisiva, com o objetivo de analisar quais modelos de masculinidade e feminilidade nordestinas são retratados nela. Através da análise de estilo, foi possível perceber a existência de diferentes conflitos entre essas representações, baseados, principalmente, no embate entre tradição e modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Feminilidade; Masculinidade; Nordeste; Representações sociais; Supersérie.

Introdução

A região Nordeste é um tema recorrente na teledramaturgia brasileira. De acordo com Paiva (2006), embora esse não seja o assunto dominante nas produções nacionais, ele tornou-se expressivo devido aos investimentos na técnica e na estética feita nas telenovelas, séries e minisséries, produzidas majoritariamente pela TV Globo. A ficção televisiva, porém, não é a única área que se apropriou desse tema como fonte de produção de conteúdo e de sentido.

Segundo Albuquerque Júnior (2011), a própria ideia do Nordeste enquanto uma região brasileira foi inventada, especialmente a partir da década de 1920, através dos discursos de intelectuais da Sociologia, da Literatura, da Pintura, do Cinema, entre outros. Esse historiador ainda explica que a iniciativa de delimitar a região e instituí-la por meio de diferentes discursos partiu de um pretexto político-econômico de uma elite açucareira e algodoeira, que viu seu poder em âmbito nacional ser ameaçado pelas elites

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Recém-graduado do Curso de Jornalismo em Múltiplos Meios da Uneb, e-mail: joaopramalhom@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Doutora em Múltiplos Meios e professora do Curso de Jornalismo em Múltiplos Meios da Uneb, e-mail: ccspaiva@gmail.com.

do Sul, a favor de interesses próprios, como uma forma de proteção e de autoafirmação, na virada para o século XX.

Ainda nesse período de transição, no final do século XIX, no Nordeste ‘inventado’, outras mudanças, inicialmente tímidas, despontavam nos ambientes familiares. O formato patriarcal – com inúmeros parentes sob a influência de uma figura masculina – parecia ceder espaço para um modelo nuclear – pai, mãe e filhos – sinalizando alterações nos papéis do homem e da mulher na sociedade (SCOTT, 2013). No século XX, esses papéis e arranjos familiares sofreram ainda novas reconfigurações, passando de modelos rígidos a outros, mais flexíveis (PINSKY, 2013a; 2013b).

Aquele primeiro cenário, contudo, já foi suficiente para motivar a produção dos intelectuais nordestinos, que, além de empreenderem um esforço para inventar e delimitar a região, também se preocuparam em definir o tipo de homem que a representaria e combateria os tais avanços modernos, tidos como perigosos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013). De acordo com esses discursos, o Nordeste seria um lugar de predominância masculina, sem espaço para características tidas como femininas, e onde até as mulheres seriam masculinizadas.

Uma das obras de ficção mais recentes da TV Globo, ambientada na região Nordeste, foi a supersérie *Onde Nascem os Fortes* (2018). Escrita por George Moura e Sérgio Goldenberg e com direção artística de José Luiz Villamarim, teve duração de 53 capítulos e exibição de segunda a sexta-feira, com exceção da quarta-feira. A estreia ocorreu no dia 23 de abril e o encerramento no dia 16 de julho.

A história se passa na cidade fictícia de Sertão, para onde os irmãos gêmeos Maria (Alice Wegmann) e Nonato (Marco Pigossi) viajam, com o objetivo de desbravar novas trilhas de bicicleta. O lugar é a terra natal de sua mãe, Cássia (Patrícia Pillar), que mora em Recife-PE com os filhos. O passeio turístico, porém, transforma-se em pesadelo, quando Nonato desaparece após uma briga com Pedro (Alexandre Nero), um empresário da extração de bentonita, tipo de argila com diversas propriedades industriais. Cássia, então, vê-se obrigada a voltar para Sertão e se aproxima do juiz Ramiro (Fabio Assunção), o qual nutre uma forte rivalidade com Pedro.

Essa trama foi a segunda supersérie lançada pela Globo, desde que o formato foi instituído com essa denominação, em 2017. Tal modelo é uma atualização das chamadas “novelas das 23h”, exibidas no canal de 2011 a 2016. As obras enquadradas nessa categoria são um híbrido entre as novelas tradicionais, com exibição diária e mais

de 100 capítulos, e as séries e minisséries, de duração mais curta e/ou exibição semanal (APÓS..., 2019). Além de serem transmitidas em menos tempo, uma das características que esses produtos demonstram ter absorvido das séries e minisséries é a sua produção fechada, ou seja, menos sujeita a modificações conforme a reação do público, o que permite um maior aprofundamento em suas temáticas (PAIVA, 2006).

A partir da observação do investimento feito na produção de uma história mais aprofundada, e compreendendo como os discursos sobre o Nordeste e sobre seus homens e mulheres são tão caros ao universo cultural brasileiro, este artigo tem a proposta de analisar as representações de feminilidades e masculinidades nordestinas presentes em *Onde Nascem os Fortes*, direcionando um maior foco sobre os quatro personagens principais: Maria, Cássia, Pedro e Ramiro.

Para esse fim, lançou-se mão da análise do estilo, conforme proposta por David Bordwell e Kristin Thompson (2013). É importante ressaltar que, embora esses autores expliquem tal conceito em um estudo sobre o cinema, a utilização dessa metodologia para a avaliação de um produto seriado é cabível, já que a ficção televisiva também recorre às técnicas trabalhadas pelos cineastas. E é justamente o uso de um padrão de técnicas – como a estruturação da *mise-en-scène*, a montagem e o som – que caracteriza o que Bordwell e Thompson (2013) definem como estilo.

De acordo com esses autores, a análise do estilo deve ser feita em quatro passos (BORDWELL; THOMPSON, 2013). O primeiro deles é compreender como o produto é composto em sua totalidade, ou seja, como desenvolve sua narrativa. O segundo passo é identificar as técnicas utilizadas e perceber quais são proeminentes. A terceira etapa é a busca por uma possível organização de tais técnicas em padrões, ao longo de toda a obra ou em um trecho específico. A última fase desse processo, enfim, é procurar entender o papel que esse conjunto de técnicas desempenha na forma geral do produto: quais significados ele sugere, por exemplo? Em todas essas etapas, os elementos não podem ser analisados isoladamente do contexto, mas compreendidos com base em toda a obra.

Como *Onde Nascem os Fortes* demandou uma extensa produção de imagens, optou-se por aplicar a análise do estilo, com um detalhamento maior das técnicas identificadas, apenas ao primeiro e ao último capítulos. A escolha desses episódios para o *corpus* foi feita por seu simbolismo, já que representam dois dos principais momentos da história: a apresentação dos personagens e o desfecho de seus trajetos. Apesar disso, como a própria metodologia proposta por Bordwell e Thompson (2013) sugere, o

desenvolvimento da narrativa apresentada nos outros 51 capítulos foi levado em conta para a compreensão do material.

Representações de Nordeste, masculinidades e feminilidades

As representações sociais são definidas por Jodelet (1993) como “uma forma de conhecimento, socialmente elaborado e compartilhado, que tem um objetivo prático e concorre para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (p. 4-5). Segundo essa autora, as representações regem as relações com o mundo e intervêm em processos como a difusão e a assimilação de conhecimentos e a definição de identidades pessoais e sociais, assim tais formas de conhecimento referem-se a um sujeito e a um objeto, estabelecendo com o último duas formas de relação: a simbolização, por tomar seu lugar, e a interpretação, por dar-lhe significações.

Ainda de acordo com Jodelet (1993), os estudos nessa área são multidisciplinares e abordam diferentes atores nos processos representacionais. Uma das dimensões que ela destaca é a da linguagem e comunicação mediática – a esta, a autora credita uma atuação na produção e na circulação de tais formas de conhecimento. Na medida em que se estabeleceram no imaginário social e serviram de base para fins práticos de caráter político, as imagens e discursos sobre o Nordeste produzidos a partir da década de 1920 (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011) podem ser considerados representações sociais – e, como tais, estão sempre sujeitos a reelaborações (JODELET, 1993).

Para Albuquerque Júnior (2011), a produção sobre o Nordeste, no século XX, seguiu duas correntes principais. Em uma delas, representada pelos regionalistas tradicionalistas dos anos 1920, o local é visto como um espaço da saudade do engenho e da pureza do sertão. Já a partir da década seguinte, a região é tratada por intelectuais de esquerda como um território de revolta, sob a ótica das injustiças sociais, que causariam a miséria. Albuquerque Júnior (2011) explica que, apesar dessas diferenças, os expoentes das duas “escolas” acabaram agenciando os mesmos temas e fundando uma dizibilidade sobre a região que perdura até hoje, baseada em elementos e figuras como a seca, o sol forte, a violência, o coronel, o beato e o cangaceiro.

Os intelectuais pioneiros nesse processo de invenção do Nordeste também buscaram estabelecer o que seria considerado o tipo regional. Ele foi definido como um homem tradicional, de costumes rústicos, conservadores, áspero; “um ser viril capaz de

retirar sua região da situação de passividade e subserviência em que se encontrava” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 150). O sertanejo seria, então, o modelo que agruparia as características ideais do homem nordestino.

Durante a elaboração das representações sobre esse homem, uma das inspirações dos intelectuais regionalistas foi uma corrente de pensamento de base histórica e sociológica. Buscou-se reconstituir uma história para o Nordeste, a fim de justificar a tese de que a violência e o derramamento de sangue teriam sido a tônica da formação da sociedade e do sujeito regionais, dando origem a homens destemidos, dispostos a defender suas conquistas. O sertão, em especial, seria um “domínio privado, autônomo, desassombrado de ameaças de governo”, com seus habitantes “fazendo justiça e sendo a polícia em seus territórios” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 176).

Albuquerque Júnior (2013) também explica que a mulher nordestina foi praticamente excluída das elaborações dos regionalistas da década de 1920 e, uma vez que houve a definição do homem sertanejo como o representante do Nordeste, definiu-se também como seriam as pessoas do sexo oposto. Surge, portanto, a figura da “mulher-macho”, a qual, devido à luta pela adaptação ao meio seco e à convivência em uma sociedade masculina, seria, também, masculinizada, mas sem a mesma virilidade. Essa descrição da figura feminina, porém, diverge das imagens elencadas por Falci (2004) em seu estudo sobre as mulheres do Nordeste, especialmente do interior do Ceará e do Piauí, conforme retratadas em documentos e imagens do século XIX. Nesses, é mais comum perceber a descrição das mulheres, principalmente as de elite, como tendo cuidados maiores com a aparência, especialmente com os cabelos, sempre longos, e possuindo vestuários tidos como femininos (vestidos, saias, anáguas, algumas joias).

Todas essas imagens sobre as mulheres e os homens nordestinos destoam dos modelos elaborados no meio urbano a partir do final do século XIX. Um exemplo é a família nuclear, que questionava o autoritarismo representado pelo homem escravocrata rural (SCOTT, 2013). Isso, porém, não significou de início maior liberdade para as mulheres.

Segundo Pinsky (2013a), as mudanças dessa época provocaram um esforço para “enquadrar, por meio de normas, as condutas femininas, demarcar o ‘lugar da mulher’ e definir claramente que tipo de mulher seria alvo do respeito social” (p. 230). Seguiu-se, então, um período que iria até meados dos anos 1960, o qual a autora denomina de “era

dos modelos rígidos”. De acordo com esses padrões, por exemplo, a feminilidade estaria ligada à fragilidade e à dependência e a maternidade seria um instinto natural.

Mais tarde, o maior acesso das mulheres ao mercado de trabalho e à educação formal propiciaram o surgimento de novos padrões, os quais, se não apagaram os anteriores, ao menos os questionaram. Já em meados dos anos 1960, portanto, iniciou-se a “era dos modelos flexíveis”, a qual “chega aos dias de hoje com fronteiras borradas, polarizações desfeitas e identidades reconhecidamente cada vez mais plurais” (PINSKY, 2013b, p. 249). Nesse cenário, as mulheres passaram a contestar mais veementemente a ordem sexual e familiar antes vigente, chegando ao entendimento de que elas devem estar integradas ao mundo atual, ter ideias próprias e força de vontade.

Liberdade e violência: o primeiro capítulo de *Onde Nascem os Fortes*

A história de *Onde Nascem os Fortes* se inicia com imagens trêmulas: uma trilha de bicicleta feita por Maria. O cenário é a caatinga, com seus elementos consagrados nas representações sobre o sertão nordestino. O chão batido e acidentado, a vegetação em tons monocromáticos e uma coloração sépia demonstram a existência da seca (Figura 1). O sol, do qual a câmera inicialmente foge, como se a ciclista evitasse encará-lo, aparece depois, encoberto por sua própria luz (Figura 2), e supervalorizado pelo uso de uma lente clara nas cenas externas, um dos marcos do estilo na supersérie.



Figuras 1 e 2: As primeiras imagens da caatinga e de Maria

A cena inicial também delineia algumas características fundamentais de Maria: ela gosta de desafios e, principalmente, é livre. Após cair da bicicleta, a protagonista se levanta; vê-se que ela tem cabelos curtos (Figura 2). Esse corte de cabelo remete ao modelo *a la garçonne*, popularizado no início do século XX. Segundo Perrot (2007), os cabelos, tidos como o mais evidente sinal da feminilidade, quando cortados, passaram a ser ligados a tendências como modernidade e emancipação. Além disso, contribuíram para o delineamento de uma silhueta andrógina nas mulheres. Ao se comparar a descrição da historiadora francesa com a caracterização de Maria, é possível notar não

apenas um reforço da ideia de uma jovem livre, mas, também, uma aproximação com o perfil da “mulher-macho” nordestina, que será reforçado, quando a irmã de Nonato, em luta por respostas e vingança, devido ao desaparecimento dele, passar a contracenar principalmente com homens e escolher a violência como método de ação.

No caminho de volta a Sertão, Maria sofre uma tentativa de assédio e é ajudada por Hermano (Gabriel Leone) e Gil (Clarissa Pinheiro), que vinham de carro. Gil é funcionária de Pedro, pai adotivo de Hermano, e é a primeira personagem a aparecer portando uma arma de fogo, algo comum nesse Sertão e, também, nas representações de alguns intelectuais regionalistas, para os quais esse objeto seria um símbolo de liberdade e virilidade no Nordeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013). Os dois dão carona à ciclista, que aceita, desconfiada. No trajeto, ela e o personagem de Gabriel Leone iniciam uma aproximação. Mais tarde, os dois viverão uma noite romântica.

Dentre os quatro personagens principais, o próximo a ser apresentado é Pedro. Ele aparece sobre uma grua, o que demonstra sua posição de liderança na empresa de bentonita, à qual se refere como “ouro do sertão”. O empresário desce depois de realizar um concerto e se junta a Joana (Maeve Jinkings). Essa personagem também trabalha na empresa de Pedro e é sua amante – o empresário é casado com Rosinete (Débora Bloch) e pai de Hermano e Aurora (Lara Tremoroux). Quando questionado por Joana sobre por que fizera o reparo, em vez de chamar um técnico, ele afirma: “Técnico nesse fim de mundo aqui? Se ficar dependendo disso, vou à falência! Aqui tem duas opções, aqui faz ou faz!”. Nessa primeira cena, o personagem de Alexandre Nero é apresentado como o homem sertanejo de elite, trabalhador, que se apropria das inovações tecnológicas para trazer progresso ao interior do Nordeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013).

Quando Maria e Hermano chegam a Sertão, ela encontra Nonato e o retira de uma aposta que envolvia armas e cerveja. Ao final dessa sequência, temos a primeira impressão de Cássia. Nonato afirma que a irmã e a mãe gostam de “mandar até debaixo d’água” - ambas fogem ao padrão de subserviência ao masculino. Em seguida, vemos a personagem de Patrícia Pillar em Recife, onde atua como engenheira. Sua aparição é menor do que a de sua filha e de Pedro. Todavia, já são perceptíveis algumas de suas características. Primeiro, a preocupação com os gêmeos distantes: o papel de mãe é um pilar fundamental da personagem (Figura 3). Além disso, há a sugestão de que Cássia deixou para trás uma história mal resolvida em Sertão. O mistério será explicado na reta

final: ela não é mãe biológica de seus filhos, mas os adotou após uma amiga, mãe das crianças, ser morta pelo pai, que não concordava com a gravidez fora do casamento.



Figura 3: Distante, Cássia se preocupa com os filhos

Anoitece e os irmãos gêmeos saem para um show de Shakira do Sertão, uma *drag queen* cantora vivida secretamente por Ramirinho (Jesuíta Barbosa), o filho de Ramiro. Enquanto Maria sai com Hermano, Nonato dirige-se a um bar. Ao alcançar o balcão, inicia um flerte com Joana. Pouco depois, Pedro chega. Depois de apenas observá-los por um tempo, interrompe o irmão de Maria e pede para que o turista saia e aproveite a cidade. O jovem, porém, resiste e tenta se colocar entre Pedro e Joana (Figura 4). Estabelece-se um clima de tensão, que se dissipa após o jovem deixar o bar.

A tranquilidade, contudo, dura apenas até Nonato retornar. Pedro ainda tenta evitar o confronto: “Rapaz, tanta gente nessa cidade, você vai mexer justamente comigo?”, uma fala de uma pessoa consciente de seu poder na região. Desinformado, o irmão de Maria chama o empresário de frouxo. Uma briga começa (Figura 5). As pessoas ao redor apartam os dois e os seguranças de Pedro, cujos perfis se assemelham ao dos jagunços, homens subordinados a um coronel e que executam serviços por ele, levam Nonato para um lugar isolado e batem nele.



Figuras 4 e 5: O primeiro confronto entre Pedro e Nonato

Uma nova cena entre Pedro e Nonato ainda se desenrola nesse primeiro capítulo. Dessa vez, há um desequilíbrio maior entre as forças. “Aqui não é que nem cidade grande, fedelho, que você vem, faz o que bem entende e fica por isso mesmo!”, o empresário pronuncia enquanto segura a cabeça do jovem e o olha de cima para baixo (Figura 6). Essa é a primeira menção explícita à ideia de que a justiça funciona em uma

lógica diferente no sertão nordestino, onde os próprios homens criam e executam as regras. Sob essa lógica, a violência é um ingrediente essencial, e tanto o coronel da bentonita como o turista de Recife buscam utilizar-se dela para atingir seus objetivos. O primeiro, porém, demonstra-se superior. Nesse momento, o marido de Rosinete diz não estar disposto a “gastar bala”, mas, como Nonato ainda tenta partir para cima, Pedro o derruba no chão e aponta uma arma para seu rosto (Figura 7).



Figuras 6 e 7: Armas apontadas para um Nonato derrotado

A cena, então, é encerrada, e a montagem a sobrepõe à imagem e ao som de Ramiro, pela manhã, disparando um rifle em um campo aberto. Ele está caçando pássaros. Essa escolha da edição funciona como uma revelação prévia de um dos mistérios da supersérie, o desaparecimento do filho de Cássia. Conforme se descobre depois, ele foi morto pelo juiz de Sertão após ser abandonado pelos seguranças de Pedro. Antes, todavia, a primeira aparição do personagem de Fabio Assunção já é emblemática no delineamento de seu perfil: também afeito a armas de fogo, ele é mais um homem bruto, violento e até inescrupuloso do sertão nordestino. Essa imagem é reforçada ao final. Aproximando-se da câmera, Ramiro aponta o rifle e acerta as aves, que fugiam de sua mira (Figura 8). Sorrindo, declara: “Todos os dias são do caçador”.



Figura 8: Ramiro e sua predileção por armas

Confronto e libertação: o último capítulo de *Onde Nascem os Fortes*

Após o capítulo de estreia. Nonato desaparece e Maria começa uma busca incessante por ele. Inicialmente, ela suspeita de Pedro e o ameaça com uma arma. Transtornada, atira em Joana e, na fuga, é vítima de uma tentativa de estupro por um

dos jagunços do pai de Hermano. Para se defender, a protagonista o mata e sai de Sertão. Quem havia chegado à cidade era Cássia, que conhece Pedro e Ramiro e, também suspeitando da culpa do primeiro, alia-se ao segundo à procura de respostas.

O juiz tem uma rivalidade histórica com Pedro e disputa com ele o poder na cidade, a extração de bentonita e até mulheres. Quando Maria, que havia se escondido em meio à caatinga, e Simplício (Lee Taylor), uma espécie de justiceiro ou cangaceiro “moderno”, sequestram Hermano durante uma tentativa de capturar o pai, Ramiro manda o delegado Plínio (Enrique Diaz) revelar, por meio de ligação anônima, o lugar onde o corpo de Nonato estaria enterrado. Cássia o encontra nos fundos da empresa de Pedro – isso, claro, fazia parte de um plano do juiz para incriminar o empresário.

Maria se entrega para a polícia, mas consegue sair após um tempo para responder em liberdade. Antes disso, Ramirinho revela ao pai publicamente que é *drag queen*. O jovem, aliás, começa a mostrar a Cássia que o homem de quem ela se tornara íntima não era confiável, apresentando-lhe, por exemplo, a coleção de armas do juiz. Isso a aproxima de Pedro, com quem inicia uma relação amorosa, enquanto sua filha e Hermano começam a se reconciliar. Na reta final, a engenheira revela a Maria que ela e seu irmão são filhos biológicos de uma amiga com o empresário – a paternidade, porém, só foi descoberta na volta a Sertão. Além disso, a delegada Socorro (Juliana Galdino) chega da capital para investigar Plínio e descobre-se que não foi Pedro quem matou Nonato. Tendo perdido o controle da situação, Ramiro parte para o confronto armado.

Nesse contexto, o último capítulo se inicia. A primeira parte é concentrada na revelação feita por Ramirinho a Cássia e a Pedro de que seu pai foi o responsável por matar Nonato. Na noite em que os acontecimentos da estreia se desenrolaram, Ramiro encontrou uma maleta de maquiagem no quarto do filho e o obrigou a acompanhá-lo até um local conhecido como Raso do Breu, onde o juiz, Plínio e outros capangas matariam presidiários que não tivessem família. Já no lugar, Ramiro entregou uma arma ao filho: “Agora tu vai provar que é macho pra mim, pros meus amigos e sobretudo pra você”. Ramirinho, porém, se recusa, chorando. Na fala do juiz, há uma reafirmação da representação de masculinidade ligada à violência e à posse de armas.

Com a recusa de Ramirinho, seu pai algema-o à porta de um dos carros. O jovem ainda tenta convencê-lo a desistir do plano, afirmando que as vítimas já estavam cumprindo uma pena, mas Ramiro rebate: “Se todo mundo fizesse o mesmo, esse Brasil não tava assim, essa bagunça”. Mais uma vez, a trama retoma a ideia de uma justiça

paralela no sertão nordestino. O juiz e seus cúmplices, então, soltam os presidiários e dão-lhes a ordem para fugir. Desesperados, os homens correm, mas em vão – seus carrascos começam a atirar (Figura 9), enquanto Ramirinho se desespera (Figura 10).



Figuras 9 e 10: A chacina no Raso do Breu

Logo depois, Nonato aparece entre alguns arbustos. Por ter presenciado a chacina, o irmão de Maria teria que ser morto. Ele pede clemência, mas Ramiro não o atende e decide que quem deve executá-lo é o filho, como uma nova chance de provar sua masculinidade. Ramirinho titubeia e, tendo perdido a paciência, o juiz segura em sua mão. Com o dedo sobre o indicador do jovem, aperta o gatilho. Nonato morre.

Depois de Ramirinho terminar seu relato, ele, Cássia e Pedro são interrompidos por disparos de arma de fogo: Ramiro e seus capangas estão do lado de fora do hotel onde ela se hospeda. Começa um tiroteio entre o juiz e o empresário, que ganha o reforço de policiais liderados por Socorro. Apesar da chegada da polícia, o assassino de Nonato ainda consegue ficar em vantagem. Nesse momento, Ramiro chama por Cássia, mas Pedro a impede de sair e resolve encará-lo frente a frente. “Tua briga é comigo, sempre foi. A vida toda”, afirma. Aqui, reforça-se a competição entre os dois homens, a qual representa a ideia de que as masculinidades no Nordeste seriam agônicas, tendo que ser disputadas e tomadas de outros desafetos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013).

Em seguida, Ramiro é surpreendido por um tiro nas costas disparado por Maria, que está acompanhada de Hermano. Ele cai no chão e, pela primeira vez no capítulo, o juiz é capturado em um ângulo *plongée*, de cima para baixo; portanto, em posição inferior, indefeso (Figura 11). Já a protagonista da supersérie é apresentada no sentido oposto, em ângulo *contra-plongée*, o qual conota superioridade (Figura 12). O pai de Ramirinho, consciente de sua derrota definitiva, provoca a jovem para que atire nele, contando que foi o responsável pela morte de seu irmão.

Cássia, entretanto, pede a Maria para não atirar e é endossada pelo pai biológico da jovem. Aos prantos, a irmã de Nonato pergunta a Pedro se ele não apertaria o gatilho. Ele responde: “Tu é melhor do que eu.” Maria se convence e declara a Ramiro: “Tu vai

viver! Pra pagar pelo que fez!”. Com esse diálogo, percebe-se a evolução final da personagem de Alice Wegmann: depois de cometer atos antes impensáveis na busca por vingança, ela resiste ao impulso pela violência e retoma o discurso pelo exercício da justiça. Esse crescimento da personagem é reforçado ao se referir a Pedro como “pai”.



Figuras 11 e 12: Ramiro derrotado, Maria vencedora

No dia seguinte, o empresário e Cássia se despedem com um beijo e o casal toma caminhos diferentes, intercalados pela montagem. Essa última pega uma estrada asfaltada, de volta à capital pernambucana, onde deve retomar sua vida, e Pedro caminha em meio a montes de bentonita. Ela, com cabelos esvoaçantes, dona de seu destino e sem ressentimentos para trás, agora que seus segredos em Sertão foram revelados (Figura 13). Ele, com expressão determinada, disposto a mergulhar no trabalho e recuperar sua empresa, que sofrera prejuízos, e consciente e arrependido de seus erros (Figura 14).



Figuras 13 e 14: Os destinos de Cássia e Pedro

Percebe-se, aqui, a união de diferentes modelos de mulher levantados por Pinsky (2013a; 2013b) para a composição de Cássia, especialmente os que envolvem a maternidade. Da “boa mãe” do início do século XX, a personagem de Patricia Pillar herda a disposição para o sacrifício em nome dos filhos, mesmo que esses sejam adotivos. Porém, como uma mulher moderna, chefe de uma família monoparental, a engenheira também é apresentada como uma “batalhadora”, digna de apoio, e que consegue, enfim, retomar o cuidado de si mesma, como a última cena demonstra. Já Pedro, assim como Maria, evolui, migrando do macho rústico e violento para o homem compreensivo e responsável; enquanto isso, o perfil de trabalhador se mantém.

A última cena de *Onde Nascem os Fortes* é protagonizada por Maria e Hermano. Em Recife, o casal conversa sobre as atitudes tomadas pela protagonista. O filho de Pedro afirma à jovem: “Sertão mudou depois que tu e tua mãe passaram por lá. [...] Mudou com esse teu senso de justiça.” O casal termina admirando a enormidade do mar, como um dia ambos admiraram a infinidade do sertão.

Cinematografia, montagem e um olhar sobre justiça

A ideia de que a cidade de Sertão mudou após a chegada de um novo senso de justiça não está expressa apenas na fala proferida por Hermano no encerramento de *Onde Nascem os Fortes*. Ela pode ser identificada, também, em uma escolha estilística que marca uma diferença entre os capítulos da supersérie aqui analisados: a forma como a cinematografia e a montagem são usadas nas principais sequências. Tais passagens são os dois confrontos entre Nonato e Pedro, no primeiro capítulo; a morte dos presidiários e do filho de Cássia e o tiroteio iniciado por Ramiro, no último.

Nas sequências da estreia, as cenas em questão foram gravadas em uma única tomada. A câmera se movimenta pouco, privilegiando o deslocamento dos personagens (Figuras 4 e 5). Às vezes, fica distante desses, em plano aberto (Figura 6); outras vezes, mais próxima (Figura 7). Não há cortes que revelem as ações sob outros ângulos. Já no capítulo final, a montagem é acionada mais vezes, havendo a apresentação de diferentes pontos de vista dos agentes envolvidos na sequência – o que demandou, claro, a gravação de diversas tomadas (Figuras 9, 10, 11 e 12). Essa mudança nas técnicas utilizadas na supersérie não se explica apenas pelo aumento no número de personagens ou pela ambientação, a qual, especialmente na cena do tiroteio, poderia dificultar um plano-sequência; deve-se precisamente às novas visões sobre justiça e aos diferentes perfis de masculinidade e feminilidade retratados no capítulo final.

Quando Nonato e Pedro se enfrentam, dá-se uma disputa por poder entre dois tipos de masculinidade semelhantes, ligados à violência e à virilidade. A diferença é que o empresário é claramente superior, o que faz prevalecer, também, a ideia de que o sertão funciona sob leis diferentes da capital. A câmera mais observadora, portanto, passa a compreensão de impotência: não há como mudar essa lógica.

Por outro lado, na sequência que antecede a morte do personagem de Nonato, há uma masculinidade divergente. Representada por Ramirinho, um homem gay que performa uma dita feminilidade através, por exemplo, do uso da maquiagem, ela entra

em conflito com o modelo de macho defendido por seu pai. Além disso, o personagem de Jesuíta Barbosa também questiona as atitudes arbitrárias do juiz, em uma oposição entre a justiça paralela sertaneja e a justiça conforme as leis do Direito.

Enfim, nas cenas do tiroteio, Ramiro é confrontado por diversos adversários, além do próprio Ramirinho. Estão presentes Pedro, já em processo de reformulação de sua masculinidade; Cássia, contrária à violência; Maria, a jovem moderna que aprende a não escolher a vingança; e Socorro, delegada da capital que também representa um embate entre os modelos arcaicos e modernos de justiça. A presença desses perfis distintos mostra que o conflito, aqui, é de uma ordem diferente daquele apresentado na estreia da supersérie. Os planos mais próximos, em especial os que opõem o juiz à irmã de Nonato, transmitem a mensagem de que o combate aos desmandos presentes no Sertão não é uma utopia. E, também, de que é possível encontrar novas formas de ser homem e mulher nesse ambiente.

Conclusão

As masculinidades e feminilidades retratadas pelos quatro personagens principais de *Onde Nascem os Fortes* entram em choque diversas vezes durante a narrativa. Em todas elas, porém, ocorre o embate entre o arcaico e o moderno. De um lado, há os perfis dos homens viris sertanejos, representados por Pedro e Ramiro, que já travam uma competição entre si. Do outro, Cássia e Maria são as mulheres modernas, vindas do litoral – mesmo que a primeira tenha nascido e crescido no Sertão e que a segunda articule elementos do tradicional perfil da “mulher-macho”. Elas também divergem em alguns momentos, especialmente quanto ao uso da violência.

O confronto entre modernidade e tradição ainda se dá na questão da justiça. Conforme explicitado, as diferentes visões sobre o tema são igualmente perpassadas pelos modelos de homem e de mulher presentes na narrativa. Vale destacar, por fim, que *Onde Nascem os Fortes*, ao abordar a falta de justiça como uma mazela social característica do sertão nordestino, além de elementos como a paisagem seca e o sol forte, permanece “presa” às formas já estabelecidas de representação do Nordeste. Percebe-se, assim, que, por mais moderno que o discurso da supersérie se apresente, ainda há muito de tradicional em suas ações e imagens.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção de um macho. In: _____. **Nordestino: invenção do falo** – uma história do gênero masculino (1920-1940). São Paulo: Intermeios, 2013. p. 137-229.

APÓS suspensão em 2019, Globo planeja extinguir superséries. **RD1**, Brasil, 22 jan. 2019. Disponível em: <https://rd1.com.br/apos-suspensao-em-2019-globo-planeja-extinguir-superseries/>. Acesso em: 22 jun. 2019.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 202-231.

JODELET, Denise. Représentations sociales: un domaine en expansion. In: _____. **Les représentations sociales**. Paris: PUF, 1989, p. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Rio de Janeiro: UFRJ - Faculdade de Educação, 1993.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Do Local ao Global. Imagens do Nordeste na Idade Mídia. Uma antropológica da ficcionalidade brasileira. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 6., 2006, Brasília. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0635-1.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2019.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org.). **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 229-248.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos flexíveis. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org.). **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 249-262.

SCOTT, Ana Silvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org.). **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 9-21.