



## **Amores Roubados: Uma Reprodução De Estereótipos Em Um Nordeste Contemporâneo<sup>1</sup>**

Andréa Meireles de Freitas LIMA<sup>2</sup>

Luan Barbosa da SILVA<sup>3</sup>

Cândida Maria Nobre de Almeida MORAES<sup>4</sup>

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

### **RESUMO**

O Nordeste é marcado por um processo de estereotipia que associa a região ao universo ruralista, pobre e seco, perpetuando o imaginário religioso, sotaque e crenças que separam, figurativamente, a região do restante do Brasil. Este trabalho consiste em verificar de que forma a minissérie “Amores Roubados” (2014) revisita a região, problematizando-a em uma perspectiva moderna, mas repetindo estereótipos arcaicos relacionados ao comportamento, crenças, cultura e outros elementos. A análise se sustenta no entendimento dos conceitos de Nordeste (Garcia 1985), Identidade (Hall 2005), Estereótipos (Dantas&Gomes 2008), Coronelismo (Albuquerque Júnior 1999), Gêneros (Tuchman 1978) e Sonoridade (Oliveira&Faria 2002). Pretende-se assim demonstrar que a minissérie perpetua, mesmo que em um contexto mais atual, velhos conceitos e preconceitos reproduzidos pela mídia ao longo da história.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nordeste; Estereótipos; Mídia; Audiovisual

### **INTRODUÇÃO**

A concepção de Nordeste como uma região de contradições econômicas, regionais e culturais, somadas ao forte sentimento de pertencimento e de unificação que existe hoje, é resultado de uma série de fatores históricos, a começar pela formação da própria região.

Se voltarmos na história do Brasil, podemos observar que a primeira delimitação territorial nada mais foi que um desenho inicial do que vem a ser hoje a região Nordeste. As Capitânicas Hereditárias, embora não tenham sido divididas de acordo com

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Graduanda do curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo da UFPB, e-mail: [andreamfreitas@hotmail.com](mailto:andreamfreitas@hotmail.com)

<sup>3</sup> Graduando do curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo da UFPB, e-mail: [luan.una@hotmail.com](mailto:luan.una@hotmail.com)

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Professora substituta do curso Mídias Digitais da UFPB, e-mail: [candidanobre@gmail.com](mailto:candidanobre@gmail.com)



condições específicas de clima e vegetação, são o primeiro esboço dos nove estados que compõem a região.

Com a posterior expansão territorial e a transferência do polo político e econômico do Brasil para o que hoje conhecemos como Sudeste, o país foi inicialmente dividido em duas partes: Norte e Sul. Apenas no século XX foi elaborado o primeiro mapa do Brasil em que apareceu definida a região Nordeste. É válido destacar que durante muito tempo essa divisão dos espaços brasileiros não foi considerada, a princípio pelo fato de o Brasil ser uma colônia e em seguida pela desvalorização socioeconômica e política do Norte do país.

Hoje, o Nordeste é conhecido por ser uma região marcada pela diversidade. Por isso, autores como Carlos Garcia (1985) e Denis de Mendonça Bernardes (2007) afirmam que há vários Nordestes. Observa-se, por exemplo, que o Nordeste é dividido em cinco mesorregiões: Metropolitana, Zona da Mata, Agreste, Sertão e Sertão do São Francisco.

No que diz respeito aos hábitos e à cultura, há uma riqueza infinita de variedades dentro de um mesmo estado. Na Bahia, por exemplo, podemos encontrar católicos capazes de cultuar orixás do candomblé. Essa miscigenação cultural está presente não só na religiosidade, como também nos ritmos - frevo, reggae, forró, axé, maracatu, etc – , nos temperos e nos demais costumes de toda a região.

Entretanto, quando representado na mídia, o Nordeste é marcado por um discurso estereotipado e repetitivo, sendo este uma caracterização grosseira que extingue as diferenças individuais e dá margem a elementos superficiais da região. Essa sub-representação da região é também reforçada por personalidades nordestinas como Luiz Gonzaga, Renato Aragão (Didi Mocó) e Chico Anísio, que vendem a imagem ou do sertanejo pobre que sofre com as adversidades de sua região, ou do nordestino que se projeta em um cenário cômico, existindo, de maneira geral, para causar riso e deboche, sem contribuir com um contexto social relevante. Todavia, esse não é o enfoque desta pesquisa.

Este artigo se propõe a analisar a representação de elementos arcaicos em contraste com a realidade contemporânea do Nordeste retratada na minissérie “Amores



Roubados” da Rede Globo, exibida de 06 a 17 de janeiro de 2014, totalizando 10 capítulos. Delimitamos como objetos de análise questões relacionadas à representação do sotaque e do retirante, que trazem em si um apequenamento, além de questões sociais como o conflito de gêneros, destacando o feminino frágil e dominado em contraponto com o masculino viril e dominante, e políticas, evidenciando a presença de um neocoronelismo na narrativa.

A minissérie “Amores Roubados”, escrita pela portuguesa radicada no Brasil, Maria Adelaide Amaral, narra uma trama amorosa que se desenvolve na fictícia “Sertão”, cidade nordestina do Vale do São Francisco. A produção se passa no ano de 2014 e conta a história de Leandro Dantas (Cauã Reymond), típico conquistador que se envolve com três mulheres ao mesmo tempo: Celeste Cavalcanti (Dira Paes), Isabel Favais (Patrícia Pillar) e Antônia Favais (Isis Valverde), sendo as duas primeiras casadas. O desenrolar do enredo mostra sequências de paixão, desejo, ciúmes, traição e vingança. Outros personagens como Jaime Favais (Murilo Benício), casado com Isabel e algoz de Leandro, complementam a história.

### **Personificação do sotaque**

É de sabedoria popular que o sotaque é uma maneira peculiar de falar um idioma e varia de acordo com a localidade. Embora a entonação e os vícios de linguagem variem até mesmo dentro de um estado, há um forte estereótipo do sotaque da região Nordeste, que é reforçado pela mídia.

De acordo com Mambrini (2008), existe uma estigmatização do modo de falar nordestino que não distingue um paraibano de um baiano, por exemplo. Segundo ela, “os personagens de filmes e novelas oriundos do Nordeste, em geral, falam de um modo tão distante da realidade que os nordestinos não se veem naquelas falas.” (MAMBRINI, 2008, p.2).

Além disso, a linguagem padrão nacional, utilizada pelos meios de comunicação de massa e dita “sem sotaque”, é, na verdade, uma mistura entre as pronúncias do Rio de Janeiro e de São Paulo. Pode-se destacar, contudo, que, em tramas televisivas, personagens das regiões Sul e Sudeste não são representados com a pronúncia do próprio estado, mas sim com a linguagem adotada no padrão nacional. O nordestino, por sua vez, é marcado, indistintamente, pelo estereótipo do sotaque considerado pelos sulistas como “matuto”.



A minissérie “Amores Roubados”, mais uma vez, consagrou a repetição do estereótipo indiferenciado do sotaque nordestino. O protagonista Leandro Dantas, por exemplo, migrou para São Paulo com a mãe ainda criança e voltou para o sertão mais de quinze anos depois. Entretanto, seu sotaque conservou-se carregado na trama, semelhante ao “falar” dos que nunca deixaram a terra.

A questão do sotaque refletiu, também, na interpretação dos atores. Pode-se observar que não há uma uniformidade na pronúncia dos personagens, que ora está carregada e puxada para o “nordestinês” criado pela mídia, ora se aproxima do padrão nacional.

Ainda relacionado à linguagem, outro ponto que merece destaque é a presença de termos considerados, mais uma vez, estereotipados, como típicos nordestinos. Por exemplo, as palavras “painho” e “mainha”, bem como as expressões “filho de uma égua” e “sai do meio”, estão presentes no roteiro de “Amores Roubados”.

### **A volta do retirante**

A migração no sentido Nordeste-Sudeste é um fenômeno histórico que teve início com a industrialização do país, ainda no século XIX. No decorrer da história, a migração continuou constante e foi intensificada nos anos em que ocorreram as grandes secas. Assim sendo, não há unanimidade teórica acerca do que motiva a migração, se são forças expulsionistas ou atrativistas.

Segundo Ribemboim e Moreira (2006), migrar é uma alternativa para escapar da miséria. Eles explicam que o modelo expulsionista determinista, defendido por autores como Celso Furtado, tem a concepção de que em meio ao grande latifúndio não há espaço para o pequeno produtor devido às novas tecnologias, aos grandes períodos de estiagem e até a perseguições políticas e/ou pessoais. Sem recursos, a migração é a única solução para o flagelado. Ribemboim e Moreira também discorrem sobre os ideários possibilistas defendidos por Todaro, que justifica a ocorrência do fenômeno de acordo com uma suposta expectativa de salário e de mudança de vida. Nesse contexto, entende-se que a decisão de voltar acontece, justamente, quando as expectativas construídas não correspondem com a realidade.

A associação entre a figura nordestina e a imagem do retirante flagelado é comum na mídia, inclusive nos telejornais. Nas produções ficcionais ambientadas no sudeste, os nordestinos geralmente aparecem como personagens secundários como, por exemplo, empregadas domésticas. Já em produções audiovisuais que usam o cenário



nordestino a narrativa, geralmente, gira em torno da partida dos retirantes, como acontece nos filmes “Cinema, aspirinas e urubus” (2005) e “O caminho das nuvens” (2003), ou do retorno à terra que pertence após o fracasso da migração, como acontece em “O céu de Suely” (2006).

A minissérie “Amores Roubados” não falha em, mais uma vez, reafirmar esse estereótipo nordestino. O primeiro episódio da trama mostra o retorno da personagem Carolina Dantas (Cássia Kis). Ela volta para o sertão após mais de quinze anos distante, em busca de um novo emprego e do seu filho. A personagem revela que passou por problemas com a polícia e foi presa por ser cafetina em São Paulo. Leandro Dantas, voltou para o sertão enquanto a mãe ainda estava detida. Entretanto, diferente do que se mostra tradicionalmente na mídia, o protagonista da série mostra que retornou culto.

Na série também é retratada um tipo de migração que coincide com a teoria determinista. Na narrativa, Fortunato Dias (Jesuíta Barbosa) se vê obrigado a fugir do sertão, pois está sendo perseguido pelos capangas de Jaime Favais.

Um tipo diferente de abordagem acerca da migração presente em “Amores Roubados”, é a, já confirmada por Todaro (1984), teoria que relaciona migração e educação, que acontece em famílias de alto nível social. Na trama, a protagonista Antônia Braga volta da Itália após dois anos fazendo faculdade. Ao mesmo tempo que muda o foco da migração volta a estereotipar o Nordeste como uma região que não fornece uma educação de qualidade, sendo necessário, por status ou diferenciação, estudar fora do local de origem.

### **O deslocamento de identidade**

Observamos ao longo dos capítulos de “Amores Roubados” a transferência de comportamentos de alguns personagens originários de Sertão que tiveram experiências em outra região do país, especificamente São Paulo. Em determinadas cenas, fica clara a ideia de que ao conviver com uma cultura, política e economia diferentes, o sujeito absorve parte disso e o torna “seu”, criando assim representações sociais que formam, ou moldam, a sua identidade.

Hall (1998) explica que a globalização, junto da indústria cultural, fragmenta a identidade do indivíduo e cria novas identidades. O autor chama o processo da não fixação de uma única identidade de “celebração móvel”. Na minissérie, Leandro adota comportamentos típicos de um “malandro conquistador” de São Paulo, conforme deixa claro um de seus amigos na trama, Fortunato, quando diz que ele “aprendeu a enrolar as



mulheres quando foi morar em São Paulo”. Isso também é observado na fala de uma de suas amantes, Celeste, quando esta o chama a atenção sobre o seu comportamento: - “Você podia bancar o gostosão lá em São Paulo, mas aqui em Sertão quem manda sou eu”.

A fala acima revela a mudança de identidade, se não total, parcial, que os migrantes sofrem ao se deslocar para uma cultura diferente da sua, absorvendo assim novos valores e atitudes que não são características reconhecidas em seu território original. Sobre isso Hall (2005) diz:

As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições de sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. [...] Isto é as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora 'sabendo', sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma 'falta', ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro. (HALL, 2005, p.112)

Outras situações na minissérie demonstram essa flexibilidade da identidade cultural dos personagens, a maioria sempre é alguma fala de personagem justificando seu comportamento porque “é assim em São Paulo”.

A fala acima evidencia o domínio “sudestino” sobre a fragilidade e inferioridade do Nordeste. Desde que perdeu espaço no cenário político e econômico nacional devido à decadência da cultura da cana-de-açúcar, o Nordeste viu suas concentrações de riquezas e população se direcionarem a outro polo brasileiro, o que acarretou na marginalização da sociedade, desigual, e, conseqüentemente, na construção da imagem, difundida em diversas obras literárias, de um Nordeste seco, miserável e dependente de outras regiões prósperas para sobreviver, gerando assim um sentimento de inferioridade no próprio nordestino, como se este realmente fosse ífero e dependente do que vem de fora.

Quanto mais a vida social se torna mensurada pelo mercado global de lugares, estilos, imagens, viagens e pelos sistemas de conceitos da mídia, mais as identidades se tornam desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas. A modernidade da narrativa e do contexto o qual os personagens estão inseridos traz uma gama de escolhas de estilo de vida que o sujeito é capaz de incorporar. Giddens (2002, p.79) diz que “nas condições da alta modernidade, não só seguimos estilos de vida, mas num importante sentido somos obrigados a fazê-lo – não temos escolha senão escolher”.



A identidade, então, é construída a partir de processos linguísticos e discursivos no interior das relações de poder, como observado na minissérie. Percebemos que uma identidade é formada na negociação de valores e características a partir do outro.

### **Conflito de gêneros: a mulher ainda como sexo frágil**

Quando são retratadas na televisão, as mulheres tendem a estar submissas a uma figura masculina forte e dominadora. Segundo Tuchman (1978), os meios de comunicação refletem os valores sociais dominantes, mas essas representações são incorporadas como simbólicas e não como retratos literais. No caso da minissérie “Amores Roubados”, as mulheres nordestinas representadas retratam exatamente a figura desgastada que a mídia insiste em reproduzir.

As três personagens mulheres principais (Antônia, Celeste e Isabel), são retratadas como figuras frágeis, donas de casa, provedoras de causas sociais, românticas e exploradoras de aventuras amorosas, enquanto que os homens centrais (Jaime, Dedoro e Leandro) são personagens fortes, dominantes, com funções importantes e, sobretudo, superiores às mulheres da trama. Para Tuchman, a televisão reproduz ou aprova o papel da mulher num contexto sexual, romântico ou familiar:

De acordo com a análise socióloga dos papéis tradicionais sexuais, os homens são líderes instrumentais, trabalhadores ativos e responsáveis pelas decisões fora de casa; as mulheres são afetivas ou líderes emocionais na resolução de problemas dentro do lar. (TUCHMAN, 1978, p.143).

É clara a ideia da autora na minissérie quando vemos Isabel fazendo o papel da esposa que cuida da casa, da família, do coral das crianças e da festa religiosa da cidade. “Amores Roubados” também confirma o estereótipo de que a mulher é sempre mais frágil em relação aos seus sentimentos do que os homens da mesma trama.

Reafirmando pré-conceitos arcaicos, como é proposto estudar neste artigo, a minissérie apresenta um fato curioso logo no primeiro capítulo. Em uma cena que se passa na vinícola, uma mulher chega até o patrão com o filho e outro funcionário, que relata que a moça apanhou do marido, que também trabalha na fábrica, porque esse desconfia que ela o traiu. Num contexto mais retrógrado, essa mulher não teria voz de defesa e seria imediatamente marginalizada pela sociedade machista típica da região e



da época. Porém, em condições contemporâneas que asseguram, mesmo que minimamente, o direito da mulher e do trabalhador, o patrão tem um lapso de serenidade e manda que se averigüe a história e quem estiver errado seja demitido da fábrica. O que vemos aqui não é o senso de justiça comum e correto, mas uma demonstração de poder – da figura masculina – frente a uma situação que foge da responsabilidade trabalhista da fábrica e entra num território chamado de política dos coronéis, que trataremos mais adiante.

Percebemos então que a representação feminina cria uma situação social na qual os indivíduos estão conectados por meio de troca simbólica. Para Azevêdo (2011), isso implica na criação de novas formas de interação e ação num contexto social na reorganização do caráter simbólico da vida em sociedade, ou seja, as mídias, enquanto elementos da sociedade moderna, alteram as nossas percepções e entendimento sobre o contexto retratado.

Por mais que se tenha avançado no campo feminista, a mulher, de maneira geral, ainda é vista e representada pela mídia como um objeto fútil e sem valor. Em uma publicidade recente, veiculada na televisão no final do ano passado, a provedora de internet e outros serviços NET COMBO, mostra uma mulher vestida de princesa segurando um sapo enquanto um homem, de terno, fala sobre as vantagens de “ser um NET”. Em dado momento a figura masculina fala “é como se um sapo na NET virasse mais que um príncipe” e a princesa beija o sapo, transformando-o em um cartão de crédito e levando a princesa beijoqueira à loucura. Duramente criticada por movimentos feministas, a propaganda perpetua a ideia de que a mulher ainda busca o príncipe encantado, mas é fútil o suficiente para trocá-lo por um cartão de crédito ilimitado.

Na minissérie essa ideia é representada pela personagem Celeste. Casada com um homem mais velho, Celeste é composta por características que a denominam como uma dona de casa fútil que não faz outra coisa a não ser cuidar da beleza, gerir o lar, gastar o dinheiro do marido e alimentar seus sentimentos e desejos. Duarte (2003) vê isso como a aniquilação simbólica da mulher. A autora ventila a ideia que a mulher na ficção é privada de representações fortes na sociedade e, quando o tem, lhe é inserida elementos cênicos que a caracterizam como fria, insensível e incapaz de amar:

Retratada como ineficaz profissionalmente e menos competente que os homens em todas as áreas que não dizem respeito ao trato doméstico, para a mídia a mulher ideal é jovem, magra, linda, feminina, submissa e delicada e está irremediavelmente condenada à condição de objeto sexual, de esposa e de mãe. Frágil e indefesa, ela





precisa de um homem que a proteja dos perigos do mundo; por isso, vive em função da busca do grande e definitivo amor de sua vida. (DUARTE, 2004, p.4).

A ideia da mulher que é a esposa ideal, submissa aos desejos do marido, como destaca a autora, se encontra intrinsecamente representada na trama, evidenciando assim mais uma repetição de estereótipos não só sobre o Nordeste, mas também sobre a mulher.

### **Coronelismo e o homem valente**

Outro estereótipo que “Amores Roubados” repete é a figura do “cabra macho”, sem medo, sem leis, imerso em uma cultura do coronelismo. Mesmo com todo o ar de contemporaneidade, a minissérie repete o preceito de que no Nordeste, em particular no seu interior, a política dominante ainda é a do poder pessoal. Apesar de retirar os títulos que antes era praxe nesse contexto regional, a produção mantém fiel a ideia de que os fortes, com alto poder aquisitivo e influência sobre os fracos, mantêm as regras do jogo, mesmo sobre as leis que deveriam vingar nos dias atuais.

A representação do homem valente é vivenciada por todos os principais personagens da série. A figura masculina aparece o tempo todo em uma prova constante à sociedade de que não é covarde, mas valente. Seja na imposição de suas vontades sobre o resto do grupo de forma ríspida, ou pela necessidade de um acerto de contas pra “lavar a honra”, o sertanejo projeta, a todo tempo, sua personalidade de gênero dominante e forte, pois, segundo Albuquerque Júnior (1999), o Nordeste é ainda visto como uma sociedade onde a coragem, o destemor e a valentia pessoal influenciariam no status social dos indivíduos. Daí a necessidade demonstrar sua masculinidade, através de atos ditos de coragem.

Apesar da minissérie estereotipar o sertanejo como um indivíduo que precisa se impor na sociedade, Nolasco (1993) afirma que esta é uma característica do homem em geral, independente da sua região de origem. Para o autor, a dominação masculina no Nordeste nasce da fragilidade da mulher e da necessidade de defesa de sua honra, numa região onde a disputa dos machos pelas fêmeas é extremamente competitiva. Vemos isso claramente no enredo proposto pela minissérie, já que a história se sustenta em trocas simbólicas de amor entre os personagens.

Esse discurso relacionado à honra se confirma quando o personagem Jaime começa a caçar Leandro em busca de vingar-se do mesmo por tê-lo tirado o amor de sua



mulher. Em determinado momento, Leandro fere ao extremo a masculinidade de Jaime ao afirmar que ele não foi homem o suficiente para mulher, justificando assim a traição. A morte de Leandro culmina no que Albuquerque Júnior chama de afirmação da masculinidade dominante:

O ser homem se afirma à medida que se é capaz de subjugar outro, de vencê-lo em qualquer disputa, de dominá-lo. Ser homem se afirma, em última instância, com a própria morte. A morte é preferível ao viver desonrado e ao deixar de ser homem na visão do grupo a que pertence, porque, neste caso, já estaria morto simbolicamente. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.182).

Podemos assim perceber que a valentia da figura masculina nos leva a entender o coronelismo típico da região. Segundo Carvalho (1997), coronelismo é “fruto de alteração na relação de forças entre os proprietários rurais e o governo, um sistema político nacional, baseado em barganhas entre o governo e os coronéis”. Na trama, os personagens com poder aquisitivo são “coronéis modernos”, mas com uma articulação arcaica. A associação entre coronelismo e o Nordeste, de acordo com Fortunato (2000), tem como base comum a ideia de que o “atraso” nas relações de produção e na economia nordestina, devido à falta de relações de trabalho assalariadas, possibilitou a continuidade do coronelismo, que reflete esse anacronismo na política.

É possível evidenciar a prática do coronelismo na série em diversos momentos, mas nos concentremos em dois pontos: intimidação e suborno. A primeira notamos em dado momento em que o “coronel” Jaime obriga um personagem estrangeiro a se passar por Leandro e ir embora de Sertão com seus documentos. Intimidado, o “gringo” se vê sem condições sociais e políticas de enfrentar seu antagonista e acata suas ordens.

A subordinação é explicitada na corrupção das leis e vivenciada pelo personagem do delegado Givaldo (Walter Breda), que tendo que investigar o sumiço e possível morte de Leandro, acata ao pedido do “coronel” Jaime e, subornado com dinheiro, confirma a realidade coronelista: “Não se preocupe doutor Jaime, aqui quem faz a lei sou eu”. Assim, a minissérie legitima e perpetua as relações coronelísticas, dando-nos a percepção da constituição de jogos de poder.

### **Desmistificação da improdutividade do sertão**



A repetição dos estereótipos no olhar da mídia acerca do arcaísmo da região Nordeste é constatada por Zanforlin (2008). Para a autora, a indústria do audiovisual nacional invariavelmente transmite o que ela chama de “vícios de olhar” para a obra. Esses são determinados por uma visão de mundo eurocêntrica, que se deu através da colonização e consagrou o imaginário de superioridade do homem branco, tanto na aparência, quanto nos valores, resultando na formação de preconceitos socioculturais.

É dessa forma que nos acostumamos a associações rápidas: o Nordeste é uma única região compacta, sem distinções socioculturais entre seus estados membros, praticamente sem vestígio de urbanidade, descolado dos valores de modernidade, habitado por seres exóticos, rurais, ora representados sob a chancela do cangaceiro ou do sertanejo raquítico. (ZANFORLIN, 2008, p. 24)

A minissérie “Amores Roubados” rompeu paradigmas no que se refere aos velhos estereótipos do sertão nordestino e do homem sertanejo. O primeiro elemento a ser destacado é a ambientação da série, que se passa na cidade fictícia “Sertão”. Os cenários utilizados para as gravações foram cidades localizadas no Vale do São Francisco, região considerada polo de desenvolvimento em fruticultura irrigada, vitivinicultura, agropecuária e agroindústria, localizadas em pleno sertão.

A trama se desenvolve com os personagens inseridos na realidade do Vale do São Francisco. O protagonista Leandro Dantas é *sommelier*<sup>5</sup> da vinícola de Jaime Favais. Logo nos primeiros minutos da série, Leandro descreve seu ambiente de trabalho para turistas que visitam o local: “A gente tem o Rio São Francisco logo aqui do nosso lado, em abundância. E nós temos esse sol maravilhoso do sertão que só ajuda. Quem diria que o clima semiárido ia acabar se tornando nosso aliado, né?”. Dessa forma, o personagem expõe a produtividade existente no sertão, que entra em conflito com o tradicional estereótipo firmado na mídia, de que a seca aflige todo o Nordeste, assim como a concepção de que as terras do semiárido são inférteis.

Outro núcleo de “Amores Roubados” também desmistifica a questão da esterilidade do solo do sertão. O personagem Roberto Cavalcanti (Osmar Prado) é dono de uma fazenda e de um *packing house*<sup>6</sup> de manga. Entretanto, apesar da trama central ter sido desenvolvida em torno do luxo desses núcleos, ainda é perceptível, em outros aspectos, o conceito de um ambiente rural e atrasado, representado pela paisagem árida da Caatinga.

---

<sup>5</sup>Profissional especializado, encarregado em conhecer os vinhos, cervejas, ou outros tipos de bebidas

<sup>6</sup>Estrutura destinada a realizar processamento e embalagem de frutas



## **Sonoridade: legitimação de uma realidade regional**

A inserção de músicas em produções audiovisuais não é um elemento novo na história. Mesmo quando tínhamos um cinema mudo – de falas – era possível notar a mescla que se dava ao filme com sonoridades, fossem elas ao vivo no cinema através de uma orquestra ou, mais tarde, atrelada ao próprio produto cinematográfico.

Nas produções televisivas, como novelas e minisséries, a música tem objetivo de desenhar um ritmo que se torne agradável e legítimo. Em um casamento perfeito com o visual, a música torna a experiência do telespectador muito mais próxima de um recorte social, cultural, político, econômico, religioso etc, em que se situa a narrativa. Carvalho (2007) diz que a trilha sonora “diz respeito aos códigos de composição sonora, ou em outras palavras, ao agenciamento sintagmático dos elementos auditivos entre si”, ou seja, há uma troca simultânea entre esses elementos que proporciona uma maior integração correlacionada do visual e sonoridade.

Em “Amores Roubados” é possível notar elementos sonoros inseridos com a intenção de legitimar a representação regional frente à audiência. No geral, ouvimos com dominância o gênero forró, desde o autêntico pé de serra ao eletrônico, em uma tentativa errônea de homogeneizar o território nordestino em uma única cultura musical. É o que confirmam Oliveira e Faria:

Ao abordar o termo Nordeste enquanto região, com seus significados, com seus preconceitos e suas simbologias, é necessário, inicialmente, entender que as regiões não são realidades dadas, existentes a priori, mas são recortes político-administrativos, inventados pelo homem para responder a alguns interesses. [...] Dessa forma, pensar a região Nordeste a partir de vários enunciados e imagens que se repetem em diversos momentos históricos e em diferentes discursos, significa não pensá-la enquanto uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza. (OLIVEIRA&FARIA, 2002).

O uso do forró como um elemento comum ao nordestino acaba por excluir outras sonoridades espalhadas pela região como o Xaxado, Frevo, Axé, Maracatu e outros. A minissérie força, assim, mais um estereótipo arcaico, visto que devido à grande diversidade cultural do país é difícil uma região ser dominada por um único gênero musical.



A escolha musical pode ser explicada de acordo com o pensamento de Trotta (2012), que acredita que esse tipo de escolha sonora acontece porque o sertanejo-nordestino tem como atributos principais para enfrentar as adversidades do sertão, a que se está inserido, a coragem e resistência. O forró pé de serra, que, de acordo com o autor, nasceu na voz de indignados, como Luís Gonzaga, que lutavam contra a natureza cruel do Semiárido, a pobreza, a fome e a violência, legitimaria assim o conservadorismo do nordestino, que vai na contramão do mundo moderno. Já o forró eletrônico, também presente na minissérie, traria o contexto regional para a contemporaneidade. Sobre isso o autor indica que as sonoridades participam ativamente das transações habituais de símbolos, gostos, estilos de vida e disputas culturais, econômicas e políticas. O referencial de masculinidade nordestina representado pelo forró eletrônico busca afastar o sentimento de nordestinidade do paradigma rural e sertanejo, entendido como algo “do passado”. (TROTТА, 2012, p.169).

### **Considerações finais**

Produções audiovisuais de ficção são, de um modo geral, reflexo da(s) cultura(s) que os produz(em) e consome(m). Projetam e reproduzem costumes, tendências, contradições, crenças culturais, religiosas, políticas e econômicas, bem como comportamentos. Assim, corroboram ou interpelam padrões, contribuindo para a perpetuação de estereótipos e, paralelamente, trazem discussões sobre esses pressupostos construídos pelas culturas das quais participam. Sempre que é retratado na mídia, o Nordeste sofre com uma visão viciada que se tem sobre sua realidade em todos os aspectos. Seja em um filme, numa minissérie, novela ou numa notícia telejornalística, a região é sempre alvo de estereótipos que marcam, erroneamente, um Nordeste homogêneo, pobre e dependente.

“Amores Roubados” não foge do padrão de outros produtos audiovisuais que retratam o Nordeste. Apesar de inserir o Nordeste numa realidade moderna, onde a industrialização ganha espaço e algozes como a seca e a miséria não são os elementos principais, a minissérie repete conceitos antigos, reafirmando estereótipos que demonstram que esses sistemas se mantiveram inalterados, mesmo no decorrer das décadas históricas, vendendo, assim, um, contínuo, Nordeste atrasado.



## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. . **Quem é froxo não se mete**: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. Projeto História (PUCSP), São Paulo, v. 19, p. 173-188, 1999.

AZEVÊDO, Sandra Raquew. **Mulheres em pauta**: gênero e violência na agenda midiática. Editora Universitária UFPB, João Pessoa, 2011.

BERNARDES, Denis. **Notas sobre a formação social do Nordeste**. Lua Nova. Revista de Cultura e Política, v. 71, p. 41-79, 2007.

CARVALHO, José. **Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo**: Uma Discussão Conceitual. DADOS, RIO DE JANEIRO, v. 40, n.2, p. 229-250, 1997.

CARVALHO, Márcia. **A trilha sonora do cinema**: proposta para um “ouvir” analítico. In: Revista Caligrama. São Paulo: USP, Vol. 3, nº. 1 – jan./abr. 2007.

DANTAS, Reuwer; GOMES, Marcília. **O Nordeste na TV**: produção de sentido e o discurso da seca. In: XXXI INTERCOM - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2008, NATAL/RN. INTERCOM 2008 - Mídia, Ecologia e Sociedade, 2008.

DUARTE, Rosália. **Mídia e identidade feminina**: mudanças na imagem da mulher no audiovisual brasileiro da última década. In: II Seminário Internacional Educação Intercultural, Gênero e Movimentos Sociais, 2003, Florianópolis. Anais do II Seminário Internacional Educação Intercultural, 2003.

FORTUNATO, Maria Lucinete . **O coronelismo e a imagem do coronel**: de símbolo a simulacro do poder local. In: III Mostra de Ensino, Pesquisa e Extensão do CFP/UFCEG, 2002, Cajazeiras - PB. III Mostra de ensino, Pesquisa e Extensão. João Pessoa - PB: Editora Idéia, 2002.

GARCIA, Carlos. **O que é Nordeste Brasileiro**. 2 ed. Brasiliense. São Paulo. 1985

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro: Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

\_\_\_\_\_. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 4. Ed. Petrópolis, Vozes: 2005, p.103-136.

MAMBRINI, Ester. **A língua e a lei ou as leis da língua?** Jornal da Cidade, Aracaju, p. b6 - b7, 06 fev. 2001.

NOLASCO, S. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.



OLIVEIRA, Iranilson; FARIA, Cleide. **Puxando a sanfona e rasgando o Nordeste:** relações de gênero na música popular brasileira. In: VI Semana de Humanidades da UFCG, 2002, Campina Grande. Anais da VI Semana de Humanidades - UFCG. João Pessoa: Idéia, 2002.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino:** identidades sociais, interesses e “escândalo” Erundina. São Paulo. Ed. Cortez. 1992.

RIBEMBOIM, Jacques ; MOREIRA, Francisco . **A exacerbação romântica na pesquisa social e a análise da migração campo-cidade em Pernambuco no século XX.** In: XLIV Congresso da Sociedade Brasileira de Economia e Sociologia Rural, 2006, Fortaleza. Anais. Brasília, 2006.

TODARO, Michael. **Urbanization in develop countries: trends prospects and policies.** In P.K. Ghosh ed. Urban development in the Third World, Westport: Greenwood Press, 1984.

\_\_\_\_\_. **Economic Develop in the Third World, Fifth Impression.** Longman, New York & London, 4th edition, 1993.

TROTTA, Felipe. **Som de cabra macho:** sonoridade, nordestinidade e masculinidades no forró. Comunicação, Mídia e Consumo (São Paulo. Impresso), v. 9, p. 151-172, 2012.

TUCHMANN, Gaye. **Hearth & Home:** images of women in the mass media. Oxford University Press, New york, 1978.

ZANFORLIN, Sofia Cavalcanti. **Entre arcaísmos e modernidades imaginadas:** Nordeste em cena nos textos da mída. Revista Fronteira (UNISINOS), v. 10, p. 23-28, 2008.