

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## *ONDE NASCEM OS FORTES E A ASCENDÊNCIA EUCLIDIANA* **TELEFICÇÃO DESTACA RESISTÊNCIA FEMININA E PIETÁ É** **RESSIGNIFICADA NO SERTÃO**

Aurora Almeida de Miranda Leão  
Doutoranda do PPGCom da UFJF  
E-mail: auroraleao@hotmail.com

### **Introdução**

Este artigo destaca a série *Onde nascem os fortes* (TV Globo, 2018). O sertão funciona como cronotopo (BAKHTIN, 2003). Nesta análise, discorremos sobre a linha histórica que consagra o sertão como matriz semântica de extrema relevância, ao mesmo tempo em que se situa numa zona de invisibilidade, conhecida como linha abissal (SANTOS, 2004). Partimos da pergunta “De que modo é possível associar a resistência feminina ressaltada na diegese ao modo como Euclides da Cunha destaca a presença feminina em *Os sertões?*”, e dividimos o estudo em tópicos que tangenciam as epistemologias do sul, a construção diegética com as intrincadas relações masculino X feminino, e matrizes euclidianas que perpassam todo o subtexto da série. Para tanto, seguimos metodologia híbrida, unindo Juremir Machado (2012), Luiz Gonzaga Motta (2013) e Luiz Carlos Maciel (2017). Até o momento, nossa inclinação é de acreditar que a obra, ainda que assuma seu embrião euclidiano, aponta para rupturas nos papéis tradicionais de gênero.

**Palavras-chave:** *Onde nascem os fortes*. Euclides da Cunha. Feminismo.

### **Introdução**

É comum que as narrativas produzidas e exibidas pela teledramaturgia brasileira tragam forte dialogia com temáticas caras à nossa cotidianidade, ainda que apareçam no espaço social como indagação, entrave ou questões que demandam muita atenção e políticas públicas. O sertão aparece como tema desde tempos bem remotos.

A oportunidade de ressignificar questões assim ou debater inquietações como essas faz-se possível porque os autores criam roteiros nos quais essas temáticas afloram, propiciando a vivência conceitual, imagética, imaginária, por projeção ou identificação. Entretanto, as histórias televisuais precisam ser muito bem arquitetadas para despertar

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

atenção e fomentar a continuidade da audiência: não basta apenas ser atraente, faz-se necessário não descambar para o lugar-comum, não desviar do caminho esboçado para a chegada ao clímax, nem esbarrar em personagens mal construídos ou que perdem a coerência ou a motivação no decorrer da história.

Ademais porque a força imagética que a televisão acresce ao que narra, intensifica a capacidade emocional, provocando uma espécie de desejo de simbiose do público. Essa interação com a audiência fica bem evidente quando se pensa na repercussão das obras televisivas nas redes sociais, que assinalam e reforçam o poder de comunicação da teleficção. Estamos todos imersos num mundo em que virtual e factual interagem em plena associação, numa virtualidade ascendente e inescapável, em que o humano aparentemente se agiganta podendo “conhecer” aspectos do mundo que antes apenas intuía, e numa factualidade que hoje vive mergulhada nas possibilidades múltiplas da imagem.

Porque se “narrar é uma técnica de enunciação dramática da realidade, é uma atitude argumentativa, um dispositivo de linguagem persuasivo, sedutor e envolvente”, como nos ensina Luiz Gonzaga Motta (2013), nosso objetivo aqui é identificar o modo como a resistência feminina ressaltada no roteiro da série *Onde nascem os fortes* remete à maneira como Euclides da Cunha destaca a presença feminina em *Os sertões* (1902).

## **A construção narrativa**

A supersérie de 2018 da TV Globo desperta atenção a partir do título: quando se pensa ou vê imagens do sertão, sendo esse espaço assemelhado imagetivamente ao interior nordestino, imediatamente vem à mente da maioria a assertiva “O sertanejo é antes de tudo um forte”. A frase é a mais conhecida do livro seminal de Euclides da Cunha (*Os sertões*, 1902). -, a história acontece na fictícia cidade de Sertão, na qual a prepotência do patriarcado e a arrogância do machismo dão as cartas e parecem ter total domínio do espaço.

No entanto, ao adentrarmos sobre a construção narrativa com perspicácia e atenção percebemos um protagonismo feminino sutil e instigante, que se espraia pelas mais diversas sequências. Isso está na diegese de 53 capítulos, que dialoga semioticamente com *Os sertões* (CUNHA, 1902). Escrita por George Moura e Sergio

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Goldenberg, com colaboração de Flávio Araújo, Mariana Mesquita e Cláudia Jovi, a série é ambientada no cariri paraibano, onde elenco e produção moraram por quatro meses, somando tempo de preparação e gravação. Assinam a direção, Walter Carvalho e Isabella Teixeira, com direção artística de José Luiz Villamarim e direção-geral de Luísa Lima. O elenco conta com Patrícia Pillar, Fábio Assunção, Alexandre Nero, Henrique Diaz, Alice Wegmann, Gabriel Leone, Irandhir Santos, José Dumont, Camila Márdila, Lee Taylor e Jesuíta Barbosa.

O conflito principal, que se estabelece logo no primeiro capítulo, destaca o sumiço, repentino e inesperado, do jovem Nonato (Marco Pigossi), o qual acarretará que mãe e irmã do personagem passem a narrativa inteira à sua procura, enfrentando a sequeidão do solo esturricado do sertão. Há, portanto, uma clara definição do clímax que se estabelece logo nas primeiras cenas, corroborando o que MACIEL (2017) afirma ser o caminho ideal para se construir um bom roteiro:

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

Portanto, a presença feminina na diegese remete a fortaleza e resistência desde o início. No livro do escritor fluminense, a potência do resistir, do não sucumbir ao inimigo e ante o horror da guerra, aparece em quadros nas páginas finais da narrativa. Na literatura como no roteiro audiovisual, é a mulher o símbolo maior da resistência. Na série, as mulheres são todas exemplos de resistência em seus vários matizes, sendo as protagonistas, Maria e Cássia, os principais exemplos.

Além disso, o Nordeste assume fundamental relevância na teleficção porque a trama se passa em seu território e foi filmada lá. Temáticas como corrupção, ferocidade, machismo estrutural, intolerância, poder econômico e truculência da política perpassam toda a narrativa, evidenciando um esquema colonialista-patriarcal-capitalista, como o que está assente na Sociologia das Ausências (SANTOS, 2004). Esse esquema é esteio para uma violência extrema, com reflexos numa sexualidade opressiva que reforça padrões normativos hegemônicos e invisibiliza a diversidade. Logo, temos uma configuração que remete à linha abissal, conforme indica SANTOS (2009):

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A linha abissal é fundamental para a estrutura de dominação de nossas sociedades, que assume três grandes formas: o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado. Esta dominação é aquela que desenha a linha abissal, para criar exclusão, e serve-se da comunicação hegemônica para que essa linha abissal esteja tão presente que não se veja, seja naturalizada; é ela que cria o verdadeiramente universal, aquilo que é relevante, o resto não interessa. Por essa razão é fundamental, mas também é preciso notar que hoje a comunicação tem contradições e tem criado formas, que podemos designar de comunicação contra-hegemônica. (SANTOS, p. 143, 2009).

Quanto ao naipe de personagens masculinos, a ficção televisiva apresenta rachaduras no significado corrente acerca do homem nordestino. E este é um dos grandes trunfos da obra. Os homens de *Onde nascem* são, em sua maioria, como o nordestino descrito por Albuquerque Jr (2013):

O nordestino é macho. Não há lugar nesta figura para qualquer atributo feminino. Nesta região, até as mulheres são macho, sim senhor! Na historiografia e sociologia regional, na literatura popular e erudita, na música, no teatro, nas declarações públicas de suas autoridades, o nordestino é produzido como uma figura de atributos masculinos. Mesmo em seus defeitos, é com o universo de imagens, símbolos e códigos que definem a masculinidade em nossa sociedade, que ele se relaciona. (ALBUQUERQUE JR., p. 18, 2013).

Entretanto, há personagens que destoam desse padrão arraigado e atualizam ou ressignificam matrizes culturais construídas ao longo dos séculos. São talvez apenas quatro ou cinco mas eles assinalam que gênero é construção social e assim, através deles, os autores vão abrindo fendas no Nordeste do qual estão a falar.

Vamos então aos 5 principais personagens masculinos: Pedro (Alexandre Nero), o grande empresário da região, dono da fábrica de bentonita<sup>1</sup>. Ramiro Curió (Fábio Assunção), o juiz que costuma andar sempre elegante, em geral de terno de linho branco<sup>2</sup> e tem suspeitas ligações com a polícia. Plínio, o delegado venal e mau-caráter. Hermano, filho de Pedro, o bom moço da história, jovem, trabalhador, idealista, e muito diferente do estereótipo machista, agressivo, violento e de homem que não respeita

---

<sup>1</sup> Bentonita ou bentonite é a designação dada a uma mistura de argilas, geralmente impuras, de grãos muito finos. É formada principalmente por montmorilonita (vide), com 60 à 80%, e também por caulinita, calcita, pirita etc. É usada na fabricação de objetos de porcelana. Encontrado em <https://www.dicionarioinformal.com.br/bentonita/> Acesso em 06 ago 2021.

<sup>2</sup> O linho é o tecido vegetal mais antigo da história do homem e desde o século XII se integrou na sociedade como um tecido de luxo. Ver matéria “Linho, história e significado: da pré-história à pós-modernidade”. Disponível em <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/linho-antigos-tecidos-historia/>. Acesso em 10 out 2020.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

mulheres. E Ramirinho, filho do juiz, órfão de mãe, oprimido pelo pai, e que se transforma, à noite, na artista “Shakira do Sertão”.

Destarte, os três mais velhos correspondem exatamente à definição dada pelo professor Albuquerque (2013) para os nordestinos, enquanto os dois mais jovens carregam consigo uma simbologia fortíssima que altera o padrão hegemônico. Há ainda, no viés da reconfiguração do nordestino, o personagem de um serviçal do juiz Ramiro, que termina se afastando e deixa de apoiar o patrão autoritário, bem como os dois forasteiros que se tornam seguidores de Maria em sua trajetória de luta pelos rincões de Sertão e aceitam ser seus liderados.

## **Questão de gênero**

A primazia dos varões no mundo, ao longo dos séculos, era inquestionável. Isso é dito pelo historiador Durval Albuquerque já em 1994. O psicoterapeuta argentino Luis Bonino (1995) criou o termo micromachismos enquanto a psicóloga mexicana Marina Castañeda (2019) lançou em 2002 seu livro *O machismo invisível*, fruto de suas percepções e aprendizado em mais de três décadas como terapeuta. Segundo ela, o machismo é fruto de crenças profundas, tão arraigadas que resultam praticamente invisíveis.

A experiência profissional da autora permitiu estudar os imensos problemas que o machismo cria, como as barreiras na comunicação, as expectativas cruzadas, os papéis sociais que aprisionam homens e mulheres por igual. E uma de suas afirmações lapidares nos serve de aporte: *“El machismo empobrece a unos y otras por igual, y se convierte en un juego interpersonal en el cual nadie gana y todos pierden”*.(CASTAÑEDA, 2019, p.34).

Por sua vez, o professor Durval afirma que “A masculinidade é apenas um elemento constitutivo da identidade regional nordestina, mas é fundamental na construção de uma figura homogênea e característica que se chamará de nordestino” (ALBUQUERQUE JR, 2013, p.23).

Unindo as palavras da escritora mexicana às do pesquisador paraibano, acreditamos então ser possível inferir que o machismo é uma potência entranhada no enredo da série e tudo na sua construção é reflexo da estrutura machista prevalecente na diegese. Mais uma vez, as palavras de Castañeda (2019) nos dão suporte:

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

La enorme variabilidad histórica de los grupos humanos nos muestra que la relación entre hombres y mujeres depende mucho más de la cultura que de la biología [...] Sin embargo, las relaciones entre hombres y mujeres nada tienen de universales: que ciertos patrones generalizados no poseen el mismo significado y que muchos comportamientos humanos han prevalecido no por razones genéticas sino históricas. (CASTAÑEDA, 2019, p.68 e 69).

Na obra como na vida, os traços desse comportamento estão de tal modo naturalizados que por vezes passam despercebidos, daí porque a terapeuta cunhou a expressão “machismo invisível”. Mesmo ali, no longínquo e inóspito sertão da teleficção, esse “vírus” da opressão, da insensatez e da agressividade, existe e faz sofrer. E ao longo da série, essas vítimas viverão momentos cruciais, bem como os subterfúgios do invisível machismo se farão presentes.

Imagem 1



Configuração da supersérie *Onde nascem os fortes* (Fonte: TV Globo).

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Acontece que na diegese da série detectam-se mudanças relevantes nessa construção secular machista<sup>3</sup>. Ali, na fictícia Sertão, são duas mulheres que chegam da capital e trazem o novo: Maria (Alice Wegmann) e Cássia (Patrícia Pillar) não são as mulheres tradicionalmente sofridas, submissas, dependentes e silenciadas que costumamos identificar como moradoras do Nordeste<sup>4</sup>. As duas personagens, filha e mãe, são altivas, independentes, destemidas e trazem uma fortaleza que é moral, refletindo uma mudança de perspectiva já detectável no cotidiano de tantas mulheres do sertão.<sup>5</sup>

Isso adensa a metanarrativa (MOTTA, 2013) pois torna possível refletir sobre o gênero como construção, idem sobre o nordestino como ser construído por discursos vários (histórico, político, técnico, literário, artístico, etc), facultando o entendimento de que a matriz colonialista-patriarcal-capitalista é um mal a ser combatido pois torna a todos escravos e designa opressores e oprimidos. A diegese cria a possibilidade dessa reflexão ao mostrar os malefícios causados pela não aceitação da diversidade e a incongruência gerada pela imposição de um modelo único, bem como ao afirmar a necessidade de abertura a novas configurações sociais, longe de padrões hegemônicos sem respaldo na imensa teia de possibilidades do humano.

Isso ganha visibilidade e dizibilidade em *Onde nascem os fortes* porque um novo modelo ou padrão de comportamento sagra-se vencedor ao final da narrativa, uma vez que o feminino consagra sua potência, há punição para os corruptos, prisão para o delegado venal e assassino enquanto uma mulher assume o posto, homens se mostram arrependidos e ensaiam perdões, mulheres optam por priorizar a profissão e não a relação amorosa, e até o líder messiânico passa sua liderança para uma mulher da comunidade, sua seguidora de muitos anos, a quem ele terminaria por assumir como companheira. É nesse desenho cênico de tantas transformações que destacamos a

---

<sup>3</sup> Ver matéria “Para especialistas, mulheres ainda são vistas como propriedades”. Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/para-especialistas-mulheres-ainda-sao-vistas-como-propriedades-12014705>. Acesso em 26 set 2020.

<sup>4</sup> Ver matéria “Como a violência doméstica atinge as mulheres no Nordeste”. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/como-a-violencia-domestica-atinge-as-mulheres-no-nordeste/>. Acesso em 30 set 2020.

<sup>5</sup> Ver matéria “Do mar ao sertão do Nordeste, mulheres promovem uma revolução silenciosa e derrubam clichês”. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-02-02/do-mar-ao-sertao-do-nordeste-mulheres-promovem-uma-revolucao-silenciosa-e-derrubam-cliches.html>. Acesso em 28 set 20.

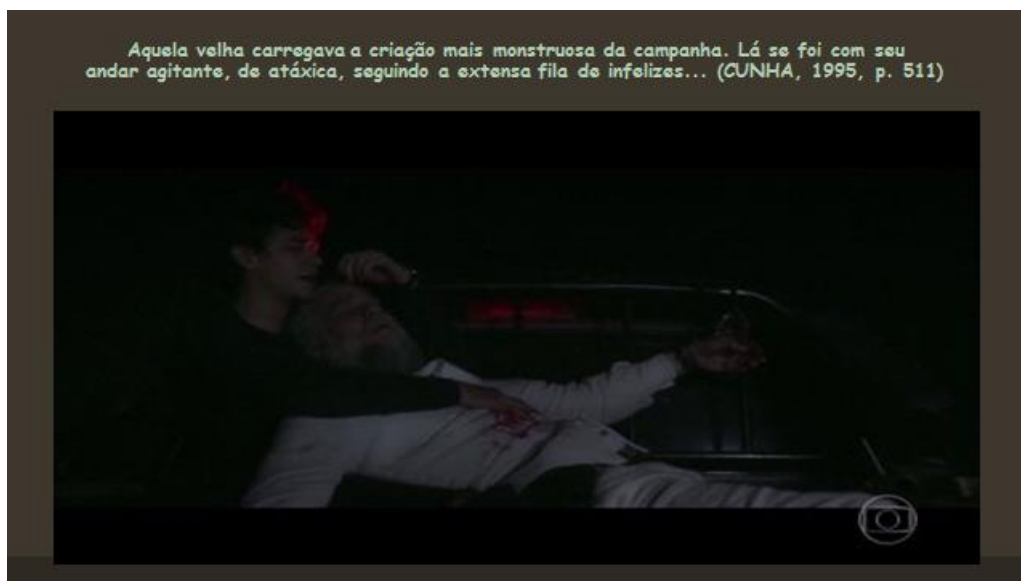
# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

ressignificação do quadro de Pietá, descrito por Euclides da Cunha (1902), já como releitura da obra artística original.

No quadro delineado por CUNHA (1902), é uma mulher, vitimada na estúpida guerra de Canudos, que segura nos braços uma criança já quase sem vida, como descreve Anélia Pietrani (2018):

Convém dedicar ao quadro algum tempo de reflexão. Trata-se do momento em que enfermos graves chegam carregados ao ajuntamento de prisioneiros, adolescentes franzinos procuram desorientados seus pais, crianças são levadas nas costas dos soldados desastrados. Súbito, o olhar do narrador se dirige a uma imagem e interrompe a narrativa [...] Acostumado aos períodos longos de Euclides da Cunha, o leitor interrompe a leitura na frase curta, escrita em sintaxe direta, sem metáfora alguma, sem qualquer ironia: “Aquela velha carregava a criação mais monstruosa da campanha”. A figura grotesca da mulher, descrita até então com detalhado realismo, já não é mais caracterizada como um monstro. O monstro agora é a criança. O quadro pintado não é mais apenas de um realismo gótico ou naturalismo zoomórfico. Euclides combina o panorama naturalista com um senso além do visível do mundo encenado – criação e destruição se juntam inevitavelmente. A criação plana, estável, objetiva é destruída. Os oscilantes reflexos da mente do narrador se contrapõem aos espelhos objetivos e polidos da realidade. Atrás da fachada da pretensa objetividade, está o horror do que pinta a seu leitor, por meio do tratamento expressionista que ele dá à cena realista-naturalista, lembrando em palavras as tintas das cores fortes e os movimentos das ondas distorcidas de O grito, do norueguês Edvard Munch, de 1893. (PIETRANI, 2018, p 11).

Imagem 2



Ramirinho (Jesuíta Barbosa) é quem socorre o pai baleado, o juiz corruptor. (Fonte: TV Globo).

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

Outrossim, enquanto na matriz euclidiana é uma mulher quem segura nos braços a criança vitimada, na obra ficcional televisiva é a personagem trans quem acolhe nos braços o pai – que tanto o rejeitou e destilou ódio contra o filho - após o tiro que o juiz assassino leva. E é Ramirinho/Shakira quem conduz o pai, ofegante e baleado, na traseira do carro rumo ao hospital. Como vemos na foto acima, trata-se de uma ressignificação do quadro de horror pintado por Euclides - e tão bem destacado por Pietrani (2018) – numa obra ficcional, escrita originalmente para exibição na televisão aberta, e na qual há instigantes trocas de papéis dos personagens protagônicos: trata-se de uma habilidosa inversão no quadro original, repleta de significados (os quais nos chegam através da metodologia de Análise Discursiva de Imaginários (MACHADO, 2012). Na cena televisiva não é uma mãe ou avó acolhendo e amparando uma criança mas um filho trans que socorre e cuida de um pai – machista, autoritário, repressivo e culpado -, criando uma cena das mais belas e ricas da teledramaturgia brasileira, notável em sua prolífica produção de sentidos.

## **Caminho metodológico**

A proposta metodológica de Machado (2010), chamada de Análise Discursiva de Imaginários (ADI) ou Tecnologias do Imaginário (TI), consiste de três etapas: Estranhamento, Entranhamento e Desentranhamento.

Por imaginário, deve-se entender uma narrativa inconsciente ou uma ficção subjetiva vivida como realidade objetiva cuja formação ou cristalização permanece encoberta exigindo um desencobrimento. [...] É uma visão de mundo que se esconde por trás de um discurso explícito e passível de análise. (MACHADO, 2010, p. 97 e 103).

Nosso estranhamento com a obra em análise começa já a partir da primeira cena da série, quando alguém percorre um caminho tortuoso, árido, fazendo uma trilha de ciclismo, com uma câmera acoplada no capacete. Assim, o telespectador vê a cena através dos olhos da personagem. Só depois de 50 segundos, quando ela cai ao chão, percebe-se que era uma mulher quem estava dirigindo. A partir daí, diversos imaginários vão se entranhando na nossa percepção. Foi um estranhamento inaugural que nos despertou para o trabalho de garimpo previsto na etapa 2 da ADI, e vamos então nos entranhando nas teias da narrativa.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Por fim, chegamos à etapa do desentranhamento, ou revelação, ou iluminação, uma espécie de epifania, ao conseguir tirar o véu que encobre as diversas etapas do trabalho de desconstrução do qual é feita a metodologia proposta por Machado (2012). Porém, como nossa pesquisa ainda está em fase inicial, neste momento estamos a somar indagações no processo do entranhamento. Ainda há muito por cobrir, por desvendar, desvelar, para só depois alcançar o nível da descoberta do que nos mobilizou até chegarmos à decisão de partir para esta pesquisa. Estamos na fase dois, portanto, de muita investigação, na certeza de que “o saber é uma operação de desvendamento” e que “toda análise é uma desconstrução”. E, ademais, que “O paradoxo da pesquisa consiste na simplicidade da sua complexidade” (MACHADO, 2010, p. 94 e 95).

Mas é por esse viés que optamos por destacar neste estudo a cena final da ressignificação de Pietá porque nela também está entranhado um subtexto capaz de aflorar uma crítica sutil ao machismo invisível. Há várias outras observações a destacar sobre a teleficção que nos remontam ao texto fundador de Euclides da Cunha (1866-1909) e convergem para esta percepção da mulher como símbolo maior da resistência, entre elas as configurações das personagens Maria e Cássia (conforme citado anteriormente), os finais que elas protagonizam, e também a música de abertura da supersérie, a belíssima *Todo homem*, criação do compositor Zeca Veloso, cujo refrão desvela um laço crucial com o significado euclidiano aqui destacado: “Todo homem precisa de uma mãe”.

## **Considerações finais**

Em ambiente narrativo no qual a maioria dos homens tem condutas machistas e opressoras, a opção dos autores por fazer de Nonato (o que não nasceu de novo) - homem criado com o colo do aconchego materno -, o cadáver insepulto a partir do qual se desenvolve a trama, parece-nos escolha bastante adequada, uma vez que através da busca pelo filho e irmão perdidos, Cássia e Maria transformam suas vidas, desvelam o quanto o sertão já mudou mas evidenciam o quanto ainda é preciso mudar, não só na

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

cidade fictícia mas na realidade brasileira, que chega neste 2021 com registros alarmantes de violência contra a mulher<sup>6</sup>.

Ademais, registram-se dois personagens masculinos – Samir e Ramirinho – nos quais prevalece a presença de uma afetividade e gentileza que costumam ser associadas ao feminino, mas isso não os faz menos homens. 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 em Sertão. Samir (Irândhir Santos) decide ancorar longe do convívio social machista, competitivo, capitalista e opressivo que vigora na cidade e cria um retiro especial de fé, amor e solidariedade através do qual pensa escapar da matriz colonialista e patriarcal.

Ramirinho perdeu a mãe cedo e tem uma relação de medo e muito silenciamento com o pai, na qual há clara sujeição do mais fraco ao mais forte. Seu refúgio eclode na noite, na qual encontra coragem para assumir sua identidade, expressa por um pseudônimo, pelo qual é querido e aplaudido em sua 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 da canção para abertura da série: o sol é a palavra que abre a canção, com versos que assumem: “*eu sou cordão umbilical*”, e tão eloquentes como “*Farol, saudades no varal/Vermelho, azul, marrom*”, para eclodir no refrão que nos aproxima da criação do quadro euclidiano de resistência, “*Todo homem precisa de uma mãe*”.

## Referências

Albuquerque, J. D. M. **Nordestino**: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino. Maceió: Editora Catavento, 2013.

\_\_\_\_\_. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo, Brasil: Cortez, 2021.

---

<sup>6</sup> Ver matéria “Uma em cada quatro mulheres foi vítima de algum tipo de violência na pandemia no Brasil, aponta pesquisa”. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/06/07/1-em-cada-4-mulheres-foi-vitima-de-algum-tipo-de-violencia-na-pandemia-no-brasil-diz-datafolha.ghtml>. Acesso em 08 ago 2021.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4.ed. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CASTAÑEDA, Marina. *El machismo invisible*. México: Debolsillo, 2019.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.
- JOLY, Martine – **A imagem e a sua interpretação**. Lisboa: edições 70, 2002.
- MACHADO. Juremir. **Tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Editora Sulina, 3ª edição, 2012.
- \_\_\_\_\_. **O que pesquisar quer dizer: como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da CAPES – Análise Discursiva de Imaginários (ADI)**. Porto Alegre: Editora Sulina, 4ª edição. 2010.
- MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax – Fundamentos do roteiro de cinema e TV**. São Paulo: editora Giostri, 2017.
- MENESES, Maria Paula. SANTOS, Boaventura de Sousa. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: edições Almedina, 2009.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **A análise crítica da narrativa**. Brasília: UNB, 2013.
- PIETRANI, Anélia Montechiari. #Mulherpresente: existência e resistência em *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Feira de Santana: **Léguas & meia** – Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UEFS, volume 9, número 1, 2018.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências, In: SANTOS, B.S. (org.), **Conhecimento prudente para uma vida decente**. São Paulo: Cortez Editora, 777-821, 2004.