

ESTUDOS DISCURSIVOS FOUCAULTIANOS, MOVIMENTOS ANALÍTICOS E RESULTADOS DE UMA TESE SOBRE A SUPERSÉRIE ‘ONDE NASCEM OS FORTES’ (GLOBO, 2018)

Tacia Rocha¹

Resumo: O objetivo deste artigo é traçar o fio condutor das inquietações e os principais resultados obtidos em pesquisa de doutorado que versou sobre o modo como são instituídas as técnicas de si feministas das personagens femininas, no/pelo exercício do “dispositivo da masculinidade sertaneja”, operando pelas estratégias discursivas da brasilidade “nordestinizada”. Descreve-se o diálogo teórico-metodológico estabelecido entre os Estudos Discursivos Foucaultianos, teorias do cinema, da televisão e da telenovela, história descontínua do Nordeste e os feminismos, a operacionalização das ferramentas de análise e os resultados da tese. As análises indicaram que o funcionamento do referido dispositivo deu a ver como as linhas de força e de subjetivação produzem as subjetividades das personagens femininas, a partir de relações de sujeição; as práticas de si das personagens podem ser: opressivas, libertadoras ou possibilitarem o exercício ético-moral de si.

Palavras-chave: Dispositivo. Discurso. Metodologia. Feminismo. Violência.

FEMINIST COUNTERCONDUCT MOVEMENTS IN ‘ONDE NASCEM OS FORTES’ (GLOBO, 2018): METHODOLOGY AND RESULTS OF A THESIS

Abstract: The objective of this article is to outline the common thread of concerns and the main results obtained in a doctoral research that addressed the way in which the feminist self-techniques of female characters are instituted in/through the exercise of the “device of backlands masculinity,” operating through the discursive strategies of “northeasternized” Brazilianness. The theoretical-methodological dialogue established between Foucaultian Discursive Studies, theories of cinema, television, and soap operas, the cultural history of the Northeast and feminisms, the operationalization of the analysis tools, and the results of the thesis are described. The analyses indicated that the functioning of the aforementioned device revealed how the lines of force and subjectivation arising from the subjectivities of female characters, based on relations of subjection; The characters’ self-techniques can be: oppressive, liberating, or enable the ethical-moral exercise of self.

Key-words: Device. Discourse. Methodology. Feminism. Violence.

¹ Doutorado em Pós-Graduação em Letras (PLE/UEM) pela Universidade Estadual de Maringá, Brasil(2024)
Professora de graduação do Centro Universitário Cidade Verde , Brasil. E-mail: tacia.rocha.f@gmail.com

“Todo homem precisa de uma mãe”: *habemus* os resultados e métodos de uma tese²

Após uma longa jornada de estudos, em 2024 defendi a tese intitulada “Movimentos de contraconduta feminista em ‘Onde Nascem Os Fortes’ (Globo, 2018): violência, resistências e artes do cuidado de si”. A pesquisa foi feita pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UEM (PLE/UEM), inscrita na diversidade de trabalhos desenvolvidos junto ao Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM (GEDUEM/CNPq) e subsidiada por bolsa CAPES. O objetivo deste artigo é traçar o fio condutor das inquietações e os principais resultados obtidos em pesquisa de doutorado que versou sobre o modo como são instituídas as técnicas de si feministas das personagens femininas, no/pelo exercício do “dispositivo da masculinidade sertaneja”, operando pelas estratégias discursivas da brasilidade “nordestinizada” (Rocha, 2024). O *corpus* de pesquisa foi composto por: a supersérie “Onde nascem os fortes” (Globo, 2018), os sites Gshow (2018) e Memória Globo (2023), o canal do YouTube da emissora e portais da grande mídia.

A motivação do presente estudo é dar visibilidade, sobretudo, à construção do método que não é dado ao analista do discurso que toma como pressuposto teórico-metodológico os Estudos Discursivos Foucaultianos. Antes, como explica Navarro (2020), Foucault não dispõe de uma teoria geral, nem mesmo de um instrumento certo. Ele tateia e fabrica instrumentos destinados a fazer aparecer os objetos (Foucault, 2006). A história serial, concebida como acontecimento, faz aparecer as descontinuidades e as dispersões de sujeito, “com o objetivo de saber o que somos hoje” (Foucault, 2006, p. 229). Parafraseando Albuquerque Júnior (2007, p. 62-63), ao constituir um arquivo de séries enunciativas e problematizá-

las, os documentos são transformados em monumentos esculpidos pelo pesquisador, ou seja, o dado não é dado, mas recriado pelo analista do discurso (ou historiador como no caso do autor referenciado).

Na tese em questão, o objetivo geral foi compreender o modo como se instituem as técnicas de si, opressoras e libertadoras, das personagens femininas no discurso televisivo ficcional de “Onde nascem os fortes” (Globo, 2018), no/pelo exercício do “dispositivo da masculinidade sertaneja”, operado pelas estratégias discursivas da brasilidade “nordestinizada” (Rocha, 2024). Além dos Estudos Discursivos Foucaultianos (Foucault, 1988, 2004, 2006, 2008, 2012, 2015), para desenvolver a tese dialoguei com a história descontínua do Nordeste e do nordestino (Albuquerque Júnior, 2011; 2013; 2019), os estudos da imagem em movimento (Aumont; Marie, 2004; Jacques; Marie, 2003; Jullier; Marie, 2012; Tasso, 2010; Vanoye; Goliot-Lété, 1994), da televisão (Lopes, 2009; Néia, 2023) e dos feminismos (Navarro-Swain, 2014 e 2023; Segato, 2009; Tiburi, 2018)³ (Rocha, 2024).

A tese defendida foi: “o exercício do ‘dispositivo da masculinidade sertaneja’, circunscrito às estratégias discursivas da brasilidade ‘nordestinizada’ e organizado no discurso televisivo ficcional, cria condições de possibilidade da contraconduta de “autodefesa” das personagens femininas centrais de ‘Onde nascem os fortes’ (Globo, 2018)” (Rocha, 2024). Com efeito, compreendeu-se que o dispositivo atua em duas direções na produção de modos de subjetivação das personagens femininas: 1) de um lado assujeita essas subjetividades ao poder patriarcal, incitando-lhes a interiorização e a reprodução das suas normas, práticas de si opressoras; 2) de outro, abre fissuras que permitem a desobediência às normas patriarcais e possibilita o exercício de

2 O título estabelece uma relação interdiscursiva com o título da tese apresentada neste estudo (Rocha, 2024).

3 Constam neste artigo apenas alguns dos autores mobilizados na tese.

práticas de contracondutas feministas por meio da “coragem de verdade”.

Para organizar esta pesquisa descritiva a fim de atingir o objetivo de apresentar como foi construída a metodologia da tese e os principais resultados encontrados (Rocha, 2024) -, de abordagem qualitativa, do tipo bibliográfica e documental no tocante às fontes -, o presente texto está seccionado nos seguintes tópicos: i) orientações pertinentes ao projeto arqueogenealógico foucaultiano e os delineamentos de leitura da imagem; ii) condições de emergência do discurso regional e a prática discursiva da brasilidade; iii) modos de ver e de dizer (co)existentes sobre o sertão nordestino no discurso televisual da supersérie; iv) dispositivo da masculinidade sertaneja, práticas arcaicas de sujeição e de liberdade de mulheres.

Projeto arqueogenealógico foucaultiano e os delineamentos da leitura da imagem e(m) discurso

Para organizar o trabalho de pesquisa sob a tônica dos Estudos Discursivos Foucaultianos, o primeiro movimento é a problematização, como explica Tasso (2010). Essa orientação vai de encontro com a pesquisa de Foucault (2004, p. 241), desenvolvida a partir de problemas precisos sobre a loucura, o crime e a punição, a sexualidade, o desejo, o prazer e a moral. Sob tal orientação, para interrogar as evidências e dissipar as familiaridades aceitas, formulou-se como pergunta de pesquisa da tese: considerando que a “violência” é a tecnologia que rege a ordem discursiva da materialidade televisiva ficcional “Onde nascem os fortes” (Globo, 2018), de que modo são instituídas práticas de contracondutas feministas das personagens femininas, no/pelo exercício do “dispositivo da masculinidade sertaneja”, operando pelas estratégias discursivas da brasilidade “nordestinizada”?

A problematização supramencionada foi derivada do próprio objeto audiovisual, cuja

trama é definida pelo site Memória Globo como uma história de “amores impossíveis”, que acontece no sertão nordestino, espaço que ao mesmo tempo que retoma a memória discursiva de que quem “sobrevive” são “os fortes”, também frustra o esperado: a lei, “ditada pela força masculina, nem sempre é soberana”. Além da supersérie, tomamos como *corpora* de análise os enunciados (co)existentes nas plataformas de divulgação da TV Globo: Gshow (2018), Memória Globo (2023a), canal do YouTube e sites da grande mídia. As especificidades do *corpora* são descritas a seguir:

a) o *corpus* é uma ficção de serialização média, produzida e veiculada pelo maior conglomerado de mídia da América Latina - a Globo;

b) além de ter sido veiculada na TV aberta, no horário das 23 horas, primeiro a supersérie foi lançada na plataforma de *streaming* Globoplay (uma semana antes), onde está disponível para assinantes, além de ser comercializada internacionalmente para outras emissoras;

c) o produto foi uma aposta comercial do grupo no mercado audiovisual, na tentativa de estabelecimento de um novo formato, traduzido no esforço publicitário e no investimento na produção, com a maior proporção de cenas externas que internas, gravadas diretamente no sertão do Cariri paraibano;

d) entre as estratégias de divulgação estão o uso do site de entretenimento Gshow, onde se encontra a maior parte do conteúdo de lançamento e produzido durante a exibição como entrevistas com autores, elenco, bastidores, processo de criação e *spoiler* dos próximos capítulos; no canal do YouTube, estão os materiais produzidos para divulgação na TV; no site Memória Globo estão disponibilizados os detalhes da trama; foi feito conteúdo noticioso para programas da emissora e das filiadas, além de programas de entretenimento;

e) além das mídias sociais do Gshow utilizadas para engajar o público durante a exibição, a emissora lançou mão de estratégias

de comunicação específicas: entrevistas escritas e materiais audiovisuais sobre o processo de criação dos autores e diretores; transmissão ao vivo no dia de exibição do último capítulo, com uma das protagonistas, o diretor e um dos autores;

f) para ampliar a participação de influenciadores, jornalistas e críticos de televisão, foi realizada uma viagem exclusiva pelas locações de gravação, além da participação em evento de lançamento no hotel do Lajedo de Pai Mateus;

g) dentre os prêmios recebidos pela supersérie, estão para Alexandre Nero e Patrícia Pillar no 'Melhores do Ano' de 2018, indicados à categoria Melhor Ator de Série e Melhor Atriz de Série, respectivamente, e Fábio Assunção, ganhador do Troféu APCA de Melhor Ator.

Seguindo os preceitos teórico-metodológicos que regiram a tese em questão, que contemplaram o diálogo das noções foucaultianas com as teorias do cinema, da televisão e da telenovela, a história da invenção do Nordeste e do nordestino, assim como os feminismos, para responder à problematização já enunciada, as materialidades mencionadas acima - Gshow, canal do YouTube e site Memória Globo - constituem os **instrumentos documentais**⁴ (Aumont; Marie, 2004), isto é, são da ordem da condição de coexistência enunciativa da prática discursiva audiovisual (Foucault, 2008). A função desses instrumentos de análise fílmica, não é a de descrever, tampouco citar o (tele)filme, mas a de trazer material de interesse para análise encontrável fora do "texto" (tele)fílmico, provenientes de fontes exteriores a ele (Aumont; Marie, 2004, p. 79-82), ou seja, um conjunto de outros enunciados coexistentes àqueles da supersérie. No *corpora* da tese, tais instrumentos são os enunciados que compõem: o material publicitário e matérias informativas veiculadas antes da estreia da

4 O arquivo de análise é composto por documentos-monumentos acerca da infraestrutura, elenco, dos bastidores de gravação, processo criativo, entrevistas com a grande mídia e várias matérias de divulgação nos sites da emissora.

supersérie; entrevistas com autores e o diretor artístico, bem como com o elenco; fotografias dos bastidores das gravações; informações sobre a produção como cenário, locações, objetos de arte, figurino; e críticas de site especializados em materialidades audiovisuais.

Nesse sentido, para desmontar o que foi pacientemente montado (Vanoye; Goliot-Lété, 1994), além do instrumento documental há outras duas ordens que, em sentido discursivo, ambos correspondem à ordem das modalidades enunciativas e da formação dos objetos de discurso: descritiva e citacional (Aumont; Marie, 2004, p. 43-82). Os **instrumentos descritivos**⁵ cumprem o papel de tornar o (tele)filme, como um todo, apreensível pela percepção do/a analista e memorizável por meio de: decupagem ou decomposição plano a plano; segmentação de sequência; descrição das imagens do filme; quadros e esquemas para sintetizar as leituras (Aumont; Marie, 2004, p. 46-72).

Já os **instrumentos citacionais**⁶ cumprem papel semelhante, mas com a função de dar acesso a momentos do discurso (tele) fílmico: excerto do (tele)filme por meio de *frames* eloquentes - mais típicos; desenhos e esquemas (Aumont; Marie, 2004, p. 73-77). Os dois instrumentos contribuem na análise discursiva tanto quanto ao modo como o objeto foi construído na dispersão dos discursos e nos diferentes momentos - formação dos objetos -, quanto no tocante às condições de existência (e de coexistência, manutenção, modificação e desaparecimento) dos tipos enunciativos ou modos de enunciação - formação das modalidades enunciativas (Foucault, 2008).

A adaptação dos instrumentos de análise fílmica mencionados anteriormente foi feita da seguinte forma: um dos "instrumentos descritivos" comumente utilizado é o roteiro

5 Como estamos fazendo uma adaptação das ferramentas fílmicas ao discurso televisivo, nós fizemos a decupagem dos enunciados verbais e visuais dos planos e sequências no corpo do texto.

6 Para mostrar o discurso verbo-visual, nós capturamos os *frames* e montamos quadros.

técnico com a decupagem dos planos em tabelas, com colunas que contém a duração dos planos e número dos *frames*, a descrição de cada plano com o que aparece na cena e a linguagem da cinematografia⁷ e a descrição do áudio com os diálogos, trilha sonora e ruídos. Nós fizemos o movimento descritivo-analítico das cenas no corpo do texto, apoiados em excertos da supersérie por meio de *frames*, assim como o recorte da sequência feita por meio de edição e disponibilizada na nuvem ao leitor. Para assistir, basta apontar a câmera do celular para acessar no *QR Code* ou, se estiver lendo o documento em formato PDF, clicar no *hyperlink* que está inserido na imagem (Vídeo 1).

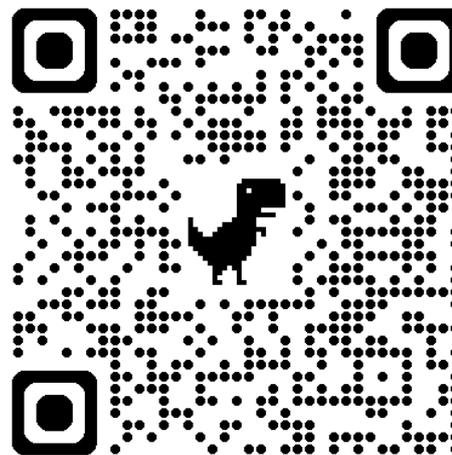
Quadro 1 - Sequências dos dois fortes de Sertão são justapostas pela montagem



Fonte: Episódio um de “Onde nascem os fortes” (2018), disponível no Globoplay.

Vídeo 1 - Sequência os dois fortes/poderosos de Sertão são justapostos pela montagem audiovisual

(abra o aplicativo da câmera de seu celular ou tablet e aponte o aparelho para a imagem ou clique nela para assistir ao vídeo)



Fonte: Episódio um de “Onde nascem os fortes” (2018), código QR elaborado pelos autores (2024).

O recorte enunciativo (Quadro 1, Vídeo 1) foi retirado do primeiro episódio de “Onde nascem os fortes” (Globo, 2018), cuja estratégia mais comum das modalidades enunciativas ficcionais e serializadas é apresentar a trama principal e os principais personagens. No caso, são apresentados o juiz Carlos Ramiro (Fábio Assunção) e o poderoso industrial Pedro Gouveia (Alexandre Nero). No diálogo travado entre juiz e seu jagunço, Damião, no *Frame 3*, do Quadro 1, Vídeo 1, o segundo diz: “É Dr. Ramiro, o senhor tá mais ligeiro na mira do que dando uma sentença”. O juiz de Sertão continua atirando e acertando e, apesar do ponto de vista da imagem não mostrar quais são os alvos, ouvimos ruídos de asas de pássaros. O jagunço continua: “Pena... um dia da caça, outro do caçador”. Calmamente o atirador e inquisidor mira, ele aparece em plano próximo e ao centro, com o fundo levemente desfocado, de modo que a ação e sua expressão facial estejam visíveis e em destaque no quadro, replicando o contrário do que diz o ditado popular, de modo a marcar sua

⁷ Refere-se às qualidades cinematográficas dos planos escolhidos pelo/a cineasta, ou seja, “como” algo é filmado. Essas qualidades envolvem os elementos estudados no nível do plano (Jullier; Marie, 2012, p. 22-41).

vontade como soberana: “**Todos os dias são do caçador**” (*frame* 1, da Quadro 1, Vídeo 1).

Ao todo, a cena dura quase um minuto e meio, na imagem uma poeira branca, com o diálogo sobrescrito enxuto e permeada por silêncio, sons de vento e de pássaros, um certo mistério no ar acompanhado pela trilha sonora original intitulada “Ramiro”, produzida por Eduardo Queiroz⁸. Um homem, todo vestido de linho branco, dá o braço para ser vestido pelo seu jagunço, um gesto que sublinha a posição-sujeito do coronel, poderoso e temido, cujas ordens são prontamente cumpridas por seus subordinados (*Frame* 4, da Quadro 1, Vídeo 1). Essa é a atmosfera que resume as relações de saber e de poder da supersérie e entrega para o sujeito-espectador uma síntese da trama: o sertão nordestino é a representação arcaica do poder, em que o todo-poderoso do lugar é desafiado e dar cabo (ou não) de seu desafeto na cena que antecede (*Frames* 1 e 2, do Quadro 1, Vídeo 1), sentido corroborado pelo juiz e reafirmado no enunciado que intitula a supersérie: a lei serve aos interesses dos mais fortes - os donos do poder. É o poder soberano, pois Nonato (Marco Pigossi) não possui meios de reagir, ritualizado por Pedro, no primeiro episódio (*Frames* 1 e 2, do Quadro 1, Vídeo 1), e por Ramiro, no último, quando são revelados os detalhes do crime (desculpe-nos o *spoiler*).

Um outro aspecto a ser destacado é o contraste produzido entre essas duas cenas montadas de forma sequencial, uma espécie de Yin Yang: uma se passa à noite - Pedro Gouveia está acompanhado por seus dois jagunços e espancam Nonato (*frames* 1 e 2, da Quadro 1 e Vídeo 1); a cena de Ramiro se passa de manhã e o tiro provoca o efeito continuidade da arma que foi apontada na face do jovem pelo rei de Sertão e ficou em suspense (*frame* 3, da Quadro 1 e Vídeo 1). Esse efeito de continuidade entre essas duas sequências recebe o nome de *raccord*, ou

seja, “um tipo de montagem na qual as mudanças de planos” são “apagadas” para provocar o efeito de “continuidade da narrativa visual” (Jacques; Marie, 2003, p. 251). O sentido de que o gesto iniciado no plano A continue no plano B é o que na teoria é chamado de *raccord* diegético e discursivamente, coloca em cena duas posições-sujeito de poder que vão se digladiar ao longo da trama. O final é a vinheta de encerramento, elaborada com cenas da materialidade ficcional, com uma fotografia nas cores azul e âmbar, acompanhada da canção “Todo homem”, simbolizando a outra figura, cujo poder não é percebido de forma explícita - a mãe (Vídeo 1)⁹.

O gesto analítico desenvolvido nos parágrafos anteriores é apenas ilustrativo sobre o modo como depreendemos os enunciados audiovisuais na tese. Adotamos o percurso de leitura de imagem e(m) discurso orientado por Tasso (2010), que ocorre em duas instâncias: no **plano da visibilidade** e no da **invisibilidade**. O primeiro é a instância representacional, estética e formal e está posto, pode ser apreendido e descrito a partir dos saberes empírico e técnico. No caso da materialidade audiovisual, importa considerar que os sentidos veiculados em imagens em movimento resultam de seleção, combinação e manipulação da sua própria de sintaxe. Isso posto, considerando que o audiovisual da televisão empresta as estratégias de formulação do cinema, observamos o seu regime de materialidade por meio de som, imagem, luminosidade, enquadramento, ângulo, movimento de câmera, disposição dos corpos no quadro, ou seja, o gerenciamento do arcabouço visual num espaço fílmico. Esse grupo de funções trata da descrição de materialidades, mostrando como o discurso tem que ter, ao mesmo tempo, uma substância e um suporte.

O plano da invisibilidade, por sua vez, é a instância simbólica e discursiva (Tasso, 2010),

8 A canção é “Ramiro”, disponível em: https://youtu.be/FwWXWcJcIYU?list=PLbhHm_Bbuptcn_YSFyzJtKx27Kt2IZH5-. Acesso em: 31 mai. 2024.

9 A força feminina é parte constitutiva das condições de possibilidade que colocam as mulheres como sujeitos de resistência e de liberdade na materialidade, conforme discutimos no capítulo três.

na qual conhecemos os processos de produção da materialidade significativa, a historicidade por meio dos elementos como: função-autor e/ou posição-sujeito, regime de verdade, memória discursiva e materialidade, as condições de produção implicadas na ação de ler à luz do método arqueológico (Foucault, 2008). Nessa abordagem, “os elementos significantes não são considerados tendo como parâmetro o signo, mas a cadeia significativa”, ou seja, a busca pelo estabelecimento de relações entre esses elementos (Lagazzi, 2007, p. 67).

Por conseguinte, para proceder à análise imagética do campo discursivo teledramatúrgico foi orientada pela clássica **questão arqueológica** “Como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar”, foi acompanhada do batimento de três gestos metodológicos iniciais: **(1)** isolamento da instância do acontecimento a fim de relacioná-lo a outros enunciados; **(2)** recorte de séries enunciativas, verificação das relações entre seus elementos e do modo como eles significam e produzem saberes sobre o acontecimento; **(3)** descrição das posições de subjetividades constituídas pelo acontecimento (Navarro, 2020, p. 18).

Além dos gestos arqueológicos, mobilizamos a **genealogia do poder e da ética**. Da primeira, enquanto um método metódico e documental que se opõe à pesquisa de origem e se concentra na singularidade dos acontecimentos, identificamos os múltiplos focos dos poderes amalgamados à produção de saberes. Da genealogia da ética, escalamos o conceito “dispositivo”, nomeado “como masculinidade sertaneja”, cujo funcionamento heurístico das três dimensões - saber, poder e subjetivação -, que engendraram as práticas do objeto de pesquisa, foram desemaranhadas e analisadas. O funcionamento do dispositivo da masculinidade sertaneja também permitiu-nos identificar os mecanismos de produção e de mediação do sujeito na delimitação de práticas de sujeição e de resistência a ele, na produção de práticas de si feministas como

movimentos de contracondutas. Nas próximas seções descrevemos as etapas metodológicas sobreescritas.

Condições de emergência da brasilidade nordestinizada como prática discursiva e como acontecimento na teledramaturgia

É necessário trazer à baila as condições históricas que habilitam a leitura dos enunciados, visto que eles não estão diretamente visíveis, como já mencionamos. Eles estão encobertos por coisas e por palavras em camadas sedimentares como estratos históricos que precisam ser escavadas. Para se chegar aos enunciados, é preciso “abrir as palavras, as frases e as proposições para extrair delas os enunciados” e “rachar as coisas, quebrá-las” (Deleuze, 2005, p. 61-62). Por essa razão, a extração dos enunciados de uma formação histórica depende de que sejam alçadas as condições de emergência, de coexistência e de possibilidade, isto é, “as condições de exercício da função enunciativa” (Foucault, 2008, p. 144) que Deleuze (2005, p. 64) chamou de “pedestal enunciativo”. A partir das condições extrativas, se formam três círculos em torno do enunciado, ou três fatias de enunciado, relacionadas com estratos e unidades que se formam: espaços colateral, correlativo e complementar (Deleuze, 2005, p. 7).

Nessa direção, é oportuno o conceito de que “a leitura é o que resulta desse processo [prática analítica], cuja finalidade maior é chegar à compreensão do que se diz, como se diz e porque se diz desse modo não de outro” (Tasso, 2013). Tasso, nas orientações de mestrado e de doutorado e nos debates acionados no GEDUEM (CNPq/UEM), apresentou-nos dispositivos operacionais sob os pressupostos arqueogenealógicos que podem orientar a prática analítica: O quê (se diz)?, corresponde às condições de emergência; Como (se diz)?, refere-se às condições de (co)existência; Por quê (se diz o que se diz)?, indica as condições de possibilidades.

Utilizando-se desses dispositivos operacionais, começamos por interrogar “O quê se diz?” para encontrar o ponto de irrupção em que um novo regime de verdade é instalado. As condições de emergência nos permitiu fazer a descrição da acontecimentalização (Foucault, 2006)¹⁰ como o da formação e consolidação do discurso ficcional televisivo, com as telenovelas formaram um “estoque de verdades” sobre o que é o Brasil e o brasileiro, formando um arquivo extenso de imagens. Essas materialidades ficcionais constituíram os “sistemas de enunciados (acontecimentos de um lado, coisas de outro)”, ou seja, o arquivo, que permite diferenciar os discursos e seus domínios de positivities (Foucault, 2008, p. 146). No interior do arquivo de (tele)visibilidades e (tele) dizibilidades que construíram um arcabouço de conceitos e condutas disponíveis para um público amplo por meio da teledramaturgia, encontramos o corte que separa o que pode do que não pode mais ser dito.

Nesse sentido, o dispositivo operacional “O quê” (se diz)? nos orientou a buscar pelas regras de emergência das telenovelas brasileiras em uma linguagem mais moderna. Essa modalidade enunciativa tal como conhecemos hoje se constituiu no final dos anos 1960, sob a racionalidade da ditadura militar, a modernização e o desenvolvimento das cidades foram um acontecimento histórico que mudou o regime de verdade da época e o modo como as pessoas ansiavam “se ver na televisão”. A TV Tupi entrou nessa ordem do discurso com um acontecimento histórico e discursivo com a telenovela “Beto Rockfeller” (Tupi, 1968), de autoria de Bráulio Pedroso, colocou “em cena

10 Acontecimentalização é “[u]ma ruptura absolutamente evidente, em primeiro lugar; [...] trata-se de fazer surgir ‘uma singularidade’. [...] Ruptura das evidências, essas evidências sobre as quais se apóiam nosso saber, nossos sentimentos, nossas práticas. [...] Além disso, a ‘acontecimentalização’ consiste em reencontrar as conexões, os encontros, os apoios, os bloqueios, os jogos de forças, as estratégias, etc. que, em um dado momento, formaram o que, em seguida, funcionará como evidência, universalidade, necessidade (Foucault, 2006, p. 339).

o cotidiano da vida urbana e da modernização brasileira” (Memória Globo, 2021a).

Na rede de saberes cultural e intelectual constituída nos anos 1960 e na contratação de teatrólogos de esquerda, além do eixo Rio-São Paulo, outros Brasis começaram a aparecer nas ficções serializadas. Dias Gomes, contratado em 1969 pela Globo, foi um dos autores que contribuiu para a renovação da linguagem das novelas da emissora. Da tríade “O Bem-Amado” (Globo, 1973), “Saramandaia” (Globo, 1976) e “Roque Santeiro” (Globo, 1985), todas que representaram o Nordeste Brasileiro e subjetividades consideradas tipicamente brasileiras, a terceira se constituiu como o acontecimento de “teleinvenção” do Brasil profundo (Néia, 2023, p. 185). A cidade de interior da Bahia, Asa Branca, se tornou um microcosmo do Brasil na versão de 1985, que efetivamente foi ao ar, com o uso estratégias para imprimir a brasilidade na tela: a) circulação de diferentes sotaques na trama; b) uso de símbolos de diferentes lugares do país; c) construção de uma cidade cenográfica fictícia.

Sob orientação da representação de outras regiões e modos de ser brasileiro na tela, o dispositivo operacional “O quê” (se diz)?, também nos orientou a buscar pelas regras de emergência dos objetos “Nordeste”, “sertão nordestino” e “nordestino”. Esses objetos do discurso dão singularidade ao discurso da brasilidade “nordestinizada” do *corpus* de análise. Tanto a região quanto seu habitante são “construções imagético-discursivas, constelações de sentido” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 343), resultantes de “uma série de práticas regionalistas e de um discurso regional que se intensificou entre as elites do Norte do país, a partir do final do século XIX” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 138).

O discurso regional nordestino apareceu em diversos campos associados como jornalístico, literário, artístico, fotográfico, cinematográfico, televisivo, etc. A região passou a ser objetificada como uma terra inóspita, de

vida simples e primitiva, ausente de civilidade, habitado por pessoas rústicas e o habitante - “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (Cunha, 2013, p. 115). Outros temas que constituem o discurso regional nordestino são “as retiradas, o coronelismo, as querelas de sangue entre famílias e a violenta conquista dos sertões”, problemáticas que fizeram surgir “personagens como o jagunço, o cangaceiro e o beato”, “sempre consorciadas a fé e a violência, o poder sem peias e a coragem pessoal” (Albuquerque Júnior, 2019, p. 25).

Traçando um paralelo e fazendo um avanço histórico para a contemporaneidade, o aparecimento do sujeito tradicional nordestino na tela da TV e da memória discursiva do sertão nordestino parece entrar na ordem da contraposição às transformações culturais vivenciadas pelo avanço do feminismo da sociedade das mídias sociais. Nesse ponto de ruptura que está a atualização do discurso da brasilidade. Nosso entendimento é que nos idos de 2018 a polarização política, a ameaça de tomada do poder pela governamentalidade fascista, o acirramento do neoliberalismo, o avanço da extrema direita e de seu conservadorismo moral, são formas de contínua contenção aos movimentos sociais progressistas como os feminismos. Resultados próximos são demonstrados nas análise de Paula (2024), no interior das pesquisas do GEDUEM (CNPq/UEM), de que as condições de enunciabilidade atreladas ao discurso de posição-sujeito minorizadas é uma espécie de resposta/contraconduta aos discursos fascistas dos governos, sobretudo brasileiro da mesma época a qual nos referimos.

Assim, o nordestino, um “homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 150), uma espécie de contra-ataque à modernização do mundo e à feminização dos costumes do século XX, com “suas superficialidades, sua vida delicada, artificial, histórica” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 150), são reavivados em

“Onde nascem os fortes” (Globo, 2018). No entanto, as mulheres nordestinas da supersérie, principalmente aquelas oriundas de Recife, Maria e Cássia, também são subjetivadas pelos saberes feministas. A materialidade ficcional encarna o Brasil do século XXI, as práticas de resistência e de liberdade que deslegitimam a tradição do Brasil arcaico e investem no sujeito a partir de novos olhares, a fim de, ao mesmo tempo que reforça o fardo do nordestino estigmatizado, o livra. Portanto, no interstício da confluência entre essas duas formações discursivas, da brasilidade “nordestinizada”, representada pelo cabra macho nordestino, e do feminismo, é que torna possível o exercício da liberdade agonística.

As conclusões obtidas no levantamento das condições de emergência do discurso regional nordestino e a prática discursiva da brasilidade como acontecimentalização na teledramaturgia é que (Quadro 1): as telenovelas constituem um arquivo do que pode e não se pode dizer nesta modalidade enunciativa, em especial “Beto Rockefeller” (1968), da TV Tupi, um acontecimento no que tange a modernização da linguagem e “Roque Santeiro” (1985), por sua vez, uma materialidade que “teleinventa” o Brasil Profundo. O discurso regional nordestino produziu dizibilidades e visibilidades em torno de uma identidade nacional e regional e de uma identidade cultural. A emergência da formação discursiva nacional-popular sustentada pelo dispositivo das nacionalidades estabeleceu o limiar em que novos conceitos, temas, objetos, figuras e imagens permitiram falar de forma diferente da forma como se via e dizia anteriormente sobre a região nordestina (Albuquerque Júnior, 2011, p. 37). Na tese, entendemos que essa formação discursiva é atualizada na prática discursiva da supersérie por uma brasilidade “nordestinizada” e sustentada pelo dispositivo da masculinidade sertaneja. As práticas feministas de contraconduta foram condições para romper com a lógica de submissão do dispositivo da masculinidade sertaneja.

Quadro 1 - Síntese das condições de emergência da supersérie

1. formação e consolidação do discurso ficcional televisivo como um “dispositivo narrativo da nação pela tv globo”;
2. invenção do Nordeste no início do século XX pelas elites agrárias;
3. emergência do nordestino como um modelo de masculinidade e de virilidade, representado pelo sertanejo;
4. ampla militância cultural e intelectual na (re)formulação do imaginário nordestino ao longo do século XX;
5. acontecimento discursivo: “teleinvenção do Brasil profundo”, com o marco material de “Roque Santeiro” (Globo, 1985);
6. atualização do discurso da brasilidade na teledramaturgia mediante a polarização e desdemocratização política do Brasil contemporâneo.

Fonte: Autoria nossa.

Na seção que se segue, apresentamos as condições de (co)existência que nos permitiram compreender “Como se diz o que se diz?” na relação do enunciado da supersérie com outros.

Modos de ver e de dizer (co)existentes o sertão nordestino e o sertanejo no discurso televisual da supersérie

Consideramos que, se por um lado as condições de emergência e os acontecimentos discursivos promovem as superfícies de ascensão de determinados enunciados, por outro fazem existir uma série de modalidades enunciativas adequadas às verdades da época que passaram a coexistir. Ao possibilitar a emergência de um discurso, tais condições e acontecimentos permitem o surgimento de grupos de enunciados (co)existentes à sua verdade. A relação de um enunciado com outros que fazem parte do

mesmo grupo ocorre no espaço colateral, associado ou adjacente (Deleuze, 2005). O dispositivo operacional “Como?” (Tasso, 2010) viabiliza compreender quais são as relações de (co)existência que vão sustentar e difundir os campos de dizibilidades acerca do saber proeminente das formações discursivas em foco.

Para traçar as diversas modalidades enunciativas que integraram a formação discursiva brasilidade “nordestinizada”, no conjunto das formulações, as materialidades escolhidas foram “comentários” sobre a supersérie, em formato de entrevistas feitas pela emissora ou por outro veículo. O comentário, enquanto um procedimento interno de seleção, de organização e de distribuição dos discursos, tem uma função paradoxal: tanto constrói novos discursos, dizendo algo além do texto e assim, reatualizando o primeiro enunciado a cada nova enunciação, quanto de dizer o que já estava dito e de certo modo realizado no texto, ou seja, o que já “estava articulado silenciosamente no **texto primeiro**” (Foucault, 2012, p. 24, grifos do autor). Em outras palavras, por meio do comentário, que o enunciado pode ser compreendido na sua remanência ou na sua conservação, em certa medida, da aplicação do enunciado, nas práticas e nas relações sociais que derivam do acontecimento enunciativo da narrativa maior que é a supersérie.

Assim, foram coletada uma série de documentos-monumentos sobre a supersérie publicada nas mídias digitais de entretenimento e *streaming* da TV Globo - sites Memória Globo (2023) e Gshow (2018), canal do YouTube e stream Globoplay; nos portais de notícia globo.com, G1, Diário de Pernambuco, El País, UOL e Folha S. Paulo e nos sites segmentados - Revista Quem, Fantástico, Telepadi, Blog do Nilson Xavier - UOL, Pizza de Ontem e AdoroCinema. Os titulares dos enunciados, detentores de saberes e que podem exercer a verdade em suas práticas discursivas foram: o diretor artístico e os roteiristas que desfrutam do conhecimento técnico que o legitimam como

autores da materialidade ficcional; o elenco da trama, validados por sua formação cênica e pelo conhecimento e capacidade criativa para “parir” os personagens que interpretaram. A TV Globo, que ocupa o lugar institucional que a autoriza divulgar seus produtos como promotora da brasilidade, utilizando a teledramaturgia como “recurso comunicativo” e como “narrativa da Nação” (Lopes, 2009). Os sites que integram a grande mídia também constituem um lugar institucional que fazem circular o conteúdo noticioso, educativo e de entretenimento, legitimando essas práticas discursivas. Por fim, a terceira questão é como o sujeito se posiciona em relação ao seu objeto: a emissora e a equipe criativa da supersérie estão no lugar de quem pode usar a brasilidade como matéria-prima para a formação de um forte mercado de produção de audiovisual e chegar na autenticidade nacional por meio da representação dos vários Brasis na tela.

Para pensar nas relações entre o estatuto do sujeito que fala, os lugares institucionais que autorizam a fala do sujeito e as situações que este ocupa na enunciação, traçamos um paralelo enunciativo acerca da tríade proposta por Euclides da Cunha (2013) em “Os Sertões” e a decomposição do título da materialidade ficcional: **Onde** - espaço geográfico determinante na produção do sujeito e de suas relações - “**A terra**” -, isto é, o sertão nordestino; **nascem** - aqueles oriundos do sertão nordestino - “**O homem**”, no caso o sertanejo; **os fortes** - sujeitos que são investidos pelo atributo “força” em virtude da relação travada com a dureza do espaço, do sertão da pedra - “**A luta**” -, que, na materialidade ficcional, é decorrente do desaparecimento de Nonato, conflito que movimenta e envolve todas personagens da história. Essa organização foi apenas para efeito didático, pois a relação entre esses três pontos é indissociável.

Com efeito, com base na tríade euclidiana, organizamos a análise dos modos de dizibilidade dos acontecimentos em três partes. Na primeira,

intitulada “‘A terra’: sertão nordestino como determinante na produção de subjetividades”, o recorte escolhido veio de entrevistas com o autor George Moura, o diretor artístico José Luiz Villamarin em vários veículos de comunicação. A análise se centrou na prática discursiva acerca de como a memória discursiva do discurso regional nordestino foi reavivada na supersérie, o determinismo da terra sobre as personagens.

Na segunda seção, “‘O homem’: o sertanejo é resultado do seu meio, portanto, um forte”, analisamos como o discurso da brasilidade nordestinizada é materializada na conduta das personagens em materiais publicitários da própria supersérie, veiculados na TV Globo e no seu canal do Youtube. E por fim, em “‘A luta’: a tríade se repete em duas forças que se colidem e uma terceira que as apazigua - a terra, o coração e o céu”, sumariza a discussão sobre as condutas das personagens feita na seção dois, de como Pedro (força da terra), Samir (força da fé) e Maria (força do coração em movimento). Essa prática discursiva retoma a regularidade das temáticas do discurso regional nordestino por meio dos tipos estigmatizados são retomados, aqueles que construíram as querelas sucumbidas pela violência e pela coragem pessoal.

Isso posto, no próximo tópico finalizamos a descrição da metodologia com o dispositivo que foi erigido na tese em questão, dispositivo da masculinidade sertaneja, bem como a operacionalização do conceito na análise.

Dispositivo da masculinidade sertaneja, práticas arcaicas de sujeição e de liberdade de mulheres

Para compreender o funcionamento da ordem patriarcal, em particular a produção de práticas de si que estabelecem as relações de si para consigo e de si para com os outros, criamos o conceito dispositivo da masculinidade sertaneja. A criação foi uma síntese do conceito foucaultiano com as contribuições de Navarro-Swain (2023) em diálogo com Segato (2003).

É oportuno, para tanto, lembrar que o dispositivo é um conjunto heterogêneo, que tem uma função estratégica porque visa responder a uma urgência histórica e vai se modificando em um “processo de perpétuo preenchimento estratégico” (Foucault, 2015, p. 365). Sob tal conceito, Navarro-Swain (2023) designou o “patriarcado” como “arcabouço teórico, imaginário, simbólico e normativo” e erigiu o “dispositivo da masculinidade’ como seu braço executivo, sua expressão material” (Navarro-Swain, 2023, p. 265-266). A esse dispositivo podem ser agregados o dispositivo da sexualidade (erigido pelo filósofo), o “amoroso” e da violência” (concebidos por Navarro-Swain, 2014), assim como “da exclusão, do racismo, da misoginia” (Navarro-Swain, 2023, p. 265).

A separação heurística proposta pela historiadora foucaultiana e feminista Navarro-Swain (2014; 2023) é semelhante à análise do dispositivo da sexualidade proposta por Foucault (1988), no volume um da “História da sexualidade”. Na seção em que o filósofo aborda o “domínio” da sexualidade, no capítulo quatro, ele discute como o dispositivo da sexualidade age por meio de “grandes conjuntos estratégicos, que desenvolvem **dispositivos específicos de saber e poder** a respeito do sexo”, a partir do século XVIII - “histerização do corpo da mulher”; “pedagogização do sexo da criança”; “socialização das condutas de procriação”; e “psiquiatrização do prazer perverso” (Foucault, 1988, p. 99-100, grifos nossos). Apesar dessas estratégias não terem nascido “em bloco”, assumiram uma “coerência, e atingiram certa eficácia na ordem do poder e produtividade na ordem do saber” (Foucault, 1988, p. 99).

Desse modo, as estratégias de poder atinentes ao século XVII vão perpassar os saberes produzidos sobre o sexo ao longo do século XIX e esboçar figuras correlativas a cada uma delas. Elas se tornam objetos privilegiados de saber: “a mulher histérica, a criança masturbadora, o casal malthusiano, o adulto perverso” (Foucault, 1988, p. 100). Portanto, essas estratégias de saber e de

poder produzem a sexualidade, um dispositivo histórico que corresponde à “rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros” (Foucault, 1988, p. 100).

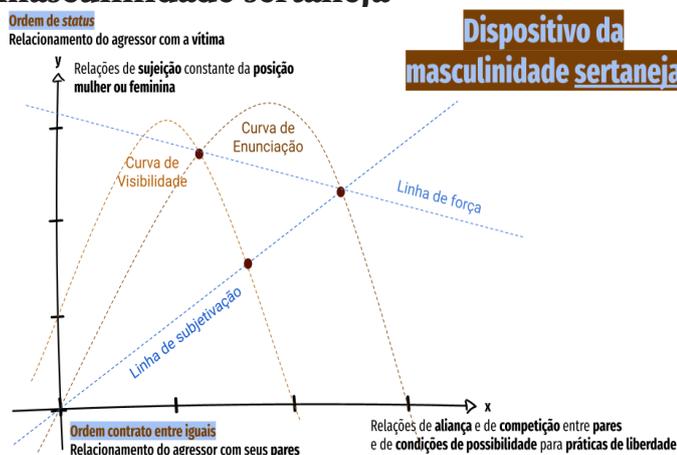
Sob tal entendimento, na presente pesquisa, operacionalizamos a categoria dispositivo da masculinidade com a inclusão do conceito “sertanejo”, dada a especificidade da virilidade constitutiva pelos saberes e pelos poderes. Ainda, fizemos uma releitura da esquematização deleuziana (Figura 14) em diálogo com os estudos da Rita Segato (2003). Para antropóloga feminista argentina, a violência é um “enunciado”, um “mandato masculino”, que decorre da relação entre dois eixos interconectados, um vertical e outro horizontal, com dinâmicas violentas que se articulam, formando um sistema único de equilíbrio instável e de baixa consistência (Figura 1). A violência funciona como um meio para sustentar e reafirmar a ordem social vigente, legitimada nas/pelas práticas que sustentam a hierarquia sobre o gênero e as demais categorias que criam um regime de status na produção do “outro” como raciais, de classe, entre nações ou regiões (Segato, 2003, p. 256-257).

Assim, o conceito que (re)criamos para as nossas análises coloca as dimensões de saber, poder e subjetividade do dispositivo perpassando cada um dos dois eixos da violência patriarcal de acordo com o tipo de relação estabelecida (Figura 1): o eixo vertical (x) é o de relação de sujeição da mulher ou quem mostra os “signos e gestos da feminilidade” pelo homem para manter o status da masculinidade que está sempre em risco de ser perdido e deve ser conquistado todos os dias, seja pela violência psicológica, sexual ou física (Segato, 2003, p. 257, tradução nossa); já o eixo horizontal (y) é o da relação do homem com os seus pares, que estabelece relações de competição entre eles, colocando o semelhante em condição subalterna para ser dominado;

caso essa tentativa não seja bem-sucedida, ele estabelece relações de aliança com seus pares, que mesmo com a paridade de gênero, a relação se torna desigual por meio da designação de outras ordens de status. Em nosso entendimento, é no eixo horizontal que se instalam as condições de possibilidade para as práticas de liberdade feminista. De todo modo, a forma-sujeito que se sobrepõe a todos os processos violentos, ou seja, a norma que constitui o centro do equilíbrio instável é: em termos de gênero e sexualidade, homem e heterossexual; de aspecto étnico-racial branco; de classe social alta; em termo de nação, estadunidense (Segato, 2003, p. 257-258).

Seguindo a noção deleuziana de “trabalho em terreno” como método de desemaranhamento das “linhas de um dispositivo”, de modo a “traçar um mapa” (Deleuze, 1990), para compreender o funcionamento da ordem patriarcal, mostramos como o dispositivo da masculinidade sertaneja funciona nas diferentes relações, sobretudo nas dimensões poder e subjetivação. Para tanto, analisamos o funcionamento sob os dois eixos: horizontal, correspondente à corporação da masculinidade, contrato entre iguais, relações de aliança e de competição; no eixo vertical, correspondente à hierarquia das relações entre os gêneros, que é o universo do status e relações de subordinação.

Figura 1 - Dispositivo masculinidade sertaneja



Fonte: Rocha (2024).

No eixo horizontal, identificamos que a racionalidade patriarcal e suas dicotomias como moderno e arcaico, senhor e escravo, masculino e feminino produziu na supersérie três “grandes conjuntos estratégicos” que atingem certa eficiência “na ordem do poder e produtividade na ordem do saber” nas manifestações de masculinidade e seus respectivos “pontos de fixação dos empreendimentos do saber” (Foucault, 1988, 99-100): i) ritualização da fé do sertanejo: homem (e mulher) de fé; ii) virilização do corpo do homem poderoso: homem forte; iii) socialização das condutas do cabra macho: homem frouxo. Essas estratégias são apreendidas do poder soberano e necropolítico de “fazer morrer e deixar viver” (Mbembe, 2018) redonda na produção de condutas modelares do sujeito sertanejo e descortina a ordem patriarcal, regularidade que reitera o enunciado “Todos os dias são do caçador”.

Quanto aos efeitos de verdades do domínio masculino sobre o feminino, analisamos a relação que se dá no eixo vertical (y), cuja orientação espacial indica a hierarquização do sujeito pela “ordem do status”, na qual o gênero é o primeiro marcador que legitima a dominação (Segato, 2003). Na supersérie, as relações de sujeição ocorrem em várias práticas e elencamos aqui aquelas que têm regularidade sobre as personagens as quais analisamos o exercício de práticas de liberdade. As sequências selecionadas visam demonstrar a objetificação dos corpos de mulheres para que sejam úteis para o trabalho, procriação, cuidado e manutenção da vida, além do prazer sexual do homem (Tiburi, 2018, p. 12). Considerando os “dispositivos específicos de saber e poder” (Foucault, 1988, p. 99), identificamos as seguintes estratégias e objetos do discurso: i) capitalização do prazer da mulher: “mulher erotizada”; ii) judicialização do corpo da mulher: “mulher domesticada”; iii) normalização da violência sexual: “mulher violável”; iv) criminalização das condutas da vítima: “mulher bandida”; v) confessionalização da mulher: “esposa e mãe abnegada”.

Para finalizar, a tese mostrou que a existência de práticas de contracondutas que subvertem, em alguns momentos, o funcionamento verticalizado e horizontalizado do dispositivo da masculinidade sertaneja é possível com a “acontecimentalização” no ano de 2015, com a “Primavera Feminista”, acontecimento factual que está no bojo da polarização política e das manifestações de 2013. A exterioridade deu condições para uma insurreição de mulheres. Aqui no Brasil, o momento político entre os anos de 2013 (jornada de julho), a publicação do relatório da Comissão da Verdade em 2014, o impeachment da Dilma em 2016, as eleições presidenciais de 2018 e 2022 e a tentativa de golpe em 8 de janeiro de 2023 (embora tenha sido após o período de produção e circulação da supersérie), foi marcado por forças similares. As últimas eram representadas pelo contraste entre os discursos políticos moralizantes e fascistas da extrema direita, o discurso progressista da esquerda, ambos moderados pelo discurso conservador da direita.

Com efeito, as personagens femininas de “Onde Nascem os Fortes” (Globo, 2018) captam certos modos de subjetivação que atenda aos anseios da prática feminista. Existia um clamor de atualização da verdade de nossa época por personagens fortes que rompessem com o padrão de feminilidade tradicional. Assim, o fato dessas mulheres da materialidade audiovisual em análise também serem fortes porque (sobre)vivem à força da aridez do lugar e darem direção à história é o que George mencionou sobre “empoderamento feminino”.

Com isso, os *resultados* apontaram para a visibilidade de outros modos de ser nordestina, produzida pelas personagens de Recife, pela *drag queen* e pela mulher religiosa, colocaram em choque o modo de ser do cabra macho e constituem possibilidades para as experiências de liberdade agonística feminista por meio das **práticas de contracondutas**. O funcionamento dessa noção aparece em diferentes **estratégias de defesa de si**, sejam elas: **a) Maria:** violência

defensiva; **b) Cássia:** ajuda comunitária, investigação extrainstitucional dos “fortes” e posterior denúncia dos crimes perpetrados por eles; **c) Ramirinho:** afirmação de si por meio da performatividade de gênero e autonomia de si mesmo; **d) Rosinete:** superação da imagem da “verdadeira mulher” - abnegada, doce e devotada à família.

Considerando que o sujeito é um efeito do poder, que ele mesmo fornece as condições de ruptura e a via da liberdade na constituição de si, explicitamos que o funcionamento do dispositivo da masculinidade sertaneja responde à problematização da tese. Ele ocorre em dois eixos: no horizontal, na “ordem contrato entre iguais” com relações de competição e aliança; no vertical, na “ordem de *status*” com relações de submissão. O exercício das práticas de contraconduta só é possível no eixo horizontal, no qual as personagens se colocam em relação de equidade de gênero (e porque não afirmar de igualdade a qualquer outro marcador de status como raça e classe), em condutas de resistência ao medo imposto pela violência patriarcal e de práticas críticas de si que contestam as normas e constroem outros modos de ser, que divergem do poder, portanto libertários.

Considerações finais

Neste artigo, propusemos um retorno ao método construído à luz dos Estudos Discursivos Foucaultianos em diálogo com a história descontínua do Nordeste e do nordestino, os estudos do cinema e da televisão e feministas. Para tanto, estabelecemos como objetivo traçar o fio condutor das inquietações e os principais resultados obtidos em pesquisa de doutorado que versou sobre o modo como são instituídas as técnicas de si feministas das personagens femininas, no/pelo exercício do “dispositivo da masculinidade sertaneja”, operando pelas estratégias discursivas da brasilidade “nordestinizada” (Rocha, 2024). O *corpus* de pesquisa foi composto por: a supersérie “Onde

nascem os fortes” (Globo, 2018), os sites Gshow (2018) e Memória Globo (2023), o canal do YouTube da emissora e portais da grande mídia.

Com efeito, fizemos destaques sobre o trajeto estabelecido na tese: o estabelecimento das condições de produção relativas à materialidade ficcional televisiva e reflexões preliminares na leitura da materialidade imagética televisiva; a investigação do pedestal enunciativo que sustenta a prática discursiva, ou seja, as condições de emergência e de (co) existência do que denominamos brasilidade “nordestinizada”; o funcionamento do dispositivo da masculinidade sertaneja que respondeu a uma urgência histórica na (tel) visibilidade dos sujeitos sertanejos, em relações verticalizadas de sujeição e horizontalizadas de aliança ou de competição; e por fim, as condições de possibilidades de outros modos de enunciar a força como feminina e produzir práticas de si opressivas e libertadoras (Rocha, 2024).

Acreditamos que um dos ganhos científicos do recorte aqui estabelecido, é evidenciar como os pressupostos discursivos foucaultianos foram sendo amarrados na análise do discurso audiovisual. Com isso, foi necessário adotar os gestos metodológicos da arqueologia, da genealogia do poder com a (re)criação do conceito dispositivo, em diálogo com os estudos feministas sobre a violência de gênero. Esse eixo teórico foucaultiano se mostrou produtivo ao emularmos o gesto de erigir dispositivos específicos de poder e de pontos de fixação dos saberes (Foucault, 1988). A genealogia da ética permitiu identificar que os movimentos de contraconduta foram possíveis nos interstícios das relações de sujeição, quando rompem com o poder patriarcal, o que possibilita o exercício de práticas de liberdade via superação e afirmação de si mesmas a partir de outros modos de ser.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado.*

Ensaio de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007. (Coleção História)

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

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: invenção do “falo” - uma história do gênero masculino (1920- 1940).* 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013. (Coleção Entregêneros)

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. *Revista observatório Itaú Cultural*, n. 25 (maio/novembro 2019). São Paulo: Itaú Cultural, 2007. p. 21-35.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme.* 3. ed. Tradução Marcelo Félix. Lisboa: Texto & Grafia, 2004.

BETO Rockfeller. Roteiro: Cassiano Gabus Mendes. Direção: Lima Duarte e Walter Avancini. [S.l.]: Cinemateca Brasileira, s.d. 298 capítulos. Telenovela disponibilizada em sete capítulos no banco de conteúdos culturais da Cinemateca Brasileira. Acesso em: 21 mar. 2025.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões.* Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013. 662 p. (Coleção biblioteca básica brasileira; 24)

DELEUZE, Gilles. *Foucault.* Trad. Claudia Sant’Anna; rev. trad. Renato Janine. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber.* 13. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; rev. téc. José Augusto Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. (Biblioteca de Filosofia e História das Ciências; v. n. 15).

FOUCAULT, Michel. Ética, sexualidade, política. Org. e selec. Manoel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. Coleção Ditos & escritos V

- FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber*. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta; tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro, 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. (Coleção Campo Teórico)
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012. (Coleção Leituras Filosóficas)
- FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. In: _____ *Microfísica do poder*. Org., intro. e rev. téc. Roberto Machado. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. p. 363-406
- GSHOW. *Onde Nascem os Fortes*. Atualizado em 2018. Disponível: <https://gshow.globo.com/series/onde-nascem-os-fortes/>. Acesso em: 5 fev. 2025.
- JACQUES, Aumont; MARIE, Michel. *Dicionário crítico de cinema*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papirus, 2003.
- JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: Senac São Paulo, 2012.
- LAGAZZI, Suzy. *O recorte significante na memória*. 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/25271004/O_recorte_significante_na_memória. Acesso em: 12 mar. 2025.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Telenovela como recurso comunicativo. *MATRIZES*, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38239>. Acesso em: 1 mar. 2025.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- NAVARRO, Pedro. Estudos discursivos foucaultianos: questões de método para análise de discursos. *MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras*, ISSN: 0104-0944, [S.l.], v. 1, n. 57, p. 08-33, dez. 2020. ISSN 0104-0944. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/9682>>. Acesso em: 19 mar. 2025. doi:<http://dx.doi.org/10.18542/moara.v1i57.9682>.
- NAVARRO-SWAIN, Tania. O dispositivo amoroso e tutti quanti: as artimanhas do patriarcado. *Caderno Espaço Feminino*, [S. l.], v. 36, n. 2, p. 264-279, 2024. DOI: 10.14393/CEF-v36n2-2023-15. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/72237>. Acesso em: 31 mar. 2025.
- NAVARRO-SWAIN, Tania. Por falar em liberdade... In: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; ZANELLO, Valeska (Org.). *Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas* [livro eletrônico]. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014. Disponível em: <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/16349>. Acesso em: 5 fev. 2025.
- MEMÓRIA GLOBO. *Onde Nascem os Fortes*. Atualizado em 2023. Disponível: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/onde-nascem-os-fortes/>. Acesso em: 5 fev. 2025.
- NÉIA, Lucas Martins. *Como a ficção televisiva moldou um país: uma história cultural da telenovela brasileira (1963 a 2020)*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2023.
- O BEM-AMADO. Criação e roteiro: Dias Gomes. Direção geral: Régis Cardoso. [S. l.]: Globoplay, 2021. 178 capítulos. Telenovela disponibilizada na plataforma de *streaming* da TV Globo. Acesso em: 15 fev. 2025.

- ONDE NASCEM OS FORTES. Criação e roteiro: George Moura e Sergio Goldenberg. Direção geral: Luisa Lima. [S.l.]: Globoplay, 2018. 53 capítulos. Supersérie disponibilizada integralmente na plataforma de streaming da TV Globo. Acesso em: 21 fev. 2025.
- PAULA, P. *Confissão, cuidado de si e experiência-limite em práticas discursivas de liberdade agonística em Histórias de ter.a.pia: um diagnóstico do presente?* 2022. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2024.
- ROCHA, Tacia. *Movimentos de contraconduta feminista em “Onde nascem os fortes” (Globo, 2018): violência, resistências e artes do cuidado de si.* 2024. 341f. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Linguísticos) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2024.
- ROQUE Santeiro. Criação: Dias Gomes. Roteiro: Dias Gomes e Aguinaldo Silva. Direção geral: Paulo Ubiratan. [S. l.]: Globoplay, 2021. 209 capítulos. Telenovela disponibilizada integralmente na plataforma de streaming da TV Globo. Acesso em: 15 fev. 2025.
- SEGATO, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos.* Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- TASSO, Ismara Eliane Vidal de Souza. Iconografia: (in)visibilidades nas práticas pedagógicas de leitura. In: MENEGASSI, Renilson José; SANTOS, Annie Rose dos (Org.). *Concepções de linguagem e ensino.* Maringá: Eduem, 2010. p. 95-123.
- TASSO, Ismara Eliane Vidal de Souza. Olhares e dizeres da mídia sobre corpos em vigília: a fotografia-documento e o inventário do real. In: LAGAZZI, Suzy; ROMUALDO, Edson Carlos; TASSO, Ismara (Org.). *Estudos do texto e do discurso.* O discurso em contrapontos: Foucault, Maingueneau, Pêcheux. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. 350p.
- TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos.* 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise filmica.* Campinas: Papirus, 1994.

Submissão: abril de 2025
Aceite: Abril de 2025