

## **EU SEI O QUE VOCÊS FIZERAM NO SERTÃO PASSADO A ASCENDÊNCIA DO CINEMA NOVO NA DIEGESE DE *ONDE NASCEM OS FORTES***

Aurora Almeida de Miranda Leão (UFJF)  
PPGCOM/FAPEMIG

### **RESUMO**

Uma matriz colonialista e patriarcal, que nos remete à Sociologia das Ausências (SANTOS, 2002). Um subtexto vigoroso, no qual pontificam violência, abuso de poder, machismo, corrupção. Esse é o discurso que aflora na construção diegética da série *Onde nascem os fortes* (TV Globo, 2018). Partimos da pergunta “Como a narrativa revela ascendência na obra seminal de Euclides da Cunha e como a diegese remete a filmes emblemáticos do Cinema Novo?”, objetivando investigar o quanto essas matrizes discursivas detectadas pelo escritor no início do século XX e destacadas nos filmes do movimento nascido nos anos de 1960, permanecem neste século XXI com impressionante atualidade. Para tanto, selecionamos cenas e imagens significativas para serem analisadas a partir de metodologia híbrida que une as propostas de MACHADO (2012), MOTTA (2013) e MACIEL (2017). A história tem roteiro da dupla George Moura e Sérgio Goldenberg, com direção de fotografia de Walter Carvalho e direção artística de José Luiz Villamarim, e conta 53 capítulos. Entendemos que o ambiente da narrativa funciona como diminuta sucursal da nação, no seio da qual há uma confluência ininterrupta de problemas, bastante conhecidos da urbanidade, a se suceder em diuturna proliferação: desvios de verbas, desmandos, aviltamento da condição humana, traições de todo tipo, preconceitos, injúrias, abusos sexuais, condutas abjetas da classe política, e descabros éticos e morais que parecem refletir exatamente uma disparidade social, semelhante à apontada em *Os sertões* (1902), e depois levada ao ecrã, permanecendo com notória atualidade, conforme estampado cotidianamente pela imprensa, em suas diferentes configurações. Nossa hipótese é de que o enredo ficcional referenda a matriz euclidiana, integra-se à literacia fílmica – da qual o Cinema Novo é marco incontestado -, mas também convoca ressignificações para esse cronotopo (BAKHTIN, 1997), ainda mais evidentes se nos valemos da perspectiva de gênero (SCOTT, 1989) para desvelar novas composições para o feminino e o masculino representados na obra.

**Palavras-chaves:** Onde nascem os fortes. Cinema Novo. Euclides da Cunha. Diegese. Sertão.

## INTRODUÇÃO

Este artigo traz breve análise sobre a construção diegética da supersérie *Onde nascem os fortes*, exibida pela TV Globo em 2018, somando 53 capítulos. O sertão nordestino é o epicentro. Durante toda a narrativa, uma violência perpassa a trama e aciona uma dialogia com o tripé colonialismo-patriarcado-capitalismo, assente na Sociologia das Ausências (2002) conforme indica o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2004).

Escrita por George Moura e Sergio Goldenberg, com colaboração de Flávio Araújo, Mariana Mesquita e Cláudia Jovi, a série é ambientada no cariri paraibano, onde o elenco e a produção moraram por quatro meses, somando tempo de preparação e gravação. Assinam a direção, Walter Carvalho e Isabella Teixeira, cabendo a José Luiz Villamarim a direção artística, e a direção-geral a Luísa Lima. O elenco conta com Patrícia Pillar, Fábio Assunção, Alexandre Nero, Enrique Diaz, Alice Wegmann, Gabriel Leone, Irandhir Santos, José Dumont, Camila Márdila, Lee Taylor e Jesuíta Barbosa. Durante toda a narrativa, mãe e filha são atormentadas pelo sumiço de Nonato (Marco Pigossi) e precisam enfrentar a sequidão do solo esturricado do sertão nordestino em busca da vítima, história de grande repercussão desde a estreia<sup>1</sup>:

Logo em seu primeiro capítulo, a obra de George Moura e Sérgio Goldenberg exibiu um excepcional modo de dramaturgia, apresentando a trama de cara e com uma condução impecável, ficou claro que estávamos diante de algo inovador. (FELIPE, 2018).

Segundo o professor Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2006), o Nordeste “não é recortado só como unidade econômica, política ou geográfica, mas, primordialmente, como um campo de estudos e produção cultural, baseado numa pseudounidade cultural, geográfica e étnica” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p.23). No caso deste estudo, o território nordestino tem crucial relevância porque ele funciona como cronotopo<sup>2</sup> da obra. Mais ainda, *Onde nascem os fortes* assume o sertão como microcosmo do país: ali assoma uma série de problemas estruturais muito presentes no cotidiano brasileiro deste século XXI. Estão lá a estrutura patriarcal, a violência e suas garras, o machismo estrutural, a intolerância, a soberba do poder econômico, a truculência da política, a relação promíscua entre estado e instituições, um delegado venal, uma polícia corrompida, um juiz corruptor, os fora-da-lei, uma sexualidade opressiva e toda uma configuração colonialista, reforçadora de padrões normativos hegemônicos e invisibilizadores da diversidade.

Imersa nesse ambiente polissêmico, avulta a riqueza da realização audiovisual, com instigante construção imagética, permeada por eloquente trilha sonora e cenas de grande potencial discursivo. Foi o estranhamento provocado pela linguagem disruptiva trazida pela obra o motivo primeiro a mobilizar esta análise, objetivando esmiuçar os passos de sua construção para tentar compreender os alicerces do discurso televisual. Este é permeado de muitas vozes, aqui entendidas como a *mise-en-scène*, a luz, a fotografia, a paleta de cores, os figurinos, a escolha dos atores, os nomes dos personagens, a sintaxe entre eles e, sobretudo, o espaço no qual o enredo se desenvolve.

---

<sup>1</sup> Ver crítica “Onde nascem os fortes marca época com elenco impecável e trama inovadora”. Disponível em <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/artigos/2018/07/critica-onde-nascem-os-fortes-marca-epoca-com-elenco-impecavel-e-trama-inovadora>

<sup>2</sup> Cronotopo é o termo criado pelo teórico Mikhail Bakhtin (2003) para falar da interdependência tempo-espaço e o quanto essa relação interfere na construção narrativa. Assim, o tempo influi na vida dos personagens, os quais, por sua vez, modificam o espaço num movimento dialógico em permanente mudança.

## FILIAÇÃO NARRATIVA

A supersérie de 2018 da TV Globo desperta atenção a partir do nome: quando se pensa ou olha-se para 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) e tem incontestável influência sobre o título. A história acontece na fictícia cidade de Sertão, onde a truculência do patriarcado e a arrogância do machismo dão as cartas e parecem ter total domínio do espaço.

Entretanto, ao adentrar a construção narrativa com perspicácia e atenção é possível perceber um protagonismo feminino, sutil e instigante, a se espriar pelas mais diversas sequências. Isso está na criação de George Moura, Sérgio Goldenberg, Walter Carvalho e José Luiz Villamarim, escrita originalmente para exibição na tevê aberta e capaz de prospectar um diálogo semiótico com *Os sertões* (CUNHA, 1902).

Nesse sentido, a afirmação de Mikhail Bakhtin (2011) é providencial:

A obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva; como a réplica do diálogo, está vinculada a outras obras – enunciados: com aquelas às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem; ao mesmo tempo, à semelhança da réplica do diálogo, ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso (BAKHTIN, 2011, p. 279).

Para além disso, também cabe destacar os conceitos de dialogia, cronotopo e intertextualidade (BAKHTIN, 2011). De Bourdieu (2004), as noções de violência simbólica e dominação masculina, as quais remetem também a de machismo invisível, cunhado pela pesquisadora mexicana Marina Castañeda (2019). Também são úteis as conceituações de colonialismo, patriarcado, desvirilização, Nordeste e sertanejo, a partir do entendimento de Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2006), ao mesmo tempo em que a memória teleafetiva (BRESSAN JR, 2017) se entrelaça com a linha abissal e a Sociologia das Ausências, conforme indica Boaventura de Sousa Santos (SANTOS, 2004).

A percepção do semiárido como região assolada pela pobreza, a seca, a fome, o calor, o sol, o sofrimento, o insólito, é bem marcada na produção audiovisual brasileira. A cinematografia tentou por anos fomentar uma identidade nacional, mas ancorada no modelo clássico do cinema americano, logo, não podia ir muito adiante no seu intento. Até que, no início da década de 1960, o Cinema Novo surgiu - e tem como marco o lançamento do documentário do paraibano Linduarte Noronha, *Aruanda* -, e foi além: seus criadores queriam não só mostrar a cultura popular e os costumes da gente nordestina, mas sim projetar sua potencialidade vivendo entrelaçada com carências e dificuldades, objetivando causar a reflexividade do espectador, evidenciando o subdesenvolvimento ao qual estava submetida grande parcela da população. Os cineastas acreditavam que, ao ver-se na tela, o povo poderia rebelar-se: mais que espelho social e fonte de expressão da cultura, o cinema era pensado como fonte de desalienação popular: “A eclosão do Cinema Novo marca a entrada do cinema brasileiro em uma nova concepção ideológica do ato de fazer cinema: a ‘realidade brasileira’ e não mais a sua idealização, deve ser mostrada nas telas”. (DEBS, 2010, p. 84).

Porém, antes de chegar ao ecrã, esse sítio foi gestado por vários discursos (regionalista, tradicionalista, político, técnico e literário), criadores da sinonímia Nordeste x Sertão, a qual é responsável por uma ideia estereotipada da região, até hoje preponderante no imaginário nacional. Sabe-se, ademais, que antes da materialidade alcançada através do telão, o espaço sertanejo já era bem visitado pela literatura com diversos autores que alcançaram enorme visibilidade com suas obras:

José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Gilberto Freyre e Jorge Amado são alguns desses.

Em relação à construção de personagens, o clássico *Grande sertão, veredas* (1956) de Guimarães Rosa (1908-1967), joga luzes sobre a necessidade de olhar a perspectiva de gênero (SCOTT, 1989) de outra forma através de *Diadorim*. Nesse romance, por muitos considerado o mais importante da Literatura Brasileira, o autor já pontua as categorizações existenciais como dizibilidades construídas e, portanto, assinala as classificações sociais de gênero como mutáveis.

Lembrar do *Grande Sertão, Veredas* é muito providencial porque o objeto desta análise dialoga diretamente com o legado do escritor mineiro por causa da questão de gênero. No entanto, cabe ressaltar o pioneirismo do escritor cearense Adolpho Caminha (1867-1897), o primeiro a colocar a questão da homoafetividade na literatura brasileira, por um viés naturalista. Isso em 1895 quando do lançamento de *O bom crioulo*<sup>3</sup>. Essa ousadia de Caminha fez com que, por muito tempo, seu legado fosse menosprezado. Até então dada como monolítica a problemática da diversidade de gênero, ali aparece uma reflexão inaugural questionadora do dogmatismo quanto às possibilidades do encontro amoroso. O algo a mais em Guimarães Rosa é que, na narrativa de autoria do autor mineiro, a temática é centrada no sertão.

No caso da teleficção *Onde nascem os fortes*, essa perspectiva do gênero como construção social (SCOTT, 1989) é muito evidente: no roteiro, encontram-se homens que choram, que se emocionam, que demonstram sentimentos. A construção diegética mostra homens que vestem rosa e não agridem, homens que amam e respeitam mulheres, há homem trans e até um líder messiânico que entrega sua liderança a uma mulher, declarando acreditar que são as mulheres que podem e devem estar à frente da construção de um novo modelo social.

Essa percepção filia a série a um contexto semelhante ao descrito pelo ensaísta Antônio Cândido (2007) como um sistema literário. Ou seja: a série configura uma linhagem sintagmática importante, compondo uma literacia em cujo bojo há várias obras paradigmáticas nas quais o sertão é o ambiente narrativo. Essa ascendência define um caminho solidamente lastreado, o qual muito ganha quando chega ao audiovisual pelo acréscimo óbvio da imagem.

Ao ancorar na teledramaturgia, esse traçado dramático ganha ainda mais força pelo alcance estrondoso da televisão. Assim, *Onde nascem os fortes* integra um escopo semântico evidenciador da pertinência analítica de Cândido (2007) com a sua teoria de configuração de um sistema de fruição ficcional.

A existência de um sistema literário depende de "conjunto de autores conscientes do seu papel", "um conjunto de receptores formando diferentes públicos" e uma "língua traduzida em estilo" (CÂNDIDO, 2007, p. 25).

Posto isso, lembramos da afirmação de Zygmunt Bauman (2001): “A pluralidade sempre existiu, o que muda são as formas de lidar com essa pluralidade” (p.10), para assinalar o quanto a ideia de sertão também é mutável, logo sua representação pelo audiovisual também tornou-se plural e seguimos tentando desvelar o quanto a série em estudo também opera contribuindo para afirmar mudanças na forma de mostrar esse lugar. Nesse sentido, é importante destacar algumas

---

<sup>3</sup> Um dos livros mais polêmicos do escritor cearense, no qual ele narra em detalhes os ambientes e a sociedade, considerada “hipócrita”, descrevendo o quanto isso pode enfraquecer o caráter e influenciar as pessoas. Narrado em terceira pessoa, o foco é um triângulo amoroso entre dois marinheiros e uma prostituta. Disponível em <https://www.infoescola.com/livros/o-bom-crioulo/>. Acesso em 10 out 2021.

considerações da pesquisadora Walnice Nogueira Galvão (2004), as quais colaboram fortemente para essa linha de raciocínio:

O Regionalismo foi marca de fábrica do Cinema Novo, em sua projeção planetária nos anos de 1960, quando as câmeras invadiram o sertão e elegeram como ícones os sertanejos, especialmente o cangaceiro, simbolizando o oprimido que lutava contra seus grilhões. Filmes admiráveis hauriram em fontes regionalistas os enredos, as personagens, a paisagem calcinada da caatinga. Num período de pouco mais de ano, entre 1963 e 1965, quatro grandes filmes - *Vidas secas* (Graciliano Ramos), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Euclides da Cunha, Guimarães Rosa e *Cangaceiros*, de José Lins do Rego), *A hora e vez de Augusto Matraga* (Guimarães Rosa) e *Os fuzis* - disputaram não só o favor do público como os prêmios locais e internacionais<sup>1</sup>. Entretanto, não foi o cinema que conferiu ao sertanejo estatura de herói épico: ela já se encontra em Euclides da Cunha, em Guimarães Rosa, no Fabiano de *Vidas secas* e no folheto de cordel. (GALVÃO, p. 1 e 2, 2004).

Porém, há diversos estudos a mostrar que o Nordeste só assim passou a ser chamado na década de 1920, como tão bem corroboram as pesquisas do professor Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2006). Nesse viés, assim como o conceito de Nordeste foi construído ao longo de décadas, igualmente o foi o de seu habitante:

O nordestino será inventado, será definido em seus traços físicos e psicológicos, em grande medida, pela produção cultural e artística vinculada a este movimento. Nos anos 30, com a publicação das obras clássicas da sociologia nacional de Gilberto Freyre, e de toda uma produção artística, literária e ensaística sob sua inspiração e patrocínio, a figura do nordestino se afirmará definitivamente, como um tipo regional brasileiro (ALBUQUERQUE JR, 2006, p. 146).

Por esse caminho, acreditamos propício indicar que entendemos o sertão como linha abissal (SANTOS, 2004) fundante na construção do cronotopo da narrativa, sendo que, a partir disso, o espaço geográfico e a memória cultural nos parecem determinantes para a presença da violência simbólica (BOURDIEU, 2004). Esta se traduz na obra pela notória estrutura patriarcal e colonialista, da qual derivam o machismo, a opressão contra as mulheres, a veia corruptora do poder econômico e a truculência do mais forte sobre o mais fraco, essenciais na delimitação do problema.

## **METODOLOGIA**

Para melhor explicitar as percepções aqui expostas, é apropriado tomar conhecimento de estudos antecedentes, desveladores dessa trilha. Para fazer isso, o percurso metodológico baseia-se na proposta de MOTTA (2013), da qual consta um itinerário de sete movimentos a seguir. Segundo o teórico, deve-se proceder a uma desconstrução do objeto em estudo para melhor apreendê-lo. No caso presente, a opção foi focar em apenas quatro desses: personagens, estratégias, clímax (MACIEL, 2017) e metanarrativa. Da proposta de Juremir Machado (2012), conhecida como ADI (Análise Discursiva de Imaginários) ou TI (Tecnologias do Imaginário), segue-se os três passos: Estranhamento, Entranhamento e Desvelamento.

Conhecer como essas concepções identitárias aparecem no constructo audiovisual de *Onde nascem os fortes* é fulcral para buscar resposta à indagação inicial. Para tanto, indica-se a metodologia de forma mais clara no gráfico seguinte:

Figura 2 – Metodologia une Análise da Narrativa e Análise Discursiva de Imaginários



Fonte: criação da autora.

## RESULTADOS

No caso de *Onde nascem*, chegamos até agora às seguintes percepções: os autores - inspirados pelo modo de construção da narrativa de *Os sertões* (1902) -, construíram o roteiro fundamentado numa trilogia análoga. Se, no livro-reportagem do escritor fluminense, a tríade está centrada em Terra-Homem-Luta, aqui também acontece o mesmo, com ressignificações em cada um desses elementos, sendo a mais visível a que se refere à luta (no caso da série, obviamente não se fala de Canudos).

O ataque ou ponto inaugural é muito claro: a morte de Nonato, a partir da qual toda a trama é desenvolvida. Outrossim, estabelecido esse ponto inicial, fica por conseguinte muito bem definido o clímax, atendendo ao princípio fundamental para a construção de um roteiro eficiente, segundo MACIEL (2017). Seguindo adiante, temos o miolo, a substância da narrativa, que é o desenvolvimento do enredo, o qual nos causou o estranhamento inicial (fase 1 da ADI) e nos conduziu ao entranhamento em busca dos imaginários (MACHADO, 2012).

Nessa procura, passamos por vários momentos da narrativa e vamos focar no entendimento das personagens e da configuração criada para o sertão, munida de indagações como: Que sertão é esse? Quais são os imaginários ligados a esse sertão? O que há no sertão mostrado que remonta ao sertão percebido por Euclides e o que há de ressignificação nesse ambiente?

Nas personagens, as configurações dividem-se em alguns estereótipos (o vilão, o mocinho, o capanga, a ingênua, a despudorada) e outros com rupturas nos padrões tradicionais: a protagonista é uma anti-heroína, que atravessa uma complexa jornada; as mães, apresentam diferenças no papel conservador; há uma transgênero, que a noite é a atração do show da boate local; homens que integram um bando do sertão e ficam muito bem sendo comandados por uma mulher; e um líder messiânico, claramente inspirado em Antônio Conselheiro, o qual termina por consagrar a uma mulher a liderança da comunidade local, que vivia de modo coletivo, numa alusão ao que havia em Belo Monte (Bahia) e no Caldeirão do beato José Lourenço (Ceará), por exemplo.

Outrossim, é sabido que a identidade brasileira ganha corpo e se firma não apenas por meio da literatura, mas também, e talvez principalmente, pelas imagens vistas por milhões de brasileiros nas telas de televisão, como afirma Maria Cristina Palma Mungiolli (2006).

Em *Onde nascem os fortes*, as principais influências ou inspirações nos parecem ser *Os Sertões*, de Euclides da Cunha; a sinonímia Nordeste e Sertão, conforme aponta Albuquerque Jr (2001); a paleta de cores terrosas e sombrias utilizada na constituição das cenas e figurinos; uma fotografia que destaca a iluminação solar e sua potência quando o discurso que se quer enfatizar é o

do movimento contrário ao estabelecido, e sombria quando é interesse destacar a tríade (colonialismo, patriarcado, capitalismo) da linha abissal; a maquiagem quase ausente; o recurso à literacia, através do qual há releitura de tomadas, citações de enquadramentos usados anteriormente, dialogia entre personagens similares; padrões de comportamento assemelhados, e parâmetros reavivados de mulheres guerreiras, mães e/ou jovens libertárias, bem como personagens masculinas sórdidas, vis, anacrônicas, também são redimensionadas na supersérie.

**Figura 2:** Sertão nordestino tem amplo destaque na narrativa



Fonte: <https://gshow.globo.com/>

Os criadores de *Onde nascem os fortes* se valem de tudo isso para elaborar uma narrativa na qual o interior nordestino, definido por Euclides como Brasil Profundo, ganha destaque cronotópico, interferindo no tempo e na vida de seus habitantes, ao mesmo tempo em que estes, num movimento de retroalimentação, modificam o espaço territorial e predispõem novas temporalidades. Desse modo, a história dos irmãos gêmeos que se embrenham pelo sertão em busca de aventuras; a do empresário que permanece no seu rincão porque acredita torná-lo exemplo de progresso; e a do juiz corruptor e assassino, parecem propícias para promover reflexões sobre questões políticas estruturais brasileiras, num deslocamento da problemática nacional para a sertanidade. Sendo ademais Sertão o nome da cidade fictícia, essa escolha opera no sentido de afirmar a cruel permanência no sertão, de qualquer cidade nordestina, de um nicho de miséria, fome, corrupção, coronelismo, preconceitos de toda ordem, descaso com saúde, educação e demais políticas públicas, como já detectara Euclides em sua obra de 1902.

Esse desenho cênico é opção bastante ousada, sobretudo se pensarmos que a obra foi produzida e exibida em ano de eleições majoritárias no Brasil, num tempo em que a velocidade das inovações tecnológicas, do movimento contínuo de informações, das *fake news*, dos *podcasts* e de outras invenções da contemporaneidade, esboçam-se em franca oposição ao ambiente narrativo. A ousadia é clara e talvez um dos propósitos seja mostrar o quanto o país ainda registra um enorme contingente vivendo à margem (conforme esboça a *Sociologia das Ausências*, de Boaventura) dessas tantas inovações, e o quão de ignóbil há nisso, com milhares vivendo sem sequer ter acesso a questões básicas como saneamento, saúde, educação e políticas públicas necessárias.

Assim, ao compor o universo diegético, autoria e direção criam cenário propício para uma vasta produção de sentidos, fazendo ecoar indagações como: a cidade de Sertão seria a metáfora de

um país perdido em meio a degradação de perspectivas políticas construtivas e a aridez da esperança que parece ser preponderante? As imagens fotográficas e as situações dramáticas que dialogam com outras obras podem corroborar o mito do eterno retorno ou são apenas digressões em meio à avalanche de imagens descartáveis a nos ‘perseguir’ cotidianamente via redes sociais, sites e plataformas digitais?

São questões que nos interpelam agora, deixadas ao leitor ou possíveis dialoguistas para que nos ajudem a elaborar como partes da construção narrativa, as quais agigantam a obra, uma vez que a criação artística é tão maior e mais rica quanto mais sentidos impulsionar e quanto mais releituras permitir.



## REFERÊNCIAS

- Albuquerque, J. D. M. **Nordestino**: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino. Maceió: Editora Catavento, 2003.
- Albuquerque, J. D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo, Brasil: Cortez, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- BRESSAN JR., Mário Abel. **A memória afetiva e os telespectadores**: um estudo do Canal Viva. Porto Alegre: PUCRS, 2017.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 11ª edição, 2007.
- CASTAÑEDA, Marina. **El machismo invisible**. México: Debolsillo, 2019.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: editora Martín Claret, 2017.
- DEBS, Sylvie. **Os mitos do sertão**: emergência de uma identidade nacional. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2010.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Euclidiana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MACHADO. Juremir. **Tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Editora Sulina, 3ª edição, 2003.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **A análise crítica da narrativa**. Brasília: UNB, 2013.
- MUNGIOLI, M. C. P. **Minissérie Grande sertão: veredas**. 2006. Tese (Doutorado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/T.27.2006.tde-11052009-153059.
- 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.
- SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. São Paulo: USP, 1989. Disponível em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod\\_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf). Acesso em 10 out 2021.