



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS – CECEN
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

DUDMAN PESTANA GARCÊS ASSUNÇÃO

EMPODERAMENTO FEMININO NO FILME *TIETA DO AGRESTE*

São Luís – MA

2024



DUDMAN PESTANA GARCÊS ASSUNÇÃO

EMPODERAMENTO FEMININO NO FILME *TIETA DO AGRESTE*

Monografia apresentada ao curso de História Licenciatura, da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em História.

Orientadora: Prof. Elizabeth Sousa Abrantes

São Luís – MA

2024

Assunção, Dudman Pestana Garcês.

Empoderamento feminino no filme *Tieta do Agreste* / Dudman Pestana Garcês
Assunção. – São Luís, 2024.

54 f.: il.

Monografia (Graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do
Maranhão, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth Sousa Abrantes.

1. *Tieta do Agreste*. 2. Empoderamento Feminino. 3. Cinema de Retomada. 4.
Liberdade Sexual. I. Título.

CDU 791.43-055.2

Elaborada por Laísa Sousa Barros - CRB 13/657

EMPODERAMENTO FEMININO FILME TIETA DO AGRESTE

Dudman Pestena Garcês Assunção

Monografia apresentada ao Curso de História Licenciatura, da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em História.

Aprovado em: 21\08\2024

Banca Examinadora

Profa. Dra. Elizabeth Sousa ABrantes (UEMA)
Orientadora

Profa. Dra. Elisângela Coelho Moraes (UEMA)

Profa. Dra. Natasha Nickolly AlhadeF Sampaio Mateus

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me deu o dom da vida e que sem ele não seria nada, a fé que eu tenho em sua grandiosidade que não me fez desistir nos momentos mais críticos da minha existência.

Agradeço a minha mãe Valquíria por ser suporte em tudo aquilo que necessito, por ser a razão concreta da minha existência, por ter me acolhido quando mais precisei.

Agradeço as minhas outras duas grandes mães que são Luz Maria e Luz Helena que me deram suporte e me criaram, sempre me auxiliando em todos os momentos, e minhas tias Cláudia e Nilde por nunca me abandonarem.

Aos meus avós que foram a base da minha criação, Judith e Zadock, exemplo de seres humanos que moldaram o meu caráter e fizeram ser a pessoa que sou hoje.

A minha amiga Lucileila que me ajudou quando precisei, ao Instituto Raíssa Mendonça, as minhas tias Cláudia e Nilde por terem me dado suporte.

Aos demais amigos Raianny, Gisele, Magda e Alex por me apoiarem em situações difíceis.

RESUMO

O filme *Tieta do Agreste*, de 1996, produzido por Cacá Diegues com roteiro de João Ubaldo Ribeiro e Antônio Calmon, é baseado na obra literária homônima de Jorge Amado (1977). A narrativa cinematográfica conta a história de uma menina de 18 anos que vive as suas aventuras sexuais “sem um menor pudor” em uma cidade do interior baiano da década de 1970, chamada de Santana do Agreste. Antonieta, mais conhecida como Tieta, desperta o interesse dos homens da região e tem relações sexuais com vários deles. Por esse comportamento considerado libertino, Tieta acaba sendo expulsa de sua cidade natal, passando a ter que se prostituir nas cidades dos arredores baianos até chegar em São Paulo, onde se torna uma “cafetina de luxo” e conquista fortuna. Depois de 25 anos volta para o seu local de origem e percebe que nada mudou, com isso promove a modernização do vilarejo trazendo luz elétrica atraindo a cobiça dos habitantes de lá e de sua família inclusive de sua irmã Perpétua. A obra cinematográfica, seguindo o roteiro da obra literária que a inspirou, propõe a discussão sobre como uma mulher livre das amarras sociais pode, de alguma forma, alterar o cotidiano rural de uma área dominada pelo machismo e patriarcalismo, dando voz e vez a presença feminina. A história de *Tieta do Agreste* é marcada pelas relações patriarcais e desigualdades de gênero. Por esse motivo, esse trabalho busca discutir como o empoderamento feminino foi representado no filme *Tieta do Agreste*, de acordo com o modelo característico do Cinema de Retomada, examinando a escrita fílmica em 1990 de uma obra literária da década de 1970, afim de compreender a difusão dessa narrativa por meio do cinema e o impacto na sociedade brasileira dos anos noventa, ao abordar temas considerados tabus, como o incesto e a prostituição.

Palavras-chave: Tieta do Agreste. Empoderamento feminino. Cinema de Retomada. Liberdade Sexual.

ABSTRACT

The film *Tieta do Agreste*, from 1996, produced by Cacá Diegues with a script by João Ubaldo Ribeiro and Antônio Calmon, is based on the literary work of the same name by Jorge Amado (1977). The cinematographic narrative tells the story of an 18-year-old girl who lives her sexual adventures “without the slightest shame” in a city in the interior of Bahia in the 1970s, called Santana do Agreste. Antonieta, better known as Tieta, arouses the interest of men in the region and has sexual relations with several of them. For this behavior considered libertine, Tieta ends up being expelled from her hometown, having to prostitute herself in the cities surrounding Bahia until arriving in São Paulo, where she becomes a “luxury pimp” and earns a fortune. After 25 years, he returns to his place of origin and realizes that nothing has changed, thus promoting the modernization of the village, bringing electric light, attracting the greed of the inhabitants there and his family, including his sister Perpétua. The cinematographic work, following the script of the literary work that inspired it, proposes a discussion about how a woman free from social constraints can, in some way, change the rural daily life of an area dominated by machismo and patriarchy, giving voice and presence. feminine. The history of *Tieta do Agreste* is marked by patriarchal relations and gender inequalities. For this reason, this work seeks to discuss how female empowerment was represented in the film *Tieta do Agreste*, according to the characteristic model of Cinema de Retomada, examining the filmic writing in 1990 of a literary work from the 1970s, in order to understand the diffusion of this narrative through cinema and the impact on Brazilian society in the nineties, by addressing topics considered taboo, such as incest and prostitution.

Keywords: *Tieta do Agreste*. Female empowerment. Cinema of Resumption. Sexual Freedom.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa do Livro Tieta do Agreste (1977).....	19
Figura 2: Escritor Jorge Amado.....	21
Figura 3: Cineasta Cacá Diegues.....	21
Figura 4: Praia de Mangue Seco: cenário musical para o filme Tieta do Agreste (1996).....	28
Figura 5: Tieta tomando café com os coronéis de Santana do agreste.....	33
Figura 6: Capa do Filme Tieta do Agreste em DVD.....	37
Figura 7: Tieta promovendo a modernização de Santana do Agreste.....	42
Figura 8: Tieta envolve-se com o seu sobrinho Ricardo.....	47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1.O CINEMA DE RETOMADA NO BRASIL NA DÉCADA DE 1990	13
1.1 <i>História e Cinema</i>	13
1.2 - A Volta das Produções Fílmicas: o contexto do Cinema de Retomada.....	17
2. A ESCRITA CINEMATOGRAFICA DO FILME TIETA DO AGRESTE	20
2.1 <i>-Características da escrita fílmica da obra cinematográfica Tieta do Agreste</i>	20
2.2 <i>Movimentação e Características Sonoras do Filme</i>	27
2.3 Recepção da mídia em torno do Filme <i>Tieta do Agreste</i> , de 1996	29
3- O EMPONDERAMENTO FEMININO NO FILME TIETA DO AGRESTE	33
3.1 A figura de Tieta	33
3.2 - A Modernização promovida por Tieta.....	40
3.3 - As Relações Patriarcais presentes no Filme Tieta do Agreste.....	42
3.4 - Ainda o Enredo de Tieta: a revelação do segredo.....	46
3.5 - Combate ao conservadorismo	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	53

INTRODUÇÃO

O filme *Tieta do Agreste*, de 114 minutos, foi produzido em 1996 pela empresa Embrafilmes em parceria com a Globo Filmes, contando com a direção de Cacá Diegues e o roteiro de João Ubaldo Ribeiro e Antônio Calmon. Seu elenco principal é formado pelas atrizes Sônia Braga, interpretando a protagonista, e Marília Pêra, no papel da antagonista amargurada Perpétua. O filme foi produzido no contexto do Cinema de Retomada¹, que foi o período do retorno das produções cinematográficas brasileiras após a crise do Governo Collor que suspendeu os investimentos nas produções fílmicas brasileiras.

A obra cinematográfica, seguindo o roteiro da obra literária que a inspirou, propõe a discussão sobre como uma mulher livre das amarras sociais pode, de alguma forma, alterar o cotidiano rural de uma área dominada pelo machismo e patriarcalismo, dando voz e vez a presença feminina. A história de *Tieta do Agreste* é marcada pelas relações patriarcais e desigualdades de gênero. Por esse motivo, esse trabalho busca discutir como o empoderamento feminino foi representado no filme *Tieta do Agreste*, de acordo com o modelo característico do Cinema de Retomada, examinando a releitura da escrita fílmica na década de 1990 de uma obra literária escrita duas décadas antes (1977), a fim de compreender a difusão dessa narrativa por meio do cinema e o impacto na sociedade brasileira dos anos noventa, ao abordar temas considerados tabus ainda para aquela época, como o incesto e a prostituição.

Os objetivos específicos desse trabalho são a investigação das relações patriarcais presentes no filme, no contexto da realidade fictícia de Santana do Agreste; analisar as características da escrita fílmica da obra, tendo como suporte teórico a relação entre história e cinema; abordar aspectos técnicos do filme como a sonorização e trilha sonora a fim de compreender a importância dessas linguagens nas mensagens do filme, com destaque para o empoderamento feminino.

A metodologia utilizada para construção do trabalho foi a análise do próprio filme como fonte principal, fazendo a comparação com a leitura do livro

¹ O Cinema de Retomada foi um período marcado pelo retorno das produções cinematográficas brasileiras entre os anos de 1995 até 2002.

Tieta do Agreste, de Jorge Amado (1977), além da produção historiográfica para o embasamento da relação entre história e cinema, com destaque para o artigo *Variáveis do filme histórico ficcional e o debate sobre a escrita fílmica histórica*, de Marcos Napolitano (2022), e a obra *Cinema e História*, de Marc Ferro (1992). Para estudar sobre o comportamento feminino foi utilizada a obra *O Segundo Sexo*, de Simone Beauvoir (2009), que trata sobre a construção cultural do ser mulher na sociedade. E para refletir sobre o tipo de sociedade representada na cidade fictícia de Santana do Agreste foi utilizado o conceito de solidariedade orgânica e mecânica, de Émile Durkheim (2000).

A elaboração dessa pesquisa vai muito além de um estudo sobre as características sociais e as relações de gênero presentes no filme, mas pretende refletir sobre o empoderamento feminino, da importância das mulheres serem protagonistas de sua própria história. A viabilidade deste estudo está no grande número de obras produzidas sobre o livro *Tieta do Agreste*, que por sua vez deu origem a uma novela exibida na Rede Globo e no filme, sendo muitas as contribuições das ciências sociais, da crítica literária e dos estudos sobre audiovisual, sendo necessárias mais análises também no campo da História.

A obra cinematográfica *Tieta do Agreste* foi inspirada na obra literária homônima produzida pelo escritor baiano Jorge Amado, em 1977. A inspiração do escritor surgiu quando leu uma notícia em um pequeno jornal sobre a expulsão de uma menina de casa porque que não era mais virgem, daí ocorreu a escrita da obra ficcional que, na década seguinte, foi adaptada para uma novela e depois virou filme.

A obra *Tieta do Agreste* aborda inúmeros temas sobre a condição feminina marcada pelos condicionamentos de uma sociedade patriarcal, a exemplo do controle do corpo, virgindade, prostituição, mas também resistência, liberdade sexual. Mostra o poder feminino, a força de uma mulher diante de uma realidade totalmente machista. O filme, que foi mais fiel ao romance, mostra que a protagonista, apesar de ser humilhada pelo seu genitor, teve uma ascensão social e econômica e voltou poderosa para o seu local de origem.

A obra cinematográfica também faz uma dinâmica com a hipocrisia da sociedade interiorana nordestina, revelando como as relações sociais de um local pequeno determinam o destino de uma mulher, e como a tentativa de

submissão, castidade e inferioridade é enfrentada pela personalidade forte de Tieta, que quer ser totalmente livre.

A década de 1990, no Brasil, ficou marcada por várias conquistas femininas, pela maior ascensão das mulheres no mercado de trabalho, e também pela volta das produções de filmes nacionais. O Cinema de Retomada é o expoente desse projeto nacional, marcando o encontro com uma das vertentes fílmicas mais importantes do país entre a metade da década de 90 e começo dos anos 2000.

Este estudo monográfico está estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo intitulado *O Cinema de Retomada no Brasil na década de 1990* aborda a relação entre cinema e história, e a volta das produções fílmicas brasileiras na década de 1990, em um contexto marcado pelo restabelecimento da indústria cinematográfica nacional, processo denominado de Cinema de Retomada.

O segundo capítulo intitulado *A escrita cinematográfica do filme Tieta do Agreste* analisa a escrita fílmica, abordando as características da obra cinematográfica objeto do estudo, destacando aspectos como a sonorização, a movimentação nas cenas da obra cinematográfica, ao mesmo tempo em que apresenta a recepção da obra cinematográfica na sociedade brasileira na década de 1990, a sua recepção crítica diante da mídia.

O terceiro capítulo intitulado *O empoderamento feminino no filme Tieta do Agreste* analisa imagem da personagem Tieta, a sua construção fílmica (e literária) para desconstruir o estereótipo da mulher interiorana nordestina que vive submissa ao marido, evidenciando a sua força diante do machismo vigente. Por fim, ainda são discutidas questões como a modernização da cidade promovida por Tieta, as relações patriarcais existentes e o combate ao conservadorismo.

1. O CINEMA DE RETOMADA NO BRASIL NA DÉCADA DE 1990

1.1 *História e Cinema*

A busca da construção de uma realidade histórica em torno dos filmes está presente em várias análises sobre o cinema. Segundo Marc Ferro (1992, p.86):

O filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável de mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos.

Ainda segundo esse autor, as fontes cinematográficas trazem informações complementares e um material que refaz a ideia que se tem de uma época ou acontecimento. Para Ferro (1992, p. 86), “Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História”.

Isso significa que a História e o Cinema estão intimamente ligados, que as duas vertentes se complementam. A descrição fílmica busca recorrentemente um viés histórico, sendo uma espécie de arma combatente como afirma Leutrat (1995, p.24):

É notório que o sentido que um autor (diretor, roteirista...) quis dar a sua obra não é forçosamente nela encontrável, que há um modo de funcionamento independente das obras que requer que nos esforcemos em compreender. (...) Não se trata de fazer a obra confessar um sentido “inconsciente” que ela esconderia, não se trata de absorver o social ou o histórico pela cinematográfico, ou vice-versa, nem se trata tampouco de postular que o sentido seria importado de um “exterior” num recipiente, que deveria ser extraído como um “corpo estrangeiro”. Trata-se de examinar simplesmente como o sentido é produzido – mas este “simplesmente” exige atenção, saber, precaução (...) É preciso paciência, tempo e muita prudência. Parta-se da hipótese de que, se a questão do cinema na história e na sociedade pertence de direito à história econômica ou institucional, aquela da História e da sociedade nos filmes não é dissociável da história do cinema entendida como história das formas cinematográficas.

O filme possui um movimento que lhe é próprio, e cabe ao estudioso identificar o seu fluxo e refluxo. É importante, portanto, para que possamos

apreender o sentido produzido pela obra, refazer o caminho trilhado pela narrativa e reconhecer a área a ser percorrida, a fim de compreender as suas especificidades, de acordo com Leutrat (1995, p.45).

Delimitar um terreno, medi-lo, esquadrinhá-lo muito precisamente (trata-se de um fragmento de obra ou de uma obra inteira). Uma vez recortado e batizado o terreno, devemos nele, e em conformidade com a sua natureza, efetuar seus próprios movimentos de pensamento. Para este périplo é imperativo dispor de várias cartas, ou seja, de instrumentos trazidos de disciplinas diversas, para que se possa superpô-las, saltar de uma a outra, estabelecer as passagens, as trocas e as transposições (...). A descoberta de tais signos depende das questões postas às obras, cada obra necessitando de questões particulares. Como diz Gérard Granel, “não há migalhas numa obra, nem ‘triagem’ possível entre o que seria importante, revelador ou insignificante”. (...) Afinal de contas, tudo pode ser levado em conta, dado que é disto que o sentido advém.

Na revista *Revisitar a Teoria do Cinema* (2017), Manuela Penafria reflete sobre Cinema e História, mostrando como os cineastas integram teoria e prática.

Bill Nichols na introdução ao livro *Critica Cinema* (Myer, 2012) fala que o momento ideal, do ponto de vista pedagógico, para integrar teoria e prática é na pré-produção, ou seja, no momento da definição do filme, sua estrutura, tom e efeitos. Do nosso ponto de vista, o pensamento dos cineastas, a sua concepção de cinema, é uma constante integração de teoria e prática – conceitos que impelem uma determinada práxis; práxis da qual resultam conceitos. Nesse sentido, a nossa proposta, do ponto de vista pedagógico, é uma discussão continuada sobre o pensamento dos cineastas (Myer, 2012, p.22 apud Penafria, 2017).

É necessário observar que a pré-produção é essencial para produzir um bom filme. Em *Tieta do Agreste* a história se passa em uma região do interior nordestino da década de 60, já a segunda parte é na década de 90, então, figurino, meios de comunicação, tudo vai se modificando no decorrer do tempo que o filme vai progredindo, toda estrutura fílmica é fundamentada a partir disso.

Na obra literária e no filme *Tieta do Agreste* há uma preocupação com a questão da passagem do tempo, quando por exemplo é relatada as transformações da personagem. Tieta volta 25 anos depois como uma mulher, linda, livre, rica e decidida, uma senhora de negócios.

Cabe, por fim, lembrar que essa noção de complementaridade de que falava Ferro (1992) está associada à interrogação sobre a autenticidade do documento. Em relação a um filme passado na TV francesa sobre os campos de concentração na União Soviética, o historiador Marc Ferro observa o poder que o documento fílmico possui de abrir brechas no sistema de informação tradicional (no caso, Partido Comunista Francês e dirigentes soviéticos). Se existe, portanto, uma contra história possível por meio do cinema, em Ferro ela parece se manifestar com o filme.

O filme *Tieta do Agreste*, de 1996, foi uma adaptação do livro *Tieta do Agreste*, de 1977. A obra cinematográfica é mais fiel ao livro mostrando Tieta como uma mulher menos caricatural e mais dramática que na novela, revelando os seus anseios diante daquela sociedade machista.

De acordo com o pensamento de Bazin (2001, p.19), o cinema se apropriou de personagens e aventuras que, embora oriundos da literatura, extrapolaram o universo literário, fazendo parte de uma memória ficcional mais ampla, de uma espécie de mitologia que se tornou independente do texto original, isso significa que a linguagem cinematográfica tem a sua personalidade.

O estudo da relação entre narrativas literárias e cinematográficas, portanto, não se restringe ao campo do que se convencionou chamar de “adaptação”, não se limita à análise dos procedimentos formais utilizados para recriar, através de uma arte mista como o cinema, uma intriga inicialmente tecida apenas com palavras, embora a quantidade de filmes baseados em obras literárias seja praticamente incontável. O fenômeno de leitura/reescritura de textos literários pelo cinema tem permitido várias abordagens, que, por diferentes vias, contribuíram não só para que se pensassem os pontos de contato entre as duas artes, mas também suas particularidades (Costa, 2007, p.9).

Estudar Cinema e Literatura adentra no mundo da interdisciplinaridade, pois um está ligado ao outro. Jorge Amado tinha o prazer de levar os seus personagens para as telas de cinema, *Dona Flor e os seus Dois Maridos*, *Gabriela*, *Tieta*, foram obras transformadas em filmes, ressaltando as particularidades dos personagens em questão.

Tieta será personagem trabalhado para outros fins, sua magnitude, sua vida sua fúria, sua loucura e ao mesmo tempo rebeldia irá de encontro com todos os espíritos livres que encontram-se escondidos nas entranhas do povo brasileiro (Amado, 1977, p. 43).

Procedimentos do mercado editorial, estratégias publicitárias e critérios de avaliação utilizados pela crítica jornalística apontam, então, para uma série de mudanças que afetam a posição da literatura na hierarquia cultural, gerando a necessidade de repensar parâmetros teórico-críticos no campo dos estudos literários.

Ressalte-se que a tecnologia digital, ao multiplicar a oferta textual, também contribui para a quebra de hierarquias. Além disso, como os critérios de valoração, na cultura impressa, passavam pela materialidade, isto é, pela atribuição de maior ou menor valor aos suportes (livros, jornais, revistas, cartas etc.), a continuidade, na tela do computador, de diversos tipos de textos não deixa de afetar a hierarquização dos discursos. Não é à-toa que, paralelamente às pesquisas que priorizam os fluxos, as passagens de um meio a outro, decorrentes dos processos de “desmaterialização” dos textos, tem se ampliado o campo dos estudos voltados para os suportes, isto é, estudos que dirigem a atenção para a encarnação material dos bens simbólicos e sua relação com a leitura e a construção dos significados, bem como com o estabelecimento de padrões de valor (Stam, 2003, p.35).

Nesse cenário, o lugar tradicionalmente ocupado pela literatura na cultura ocidental moderna vem sendo alterado não só pela relativização de seus pilares universais ou pelos imperativos da razão mercantilista, que tende a reduzir todos os campos da atividade humana ao valor econômico, mas também pela interação da velha tecnologia da escrita com as mais recentes tecnologias disponíveis, a exemplo da internet (Arriaga, 2007, p.48).

O grande número de textos que circulam pela rede, em sites que disponibilizam obras canônicas ou em endereços mais voltados para a divulgação de escritores iniciantes, demonstra que a literatura continua a desempenhar um papel na cultura contemporânea, ainda que classificações e paradigmas de valor consagrados possam se tornar obsoletos diante, por exemplo, da convergência entre o mercado de livros e o de produtos audiovisuais ou da expansão de uma estética multimídia, em que textos, imagens e sons se combinam, entrelaçando-se as linhas divisórias de diferentes territórios artísticos (Arriaga, 2007, p.49).

1.2 - A Volta das Produções Fílmicas: o contexto do Cinema de Retomada

O Cinema de Retomada corresponde ao período de retorno das produções cinematográficas brasileiras que haviam dado uma pausa após a crise existente no Governo de Fernando Collor. Os gastos com o cinema nacional foram cortados evitando que se produzissem filmes nesse período, porém, em 1995, com a chegada de Fernando Henrique Cardoso ao poder federal, como presidente da República, as produções cinematográficas foram retomadas.

Um das grandes características do Cinema de Retomada é o filme histórico, que delimita-se na mediação de dois elementos essenciais no estudo sobre o passado, que é a memória social² e a historiografia³ (canônica e revisionista), que é a base do “gênero narrativo transversal”.

Outra premissa é que o filme histórico é um “gênero narrativo transversal”, posto que sua narrativa pode ser construída a partir de gêneros cinematográficos convencionais, como o drama, a comédia, a aventura ou mesmo para além dos limites narrativos e convencionais do gênero, como nos casos dos filmes ditos “autorais” (Napolitano, 2022, p.13-14).

Utilizando como base o filme histórico, as produções cinematográficas passaram produzir filmes que discutem a realidade brasileira da década de 1990 como: a ascensão da mulher como ser livre e independente, as inovações tecnológicas desse período, o uso de drogas ilícitas e o resgate dos fatos históricos brasileiros, a exemplo da Ditadura Militar e da Chegada da Família Real ao Brasil.

Em 1995, a empresa Embrafilmes, em conjunto com as principais corporações, decidiu que os filmes deveriam retornar ao mercado brasileiro, no entanto, representar o Brasil contemporâneo não seria fácil, pois a pluralidade cultural era imensa, então, com ajuda da equipe artística brasileira foram pensados filmes que abordassem de uma maneira transversal a realidade

² Memória Social engloba os pensamentos, ideologias e fundamentação de uma determinada comunidade ou povo, tem a ver com o sentimento de pertencimento a um determinado local (Hill, Collins, 2022, p.45.)

³ Historiografia Canônica está muito ligada as regras eclesíásticas, aos dogmas presentes na Igreja Católica, já a História Revisionista tem a ver com a reinterpretação dos fatos históricos, utilizando da imparcialidade para descrição de tais fatos (Hill, Collins, 2022, p.44).

nacional. Nesse sentido, a atriz Carla Camurati pensou em um filme que tratasse sobre a transferência da família real portuguesa para a colônia brasileira, em tons de comédia, esse foi o primeiro passo para definir a vertente fílmica que misturaria história e humor.

De acordo com Marcos Napolitano (2022, p. 3), a relação entre cinema e história oscila em duas grandes dimensões:

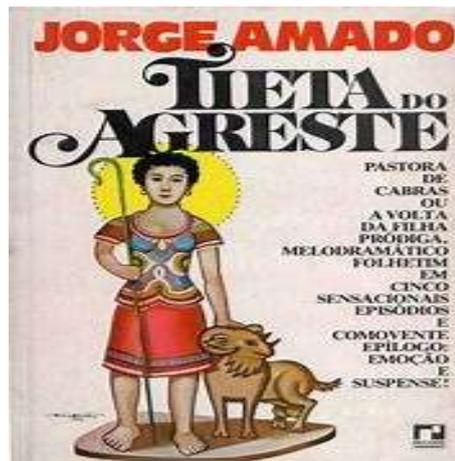
A primeira dimensão é a representação do passado marcado pela questão do presente, entender o passado não basta conhecer aquilo que já se passou e sim aprofundar-se na realidade contemporânea, a segunda dimensão é a escrita fílmica histórica que estrutura-se em torno da linguagem fílmica histórica e suas regras de expressão na própria linguagem cinematográfica.

A proposta do Cinema de Retomada era exatamente isso, unir os fatos históricos a uma linguagem bastante acessível para o público em geral. Apesar do filme *Carlota Joaquina* (1995) ser um sucesso de crítica, a sua abordagem foi criticada pelos historiadores da época, afirmando que as atuações de Marcos Nanini e Marieta Severo foram superficiais, não atingindo uma releitura histórica aceitável. Os dois atores interpretaram os personagens principais da trama e após o longa metragem ficaram marcados nacionalmente por trabalharem novamente no seriado *A Grande Família* (2001).

Já no filme *Tieta do Agreste*, dirigido por Cacá Diegues, a proposta foi outra, ao invés de adicionar o tom de comédia na trama preferiu partir para o melodrama. A produção cinematográfica foi mais fiel ao romance (1977), e diferiu-se bastante da novela (1989-1990). Para a protagonista foi cotada a atriz Sônia Braga, e para a antagonista a atriz Marília Pera. Em entrevista ao *Jornal Hoje*, de 1996, Cacá Diegues diz que:

O filme não tem muito a ver com a novela, o melodrama presente nele é aquele que está no livro de 1977, *Tieta* feita por Betty Faria partia para um lado cômico e a Perpétua de Joana Fomm era muito circense, muito ligada aos trejeitos, modos de falar, as duas personagens apresentam conflitos mais internos e o enredo da história é um pouco mais dramático e forte, uma menina de 18 anos que é expulsa de casa, que sofre nas mãos do machismo, que vive em situação de rua não tem um olhar açucarado sobre a vida.

Figura 1 – Capa do Livro Tieta do Agreste (1977)



Fonte: Levi Leiloeiro. Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br>
Acesso em: 04/03/2024.

Porém, a representação dos anseios femininos foi abordada no filme, a força de uma mulher nordestina que bate de frente com uma sociedade amplamente patriarcal foi o meio do Cinema de Retomada esclarecer sobre o lugar da mulher na sociedade, uma questão forte na década de 1990.

No Cinema de Retomada é também marcante o amplo leque de filmes que são adaptações de obras literárias. A relação forte entre cinema e literatura surge em diversos períodos da nossa cinematografia, mas possui na retomada um momento privilegiado. Peças, contos e romances são, ao lado da história, a principal matéria prima para produzir cinema no Brasil da década de 1990 e seguintes.

Existe ainda no Cinema de Retomada uma crítica ao chamado “docudrama” em três vieses: a primeira crítica supõe uma historicidade objetiva e translúcida daquilo que aconteceu, a qual o filme deve adequar-se sob pena de traí-la (realismo). A segunda aceita como necessária a interpretação e a dramaturgia, mas traz embutida a possibilidade de uma versão única, certa. A terceira defende a liberdade dramaturgicada da versão narrativa numa espécie de similaridade com o universo da ficção pura (Richard, 2002, p.24).

Portanto, a construção dos filmes do período do Cinema da Retomada criticou a representação única da mulher nesse cenário, por esse motivo buscou-se a pluralidade da representação das mazelas brasileiras e do novo modelo de comportamento feminino da década de 1990.

2. A ESCRITA CINEMATOGRAFICA DO FILME TIETA DO AGRESTE

2.1 -Características da escrita fílmica da obra cinematográfica *Tieta do Agreste*.

Este capítulo trata do processo de pós-produção para o cinema da obra *Tieta do Agreste*, visando fornecer informações sobre suas etapas e como cada uma delas contribuiu para o filme. O filme *Tieta do Agreste* foi produzido com base na obra homônima do escritor baiano Jorge Amado (1912-2001), direção de Cacá Diegues, com roteiro de Antônio Calmon e Ubaldo Ribeiro, com duração de 140 minutos, lançado pela Globo Filmes no ano de 1996.

O escritor Jorge Amado nasceu na cidade de Itabuna, Bahia, ficou conhecido por representar a mulher nordestina em suas diversas faces. Partindo do princípio que a realidade do seu povo era a sua realidade, criou diversos personagens que entraram no imaginário popular como *Tereza Batista Cansada de Guerra*, *Dona Flor e seus Dois Maridos*, *Gabriela Cravo e Canela* e a grande *Tieta do Agreste*, que foi uma de suas obras mais aclamadas e conhecidas.

Jorge Amado foi aprovado no curso de Direito, mas preferiu seguir carreira na Literatura, suas obras também cultuam a cultura do candomblé tão presente na cultura baiana, como o livro *Tenda dos Milagres*. Sua linguagem literária tem forte presença do regionalismo e da linguagem popular, suas histórias são cercadas de festas populares e suas narrativas centram-se em personagens das camadas populares.

Figura 2: Escritor Jorge Amado



Fonte: Guia do Estudante. Disponível em : <<https://www.guiadoestudante.gov.br>> Acesso em: 04/06/2024.

Quanto ao diretor do filme, Cacá Diegues, nasceu em Maceió, sendo um dos grandes expoentes do Cinema de Retomada no Brasil. Estudou na Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC), foi responsável por adaptar obras literárias para grandes produções cinematográficas, a exemplo de *Xica da Silva* (1976) e *Tieta do Agreste* (1996).

Na década de 1970, em plena ditadura civil-militar, Cacá Diegues retornou ao Brasil e inaugurou um período de grande popularidade do cinema brasileiro, com os filmes *Quando o Carnaval Chegar* (1972) e *Xica da Silva*, (1976), que recebeu o Prêmio Molière de Melhor Filme e Melhor Direção.

Em 1996 foi o responsável por adaptar o livro *Tieta do Agreste* (1996) para os cinemas, inspirando-se nas histórias de mulheres fortes e independentes que buscam determinar a sua própria vida de acordo com as suas vontades.

Figura 3: Cineasta Cacá Diegues



Fonte: Guia do Estudante. Disponível em : <<https://www.guiadoestudante.gov.br>> Acesso em: 04/06/2024.

A obra cinematográfica busca retratar a condição da mulher nordestina que vivia enclausurada em uma realidade machista interiorana, com tal finalidade o melodrama dominou o enredo do começo ao fim, revelando Tieta como uma mulher livre e tendo características de anti-heroína, a obra teve livre inspiração no livro de Jorge Amado *Tieta do Agreste* produzido em 1977.

A narrativa do filme *Tieta do Agreste* é marcada por sequência de fatos e acontecimentos. Na representação cinematográfica, o historiador francês Marc Ferro, da terceira geração dos Annales, afirma em seu estudo sobre História e Cinema que “Os três pontos norteadores dos filmes são: a imagem como agente da história, a imagem como testemunho do presente e a imagem como modalidade do passado” (Ferro, 1992, p.86).

No filme *Tieta do Agreste*, no quesito imagem como agente da história pode-se observar que no filme existe pequenos *flashs* que marcam reencontros, despedidas e até reflexões sobre algum acontecimento existente naquela realidade; já na imagem como testemunho, como presente, a personagem Tieta, ao retornar para Santana do Agreste, lembra do dia de sua partida, a tristeza de sua ida para o seu destino; e a imagem como modalidade do passado é usada quando a mesma retorna as dunas de Mangue Seco lembrando as suas aventuras sexuais amorosas.

De acordo com Marc Ferro (1992), a linguagem do cinema é ininteligível, e como os sonhos ela é incerta. Ainda em seus estudos sobre Cinema e História, o autor afirma o seguinte:

Seria o filme um documento indesejável para o historiador? Muito em breve centenário, porém ignorado, ele não é considerado nem sequer entre as fontes mais desprezíveis. O filme não faz parte do universo mental do historiador. Na verdade, o cinema ainda não era nascido quando a História se constituiu, aperfeiçoou seus métodos, parou de narrar para explicar. A “linguagem” do cinema revela-se ininteligível e, como a dos sonhos, é de interpretação incerta. Mas essa explicação não é satisfatória para quem conhece o infatigável ardor dos historiadores, obcecados por descobrir novos domínios, capazes de fazer falar até tronco de árvore, velhos esqueletos e aptos para considerar como essencial aquilo que até então julgavam desinteressante (Ferro, 1992, p. 79).

O enredo da história do filme *Tieta do Agreste* se passa em dois momentos, no primeiro é ambientado na década de 1970, com uma Tieta jovem representada pela atriz Patrícia França, já no segundo momento ela volta já rica, o cenário é o mesmo, só que na primeira fase a cidade era esquecida do restante do país. Santana do Agreste era uma região bucólica, ou seja, apresentava cenários paradisíacos, especialmente na região de Mangue Seco, já na segunda fase ocorre a modernização promovida pela protagonista.

Entender a narrativa de *Tieta* é analisar as suas fontes históricas presentes no livro, uma cidade pequena dominada por tradições conservadoras e por um pensamento patriarcal. Retratar isso de modo direto é compreender que a obra cinematográfica tem o poder da interseccionalidade.⁴

A representação das minorias é algo bastante utilizado por Jorge Amado, a questão da mulher nordestina como um ser que presa por sua liberdade é utilizado como narrativa para a construção de personagens fortes e ao mesmo tempo batalhadores.

Pessoas comuns fazem o uso da interseccionalidade quando percebem que precisam de estruturas melhores para lidar com os problemas sociais, nas décadas de 1960 e 1970 as ativistas negras estadunidenses enfrentaram o quebra-cabeça que fazia as suas necessidades relativas a trabalho, educação, emprego e acesso à saúde (Collins, 2019, p. 14).

As mazelas sociais existentes no seio da sociedade baiana do século XX impulsionam Jorge Amado a escrever histórias que retratem a questão da mulher como um ser único, livre. *Tieta* é o retrato da liberdade exacerbada, da luta contra a opressão masculina (Amado, 1977, p. 143).

Na década de 1960, as primeiras críticas feministas ao cinema se direcionaram às imagens sexistas da representação das mulheres em filmes hollywoodianos. Sobre a mencionada década, Smelik afirma que:

Mulheres eram representadas como o sexo passivo, objetificadas ou fixadas em estereótipos que oscilavam entre a imagem de mãe (“Maria”) e a puta (“Eva”). Essas imagens repetidas das mulheres foram consideradas como distorções objetificadoras da realidade, com impacto negativo sobre as espectadoras mulheres. As feministas clamaram por imagens positivas das mulheres (Smelik, 1999, p. 353).

⁴ A Interseccionalidade é um termo que passou a ser amplamente adotado por acadêmicas e acadêmicos no século XIX, o termo corresponde ao estudo da sobreposição das minorias em resposta aos sistemas de dominação impostos pelos polos discriminatórios (Collins, 2019, p.24).

A década de 1960 foi marcada por mudanças na representação feminina no cinema, a questão feminista passou a bater de frente com os estereótipos sexualizados ofertados à figura feminina. No caso de *Tieta*, que foi um filme produzido na década de 1990, a sexualização feminina já era um tema combatido, mas não extinto dos cinemas.

O foco do melodrama não estava somente na caminhada da protagonista até a sua ascensão. O drama da mulher nordestina, o casamento, os pudores e os desejos fazem parte daquele universo mágico que a história se desenrolava.

Na construção de gêneros fílmicos que apresentam protagonistas femininas e históricas, a imagem é um elemento crucial na realização dos filmes. Os movimentos femininos são bastante explorados no Cinema de Retomada, os olhares, sons, os pensamentos que antes eram ignorados passaram a fazer parte da escrita fílmica a partir desse momento. O pensamento passou a ser a base para a execução dos fatos, o pensamento torna-se importante no decorrer do filme, assim como os sentimentos de alegria e tristeza que são demarcados por uma sonoplastia muito interessante (Napolitano, 2022, p.24). Significa que a sonorização é um sinal de alerta para cada passado dado pelos personagens. No momento em que *Tieta* é expulsa da cidade, o fundo da tela fica em preto e branco, é visto muito choro e comoção por parte da protagonista que parte sozinha em uma estrada escura.

Ao propor a elaboração e o roteiro do filme, Cacá Diegues acreditou que deveria inteirar-se sobre as fontes históricas disponíveis. Sobre essa questão da fidelidade do roteiro do filme ao contexto histórico abordado, Marcos Napolitano diz que:

Nunca é demais reiterar que o historiador não deve ficar preso à avaliação do grau de fidelidade histórico-historiográfica do filme na representação ou encenação do passado. Esse olhar, embora há muito superado pelos especialistas no campo de pesquisas das relações entre história e audiovisual, ainda é persistente na cultura histórica mais geral. O fetiche do naturalismo e da fidelidade pode esconder as armadilhas na relação entre filme e história. O anacronismo, a fantasia contrafactual, a invenção em nome das licenças poéticas, obviamente, devem ser apontadas pelo historiador, mas não como “falhas” de um determinado filme histórico, mas como elementos constitutivos do jogo de representações, convenções de gênero e intervenção no conhecimento historiográfico que o filme propõe (Napolitano, 2022, p.16).

Por isso, durante a produção do filme, Cacá Diegues não tinha o desejo de reproduzir fielmente a história do livro, mas, queria se basear nele, ao passo de carregar as cenas com uma dramatização bem mais forte que a novela que adotou uma linguagem circense. As falas dos personagens eram bem regionais e o contexto histórico adotado foi o da década de 1990, período em que as tecnologias estavam mais avançadas, com o início da internet e o celular já estava tornando-se um meio de comunicação utilizado no cotidiano dos brasileiros.

Até a trilha sonora foi encomendada, a música tema de *Tieta* faz referência as novidades trazidas por ela. “Luz de Tieta”, cantada por Caetano Veloso e Gal Costa, faz uma alusão ao progresso com a chegada da eletricidade em Santana do Agreste. De acordo com o pensamento de Nei Carrasco (2010), uma grande trilha sonora é o segredo do sucesso para um grande filme, só que trilha sonora é toda sonoridade presente no filme. Como a cidade cinematográfica ficava localizada no litoral baiano, próximo a região de Mangue Seco (BA), o canto dos passarinhos, as árvores e até mesmo as dunas são palcos do enredo cinematográfico fazendo parte da trilha sonora.

Portanto, a escrita fílmica do filme *Tieta do Agreste* vai muito além de contar, de recontar a história da personagem, mas sim de mostrar que a linguagem cinematográfica também é uma arte muito poderosa que agrega a sociologia, história, religião, política e antropologia em uma mesma produção, como fica explícito no pensamento de Marcos Napolitano:

Uma história pode ser abordada de diversos modos em uma narrativa cinematográfica, por essa razão, a escrita fílmica torna-se tão importante, como o passado é inatingível e a sua fidelidade também, cabe o diretor juntamente com os roteiristas consultar um historiador, antropólogo, sociólogo e literários, esses serão responsáveis por suas respectivas áreas e impediram que o filme torne-se incoerente. (Napolitano, 2007, p.27-29):

Isso significa que, para a produção, como o filme de *Tieta do Agreste* era amplamente regionalista e histórico, os produtores tomaram bastante cuidado para que o longa-metragem fosse mais fiel possível ao livro, não deixando é claro de colocar características singulares das obras cinematográficas na história.

Tabela 1: Ficha Técnica do Filme Tieta do Agreste

Informações	Informações
Título no Brasil	Tieta do Agreste
Título Original	Tieta do Agreste/Tieta of Agreste
Ano lançamento	1996
Gênero	Comédia/Drama/Romance
País de origem	Brasil
Duração	114 minutos
Direção	Carlos Diegues
Elenco principal	Personagens
Sônia Braga	Antonieta Esteves Cantarelli (Tieta)
Marília Pêra	Perpétua Esteves Batista
Chico Anysio	Zé Esteves
Cláudia Abreu	Leonora Cantarelli
Leon Góes	Ascânio Trindade
Heitor Martinez	Ricardo
Patrícia França	Tieta jovem
Zezé Motta	Carmosina
Trilha Sonora	Compositor/Cantor(a)
O motor da luz	Caetano Veloso/Cantada por Gal Costa
Miragem de carnaval	Caetano Veloso/Cantada Zezé Motta e Caetano Veloso
Venha cá	Caetano Veloso/Cantada por Caetano Veloso
Coração-pensamento	Caetano Veloso/Cantada por Caetano Veloso
Vento	Caetano Veloso/Cantada por Gal Costa
A luz de Tieta	Caetano Veloso/Cantada por Gal Costa e Caetano Veloso

Fonte: Adaptada de Interfilmes. Disponível em: <https://www.interfilmes.gov.br> Acesso em: 08/08/2024.

Tabela 2: Premiações do Filme Tieta do Agreste

Prêmio	Categoria	Nomeados	Resultado
Festival de Havana	Melhor Atriz Coadjuvante	Marília Pêra	Venceu
Associação Paulista de Críticos de Arte	Melhor Atriz Coadjuvante	Marília Pêra	Venceu
Festival Internacional de Cinema de San Sebastian	Melhor Ator Coadjuvante	Chico Anysio	Venceu
Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro	Melhor Atriz	Sônia Braga	Indicada
Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro	Melhor Atriz Coadjuvante	Marília Pêra	Venceu
Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro	Melhor Fotografia	Edgar Moura	Venceu
Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro	Melhor Figurino	Luciana Albuquerque	Venceu
Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro	Melhor Trilha Sonora	Caetano Veloso	Venceu

Fonte: Adaptada de Interfilmes. Disponível em: <https://www.interfilmes.gov.br> Acesso em: 08/08/2024.

2.2 Movimentação e Características Sonoras do Filme

O filme é composto por uma sonografia muito interessante, os sons da natureza e a linguagem são amplamente explorados no filme, portanto, é necessário entender a importância da sonografia no filme. “A discussão sobre a sonografia no cinema tem sido um campo escamoteado no Brasil, por isso é necessário enfatizar o tema e estudar sobre ele” (Carrasco, 2010, p.44).

No Brasil, a trilha sonora é uma área historicamente reduzida apenas ao som direto e trilha musical, trabalhar o som era um processo dispendioso e demorado, além disso, o fruto de antigas afinidades estéticas com o cinema europeu proporcionou uma cultura sonora naturalista e pontual (Carrasco,2010, p. 44).

Segundo Carrasco (2010, p. 46), o “processo de inserção de elementos na pós-produção era limitado às dublagens e sons ambientes muito específicos,

como carros, telefones e sons gerais de cidade e natureza”. Isso porque os orçamentos baixos dificultavam a melhoria da qualidade plástica dessa área de mixagem e gravação em estúdio, as quais dependiam de equipamentos caros. Ou seja, o papel do som no cinema brasileiro ficava em segundo plano. “Mesmo com o barateamento dos custos e acesso às tecnologias, poucos cineastas se aventuram a explorar este campo de forma ousada ainda hoje, pois há uma herança no modo de se relacionar com o som que os condiciona a pensar de forma profunda as possibilidades estéticas e simbólicas da trilha sonora” (Carrasco, 2010, p.24).

No caso do filme *Tieta do Agreste* a sonorização principal ficou por conta dos sons da natureza, cântico dos pássaros.

De acordo com o pensamento de Nei Carrasco (2010), as produções brasileiras apresentam uma sonorização bastante eficiente e que brinca com o lúdico do público. No caso do filme *Tieta do Agreste* a trilha sonora principal ficou por conta de Caetano Veloso e Gal Costa, com a canção “Luz de Tieta”, de 1996.

Figura 4: Praia de Mangue Seco: cenário musical para o filme Tieta do Agreste (1996)



Fonte: Guia do Turismo. Disponível em: <https://www.guiadoturismobrasil.com.br>.

Acesso em: 05/07/2024

Ney Carrasco discute essa confusão disseminada, não apenas no Brasil, que define trilha sonora como conjunto de canções e melodias que colorem o filme, séries, novelas, documentários (Carrasco, 2010, p.67). Ou seja,

comumente atribui-se à trilha sonora um sentido meramente musical. No entanto, o conceito técnico de trilha sonora abrange todo o espectro auditivo do filme. O termo vem do inglês *soundtrack* e inclui música, efeitos sonoros de toda qualidade e diálogos. Para se referir especificamente à música usa-se o termo trilha musical ou música original, esta composta exclusivamente para o filme (Carrasco, 2010). A praia de Mangue Seco também serviu de trilha sonora para o filme, o som do mar, dos coqueiros, tudo foi aproveitado para fomentar ainda mais ar paradisíaco do local.

De acordo com o pensamento de Carrasco (2010) é dissolvida a possibilidade de ambiguidade na interpretação do escopo sonoro em si, expressando a sua concepção sobre os desafios do Cinema Mudo para a construção de uma linguagem com os telespectadores.

Como se sabe, o início do cinema é mudo, Carrasco (2010) defende que, na verdade, o cinema mudo não era deficiente de som, pois desde sua gênese esteve acompanhado de trilhas musicais para auxiliar a narrativa, ritmo e textura das imagens.

No caso do filme de *Tieta do Agreste* a trilha sonora foi elaborada para mostrar a importância da natureza no desenrolar da trama, no momento em que Tieta perde a virgindade a sonorização é mais aberta, como se fosse os sons dos animais. Como foi feita a analogia de Tieta como uma cabra, seus momentos de alegria e tristeza eram sonorizados similares aos sons da natureza animalésca.

2.3 Recepção da mídia em torno do Filme *Tieta do Agreste*, de 1996

A obra *Tieta do Agreste* já havia sido adaptada para uma novela exibida pela Rede Globo, entre 14 de agosto de 1989 a 17 de março de 1990, sendo apresentada as 20 horas, de segunda a sábado, contendo 197 capítulos. A autoria da novela é de Aguinaldo Silva e a supervisão de Paulo Ubiratan e Luiz Fernando de Carvalho. A novela foi considerada um marco na teledramaturgia nacional, ficando em segundo lugar como uma das mais assistidas do Brasil, perdendo somente para *Roque Santeiro* (junho de 1985 a fevereiro de 1986).

O filme *Tieta do Agreste* teve um impacto interessante entre os especialistas, mas a obra cinematográfica não obteve tanto êxito quanto a

novela, isso porque o núcleo que as pessoas estavam acostumadas a ver era formado por Betty Faria no papel principal e Joana Fomm como a antagonista icônica Perpétua. O filme tinha um tom um pouco mais dramático que a novela, a protagonista utilizava uma linguagem um pouco diferente do folhetim tradicional, além das diferentes histórias que desenrolaram-se durante a trama que eram muito distintas da novela de 1989, porém, a aparência de Tieta como uma mulher viril continuou atraindo o olhar de diversos brasileiros, o empoderamento feminino ganhava cada vez mais espaço na mídia e a forma como a mulher era retratada no cinema também.

Isso faz refletir que a mulher da década de 1990 já era representada no cinema como forte, autônoma, sendo uma das características do Cinema Novo que considerava o contexto feminista da época. Toda essa noção de liberdade fez com que Cacá Diegues pudesse extrair e construir a imagem de uma Tieta feita por Sônia Braga, ele queria construir uma mulher forte de 40 anos e ao mesmo tempo sensual, que era dona de si e dos seus desejos. Segundo Diegues, não é fácil adaptar uma obra que já havia sido televisionada para as telas do cinema, até porque a narrativa em torno da imagem da Tieta do Agreste é muito forte e cada atriz tem o seu modo particular de fazer um personagem, sendo ela mulher empoderada ou não (Programa Roda Viva, 1996).

O cinema tem a função de polemizar temas combatidos socialmente, os tabus que são quebrados no cinema ou na televisão acabam tornando-se objeto de estudos posteriormente, o caso do incesto de Tieta e o seu sobrinho Ricardo gerou polêmica tão grande que a Igreja passou a ver com maus olhos a obra de Jorge Amado. No caso do filme, o seminarista encanta-se por sua tia e juntos tem uma relação amorosa, e muitos afirmavam que Tieta só fez isso para vingar-se de sua irmã Perpétua, que a expulsou da cidade junto com seu pai, porém, o autor mesmo caracteriza isso como ato de liberdade. “Tieta era libertina, não tinha pudores sexuais e nem tabus, era única que conseguia fazer um Ypsilone duplo” (Amado, 1977, p.89). O Ypsilone era uma prática sexual bastante difícil e que só ela dominava, isso demonstra que a mesma já tinha uma visão diferenciada das relações sexuais tradicionais do local.

No filme podemos observar que as mulheres eram representadas como sendo monogâmicas, de um homem só, e que as relações amorosas entre os casais eram sem graça e não tinham nada de picante. Para as mulheres dos

anos 90, a imagem de liberdade sexual de Tieta era uma forma de afirmação de que as mulheres deveriam exercer sua sexualidade e realizar seus desejos de um modo pleno e ausente de preconceitos machistas e religiosos.

Durante a década de 90, o cinema representava muito do debate do feminismo naquele período, as principais exigências da época era a igualdade salarial entre homens e mulheres, o acesso as universidades e instituições públicas, o combate a violência existente no casamento e a independência emocional e financeira da mulher. Por isso, segundo Diegues, representar a mulher em todas as suas esferas no cinema é um ato de empoderamento e ao mesmo tempo de uma luta árdua contra o machismo (Programa Roda Viva,1996). Nas palavras do diretor, a representação feminina ganhava voz e vez, a mulher não era mais um ser submisso e subjugado, era dona de suas vontades e seus desejos, por esse motivo investiu em uma Tieta ligada as inovações tecnológicas como celulares. A internet estava engatinhando naquele período, as pessoas estavam entrando em um mundo globalizado, essa globalização permitia que pessoas de diferentes locais pudessem desfrutar de costumes e cultura, e a internet serviria de ponte para isso.

O poder que Tieta tinha na cidade era tanto que se tornou uma figura de amplo respeito entre os coronéis do local, por proporcionar mudanças tão relevantes em um cenário tão distante da realidade globalizada de São Paulo. Na narrativa oficial, a história se passa nos anos 70, só que o Brasil dos anos 90 era outro, a sexualidade feminina já não era mais um tabu e os corpos como fonte de prazer tinham debates em rede nacional.

O filme é de 1996, a televisão já era rodeada de figuras eletrizantes como Carla Perez, do grupo baiano *ÉoTchan*, e as pessoas viam mulheres mostrando seus corpos praticamente nus em rede nacional. O impacto que o filme gerou na sociedade brasileira daquele período não foi o mesmo da novela, de 1989, até porque a realidade da ditadura estava um passo atrás, a censura já havia sido abolida, e Diegues, por meio da figura de Sônia Braga, conseguiu mostrar uma mulher madura e ao mesmo tempo sexy, mais uma vez contrariando o pensamento de que o amadurecimento faz com que a mulher fique sem apetite sexual. Além disso, o proxetismo da protagonista foi escondido durante toda a trama, sendo que a mesma afirmava que havia conseguido juntar dinheiro por conta da união com o seu marido Comendador Felipe, que sempre colocava um

prédio comercial em seu nome e, por isso, conseguiu uma ascensão social muito rápido. Tanto no filme quanto no livro os personagens mesclavam sentimentos que mexiam muito com a realidade do país no período.

Construir uma personagem feminina com um comportamento que não era ainda muito comum em seu tempo gera impactos tanto dentro quanto fora da obra literária ou fílmica. O Brasil é formado por uma população bastante adepta ao catolicismo e ao conservadorismo religioso, um filme assim para muitos é considerado imoral, no sentido em que toca em questões bastante sensíveis em uma realidade subdesenvolvida. O livre arbítrio ainda é visto como um crime para uma parcela de indivíduos que não conhecem o seu ser com amplitude, e *Tieta* é o retrato da luta entre conservadorismo e liberdade, modernidade e arcaísmo, amor e ódio, censura e liberdade de expressão, por esse motivo ainda é aclamada na contemporaneidade como símbolo de luta e empoderamento feminino, já que hoje mais do que nunca questões como sexualidade, etarismo e independência financeira feminina ainda fazem parte de pautas que necessitam de uma atenção muito mais prioritária que antes.

De acordo com o jornal *Folha de São Paulo*, de 29 de agosto de 1996, a bilheteria do filme foi em torno de 121 mil pessoas. Nesse momento, outro filme que estava em cartaz era “Independence Day”, um filme norte-americano que conta a história de uma invasão alienígena na terra, essa grande recepção deu-se pelo fato das pessoas associarem o filme a novela “*Tieta do Agreste*”, produzida pela Rede Globo em 1989. Só que a obra cinematográfica se diferenciava por conta do enredo, e a versão em DVD foi distribuída em 117 cópias em todo o Brasil. “*Tieta* está de acordo com as minhas expectativas. Nossas estimativas eram de que cerca de 150 mil pessoas iriam ver o filme na primeira semana”, disse o produtor Bruno Stroppiana.

3- O EMPONDERAMENTO FEMININO NO FILME *TIETA DO AGRESTE*

3.1 A figura de Tieta

A figura da protagonista do filme, Antonieta Carelli Esteves, mais conhecida como Tieta do Agreste, exala feminilidade, sensualidade e, principalmente, empoderamento. Criada em uma sociedade interiorana majoritariamente patriarcalista, a personagem vive suas aventuras sexuais e acaba tendo que lidar com o conservadorismo do pai e da irmã beata, que condenam o seu comportamento, expulsando-a da cidade. Por causa desse rompimento familiar, Tieta encontra na prostituição sua forma de sustento, e por passar por situações complicadas acaba entendendo o valor de seu empoderamento em torno de uma sociedade dominada por homens (Amado, 1977).

No artigo *As diversas faces de Tieta*, Glaucia da Silva Cosme (2014) define a personagem como uma figura interdisciplinar, e que a mesma já foi representada de diversas maneiras, a mais conhecida delas é a Tieta do Agreste, menina adolescente que vive as suas aventuras amorosas de um modo liberal. Já a sua outra face é quando a mesma volta para Santana do Agreste rica e disposta a mudar a realidade da cidade, surpreende a todos quando, exuberante e de personalidade forte, tem um relacionamento com o seu sobrinho seminarista. Desse modo, Tieta tem ar de menina, mas fica empoderada quando reage ao conservadorismo de sua família e de sua cidade.

Figura 5: Tieta tomando café com os coronéis de Santana do Agreste



Fonte: Cássio Fraga. Disponível em: <<http://portal.adoro.cinema.gov.br>>. Acesso em: 03/03/2024

De acordo com o pensamento de Batliwala (1997), a palavra empoderamento tem a ver com poder, ou forma de controlar algo, sendo que o poder pertence aquele que o distribui e aplica os seus recursos. Para o autor, toda forma de bater de frente com aquilo que já foi estabelecido significa empoderar-se, e no caso do filme, Tieta é uma mulher que estava no contexto de uma sociedade patriarcal, e que por meio do seu comportamento liberal acabou sendo excluída de seu convívio social, tendo que se prostituir para sobreviver.

No momento em que Tieta é expulsa de Santana do Agreste, cidade do interior da Bahia, passa a ser vítima de exclusão social, tendo que dormir nas ruas dos povoados baianos. A sua situação somente altera-se quando ela conhece o Comendador Felipe, que a transforma em uma das cafetinas mais poderosas da capital paulista, sendo constantemente associada as figuras de poder do país.

Tieta passou por todo tipo de humilhação, comia nas ruas, prostituía-se por pouco dinheiro e às vezes não tinha nem onde dormir, toda essa miséria muda quando alia-se a uma cafetina da Bahia e consegue ir para São Paulo, lá passa a entender que a vida na capital é totalmente diferente do local que foi criada (Amado, 1977, p. 24).

Joice Berth (2018) realiza um estudo sobre o comportamento dos grupos minoritários, incluindo as mulheres, afirmando que a mobilidade social das camadas excluídas socialmente é condicionada pelo poder econômico que a pessoa adquire por meio de suas articulações sociais, históricas e antropológicas. No filme, as mulheres são secundarizadas para as tarefas de serem donas de casa e cuidar dos seus filhos, como o caso da Perpétua, que ficou viúva e ficou restrita aos assuntos domésticos e religiosos (Amado, 1977, p. 42).

Quando a mulher não tem consciência de sua força e nem do seu poder de mudança, ela passa a ser produto das amarras masculinas e colocada em situação de inferioridade (Berth, 2018, p.73). Como Tieta nunca deixou ser levada por uma visão de inferioridade, ela conseguiu entender o valor de sua

força, conquistando um dos postos mais altos no ramo da prostituição em São Paulo.

A família de Tieta fica anos sem notícia da filha, que se comunica com a família por meio de cartas e enviando uma quantia em dinheiro todo mês para seus parentes, despertando a cobiça dos mesmos, até o seu pai que a expulsou da cidade a cajadadas teve que render-se a ascensão financeira de sua filha.

Quanto às perguntas, nem sombra de resposta, resumindo Antonieta a informar que, Graças a Deus, gozava saúde, casara-se e era feliz, apesar de não ter filhos. Sobre o marido, nome, profissão, idade, nenhuma palavra. Endereço? Nenhum melhor, mais seguro, do que a Caixa-Postal 6211, toda correspondência para ali dirigida, chegaria em suas mãos. No transcurso de mais de um decênio, as relações epistolares entre Tieta e a família mantiveram -se absolutamente regulares: uma carta por mês de cada lado, a de São Paulo, poucas linhas, papel e envelope e cor, perfumados. Variando a cor de ano para ano, o perfume mudara uma única vez. Mais suave e discreto o último, estrangeiro, com certeza. A quantia do cheque crescendo, não por causa da inflação (Amado, 1977, p. 42).

O filme apresenta uma dualidade na representação da personagem, de um lado uma menina frágil que foi expulsa de casa cedo, uma pastora de cabras sem maldade, e de outro uma mulher de firmeza, que sempre encontrava um modo de enfrentar os desafios que a cercava. Toda feminilidade construída durante a produção cinematográfica provoca isso no expectador. O diretor do filme Cacá Diegues buscou como influência direta o livro que já havia sido publicado em 1977, por Jorge Amado, e apresenta Tieta como um símbolo de exuberância e poder.

Tieta tem uma força sobrenatural, ela gerencia seus negócios melhor que muitos homens por aí, ela é verdadeira protagonista de sua história, doce como uma flor exalando feminilidade e feroz como leão raivoso equivalente ao ápice da masculinidade mais selvagem (Amado, 1977, p.72).

Nesse sentido, é oportuno trazer a reflexão de Simone de Beauvoir (1949, p.17):

Ninguém nasce mulher, torna-se, a mulher é construída socialmente e o seu comportamento é fundamentado a partir daí; os padrões que foram criados colocam a figura feminina como um ser submisso, inferior, os próprios padrões sociais delimitam como a mulher deve andar e o modo que a mesma deve porta-se, transformando-a em um produto da masculinidade indecisa.

Simone de Beauvoir realizou um estudo minucioso sobre os padrões comportamentais reproduzidos pela sociedade, afirmando que a questão feminina é muito atacada, pois o ser mulher significa encontrar-se em um estágio de inferioridade em relação ao homem, segundo a visão patriarcal e misógina.

Sua obra *O Segundo Sexo*, publicada em 1949, mostra como a condição feminina é construída com base no “outro”⁵, que é um conceito hegeliano usado como base para a construção de sua ideologia feminista.

A figura de Tieta, que é uma mulher totalmente livre dos padrões estabelecidos socialmente, evoca o conceito de “imanência”⁶ e “transcendência”⁷, tais conceitos evidenciam como a construção social molda as atitudes das mulheres de acordo com o desejo ou interesse masculino, o grande exemplo é a imagem estereotipada da mulher, quer ela esteja em casa cuidando do seu filho ou na cozinha preparando jantar para o seu marido.

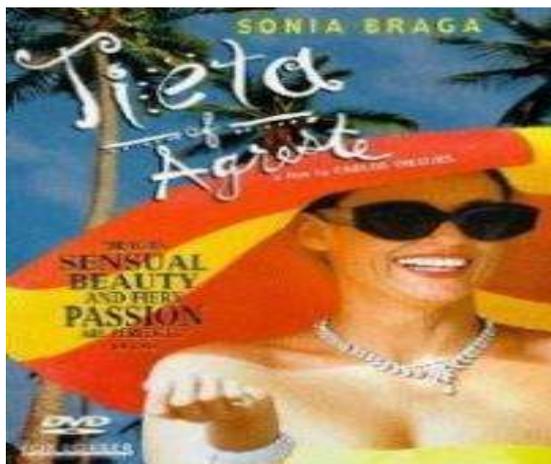
Perpétua, irmã de Tieta, é o oposto dela, conservadora, luta pela moral e bons costumes da cidade de Santana do Agreste (Amado, 1977, p. 42). As duas formam na obra cinematográfica os dois eixos que demonstram o bem *versus* mal, ou seja, a hipocrisia presente nas relações sociais.

⁵ O outro na abordagem hegeliana refere-se as questões comportamentais existentes em sociedade, o olhar do outro condiciona bastante o comportamento das mulheres nos vínculos sociais, o modo de se vestir, falas e gestos. A obra de Beauvoir evocou tais conceitos para evidenciar o quanto o machismo inferioriza a vivência feminina. Ver: O feminismo que nasceu com Simone de Beauvoir. https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/05/cultura/1562337766_757567.html

⁶ Imanência é uma palavra de cunho filosófico que significa ficar preso, ou manter-se restrito, dentro de uma realidade configurada pelo outro.

⁷ Transcendência significa ir além, ultrapassar barreiras e fronteiras da existência.

Figura 6: Capa do Filme Tieta do Agreste em DVD



Fonte: Cássio Fraga. Disponível em : <<http://portal.adoro.cinema.gov.br>. Acesso em: 03/03/2024

O processo de socialização é uma grande característica para a demarcação dos papéis masculinos e femininos em sociedade. A sociabilidade pode ser definida como algo adquirido em sociedade e valorizada para a sua família e seu grupo cultural (Mussen,1974, p.365). Nesse sentido, cada cultura descreve como certo ou errado determinado tipo de comportamento no seio de sua base social. Tieta, certamente, contraria tudo aquilo que a sociedade espera de uma mulher nordestina e de família humilde, tendo uma visão completamente diferente de sua família e dos demais habitantes da pacata Santana do Agreste, isso ocorre porque a protagonista, apesar dos esforços de sua família, não corresponde ao âmbito social que a cerca. De acordo com a visão de Nelly Richard, o comportamento feminino é moldado por meio de uma visão utópica do padrão masculino, e nisso ela destaca que:

Sublinhar a fantasia primigênia e um corpo anterior ao verbo e a representação (um corpo pré-cultural), como ideal do feminino, contribui lamentavelmente para desativar a necessidade que o sujeito enfrente a tarefa crítica de se rearticular discursivamente, através das instituições da cultura (Richard, 2002, p.147).

Isso quer dizer que as instituições culturais secundarizam o comportamento da mulher, ou seja, que ela deve estar submissa ao pensamento machista. No caso de Tieta, é condenada por seu pai por ter comportamentos

ditos promíscuos, e assim é expulsa da cidade. A legitimação feminina necessita de uma permissão masculina, isso nas palavras de Nelly Richard reforça a subjetividade feminina.

Como os demais signos de identidade, o feminino está incessantemente envolvido em disputas e renegociações de força, que rearticulam sua definição em planos não lineares de representação. O feminino não é um dado expresso por uma identidade já definida (“ser mulher”), mas um conjunto instável de marcas dissimilares a moldar e produzir: uma elaboração múltipla que inclui o gênero em uma combinação variável de significados heterogêneos, que entrelaça diferentes modos de subjetividade e contexto de atuação (Richard, 2002, p.150).

Nos negócios Tieta consegue se sobressair, enriquece graças a sua inserção na sociedade paulista por intermédio do Comendador Felipe Cantarelli, que passa a dar apoio financeiro, tornando-a uma cafetina de luxo, umas das mais ricas do país, isso faz com que ela tenha contato com umas das figuras mais ilustres de todo o território nacional, o Presidente da República. Para mostrar que teve ascensão social, Tieta passa a mandar mensalmente dinheiro para a família:

- Irmã rica, esposa de comendador, em São Paulo, a mandar mesada para pai e sobrinhos merecedora de toda consideração, esquecido o feio passado, enterrada a louca adolescência, tia presente na oração das crianças, elogiada pelo Padre Mariano; fada generosa dos sonhos de Elisa, a feliz e atenta benfeitora, a âncora da esperança; na cidade, exemplo de boa filha e boa irmã, uma zelação, uma lenda, inesgotável assunto (Amado,1977, p. 37).

Jorge Amado criou a figura de Tieta com o intuito de discutir o papel da mulher nordestina em uma sociedade pequena do litoral baiano. Tieta veio a sua mente devido uma reportagem que o mesmo estava lendo, quando desembarcava para Paris, a caracterização do perfil dela trata bastante sobre uma anti-heroína:

Tieta era uma anti-heroína, desafiava todo e qualquer desafio e pela força de sua luta chegou onde chegou, uma menina de 18 anos que não conhecia a vida e o cotidiano severo da prostituição deparou-se com uma realidade totalmente distinta daquela que foi criada, tendo que passar por diversas humilhações, seu caráter foi moldado por meio de sua sobrevivência, ora sendo aclamada, ora sendo condenada (Amado,1977, p. 44).

A mulher por muito tempo viveu sob o controle exacerbado do machismo e da Igreja, tendo que viver reclusa no ambiente doméstico. Para Alves (2003), tal situação tem a ver com os fundamentos religiosos que coloca a imagem da

mulher associada ao pecado e pudor, por essa razão a figura feminina deveria ser desprovida de vaidade, tendo que adotar hábitos recatados para ser bem vista.

Trazendo novamente uma reflexão de Simone de Beauvoir (2008), que trata sobre a questão do casamento:

A mulher tinha um único destino que era o casamento, a sua honra dependia de como ela executava os afazeres domésticos, do modo que se comportava diante do marido, dos filhos e da religião, toda essa situação caracterizava uma situação de submissão, como se o ser feminino tivesse que se curvar para os desejos masculinos, toda mulher que de alguma forma quebra um certo padrão do mundo masculino é subjugada (Beauvoir, 2008, p. 44).

Na realidade ficcional de Tieta isso também ocorre, a mulher tinha dois caminhos que eram seguidos: o casamento e a prostituição. No casamento mantinha-se presa e teria que seguir as ordens do marido, na prostituição era humilhada pelo fato de vender o seu corpo para sobreviver, e ambas as situações não eram fáceis.

De acordo com o pensamento de Muraro (2002), a mulher foi considerada muitos anos como “non persona”, ou seja, sem personalidade, suas atitudes eram guiadas pelos desejos masculinos, a mulher não tinha o poder de decisão, tal tradição influencia bastante o enredo, pois Tieta quebra todos esses paradigmas.

Na construção da protagonista, o diretor caracterizou-a como uma pessoa leve e feliz, diferentemente de sua irmã Perpétua, que estava sempre com trajes escuros e sem vida. Jorge Amado afirma o seguinte em um dos trechos do livro:

Perpétua sempre teve inveja de Tieta, uma mulher amargurada, zangada como um marimbondo, trajada de preto e vivia de mal com a vida, na realidade ela nunca aceitou a morte do seu marido, o major, as duas tinham personalidades distintas (Amado, 1977, p. 44).

A mulher nordestina representada nas histórias de Jorge Amado possui características peculiares, geralmente são moças marcadas por batalhas intensas contra o mundo opressor e machista, a exemplo estão Dona Flor e Tereza Batista, ambas junto com Tieta formam uma trindade feminina muito poderosa. A mensagem que é passada é que toda mulher tem uma força imensa dentro de si, a força da mulher nordestina é aquilo que faz a sociedade ir para a frente e o poder da figura feminina é marcante.

A protagonista do filme é uma mulher que representa as mulheres da década de 1990, mulheres fortes e independentes que cresceram com os seus negócios, mas a obra original é de 1977, em plena ditadura militar no Brasil. Para Jorge Amado, Tieta era mulher que ao mesmo tempo que representava uma mulher forte, independente, representava o feminino em torno de seu cotidiano. Para as mulheres de Santana do Agreste, como Carmosina, sua amiga Elisa e sua irmã mais nova, o cotidiano das mesmas já estava traçado, seriam engolidas pelos costumes interioranos e viveriam daquele modo para sempre.

Em sua volta para a cidade, Tieta esconde um segredo. Como queria ser respeitada pelo povo da cidade, criou uma farsa fingindo ser uma mulher honesta, conforme os padrões daquela sociedade. Ninguém sabia que sua fortuna era fruto da prostituição, e determinada imagem foi criada para a mesma ser respeitada por todos os habitantes do vilarejo, pois apesar dela ser uma mulher poderosa, não seria respeitada se todos soubessem da sua real situação.

Quando chegou em Santana do Agreste Tieta trouxe dois segredos, um é que ela não era uma cafetina de luxo como era conhecida em São Paulo, o outro é que a sua pupila Leonora não era sua filha adotiva e sim a sua prostituta que trabalha em sua casa na capital, para despistar o povo ela criou uma imagem de mulher respeitada e honesta, se as pessoas soubessem de real identidade iriam condená-la como fizeram no passado (Amado,1977, p.68).

3.2 - A Modernização promovida por Tieta

Tieta foi responsável por promover a modernização de Santana do Agreste, levando luz para o local. O diretor do filme, Cacá Diegues, buscou exaltar a figura feminina como ser político atuante e que tinha influência com as diferentes camadas sociais paulistas. A *Luz de Tieta* foi uma música cantada por Caetano Veloso, retratando o poder que a protagonista teve quando trouxe luz elétrica para o então vilarejo, além disso, a mesma procurou fazer sorteios de presentes como rádios, televisores que até então não eram vistos lá e, principalmente, construir uma linha telefônica. Era como se Tieta tivesse uma visão progressista sobre o local que nasceu e desejasse a mudança para aqueles que somente conheciam a dor (Amado,1977, p.63). O poder civilizatório em torno de uma mulher era algo incomum para a realidade daquela localidade,

na qual a figura do homem, ou “bode”, como é visto nas obras com o significado de “homem viril”, é predominante.

Tieta ensina para o mundo o poder da mulher, como a mesma pode ser responsável pelo seu destino e suas escolhas em um mundo tão machista e patriarcal. Com a chegada da luz elétrica a mesma foi tratada como uma rainha pelos habitantes do litoral nordestino, que esqueceram as suas aventuras amorosas e deslizes sexuais durante a sua adolescência.

Modernizar uma área rural requer muita competência, lá nos anos 70, quando o romance foi criado, uma grande parte dos interiores nordestinos eram esquecidos pelo poder público, as pessoas viviam somente da pesca e coleta de frutos, os comércios eram pequenos e a natureza era um cartão de visita e lazer para a maior parte dos indivíduos. A igreja assumia um papel predominante nas relações sociais e o patriarcado mais uma vez determinava o comportamento das mulheres, que eram determinadas para o casamento e os afazeres domésticos.

Para Emile Durkheim (1998), as relações sociais eram determinadas por dois tipos de solidariedades, a solidariedade mecânica e a solidariedade orgânica. A chamada solidariedade mecânica era típica de Santana do Agreste, na qual a constituição da comunidade é formada por famílias pequenas e com moral e costumes bem definidos e similares, isso significa que Tieta conseguiu quebrar a rotina do local a partir de suas atribuições econômicas, transformando o espaço e as atividades sociais de lá por meio também da solidariedade orgânica. Com a modernização, as relações sociais transformaram-se e os habitantes do Agreste passaram a ter contato com as inovações tecnológicas, o modo de enxergar o mundo saiu de uma bolha específica e voltou-se para a globalização.

Ao ir para São Paulo, Tieta conheceu um mundo novo cercado de mudanças e despido de preconceitos tacanhos, a mesma afirmava o seguinte: “Em São Paulo, as pessoas são mais livres e despidas, o sexo não é pecado e sim privilégio”, então ela tentou levar um pouco disso para a sua cidade natal, que mesmo 26 anos depois continuava no ostracismo e estagnada (Amado, 1977, p. 24).

Todo o cotidiano de Santana do Agreste passa a ficar aos pés de Tieta, a filha pródiga que foi expulsa a cajadadas retorna de modo triunfal. No filme,

assim como o livro, ela não volta com anseio de vingança, já na produção novelística o seu desejo é por vingança. No filme isso não fica tão explícito, a mesma tenta mostrar a todos que venceu de alguma forma, que está fora daquilo que é esperado para uma mulher.

Figura 7: Tieta promovendo a modernização de Santana do Agreste



Fonte: StudioCanal. Disponível em : <<https://www.studiocanal.com.gov>. Acesso em : 03/06/2024.

A letra da música cantada por Caetano Veloso mostra como o perfil de uma mulher simples pode transformar a vida ao seu redor. Tieta era luz, progresso e quebra de tabus. O diretor Diegues escolheu essa música por retratar de modo singelo e objetivo como Antonieta Esteves conseguiu desmitificar pensamentos e preconceitos religiosos por meio de sua influência, uma mulher de fibra e ao mesmo tempo consciente de seu lugar na sociedade. A mulher dos anos 1990 era assim, dotada de qualidades tão fortes quanto a de um homem e marcada pela modernização da cidade grande, porém, com a alma sonhadora de uma menina libertina no sertão nordestino.

3. 3 - As Relações Patriarcais presentes no Filme Tieta do Agreste

A cultura patriarcal no Brasil remonta ao período da sua colonização, no século XVI, tendo no homem a figura que controlava as esferas econômicas, sociais e política da sociedade. As mulheres e seus filhos deviam uma obediência exacerbada a figura do pai, no caso da esposa, ela sempre deveria obedecer ao seu marido (Pinheiro, 2008). As mulheres deveriam dedicar-se a vida doméstica, bem como o cuidado de seus filhos, ter uma vida religiosa diária, ao passo de não poderem estudar ou trabalhar, nessa situação, a sua

sexualidade era reprimida fortemente e as mesmas não tinham direito de ter suas fantasias eróticas realizadas.

A religiosidade também contribuía para essa submissão exacerbada, a mulher era obrigada a ir regularmente na igreja acompanhada de seus filhos. No período colonial ocorria uma forte repressão cristã, de acordo com o pensamento de Priore (1994, p. 24), “o casamento era a união legal e única que fortalecia os laços entre o homem e a mulher, o sexo tinha somente a função da procriação”, isso quer dizer que a sexualidade feminina tinha função apenas biológica, fatores emocionais e sensações de prazer eram reprimidas.

No filme *Tieta do Agreste*, de 1996, a submissão da mulher em torno do homem era visível, a relação que o pai da protagonista tinha com a sua esposa era típica do patriarcalismo, ela não tinha vontade própria, nem uma roupa poderia colocar sem o consentimento do seu marido. A realidade é que a personagem Tonha casou-se muito cedo, aos 14 anos, foi dada para Zé Esteves para ser a sua esposa, ele muito mais velho que ela, então, ela teve praticamente uma infância e adolescência perdida, tendo que dedicar-se a vida conjugal e maternal, pois com ele tem uma filha com o nome de Elisa.

O personagem Zé Esteves é muito rígido e junto com o auxílio de Perpétua, que denunciou as aventuras amorosas da irmã, não aceitou o fato de Tieta ter perdido a sua virgindade, expulsando-a de casa. Segundo Fernando Azevedo (1939, p. 69), a estrutura patriarcalista “é toda uma estrutura onde a mulher é colocada em um local de submissão, como se ela fosse escrava dos interesses masculinos”.

Isso significa que no momento em que Tieta teve uma atitude que contrariou os valores que seu pai carregava, ela foi impedida de ter um convívio familiar com ele, se tornando imoral, no momento de sua expulsão jurou que iria voltar: “Um dia Tieta voltará para Santana do Agreste e transformará todo o machismo exacerbado em submissão” (Amado, 1977, p.24).

Como já citado antes, as relações sociais são determinadas por dois tipos de solidariedades: a solidariedade mecânica, típica das sociedades que não apresentam uma consciência individual e que as suas ações e atitudes são controladas pela coletividade; e a solidariedade orgânica, aquela marcada pela consciência do ser individual (Durkheim, 2000, p.25). Esse tipo de solidariedade mecânica é perceptível no filme com os habitantes de Santana do Agreste, por

ser uma cidade do interior baiano a consciência coletiva é moldada por um pensamento generalizado, controlado pelas elites do local; já a solidariedade orgânica Tieta conheceu quando chegou em São Paulo e viu que lá era muito diferente de Santana do Agreste. A mesma afirma o seguinte: “Em São Paulo as pessoas são mais livres, despidas, o sexo não é pecado e sim mercadoria” (Amado,1977, p.102).

Isso significa que, observando o cotidiano de uma das maiores capitais do país, Tieta pode concluir que quanto maior desenvolvimento, menor é a aproximação das pessoas, enquanto em Santana do Agreste a Igreja e o poder dos coronéis tomava de conta do cotidiano interiorano, lá ninguém se importava com a vida de ninguém, porque o único objetivo era conseguir sobreviver naquele espaço tão disputado.

Outra figura marcante que representa o patriarcalismo no filme é o Coronel Arturzinho, esse é responsável por adotar meninas menores de idade para o seu usufruto sexual, no entanto, por ser uma figura de influência na cidade, ninguém toma sequer uma atitude. A hipocrisia nas relações sociais também é moldada pelo controle machista. Tieta por ser mulher, foi condenada por ter perdido a virgindade nas dunas de Mangue Seco, já o coronel, que é uma figura de relevância no local, é inocentado pelo fato de ser homem, mesmo praticando a pedofilia.

Em uma obra em que o sistema patriarcal é presente em quase todas as cenas do filme, o personagem Astério, marido da irmã mais nova da protagonista Tieta, revela pensamentos totalmente machistas, sua ideologia conservadora acredita que o sexo é somente para a procriação e que a mulher casada não tem direito de sentir prazer. Nesse contexto, Gilberto Freyre em sua obra *Sobrados e Mocambos* faz a seguinte analogia:

O chamado padrão duplo de moralidade dá ao homem todas as liberdades de gozo físico do amor e limitando o da mulher a ir para cama com o marido, toda a santa noite que ele estiver disposto a procriar. Gozo acompanhado da obrigação, para a mulher, de conceber, parir, ter filho, criar menino (Freire, 2004, p.207-208).

A citação mostra que a moldação do comportamento da mulher recebeu influência direta dos valores patriarcais, no qual o prazer só pode ser sentido pelo homem. No caso da produção cinematográfica, Elisa vive presa a um

relacionamento restrito e cheio de obrigações, para fugir dessa triste realidade ela acaba criando ilusões, lendo histórias fictícias em revistas e ouvindo novelas pelo rádio. A mesma difere-se de Carmosina, que é uma mulher culta, melhor amiga de Tieta, mas que não consegue um casamento por ser intelectual demais para uma cidade pequena.

Segundo Gilberto Freire (2004, p.207), no patriarcalismo a beleza não é algo tão fundamental já que a mulher casada necessitava ser submissa e não atraente, geralmente essas moças tem um perfil tipo franzino ou com aparência de doente. Nesse sentido, pode-se inferir que a beleza está intrinsecamente ligada a uma realidade na qual as mulheres com uma sensualidade imensurável são condenadas, a exemplo de Tieta, que foi expulsa por apresentar um comportamento não convencional de acordo com aquela sociedade machista.

Tieta rompe o patriarcalismo existente na cidade pelo fato de não ter o destino convencional destinado a maioria das mulheres de Santana do Agreste, por ter conhecido a cidade de São Paulo após a sua expulsão, onde pode entender diretamente outra realidade, alterando totalmente seu olhar sobre a vida. Como conquistou a sua ascensão econômica, a sua casa passou a ser frequentada pelos homens mais poderosos do país, como é exemplificado no trecho a seguir extraído da do livro: “Tieta é uma figura de força em São Paulo, até o Presidente da República já se deslumbrou por sua imagem, com um pedido feito por ela rapidamente a energia chegou em Santana do Agreste” (Amado, 2004, p. 82).

O enredo do livro que originou o filme, mesmo que subjetivamente, trouxe à tona o perfil da mulher empoderada e autônoma, consciente de seu lugar na sociedade. Tieta, ao conseguir a sua ascensão econômica conseguiu aquilo que nenhum político da região conseguiu fazer, que foi trazer modernização e iluminação para o pacato vilarejo, essa atitude desconstrói diretamente o pensamento machista que o lugar da mulher é restrito no ambiente doméstico ou religioso.

3.4 - Ainda o Enredo de Tieta: a revelação do segredo

Para cada necessidade, Tieta utiliza de um fragmento da sua personalidade. Para reivindicar a luz na cidade, utiliza-se de moça direita, para proteger Mangue Seco da indústria poluidora, utiliza a face da garota livre que era quando mais jovem.

Quando volta para São Paulo, Tieta utiliza de sua imagem de mulher de negócios, e o ciclo narrativo da protagonista termina com a volta às propostas do princípio, contidas no final do primeiro capítulo do romance, quando o narrador dialoga com o leitor: “Agradecerei a quem me elucidar quando juntos chegarmos ao fim, à moral da história. Se moral houver, do que duvido” (Amado, 1977, p. 5).

A notícia que a fábrica não seria instalada naquela cidade e sim numa praia próxima a Salvador, coincidiu com a descoberta que a ilustre Tieta era dona de um bordel de luxo em São Paulo e nunca havia sido casada com Felipe Cantarelli, e a pretensa filha Leonora, além de não ter o sobrenome Cantarelli, era uma das prostitutas do bordel de Tieta.

Não haveria mais fábrica nem Tieta voltaria a morar ali. Não havia mais clima para Tieta permanecer na cidade. Além do segredo desvendado, a família descobriu que havia acontecido um romance entre ela e o sobrinho Ricardo, que era seminarista. Ter um filho padre era o sonho de Perpétua, que ainda tentou uma indenização da parte de Tieta por ter desviado seu filho.

O pai Zé Esteves havia morrido dias antes da divulgação da verdade sobre a vida da filha. Tieta voltou para São Paulo, saindo de Santana do Agreste na mesma marinete que a levou quando expulsa e a trouxe para de volta visitar a família.

A inauguração da luz da Usina de Paulo Afonso aconteceu com festa. A rua que se chamava antigo Caminho da Lama, na entrada da cidade, recebeu uma placa azul com o nome do Diretor-Presidente da Hidrelétrica do São Francisco. A placa sumiu durante a noite. Surgiu outra de madeira, feita de forma artesanal e anônima: “Mão do povo: RUA DA LUZ DE TIET”A (Amado, 1977, p.590). Tieta só é aceita pela comunidade da cidade enquanto finge ser o que não é.

Foi embora de Santana do Agreste, desta vez para nunca mais voltar, levando consigo, como herança, o cajado de seu pai: “[...] aparece Peto, traz o bordão do velho Zé Esteves, herança de Tieta: – Esqueceu o cajado, tia. – Baixa a voz e acrescenta: – Vou sentir saudades” (Amado, 1977, p. 573).

Tieta teve que criar um personagem para poder se sobressair na cidade que fora expulsa, porém, no final do filme é descoberto o seu relacionamento proibido com o seu sobrinho e que ela era uma cafetina de luxo. Então, Tieta teve que voltar para São Paulo levando consigo lembranças e carregando o fardo da hipocrisia da cidade.

Figura 8: Tieta envolve-se com o seu sobrinho Ricardo



Fonte: Imdb. Disponível em: <https://www.imdb.com> Acesso em:04/07/2024.

3.5 - Combate ao conservadorismo

A obra cinematográfica discute diretamente os preconceitos existentes em uma sociedade machista nordestina do século XX. Tieta considerada uma moça sem pudores que acaba sendo expulsa de casa sem direito a defesa por ter vivido as suas fantasias sexuais sem se auto reprimir, uma menina de apenas 18 anos de idade não tinha noção de como aquilo era danoso para uma população que se dizia moralista:

Tieta era menina livre, não conhecia o preconceito e nem a vida além das dunas do Agreste, vivia passeando sem a menor maldade por Mangue Seco despertando a cobiça, o desejo dos homens, dos mascates, era uma cabritinha assanhada, mas muito boa, tal comportamento despertava inveja e cobiça em muitas mulheres que não agiam com tal liberdade (Amado, 1977, p. 67).

No filme, a população de Santana do Agreste é marcada pela presença do conservadorismo e da religiosidade, por essa razão a maior parte dos personagens vivem dentro de um convívio familiar e católico, no qual o destino da mulher é viver para os filhos e o marido. Por meio do pensamento de Michael Foucault (2008) pode-se entender que “Os corpos femininos são relegados ao seu aspecto meramente biológico, sendo as mulheres social e culturalmente percebidas como meras urnas desenvolvedoras de vida humana, cujo único destino na vida é reproduzir. (Foucault, 2008, p.45).

Isso quer dizer que a maioria das mulheres de Santana do Agreste tinha por objetivo satisfazer o seu marido e não desfrutar do seu prazer próprio. Como Tieta conseguiu driblar tudo isso, por ter comportamentos liberais, foi condenada. Por ser uma obra livre, o filme demonstra toda a hipocrisia humana existente em qualquer relação entre uma mulher liberal e uma sociedade conservadora, totalmente contra ao seu comportamento.

Segundo Pitanguy (1991), até início do século XX a vida da mulher era administrada pelo interesse masculino, tendo em sua volta uma áurea de castidade e obediência em relação ao seu pai ou seu marido, isso é mostrado no filme, tendo o exemplo de Elisa e Perpétua. A primeira irmã de Tieta teve que casar aos 16 anos de idade, saiu do controle do pai e foi para os cuidados de seu marido, já a irmã Perpétua teve um casamento encomendado pela família e fez uma promessa que se conseguisse casar iria entregar o seu filho para a Igreja, então, todo cotidiano de Santana do Agreste é condicionado por uma figura de comando masculino.

Tieta era uma mulher livre, empoderada, que não deixa o arcaísmo de seu local de origem atrapalhar a sua caminhada e sua vida em geral. Por isso, quando retorna à cidade observa que a região não evoluiu em nada em termos de ideologia e nem de pensamento, então, decide causar um rebuliço naqueles indivíduos. Primeiro promove a modernização da cidade e depois parte para cima dos anseios como mulher, chegando a ter um relacionamento com o seu

próprio sobrinho. O incesto⁸ presente no enredo de Tieta evidenciou que a mesma não tinha pudores em relação a sua sexualidade.

Tieta era uma mulher que não se importava com a classe social ou com o grau parentesco, a mesma queria era relacionar-se sexualmente, sentir prazer como uma cabra profana que estava no cio para procriar, Antonieta era fogo ardente e que não era apagado fácil (Amado, 1977, p. 44).

Jorge Amado não poupava cenas de sexo em suas histórias, em uma das passagens do livro revela a perda da virgindade da protagonista:

Deitada no chão, a moleca aprecia, não perde um detalhe. De braços contra a terra sáfara, sente um calor subindo pelas pernas até os gorgomilos, vontade, moleza. Inácio era um bodastro, um bodastro e tanto, a chiba se debateu quando ele a fez cabra e a empenhou. Um berro final de dor e acolhimento. Ecoando no ventre da menina. Conjugados cabra e bode na altura sobre as pedras, petrificadas, rocha única, penhasco, capricórnio. Assim eu aprendi. Vi mais que isso nos meus começos (Amado, 1977, p. 82).

O seu segundo relacionamento na trama foi com o seu sobrinho seminarista Ricardo, tanto no filme quanto no livro, os dois são surpreendidos pelo fogo e paixão. Isso para Jorge Amado era algo maravilhoso a ser explorado como forma de combater de modo direto o conservadorismo existente em terras baianas.

Desamarradas as coxas, separaram-se a vida e a morte, cada uma para seu lado, deixando de ser única coisa o ato de morrer e o de ressuscitar. Antes compunham um corpo único, um só foguete explodindo no alto dos céus, desfazendo-se em luz sobre as vagas do mar. – Ai, tia, o que foi que a gente fez? Que é que eu fiz? Me desgracei e desgracei a senhora (Amado, 1977, p. 193).

O envolvimento entre Tieta e Ricardo foi bastante explorado no enredo do filme, ambos protagonizaram cenas quentes na praia de Mangue Seco, que era um local paradisíaco que ela vivia as suas aventuras amorosas.

Sua terra, seu princípio, ali começou. Nos outeiros de Agreste, pastora de cabras, nas dunas de Mangue Seco, coberta pela primeira vez. Sua terra? Seu começo, sim. Sua terra, porém, é São Paulo, a cidade imensa, afarista, poluída, solitária. Lá estão plantados seus interesses: o negócio rendoso, o mais fechado e caro randevu do Brasil, o Refúgio dos Lordes [...] (Amado, 1977, p. 328).

⁸ Incesto é ter relações sexuais com os membros familiares consanguíneos próximos, no caso de Tieta, teve um romance amoroso com o seu próprio sobrinho, o seminarista Ricardo.

Mas, quando essa aventura é descoberta, Tieta se vê obrigada a voltar para São Paulo, pois tal atitude era muito ousada para aquela região marcada pelo conservadorismo e patriarcalismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *Tieta do Agreste*, inspirado no livro do mesmo nome, revela que o poder da mulher não é algo ligado a natureza, e sim à cultura, por essa razão o presente trabalho discute o empoderamento feminino e a sua força diante dos empecilhos existentes no mundo masculino.

A personagem Tieta, representada no romance e no filme, foi uma garota sofrida, vítima de um machismo sem precedentes, quando foi expulsa de casa não tinha para onde ir e mesmo assim conseguiu superar os seus obstáculos, ganhando destaque nos locais por onde passava.

O cinema é um instrumento importante nas representações sociais, e na atualidade representa um lugar central na vida das pessoas, nas sociabilidades, no lazer, por isso, os personagens de uma determinada produção cinematográfica ficam enraizados na memória coletiva.

Discutir no cinema temas como o patriarcalismo, a figura feminina, o conservadorismo e até mesmo sobre assuntos como incesto e prostituição não é algo fácil, porém, esse meio de comunicação de massa tem mecanismos que facilitam a disseminação de temas polêmicos, e pode também ser um importante recurso pedagógico no ensino.

A representação da mulher nordestina, da mulher dos anos 1990, é fio condutor para a essa produção cinematográfica, e entender as mudanças que o país atravessava foi essencial para a construção dos conceitos utilizados no Cinema de Retomada. Assim, estudar a complexidade da figura de Tieta ultrapassa os limites da imaginação, pois centra-se em um ser ambíguo, mas de uma humanidade imensa, trazendo a perspectiva de uma mulher forte, guerreira, que muitas vezes deve oscilar entre um padrão de feminilidade e a virilidade para ser aceita socialmente em uma sociedade machista.

Portanto, estudar as representações contidas tanto no romance quanto no filme *Tieta do Agreste* é importante na contemporaneidade, pois promove uma chave para se entender o papel da mulher em décadas passadas, como era subjugada a um local de inferioridade proposto pelos homens.

Por isso, a figura de Tieta, em um país marcado pela hipocrisia e conservadorismo exacerbado, é extremamente atual e merece cada vez mais ser utilizada para rever conceitos arcaicos e ultrapassados. Da mesma forma, o

filme, como um documento histórico, precisa ser mais trabalhado pelos historiadores, com toda a complexidade dessa fonte histórica.

REFERÊNCIAS

Sites

As Diversas Faces de Jorge Amado. **Guia do Estudante**, 2014. Disponível em <<https://www.guiadoestudante.gov.br>> Acesso em: 04 de Junho de 2024.

A Realidade de Cacá Diegues. **Guia do Estudante**, 2014. Disponível em <<https://www.guiadoestudante.gov.br>> Acesso em: 04 de Junho de 2024.

Retomada do Cinema Brasileiro. Entrevista de Cacá Diegues concedida para o **Programa Roda Viva** apresentado por Lêda Nagle. TV Cultura, 1996.

Tieta do Agreste, Carlos Diegues. Antônio Calmon. Globo Filmes Brasil, 1996. 1DVD (9h45min).

Bibliografia

AMADO, Jorge. **Tieta do Agreste**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

ARRIAGA, Guilherme. **Revista Cult**. São Paulo. n. 114, junho, 2007.

BAZIN, André. **Qué es el cine?** Madrid: Rialp, 2001.

BATLIWALA, S. El significado del empoderamiento de las mujeres: nuevos conceptos desde la acción. In: LEÓN, M. (Org). **Poder y empoderamiento de las mujeres**. Bogotá: T/M Editores, 1997. p. 187-211.

BERTH, J. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019 (Coleção Feminismos Plurais).

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2009.

CARRASCO, Ney. Trilhas: o som e a música no cinema. **ComCiencia**, Campinas, 116, 2010.

COLLINS, Patrícia Hill. (2019). **Intersectionality as critical social theory**. Duke University Press.

COSME, Gláucia da Silva. As Diversas Faces de Jorge Amado. **Guia do Estudante**, 2014. Disponível em <<https://www.guiadoestudante.gov.br>> Acesso em: 04 de Junho de 2024.

COSME, Gláucia Silva. **O feminino em Tieta e Macabéa**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal de Pelotas, 2013.

DURKHEIM, Émile. **O que é fato social?** In: RODRIGUES, José Albertino (Org.) Émile Durkheim: Sociologia. 9. Ed. São Paulo: Ática, 2000.

FERRO, Marc. **Cinema e História.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In:_____. **História e cinema: duas dimensões históricas do audiovisual.** São Paulo: Alameda, 2022.

NAPOLITANO, Marcos. Variáveis do filme histórico ficcional e o debate sobre a escritura fílmica da História. **História: Questões & Debates.** Curitiba v. 70, n. 1, p. 12-44, jan./jun. 2022.

SMELIK, Anneke. Feminist film theory. In COOK, P.; BERNICK, M. **The cinema book.** London: London British Film Institute, 1999, p. 353-365.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** São Paulo: Papyrus, 2003.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política.** Belo Horizonte: UFMG, 2002.