



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV – JACOBINA-BA  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – HABILITAÇÃO EM LÍNGUA  
PORTUGUESA E LITERATURAS

GÉSSICA PIRES SANTANA

**A REPRESENTAÇÃO DO SERTANEJO E A IMAGEM DO SERTÃO NORDESTINO  
NO CINEMA NACIONAL**

JACOBINA/BA

2016

GÉSSICA PIRES SANTANA

**A REPRESENTAÇÃO DO SERTANEJO E A IMAGEM DO SERTÃO NORDESTINO  
NO CINEMA NACIONAL**

Trabalho monográfico apresentado a Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas - Campus IV, como requisito à conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador: Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Valter Gomes Santos de Oliveira

JACOBINA/BA

2016

GÉSSICA PIRES SANTANA

**A REPRESENTAÇÃO DO SERTANEJO E A IMAGEM DO SERTÃO NORDESTINO  
NO CINEMA NACIONAL**

Trabalho monográfico apresentado a Universidade do Estado da Bahia,  
Departamento de Ciências Humanas- Campus IV, como requisito parcial à  
conclusão do Curso de licenciatura Plena em Letras, Língua Portuguesa e  
Literaturas.

Aprovada por:

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Valter Gomes Santos de Oliveira - Orientador  
UNEB/Campus IV

---

Prof<sup>a</sup>. Ma. Joelma Ferreira dos Santos  
UNEB/ Campus IV

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. José Carlos Felix  
UNEB/ Campus IV

Jacobina, 07 de Junho de 2016

*Em dedicação  
a minha família e amigos  
pelo apoio e incentivo...*

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus, pela oportunidade de estar aqui concluindo esse trabalho com força, saúde e determinação, a todos que me apoiaram nesse trabalho, amigos, familiares e professores. Agradecer ao professor Antenor Rita Gomes ao qual me mostrou esse universo das análises fílmicas do sertão. Ao professor Félix do colegiado de inglês e a professora Joelma do colegiado de história, que colaboraram com meu trabalho seja com um conselho ou com um livro. E em especial ao professor Valter Gomes de Oliveira do colegiado de história, que acolheu essa graduanda de letras vernáculas e me orientou até o final dessa monografia. Sem ele, eu não teria concluído esse projeto. Agradecer aos professores de TCC e SIP que nos deram base para a realização desse trabalho. A minha mãe Adriana Rocha Mascarenhas Pires, meu irmão Jhonathan Mascarenhas Pires Pinto, minha avó Maridete Rocha Mascarenhas, meu tio Marcio Rocha Mascarenhas Pires, minha prima Wanessa Rodrigues Mascarenhas Pires que são a minha base famílias, meu equilíbrio. Ao meu querido namorado Ândrio Fabrício Oliveira dos Santos e aos meus queridos amigos pelo incentivo e apoio em tempo integral para que eu não eu desanimasse. Fica aqui minha homenagem e meu agradecimento a todos.

“Eita, Nordeste da peste,  
Mesmo com toda seca  
Abandono e solidão,  
Talvez pouca gente perceba  
Que teu mapa aproximado  
Tem forma de coração.  
E se dizem que temos pobreza  
E atribuem à natureza,  
Contra isso, eu digo não.  
Na verdade temos fartura  
Do petróleo ao algodão.  
Isso prova que temos riqueza  
Embaixo e em cima do chão.  
Procure por aí a fora  
‘Cabra’ que acorda antes da aurora  
E da enxada lança mão.  
Procure mulher com dez filhos  
Que quando a palma não alimenta  
Bebem leite de jumenta  
E nenhum dá pra ladrão  
Procure por aí a fora  
Quem melhor que a gente canta,  
Quem melhor que a gente dança  
Xote, xaxado e baião.  
Procure no mundo uma cidade  
Com a beleza e a claridade  
Do luar do meu sertão.”

## RESUMO

Esse trabalho consistiu em investigar no cinema nacional contemporâneo a representação do sertão nordestino e a imagem do sertanejo. Observou-se como essa mídia expõe sua cultura, seu sotaque, seu modo de vestir, montando assim o estereótipo do sertanejo conhecido pelo restante do país. Inicialmente, partiu-se de um levantamento preliminar do acervo cinematográfico nacional contemporâneo, seguida por uma investigação do conceito de sertão para, enfim, chegar ao foco “Sertão no Cinema”. Assim, prosseguimos discorrendo a história do cinema nacional até o começo das ambientações nos filmes no sertão nordestino e das representações de personagens sertanejos. A partir daí, analisou-se cinco produções nacionais entre 2007 e 2012, em variados estilos destacando para a forma como o sertão e/ou sertanejo era retratado a partir de algumas categorias de análise. Ao término, foi possível perceber os olhares construídos sobre o sertão nordestino, na maioria das vezes sulista e estereotipada.

**Palavras-chave:** Cinema, sertão, imagem e representação.

## **ABSTRACT**

This study aims to investigate the contemporary Brazilian movie how representing the northeastern outbarks image. It describes such the media exposes their culture, their accent, there was of dressing, so riding the stereotype of backcountry known for rest of the country. Initially, it starts with a preliminary survey of the contemporary national film collection, followed by an investigation of the concept of hinterland to finally get to focus "Sertão in Cinema". So, we continued discoursing the history of national movie production until the beginning of ambiances in the movies in the northeastern backlands and representations of country person characters. From there, it analyze five national productions between 2007 and 2012 in various styles for highlighting how the countryside and / or backcountry was portrayed from some categories of analysis. At the end, it was possible to see the looks built on the northeastern backlands, mostly southern and stereotypical.

Keywords: Cinema, Sertão, Image and Representation.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPITULO 1 - O CINEMA E AS REPRESENTAÇÕES .....</b>	<b>12</b>
1.1 - Cinema, a sétima arte .....	12
1.2 - O cinema brasileiro .....	14
1.3 - O Sertão no cinema nacional contemporâneo .....	16
1.4 - Imagem e representação .....	22
1.5 - O cinema e as representações .....	26
<b>CAPITULO 2 - REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO NORDESTINO NO CINEMA NACIONAL CONTEMPORÂNEO .....</b>	<b>30</b>
2.1 - A mulher sertaneja .....	33
2.2 - O homem sertanejo .....	38
2.3 - Religiosidade .....	45
2.4 - Imagens dos Sertões e das suas Culturas .....	51
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>59</b>
<b>FILMOGRAFIA .....</b>	<b>63</b>
<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>64</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Essa pesquisa é originada de um projeto de Iniciação científica no final de 2012, intitulado Retratos do Sertão, orientado pelo Professor Drº Antenor Rita Gomes que na época era docente do curso de Letras – Habilitação em Língua Portuguesa e literaturas do Campus IV – UNEB em Jacobina, onde cursamos nossa graduação. A partir das leituras e inquietações que o projeto despertava, fui convidada a mergulhar nesse universo cinematográfico, no ambiente sertanejo ao qual pertenço, dando assim continuidade a esse trabalho com focos nos filmes nacionais contemporâneos, que se inicia a partir das leituras que tentam definir esse “sertão”, até chegar à conclusão que o sertão que procurávamos não era o mineiro ou o goiano, mas o nordestino, onde estávamos inseridas. Respirando suas culturas e tradições. Nossas culturas e tradições.

Dando sequência ao trabalho foi feita a seleção de filmes. E para nossa surpresa, nos deparamos com uma grande quantidade de filmes nacionais ambientados no sertão. Algumas dessas informações eram desconhecidas por nós, visto que, não tínhamos tanto interesse nem preferência pelas produções nacionais, muito menos a maturidade que fora adquirida no espaço acadêmico durante os semestres em disciplinas que orientavam, discutiam e possibilitavam um novo olhar através de conhecimentos específicos sobre as produções nacionais.

Com o recorte de cinco anos (2007 a 2012), começamos a seleção dos filmes a serem trabalhados. Devido à quantidade de produções encontradas, optamos por escolher aqueles que eram totalmente ambientados no sertão. Outro ponto que definimos foi qual o sertão que iríamos analisar. Optamos pelo sertão nordestino. Houve certa dificuldade para selecionar os filmes apenas pelo roteiro e resenhas críticas e trailers por não ficar claro se o filme era ambientado no sertão nordestino. Em seguida surgiu outro desafio: o de encontrar essas produções, recorrendo à internet, locadoras e até videotecas pessoais. Filmes em mãos, começamos a selecionar as cenas que retratavam, ou diziam retratar o sertanejo e o sertão nordestino. Figurinos, sonoplastia, falas... Muitos aspectos foram observados e catalogados em tabelas, surgindo assim algumas categorias a exemplo das que são apresentadas e analisadas no segundo capítulo.

Ao fim da Iniciação científica que resultou em um artigo que foi apresentado na Jornada de Iniciação Científica, em Salvador, no campus I da UNEB. Entretanto,

não foi o fim da minha pesquisa, pois dei continuidade na mesma, agora na monografia como trabalho de conclusão de curso (TCC). Como o professor Antenor precisou se ausentar e por falta de tempo, adiei a pesquisa que foi retomada em 2015 junto com o professor historiador Drº Valter Gomes Santos de Oliveira que gostou da pesquisa e me orientou até a conclusão desse trabalho.

Com algumas reformulações nas categorias, focando na representação do homem e da mulher sertanejos e sobre a religiosidade nordestina representado nos filmes e seus aspectos culturais. Trabalhar identidade não é tarefa fácil. Com base em autores como Durval Muniz de Albuquerque Jr. e Cláudia Vasconcelos, analisamos algumas produções nacionais com um recorde de 2007 a 2012, com estilos diferentes tais como: *O Homem que Desafiou o Diabo* (2007), *Baixio das Bestas* (2007), *Lula, O Filho do Brasil* (2009), *Gonzaga - de Pai para Filho* (2012) e *O Homem Que Não Dormia* (2011), fazendo posteriormente um recorte com limite de cenas dos filmes com um em três horas as quais me chamou a atenção à forma como o sertão e/ou sertanejo era retratado, retirando conceitos, imagens e falas, elencando assim as categorias citadas no segundo capítulo, analisando-as e fazendo uma conclusão das representações com embasamento teórico.

Com isso foi possível perceber o olhar, na maioria das vezes sulista, sobre o nosso lugar. Sua retratação às vezes cômica, às vezes irônica, negativa quando mostra um sertanejo matuto, grosso e burro, às vezes inspiradora por mostrar o sucesso depois da dificuldade. Humildade, orgulho e persistência, adjetivo do sertanejo, no sertão que se mostra na maioria das vezes seco, de sol escaldante e sem oportunidades de crescimento.

## 1- O CINEMA E AS REPRESENTAÇÕES

### 1.1 - Cinema, a Sétima Arte

Desde muito tempo que a humanidade sente a necessidade de registrar os movimentos e acontecimentos, a exemplo das pinturas e desenhos rupestres. Há aproximadamente sete mil anos atrás, no oriente, os chineses já projetavam sombras de diferentes figuras recortadas e manipuladas sobre a parede, um jogo de sombras, próprio do seu teatro de marionetes. Outros aspectos podem ser observados, dentre alguns na arte do pintor Leonardo da Vinci, que durante a idade média, realizou trabalhos que fazia uso da projeção da luz na superfície, fundando a “Câmara Escura”, uma espécie de caixa fechada, com um furo e uma lente, este local era por onde ocorria a passagem de luz elaborada pelos objetos exteriores. Essa imagem refletida na parte de dentro dessa caixa era a transformação do que era visto na realidade. Ainda na Idade Média, mais precisamente no século XVII, o alemão Athanasius Kirchner criou a Lanterna Mágica, objeto este que continha um cilindro iluminado à vela que tinha a função de projetar imagens desenhadas em uma lâmina de vidro.

No século XIX, muitos aparelhos que buscavam estudar o fenômeno da persistência retiniana foram construídos. Este fenômeno é o que mantém a imagem em fração de segundos na retina. Joseph-Antoine Plateau foi o primeiro a medir o tempo da persistência retiniana, concluindo que uma ilusão de movimento necessita de uma série de imagens fixas, sucedendo-se pela razão de dez imagens por segundo. Plateau, em 1832, criou o Fenacístoscópio, apresentando várias figuras de uma mesma pessoa em posições diferentes desenhadas em um disco, de forma que ao girá-lo, elas passam a formar um movimento.

Criado pelo francês Charles Émile Reynaud o Praxinoscópio foi um invento importante para o surgimento do cinema. Este aparelho era um tambor giratório com desenhos colados na sua superfície interior, e no centro deste tambor havia diversos espelhos. Na medida em que se girava o tambor, no centro, onde ficavam os espelhos, via-se os desenhos se unindo em um movimento harmonioso.

Até o início do século XVIII, as únicas formas encontradas pelo homem para perpetuar uma imagem, seja ela de uma paisagem ou de uma pessoa, era guardando-a na memória ou sendo retratada em tela por um pintor. Porém, na

primeira metade XIX, foi criada a fotografia por Louis-Jacques Daguerre e Joseph Nicéphore Niepce. Em 1826, na França, o segundo deles conseguiu conseguir registrar uma paisagem sem pintá-la. Demorou cerca de 14 horas para alcançar o feito. A imagem foi registrada com o auxílio de uma câmera escura numa placa de vidro. Depois disso Daguerre conseguiu aperfeiçoar o equipamento e, em 1839, patenteá-lo como daguerreótipo. Entretanto, existem relatos de que os primeiros êxitos da invenção da fotografia ocorreram aqui no Brasil, pelo francês Hercules Florence.

Essas invenções serviram de base para a criação do cinema, mas dentre essas inversões, a que merece destaque é a criação do Cinetoscópio, de Thomas A. Edison, que consistia em um filme perfurado, projetado em uma tela no interior de uma máquina, na qual só cabia uma pessoa em cada apresentação. A projeção precisava ser vista por uma lente de aumento. Em 1890, Edison projeta diversos filmes de seu estúdio, aos quais se encontram "Black Maria", considerado o primeiro filme da história do cinema.

É a partir do aperfeiçoamento do Cinetoscópio, que em 1895 os irmãos Lumière criaram o cinematógrafo, que era uma câmera de filmar e projetar imagens em movimento. Com o cinematógrafo em mãos, os irmãos Lumière começaram a produzir seus filmes. O cinematógrafo era ao mesmo tempo filmador, copiador e projetor, e foi considerado o primeiro aparelho realmente qualificado de cinema. Louis Lumière foi o primeiro cineasta a realizar documentários em curta metragem na história do cinema. O primeiro se intitulava "Sortie de L'usine Lumière à Lyon" (Empregados deixando a Fábrica Lumière), e possuía 45 segundos de duração. Neste mesmo ano de 1895, Thomas Edison projeta seu primeiro filme, "Vitascope". A primeira exibição de cinema ocorreu em Paris, França, no Grand Café. Os irmãos Lumière exibiram 10 filmes com 40 a 50 segundos cada um. Os filmes até hoje mais conhecidos dessa primeira sessão foram "A saída dos operários da Fábrica Lumière" e "A chegada do trem à Estação Ciotat", cujos títulos já retratam bem seus conteúdos. A sessão inaugural do cinema acabou sendo um verdadeiro sucesso na França. Para o público que assistiu ao filme aquilo era algo maravilhoso e surpreendente, pois até aquele momento a fotografia ainda era novidade. Todos passaram a comentar e a querer ver a nova invenção.

O americano Edwin S. Porter, apropriou-se dos estilos documentarista dos irmãos Lumière e os de ficção com uso de maquetes, truques ópticos, e efeitos

especiais teatrais de Georges Méliès, para produzir “Great Train Robbery” (O grande roubo do trem), em 1903, um modelo de filme de ação, obtendo êxito e contribuindo para que o cinema se popularizasse e entrasse para a indústria cultural.

Em pouco tempo, o cinema e a produção de filmes começaram a se espalhar por todo o mundo. Já no começo do século XX, Hollywood surgiu como uma importante região produtora de filmes nos Estados Unidos e sua posição de grande destaque mundial se confirmou ainda durante os terríveis anos da primeira guerra mundial, quando a Europa estava arrasada com os conflitos.

No final dos anos de 1920 o cinema ganhou um complemento impensável até então, a reprodução sonora. Desde a primeira sessão no final do século XIX, todos os filmes não tinham sons. Por isso surgiu a expressão “cinema mudo”, os atores falavam e em seguida surgia a legenda na tela. Um dos grandes destaques do cinema mudo foi Charles Chaplin.

O cinema com som surgiu em 1926, com o filme "The Jazz Singer", da Warner Brothers, recurso criado com o auxílio de um sistema de som Vitaphone, porém o som do filme não era totalmente sincronizado. Somente em 1928 a Warner Brothers obteve sucesso com a sincronização entre o som e a cena, no filme “The Lights of New York”. A cor no cinema surgiu bem mais tarde, já em meados da década de 1950.

A partir desse momento o cinema passou por muitos processos de investigação feitos em relação aos fundamentos da ciência óptica até chegar aos dias atuais, com todo seu encantamento, aliado à sofisticação e modernidade. Hoje em dia esses dois elementos (som e imagem) são marcas indispensáveis da maioria dos filmes produzidos, mas é ainda possível encontrar diretores que preferem trabalhar como nos antigos tempos.

Ao contrário do que muitas pessoas imaginam, Hollywood não é o maior produtor de filmes, a maior indústria cinematográfica do mundo na verdade é a Índia.

## **1.2 - O Cinema Brasileiro**

Sete meses após a primeira projeção de cinema em Paris, o cinematógrafo dos irmãos Lumière atravessou o Atlântico e desembarcaram na então capital brasileira: O Rio de Janeiro. Em 8 de julho de 1896 foi exibida a primeira sessão

pública cinematográfica utilizando um aparelho chamado Omniographo (projektor de imagens animadas através de uma série de fotografias). O filme foi exibido no Cinematographo Parisiense, que foi criado em um lugar adaptado, onde hoje funciona o teatro Glauber Rocha, no Rio, cujos proprietários eram Pascoal Segreto e José Roberto Cunha Salles. Com o sucesso do evento, o empresário do entretenimento Pascoal Segreto inaugura a primeira sala fixa de exibições, em 1897. O primeiro cinema foi inaugurado em 1909, como Cine Soberano, que hoje é chamado de Cine Íris, também no Rio de Janeiro. O primeiro filme a ser exibido foi uma produção dos Irmãos Lumière, chamado "Saída dos Trabalhadores da Fábrica Lumière". Paulo Emílio Salles Gomes chega a ligar o fato às doenças endêmicas de nosso país:

A novidade cinematográfica chegou cedo ao Brasil, e só não chegou antes devido ao razoável pavor que causava aos viajantes estrangeiros a febre amarela que os aguardava pontualmente cada verão. Os aparelhos de projeção exibidos ao público europeu no inverno de 1895-1896 começaram a chegar ao Rio de Janeiro em meio deste último ano, durante o saudável inverno tropical. No ano seguinte, a novidade foi apresentada inúmeras vezes nos centros de diversão da Capital, e em algumas outras cidades. (GOMES, 1980, p. 28)

As primeiras filmagens feitas no Brasil foram feitas em junho de 1898 por Afonso Segreto (irmão de Pascoal) em sua chegada da Europa. Imigrante italiano, ele filmou a Baía de Guanabara, á bordo do navio francês Brêsil, registrando as imagens com uma câmara Lumière. Nasce assim o cinema brasileiro. No dia 5 de julho, eles filmaram a visita do presidente da Republica Prudente de Moraes ao cruzador Benjamin Constant. A partir daí, todos os acontecimentos políticos e festivos que aconteciam na cidade do Rio passaram a ser filmados. Pascoal Segreto popularizou-se através de suas filmagens, passando a ser chamado de "Ministro das diversões do Rio de Janeiro".

Quase dois anos depois, em 13 de fevereiro de 1898, José Roberto de Cunha Sales (Médico e ex. sócio de Pascoal Segreto) realiza uma das primeiras exibições do cinematógrafo em São Paulo. A primeira filmagem em terras paulistas, entretanto, foi feita por Afonso Segreto em 20 de setembro de 1899 em uma celebração da colônia de imigrantes italianos. Depois destas filmagens, têm-se notícias de novas tomadas em São Paulo somente em 14 de janeiro de 1904, com

vistas de fazendas de café, terreiros, gado e outros aspectos do interior do Estado. A presença estrangeira no cinema brasileiro pode ser notada desde a chegada do “Omniographo”. Não só no aspecto importador, como também na produção e exibição locais. A atuação de imigrantes na área cinematográfica brasileira é notória, como salienta Paulo Emílio Salles Gomes:

O quadro técnico, artístico e comercial do nascente cinema era constituído de estrangeiros, notadamente italianos cujo fluxo imigratório foi considerável no final do século XIX e nos primórdios do XX. No terreno mais propriamente artístico, os encenadores e intérpretes provinham de elencos dramáticos em tournée sul-americana ou de grupos aqui radicados onde predominava o elemento estrangeiro. (SALES, 1980, p. 28/29.)

O cinema se espalha por outras partes do Brasil, além do eixo Rio-São Paulo. A futura “sétima arte” começa a dar seus primeiros passos em Aracaju em 1899, no Belém do Pará em 1909, com espanhol Ramón de Baños dedicando-se à produção de documentários; em Manaus por volta de 1912, Ammibal Rocha Requião realiza seu primeiro filme, registrando imagens de um desfile militar. A Bahia, entre os anos de 1909 e 1912, também contribuiu para o nascimento do cinema brasileiro.

### **1.3 - O Sertão no cinema nacional contemporâneo**

O sertão foi cenário para construção de diversos filmes que pertencem a este “novo ciclo” do cinema nacional chamado por alguns críticos como Retomada. Sua forma de representação foi criticada e teorizada por muitos, fazendo uma inevitável comparação com o sertão representado no Cinema Novo. Na contemporaneidade, ainda se fala muito sobre sertão. Nas mídias, seja na televisão em novela, seja cinema ou até mesmo jornais, o tema sertão vem sendo abordado com mais frequência do que, por exemplo, há dez anos. O sertão do Cinema Novo está mais reconhecido pelo sertão nordestino figurado de forma similar. Porém em formatos diferenciados, levando em consideração a diversidade marcante desse cinema contemporâneo.

O sertão nordestino é a região que compreende a parte mais interior de praticamente todos os estados da região nordeste brasileira. Usualmente, a denominação de “sertão nordestino” é dada às regiões interioranas,

independentemente do nível de desenvolvimento social ou econômico. Porém, a expressão também pode ser usada para designar, mais especificamente, as regiões do interior da Bahia, Pernambuco e Piauí.

Isso está explícito nas diferentes formas de representação do sertão em filmes como *Antônio Conselheiro- O taumaturgo dos Sertões* (2012) de José Walter Lima que conta a saga de Antônio Conselheiro na guerra de Canudos e *Baixio das Bestas* (2007) de Cláudio Assis e *Olho de Boi* (2008) de Hermano Penna, que retrata a exploração sexual infantil que infelizmente é uma realidade muito comum em cidades interioranas, principalmente do Nordeste Brasileiro.

O que também é bastante retratado em filmes ambientados no sertão é a questão da seca. Falta de água, fome, miséria, ou seja, aspectos terríveis do sertão. Aquela imagem das carcaças de gado morto na beira da estrada, o chão de terra rachado pela seca, o sol impiedoso e os rostos de retirantes marcados pela dureza da vida, explorados em inúmeros filmes do cinema brasileiro. Durval Muniz de Albuquerque Jr. já sinalizava esses aspectos:

Mudemos outra vez de canal. A novela das oito horas é mais uma vez sobre o “Nordeste”, pois lá estão presentes o coronel, muitos tiros e tocaias, o padre, a cidadezinha do interior e todos os personagens falam “nordestino”, uma língua formada por muitos sotaques postigos e acentuado e um conjunto de expressões pouco usuais, saídas do português arcaico, de uma determinada linguagem local ou de dicionários de expressões folclóricas, de preferência. Mudemos de canal, à procura do noticiário. Está havendo seca no Nordeste. Que bom, temos a terra gretada para mostrar, a caatinga secar com seus espinhos e crianças brincando com ossinhos, como se fossem bois, chorando de fome, dá até para a repórter chorar também e quem sabe promover mais uma campanha eletrônica de solidariedade. (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.19/20)

Nesse trecho ele ironiza para deixar claro sua indignação com aquela imagem do nordestino retratada na TV, no caso citado na novela e no noticiário.

Outro aspecto explorado por esses filmes é a coragem e a valentia do sertanejo, como no filme *O homem que desafiou o Diabo* (2007) de Moacyr Góes, onde são contadas as peripécias do Zé Araújo, o Ojuara, um sertanejo metido a esperto que foi obrigado a casar com a filha do turco para limpar a honra da mesma. Certo dia aborreceu-se com um verso que um conhecido, fez sobre sua vida de cabresto e em um surto se livrou de sua vida pacata, de sua esposa, e partiu no mundo atrás de aventuras. Mas há aqueles que conseguiram se dar bem na vida, mesmo deixando sua terra, como foi o caso de Luiz Gonzaga, que tem sua vida

contada em *Gonzaga – de pai para filho* (2012), filme que levou muitos brasileiros ao cinema. A esperteza e curiosidade do menino Pacu é contada em *Abril Despedaçado* (2001), outra grande produção do cinema nacional. E como não se apaixonar por Pacu? Como não se emocionar com aquele drama de disputa de terra que tem que ser honrada pelas novas gerações. E nos emocionamos ao ver os sonhos do menino Pacu morrer junto com ele tão precocemente por amor a seu irmão mais velho. A dramática comédia *Narradores de Javé* nos leva ao drama daqueles cidadãos desesperados com medo do fim de sua cidade e de sua história, tentando narrar suas aventuras. Algo que foi impossível no fim da história. *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, 2009, e *O céu de Suely*, 2006, também dirigido por Aïnouz.

É possível perceber que alguns filmes têm contribuído para novas percepções do espaço e da gente do sertão. O legado dessas novas abordagens é que a região tem sido explorada imageticamente sob diversas perspectivas, o que equivale a dizer que a expressividade imagética do sertão no cinema brasileiro agora é plural, e não mais dominada pela visão canônica de um lugar parado no tempo, seco, isolado, miserável. Vale lembrar, no entanto, que esta pluralidade encontrada no cinema dos anos 2000, pós-retomada, está relacionada a mudanças históricas, econômicas e culturais específicas. Os filmes do Cinema Novo como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* de Glauber Rocha, tinham uma proposta política e estética para a consolidação de um cinema moderno no Brasil. Por isso, valorizaram certos aspectos físicos e culturais da região que melhor se adaptavam a essa proposta, contribuindo, mesmo que involuntariamente, para uma visão estereotipada.

O sertão vem sendo retratado no cinema brasileiro desde pelo menos 1936, quando o libanês Benjamin Abraão filmou as primeiras e únicas imagens documentais do bando de Lampião, que podem ser vistas no filme *Lampião, rei do cangaço*, lançado por ele mesmo e censurado pelo governo de Getúlio Vargas, e também no longa-metragem dirigido por Lírio Ferreira e Paulo Caldas “*O baile perfumado*”, 1997, que incorpora imagens originais feitas por Abraão. É curioso observar que nem na obra de 1930 e nem no filme de 1997, os aspectos estereotipados da geografia da região são explorados.

Em sua fase inicial nos anos 60, em que o sertão seco e miserável se torna uma alegoria imagética para a representação de forças políticas e econômicas antagônicas, pode-se dizer que a renovação de linguagem observada no cinema

brasileiro recente talvez ainda seja tímida quando comparada a experimentações de linguagem e gêneros em outras cinematografias contemporâneas, em especial a Argentina. Entretanto, é válido destacar que esse mesmo cinema nacional tem ampliado as possibilidades de exploração da expressividade imagética do sertão. Ao longo do século passado, o sertão serviu de lugar para a encenação de narrativas pitorescas e experimentais, desde chanchadas e clássicos do estúdio Vera Cruz como “O Cangaceiro”, de Lima Barreto, 1953, em que o sertão foi construído artificialmente como cenário, até o cinema neo-realista de Nelson Pereira dos Santos e os filmes do Cinema Novo, que transformaram o sertão num espaço simbólico do cinema brasileiro. Esse espaço com características físicas, sociais e econômicas exacerbadas continua sendo um espaço privilegiado.

Como cita Carlos Diegues em seu livro *Cinema brasileiro: Idéias e Imagens*, Glauber Rocha também foi um dos precursores desse *Cinema Novo* com seu filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*.

Quando, em julho de 1963, Glauber chegou a Milagres, no sertão baiano, para começar as filmagens de *Deus e o diabo na terra do sol*, e Néelson começou a organizar as primeiras sessões privadas de seu filme *Vidas Secas*, estavam preparando os dois momentos culminantes do prestígio nacional e internacional do cinemanovismo. No ano seguinte, *Deus e o diabo* (oficialmente) e *Vidas Secas* (convidado do festival) estariam representando o Brasil num Cannes histórico. (DIEGUES, 1999, p.17)

O cinema da Retomada buscou no sertão um elemento de consolidação do cinema contemporâneo no Brasil e no mundo. Se, por um lado, o sertão nunca deixou de ser um espaço icônico na cultura brasileira, por outro lado, algumas produções pós-2005 tem reinventado a região através de uma linguagem audiovisual mais amadurecida, buscando temas e estéticas variadas e explorando as diversas possibilidades imagéticas da região.

Ao falarmos a palavra sertão, provavelmente virá à nossa cabeça a região do nordeste brasileiro. A ideia dessa região nos remeterá aquela paisagem seca, carcaça de gado morto, vegetação caatinga, migrantes, e outros estereótipos que a mídia nos mostra constantemente em seus recursos visuais.

Mas, o que é Sertão, afinal? Há controvérsias quanto à origem da palavra. Segundo o dicionário Aurélio, sertão significa uma região mais distante dos centros urbanos. O nome é derivado da expressão "desertão", utilizada na época colonial

para referir-se ao interior do país ou simplesmente, o interior de um país ou região. Segundo pesquisas, os portugueses chamavam o semi-árido de Desertão pelas condições climáticas, e desta forma, com a repetição do "de" esse passou a ser chamado de apenas "de sertão". Segundo o professor Rubem Tadeu (2012): "Há também, estudiosos que afirmam tratar-se de uma corruptela da palavra sertã (frigideira) pelo fato de ser uma região onde se registram altas temperaturas."

Outro conceito que se encontra é que a palavra derivada de um vocábulo de origem angolana "muceltão", que quereria dizer "lugar interior", "terra entre terras", "local distante do mar". O vocábulo angolano teria sido alterado para "celtão" e depois "certão" até adquirir a forma atual "sertão".

Independentemente de sua origem, é fato que a palavra "sertão" geralmente é empregada para designar locais pouco habitados ou onde predominam costumes antigos em contraposição às regiões desenvolvidas. No período colonial brasileiro, "sertão" era frequentemente empregado para designar as terras ainda não exploradas do interior do país, pouco habitadas, de difícil acesso e, por isso, pouco desenvolvido. Com o tempo, e a colonização de grande parte dos "sertões", a definição mais comum ficou atrelada às regiões que compõem o semiárido brasileiro, mas também são chamados de "sertão" os interiores de Mato Grosso, Goiás, e até mesmo do Amazonas no sentido de regiões pouco povoadas. De qualquer forma, a palavra "sertão" está intimamente relacionada com a história e a identidade social e cultural, principalmente das regiões nordeste do Brasil e norte de Minas Gerais.

O Norte e o Nordeste são vistos como regiões rurais e parecem ter parado no período colonial. São abordadas como cidades folclóricas, alegres, cheias de luz e arquitetura barroca e o Sul e Sudeste como as regiões urbanas modernas, ricas, movimentadas, multicoloridas, polifônicas e cheias de luminosidades contemporâneas. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001 p.104, 105). Essas delimitações conceituais existentes no senso comum limitam as possibilidades do termo rural e do termo urbano. O autor Manuel Correia de Andrade em seu livro *O Nordeste e a questão regional* trás no primeiro capítulo o seguinte conceito de Nordeste:

O conceito de Nordeste, a aceitação de que existe uma região nordestina, é relativamente novo no Brasil. Durante o Império e a primeira República os Estados hoje nordestinos chamados de 'do Norte', admitindo-

se que o país poderia ser dividido em duas porções: o Norte e o Sul, a primeira se contrapondo à segunda. (ANDRADE, 1988, p. 5)

Nota-se pelo ano da obra que essa divisão da região Nordeste com as outras demais regiões brasileira já é tratada de forma distinta. Ao longo da obra o autor fala de questões econômicas e sociais que levam o nordeste a esse conceito de submissão diante as regiões ao sul do país.

O nordeste é uma região de povoamento antigo, de estrutura consolidada, com uma economia em processo de estagnação e foi transformada, desde o século XVIII, em fornecedora de mão-de-obra ao Sudeste. (ANDRADE, 1988, p. 10)

Sendo assim, com base no autor, essa ideia de que a Região Nordeste é uma área “pobre” e submissa às outras já seria uma questão histórica e econômica. Em consequência, sua cultura também seria comprometida futuramente a críticas e gozações? A mídia não teria sua parcela de culpa nisso? Segundo Claudia Pereira Vasconcelos, “[...] as imagens de Sertão vão-se transformando de acordo com o período histórico” (2011, p. 70)

Esse devido destaque da Região Nordeste deve-se, em grande parte, aos trabalhos de escritores como José de Alencar em “O Sertanejo”, Euclides da Cunha em “Os Sertões”, Graciliano Ramos em “Vidas Secas” e Afonso Arinos em “Os Jagunços” e “Pelo Sertão”, que tiveram o sertão como cenário ideal de seus contos, contribuindo para criar no imaginário popular um conceito um tanto quanto utópico ou até romântico da vida e do homem do sertão. Algumas produções cinematográficas posteriores, inspiradas nessas histórias, ajudaram a criar essa imagem de sertão tão falado pelos sulistas e até mesmo no exterior. Aquela terra seca, aqueles meninos magros, um povo sofrido... Essa é a descrição do sertanejo. A Bahia, nesse sentido, não é considerada Sertão, apesar de localizada na Região Nordeste.

Outro tipo comum de sertanejo na televisão é aquele cara cabeçudo, magro e contador de piada. Alguns personagens de humor e até mesmo de telenovela trazem esse biótipo de sertanejo. Um “cabra arretado” de sotaque carregado ou um matuto perdido na cidade grande. O nordestino é até descrito como brega. Esses estereótipos tão conhecido e disseminados pela mídia nacional constroem essa

imagem vulgar do sertanejo. A professora Claudia Vasconcelos discute essa questão identitária quando diz:

Aceitar a multiplicidade e a diversidade de vozes e presenças no Brasil nunca foi fácil para as elites do país. Os sentimentos ambivalentes de fascínio e repulsa, preconceitos e aceitação, envolvimento e distanciamento e a dificuldade de reconhecimento de 'outro' em si mesmo compõe a história da construção da identidade nacional. (VASCONCELOS, 2011, P. 45)

O que a mídia não se interessa é por essas entrelinhas que constitui a história da Região Nordeste. Como Vasconcelos relata “[...] terminam criando ou reforçando estigmas negativos ou positivos, sempre redutores, que fixam a imagem do sertanejo como um eterno resistente à modernidade, representante de atraso e da barbárie, ainda presente no pensamento social contemporâneo, como forma de negação dos elementos rurais.” (2011, p. 78). Uma obra como *Os Sertões*, ou um filme como *Gonzaga- de Pai para Filho* (2012) ou *Dois filhos de Francisco* (2006) tão repercutido pela mídia por relatar a vida de nordestinos conhecidos, famosos, voltam os olhares dos espectadores para a nossa Região. Mas seria esse olhar construtivo ou ate mesmo necessário para essa área.

#### **1.4 - Imagem e Representação**

Antes de falarmos sobre representação, começaremos falando sobre o nosso objeto de estudo: A Imagem. Afinal, o que é imagem? Segundo Joly (1996), somos consumidores de imagens, daí a necessidade de compreendermos a maneira como a imagem comunica e transmite as suas mensagens. De fato, não podemos ficar indiferentes a uma das ferramentas que mais domina a comunicação contemporânea. O termo imagem é tão utilizado, com tantos tipos de significação sem vínculo aparente, que parece bem difícil dar uma definição simples, que recubra todos os seus empregos. Porém, apesar da diversidade de significações da palavra, conseguimos compreendê-la.

Compreendemos que indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece. (JOLY, 1996, p. 13)

Atualmente, a palavra imagem nos remete à imagem da mídia.

A imagem invasora, a imagem onipresente, aquela que se critica e que, ao mesmo tempo, faz parte da vida cotidiana de todos é a imagem da mídia, Anunciada, comentada, adulada ou vilipendiada pela própria mídia, a “imagem” torna-se então sinônimo de televisão e publicidade. (JOLY, 1996, p. 14)

Temos dois tipos de imagem, segundo Joly, que é a imagem fixa e a imagem animada. No caso da televisão, cinema, vídeos, a utilização é da imagem animada. Mas, não podemos esquecer outros tipos de imagens utilizadas em outras mídias como fotografia, a pintura, o desenho, a gravura, a litografia entre outros meios de expressão visual que se consideram “imagens”.

Confundir imagem contemporânea e imagem da mídia, imagem da mídia e televisão e publicidade, é não apenas negar a diversidade das imagens contemporâneas como também ativar uma amnésia e uma cegueira, tão prejudiciais quanto inúteis, para a compreensão da imagem. (JOLY, 1996: 16)

A autora segue falando sobre o que considera as “novas imagens”:

As “novas” imagens: assim são chamadas as imagens de síntese produzidas em computador que passaram nos últimos anos da representação em três dimensões a um padrão de cinema – o 35 mm, as quais se pode ver atualmente nas grandes telas de alta definição. (JOLY, 1996, p. 25)

Uma breve análise do conceito de representação nos leva a inúmeras possibilidades dada sua polissemia, de modo que sua apropriação pode ser feita por estudiosos de várias disciplinas. Segundo Sabóia (2011), sua análise pode ser apreendida pela história social de forma diacrônica, observando para o termo seus diferentes significados ao longo do tempo e as rupturas e permanências subjacentes ao próprio conceito, no intuito de compreender seus significados contemporâneos. Como afirma Koselleck:

É apenas por meio da perspectiva diacrônica que se pode avaliar a duração e o impacto de um conceito social ou político, assim como das suas respectivas estruturas. (KOSELLECK APUD SABÓIA, 2006, p. 105).

Roger Chartier tece críticas acerca da história cultural francesa praticada nos anos 60 e 70. O autor lança mão de três conceitos-chaves em suas reflexões: a primeira é a apropriação. Tomada de empréstimo de Michel de Certeau, ela está relacionada à noção de “consumo produtivo” que substitui as teorias da recepção; a segunda é a prática, pensada a partir das representações que a compõe; por fim, o conceito de representação, que segundo o autor seria a “pedra angular” da história cultural.

O estudo das representações, segundo Chartier, é fundamental ao conhecimento histórico se pensado como um campo de “concorrências e de competições” entre diversos grupos sociais que tentam legitimar seus projetos, suas escolhas, seu indivíduos. Assim entendidas:

As lutas de representações têm tanta importância como as lutas económicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (CHARTIER, 2002, p. 17).

Grande estudioso do Antigo Regime, Chartier busca perceber o conceito de representação inscrito nesse período. Inicialmente demonstra que a noção não era estranha a essa sociedade ao apresentar seu duplo significado segundo o Dicionário Universal de 1690 de Furetière:

[...] por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação de pública de algo ou de alguém (OP. CIT. P. 20).

Assim, segundo Sabóia (2011), no primeiro significado, a representação é “um instrumento de conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição imediata”. Para exemplificar isso, o autor faz uso das análises de Ernst Kantorowicz acerca dos dois corpos do rei. Bonecos de madeira, de couro ou de cera, apelidados não por acaso de “representações”, eram depositados nos féretros durante os funerais dos soberanos ingleses e franceses. Sua função era simbolizar a “dignidade imortal perpetuada na pessoa mortal do rei”.

Podemos sintetizar que as conceituações apresentadas pelos diversos autores trabalhados indicam que as representações se diferem do real e que essa

diferença parte de tentativas de limitação das interpretações possíveis. Ou seja, nos livros, nas imagens, nos modos de portar-se perante os outros etc. podemos identificar que há sentidos para o qual essas representações apontam de modo a impor uma apreensão do real. Por outro lado, é consenso também que as representações são apropriadas de diferentes formas pelos diversos agentes sociais. Sendo assim, as tentativas de limitação das interpretações podem sofrer desvios que causarão entendimentos diversos daqueles desejados pelos que desenvolvem as representações. Além disso, de todo modo, o estudo das representações é importante na medida em que, apesar delas diferirem da realidade, produzem diferentes práticas sociais. De acordo com as análises e pesquisas feitas em torno do problema é notório o estereótipo feito pela mídia sobre o Sertão. A imagem do matuto aparece com frequência. O cenário geralmente com vegetação seca, artesanato local, as roupas em tons de bege entrando em contraste com o cenário, comidas típicas do nordeste, animais como o jumento e o bode também fazem parte do cenário. Quanto às características dos personagens, vemos o sofredor, o imigrante, o analfabeto, o “turrão” que é aquele sertanejo mais teimoso.

Em contraponto, temos a biografia de nordestinos que alcançaram o sucesso, mas não em sua terra. Temos a imagem do sertanejo, costumeiramente ligada à figura do nordestino. O sertanejo esperto e engraçado também é retratado como herói. O sertanejo está, em grande medida, exaltando suas raízes e sua cultura orgulhosamente, estando ou não em sua terra. A cultura nordestina ainda está ligada ao atraso como demonstra Durval Muniz de Albuquerque Jr.:

O tipo nordestino vai se definindo como um tipo tradicional, voltado para a preservação de um passado regional que estaria desaparecendo [...] se situa na contramão do mundo moderno, rejeita as suas superficialidades, sua vida delicada e histórica. (ALBUQUERQUE JR., 2003)

Muitas vezes isso é motivo de chacota para os demais. Quando comparada a cultura das demais regiões, a do nordeste, do sertão, ainda causa estranhamento. A citação de Manuel Correia de Andrade (1988) reforça a imagem de atraso diminuindo a região sertaneja perante as demais regiões brasileiras. O autor expõe como a figura do sertanejo ainda está ligada a fome, miséria e seca.

A imagem do nordeste, nas áreas mais ricas do país, é falsa e deprimente. Geralmente se admite que o Nordeste é uma região pobre, habitada por pessoas mal alimentadas, carentes, pouco educadas e com baixo índices intelectuais. É lembrada sempre a presença de nordestinos pobres que viajam para as grandes cidades para trabalhar nas atividades não qualificadas e de baixa remuneração. Chega-se até a atribuir aos nordestinos a sujeira e a insegurança das grandes cidades do sudeste. (ANDRADE, 1988)

Esse foco ao lado carente da região nordestina, a mídia ajuda e reforça a imagem de atraso que o Nordeste tem perante ao sul e sudeste que aparece nos filmes como locais de oportunidade de crescimento e mudança de vida.

### **1.5 - O cinema e as representações**

Segundo Andrade (2008), para dar início à reflexão sobre representação cinematográfica, devemos analisar a imagem fotográfica. Não a dissociando do cinema, e sim pensando nela como embrião da sétima arte. A partir da foto, buscaremos compreender o processo de representação através da imagem em movimento.

Atualmente, a fotografia é algo do cotidiano. Como a maioria dos celulares contém câmeras, cada vez melhores. Tirar uma foto virou algo rotineiro na vida de muitos. Foto, Self, sozinho ou acompanhado, o importante é registrar o momento. Observamos um turista em um passeio. A foto é a prova que ele tem para dizer “olha, eu estive aqui!”. As fotos também servem de registro para nos lembrar de outras épocas ou até mesmo de pessoas que não vemos mais. Porém, nem sempre a foto deve ser vista como tradução da verdade. Com programas de computação como o Photoshop, cada vez mais atualizados, nos levam a crer em realidades que não existem através da manipulação.

Seguindo essa linha de pensamento, supomos que nem tudo que um dia foi registrado por uma câmera fotográfica deve haver existido em determinado tempo e espaço. “Uma fotografia, por mais simples, mal tratada, preto e branco ou amadora que seja, da estátua do Cristo Redentor, por exemplo, pressupõe que ela existe” (Andrade, 2008). Segundo Paulo Roberto Arruda de Menezes (1996, p.83-84), esse pressuposto contido na imagem fotográfica é responsável por toda verossimilhança

do processo. Ele diz: “É evidente que esse pressuposto não leva em conta o fato de que as imagens, como qualquer outra linguagem, são passíveis de serem adulteradas ou montadas, podendo, portanto, enganar ou mentir.”

Por mais que possamos ter em conta essa perspectiva de simulação e engano, sempre temos a tendência quase natural de acreditar nas imagens que contemplamos antes que algo nos induza a desconfiar de sua veracidade” (Menezes APUD Andrade, 2008, p.84).

Assim como a fotografia, o cinema tem o mesmo efeito com a realidade que se propõe a retratar naquele determinado filme:

A imagem cinematográfica proporciona efeito equivalente, de forma até mais poderosa, pois a película cinematográfica além de registrar 24 exposições fotográficas por segundo, rodando-as sucessivamente quando exibidas, dá a impressão do movimento humano assim como nós o percebemos. Para Jean-Claude Bernardet (1980,p.12) diante de suas características, o cinema simula a realidade, ele nos dá a “impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros”. Por esse motivo, em conversas informais sobre filmes entre diversos níveis de espectadores, nós podemos, com frequência, ouvir frases como: “Aquele filme é pura realidade!” ou, quando o filme infringe o que para nós é verdadeiro, “Aquele filme é muito fantasioso!”. Opiniões essas, resultado do modo pelo qual o cinema conta suas histórias. (ANDRADE, 2008)

É essa a “magia” do cinema. Levar-nos a realidades que não conhecemos, ou que conhecemos, mas não naquela visão que o diretor propõe. Fazer-nos sonhar com mundos ilusórios de fantasia no desejo humano de ultrapassar limites, como é o caso da ficção científica. Ou sentir repulsa por determinada situação. Medo, alegria, suspense. Vários sentimentos podem surgir quando entramos nesse universo através dos telões do cinema.

Enquanto a literatura narra através de palavras, dando-nos uma história a ser imaginada, o cinema narra com imagens nos mostrando a história imaginada por um cineasta. E, tal característica, ao contrário da literatura, faz do cinema uma máquina de invenção da realidade. (ANDRADE, 2008)

Sendo assim, como afirma Antonio Costa (1989), “além de narração, o cinema pode ser visto como um dispositivo de representação, com seus mecanismos e sua organização dos espaços e dos papéis” (p.26). As histórias

narradas pelo cinema são parecidas com a realidade. Não apenas pela imagem em movimento mas também pela adequação do figurino, cenário, sonorização, etc. O cinema consegue construir um ambiente semelhante ao que estamos habituados, ou ambientes do passado que não presenciamos, tornando o filme “um crédulo instrumento de representação, simulador da realidade social, presente ou passada.” (Andrade, 2008)

A cultura da mídia põe a disposição imagens e figuras com as quais seu público possa identificar-se, imitando-as. Portanto, ela exerce importantes efeitos socializantes e culturais por meio de seus modelos de papéis, sexo e por meio de várias “posições de sujeito” que valorizam certas formas de comportamento e modo de ser enquanto desvalorizam e denigrem outros tipos (KELLNER, 2001, p.307).

A construção de um filme, desde o roteiro até sua edição, depende de vários elementos que podem modificar a história a ser contada, direta ou indiretamente. Segundo Andrade (2008)

De fato, devido às características estéticas do cinema, às influências políticas, culturais e sociais do diretor, o investimento econômico do produtor e, até mesmo, alguns imprevistos a que estão sujeitos na hora da gravação, a história a ser narrada pelo cinema, por mais que pareça realidade é sempre uma representação dos fatos, daquilo que o diretor quer nos mostrar”, ou seja, representar não significa imitar “ao pé da letra”.

Assim, Leitão (1981) também reforça essa ideia:

O filme não pode simplesmente contentar-se em apresentar, em mostrar os acontecimentos, ele é também uma seleção tendenciosa desses acontecimentos, a sua confrontação, libertos de tarefas estreitamente ligadas ao tema, realizando, em conformidade com o objetivo ideológico do conjunto, um trabalho adequado no público (LEITÃO, 1981. p.19).

Podemos assim dizer que uma das funções do cinema é a representação, independente do conteúdo mostrado no filme. O cinema tem a capacidade de “recortar o tempo e o espaço de uma determinada situação, juntar as imagens captadas passando, assim, por todo um processo de produção para representar o conteúdo proposto em forma de narrativa.” (ANDRADE, 2008) Mesmo assim, abordando alguns conceitos sobre a imagem cinematográfica e a realidade, é

importante afirmar que o cinema pode ser visto, também, como uma realidade construída. “A representação do real, inata da arte cinematográfica, impulsionou movimentos cinematográficos em alguns países, dando forma à ideologia de algumas vanguardas do cinema mundial.” (ANDRADE, 2008)

Por sua vez, o período mais influenciado pelo filme como representação do real, ocorre a partir da década de 50. Surgem escolas cinematográficas que buscam, como principal propósito, colocar nas telas a realidade de suas nações – Neo-realismo italiano, Cinema Novo brasileiro. No Brasil, Glauber Rocha falando sobre o Cinema Novo, diz que a importância e repercussão mundial do movimento deve-se ao seu alto nível de compromisso com a verdade. (ANDRADE, 2008)

Assim, o cinema tem a capacidade de (re)construir histórias convincentes em sua estrutura narrativa. Com suas características de representação, sua maneira de narrar histórias “incorpora marca autoral e bastante veracidade pela semelhança criada entre o espaço fílmico e o real, podendo-se considerar um instrumento narrativo de grande poder persuasivo.” (ANDRADE, 2008) Por essa razão, as imagens cinematográficas infiltram-se na consciência do espectador sem maiores entraves, transportando-o para outros universos, levando-o a viagens imaginárias ilimitadas, por vezes a galáxias distintas, por vezes a paisagens inóspitas como aquelas que retratam o Nordeste de um país possível chamado Brasil.

Os cineastas escolheram o Sertão para a composição de várias das narrativas que fazem parte da história cinematográfica brasileira. Desde muito tempo, o Sertão brilha nas grandes telas do cinema. [...] Entretanto, além da narração, o cinema pode ser visto como um dispositivo de representação junto à verossimilhança inata, atribui ao cinema um poder autoritário enquanto produtor de sentido, operador discursivos e construtor de idéias. O cinema brasileiro instaurou uma dada visibilidade no imaginário social do país, propalou uma forma definida de pensar sobre a região, contribuiu para instaurar uma maneira singular de se observar o Nordeste: através do espaço da seca. (ANDRADE, 2008, P. 12)

Com esse pensamento, veremos no próximo capítulo as análises feitas a partir de cenas de filmes nacionais contemporâneos que retratam o sertão nordestino e o sertanejo em seu tema central.

## 2 - REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO NORDESTINO NO CINEMA NACIONAL CONTEMPORÂNEO

Para iniciar a discussão sobre a forma como o Nordeste e o seu sertão está representado pela arte cinematográfica no Brasil, a princípio se faz necessário entender como essa região se tornou sinônimo de um lugar distante de toda e qualquer “civilização”, ou antônimo da “modernidade”, associada ao Sul e Sudeste do país, tal como vista e entendida por grande parte da sociedade brasileira. Segundo Matheus Andrade:

Até meados do século XIX, o Brasil se dividia entre o “Norte” e o “Sul” do país. O Nordeste ainda não era região reconhecida, sua denominação se dava como províncias ou estados do Norte. Nesse período, acentuou-se o desenvolvimento social e econômico na região Sul, que adotava modelos estrangeiros de civilização, privilegiando a urbanidade ao final do século XIX. A região Norte transformou-se em pólo menos evoluído do país. Enquanto o Sul surge como o espaço da indústria e do progresso nacional, o Norte nasce destinado a ser seu avesso, a partir do final do século XIX. Situação que se consolidaria ao longo da primeira metade do século XX (ANDRADE, 2008, p.9).

Percebemos nesse trecho um futuro estereótipo e, por consequência, preconceito das demais regiões que não seguiam os padrões considerados evoluídos na época tal qual o Europeu.

Em 1877, um acontecimento notável, climático, contribuiu para fixar a imagem de pobreza e subdesenvolvimento associados ao Nordeste brasileiro. A região enfrentou três anos marcantes de seca, até 1879, período esse conhecido como “grande seca”, e milhares de pessoas morreram de fome. O fenômeno fez com que a população sertaneja emigrasse, na esperança de sobreviver em outros lugares, condenando, definitivamente, a região pela sua natureza climática. A seca foi um fato determinante em relação ao Nordeste e seu reconhecimento nacional, fixando-o, definitivamente, como região árida e improdutiva do país. A seca de 1877 fixou no imaginário nacional o lugar do Nordeste. Por outro lado, diante da decadência das atividades econômicas das províncias do Norte – a produção de algodão e açúcar –, a “grande seca” tornou-se o maior instrumento político utilizado para a arrecadação de fundos públicos para o Nordeste. Toda a problemática da região passou a ser atribuída à seca. As elites regionais, dessa forma, contribuíram para reafirmar uma característica para o espaço nordestino: decadente, atrasado, necessitado de ajuda (ANDRADE, 2008, p.10)

Diante dessa construção do espaço regional, o Nordeste é frequentemente associado no imaginário popular a um espaço arcaico e subdesenvolvido, distante de toda e qualquer civilização, visão diferente daquela atribuída ao Sudeste que, por sua vez, identifica-se como espaço moderno, progressista, propulsor do desenvolvimento do país.

Outra abordagem sobre a construção do conceito de Nordeste é do historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr.. Para o autor, o Nordeste brasileiro é uma invenção cultural; foi um espaço construído a partir dos discursos de várias ordens produzidos no Brasil durante o século XX sobre a região: “o Nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país” (p.49).

Para Albuquerque Jr., durante o processo de desenvolvimento do Brasil, o Nordeste foi identificado através dos seus problemas, em especial a seca e, em segundo plano, o cangaço e o messianismo. Esse ponto de vista tornou-se predominante no discurso nacional. Assim, o Nordeste brasileiro foi construído como uma região submissa a partir da forma pela qual foi representado nos diversos discursos, entre eles o discurso artístico.

As obras de arte têm ressonância em todo o social. Elas são máquinas de produção de sentido e de significados. Elas funcionam proliferando o real, ultrapassando sua naturalização. São produtoras de uma dada sensibilidade e instauradoras de uma dada forma de ver e dizer a realidade. São máquinas históricas do saber (ALBUQUERQUE JR, 1999, p.30).

A partir desse discurso sobre o Nordeste e o Sertão brasileiro, centrado na miséria e no sofrimento, Albuquerque Jr. diz que criou-se uma imagem cristalizada sobre o espaço nordestino. As obras de arte contribuem intensamente nessa divisão hierárquica entre as regiões brasileiras. Esse discurso sobre as condições climáticas do espaço nordestino “vai ser um dos responsáveis pela progressiva unificação dos interesses regionais e um detonador de práticas políticas e econômicas (...)” dos espaços áridos. Essa “descrição” do Nordeste “tenta compor a imagem de uma região abandonada, marginalizada pelos poderes públicos” (p. 59).

O historiador do Nordeste assegura que o discurso produzido pelas obras de artes, brasileiras, entre elas o cinema, contribuiu para a divisão regional nacional

estabelecendo uma hegemonia do Sul do país, a partir dos interesses da burguesia paulista que tinha como finalidade tornar-se o centro da identidade nacional.

Frente ao exposto, essas distintas abordagens relacionadas à forma como o espaço nordestino foi construído nacionalmente, resultam numa forma singular de observar a região, pois discursiva ou historicamente, o Nordeste brasileiro foi associado à pobreza e à miséria, marcado desse modo por uma imagem parcial e definida na consciência de grande parte do povo brasileiro.

Quando as opiniões a respeito de outras pessoas ou culturas são reproduzidas, fazem-se escolhas de palavras para construir o discurso. Muitas vezes o que pode parecer ingênuo demonstra estar carregado por sentidos idealizados. “A ideologia, portanto, diferencia e separa grupos em dominantes/dominados e superiores/inferiores, produzindo hierarquias e classificações que servem aos interesses das forças e das elites do poder” (KELLNER, 2001, p.83).

A mídia veicula, na maioria das vezes, o resultado de um composto de vozes e sentidos, produzindo uma compreensão única. No momento em que seleciona algo e divulga com veracidade, constituindo juízo de valor, o receptor é tomado pela representação que continua a fazer parte do seu discurso.

Dentre as várias representações encontradas nessa pesquisa, classificamos as generalizações, que em determinado contexto atribuíram uma visão única a determinados sujeitos, com suas respectivas culturas construindo estereótipos que são “um fenômeno que está na junção da enunciação e da argumentação” (BOUACHA, apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p.248). Essas generalizações são repassadas em maior velocidade quando há um envolvimento da mídia que consegue repassar características mais comuns a determinados objetos ou pessoas para um número maior de sujeitos.

Uma das principais ideias depreendidas das análises feitas nessa pesquisa é que a mídia visual, nesse caso os filmes, trata todo nordestino como sertanejo, como se um termo fosse sinônimo do outro, esteja se referindo aos habitantes do interior ou litoral.

Vejamos agora algumas categorias a respeito do Nordeste e seus sertões que pude notar em cenas analisadas nas produções nacionais de 2007 a 2012.

## 2.1 - A Mulher Sertaneja

As mulheres sertanejas, nas produções analisadas, são fortes, pacientes e sábias mesmo que não tenham consciência disso. Geralmente, cuidam das casas, dos filhos e dos maridos. Estão associadas à representação de boa esposa e boa mãe. Não são mulheres de estudo e, por falta de oportunidade e/ou determinação da sociedade da época em que vivem, o casamento bem sucedido vira uma obrigação, um objetivo de vida. Mesmo que o marido seja adúltero ou violento, a mulher aguenta aquele fardo calada. Os filhos vêm em segundo lugar, depois do marido, que é a figura principal da casa. Ao pensar sobre a produção de discurso histórico sobre as mulheres nos sertões, Vânia Vasconcelos considera que,

No final do século XIX, quando o positivismo dominava o campo da história, a mulher foi duplamente excluída: do próprio conhecimento histórico, uma vez que este somente tinha como objeto o que dizia respeito ao domínio público, e da produção deste conhecimento, visto que a história científica só era escrita por profissionais – homens, evidentemente. A historiografia sobre as mulheres é muito recente. Desenvolveu-se nos últimos trinta anos. Como fruto de um processo que se iniciou no século XIX, quando a família passou a ser considerada como célula fundamental e evolutiva da sociedade, um tema de interesse da emergente histórica (VASCONCELOS, 2016, p. 15).

Nota-se que a submissão da mulher perante o homem e a sociedade é fruto de uma cultura antiga, perpetuada através da história. Por isso a dificuldade e a necessidade de certa delicadeza em tratar de tal tema, como cita Vânia Vasconcelos: “visto que o estudo da história das mulheres pressupõe uma total modificação nos parâmetros históricos tradicionais”. Meu objetivo aqui é de relatar essa realidade retratada nos filmes. Afinal, seu discurso na maioria das vezes é masculino e sulista.

Como exemplo da mulher do lar temos a personagem Lindú, mãe de Lula, interpretada por Glória Pires no filme *Lula- O filho do Brasil (2007)*. A produção se passa no ano de 1945, sertão de Pernambuco e conta a biografia do ex-presidente da República Federativa do Brasil, Luiz Inácio da Silva, o Lula.

D. Lindú é uma mulher jovem, sem estudo, cuida da casa e dos filhos, lava, passa, busca água e trata todos com carinho. Em 1952, ela e os filhos convivem com as maiores secas já ocorridas no nordeste brasileiro. Sem marido, e tendo que dar conta de sete filhos, Dona Lindú, sem abrir mão de seus princípios e valores,

carrega “a casa nas costas”. Ela parte com os seis filhos em um pau-de-arara rumo a Santos onde encontrará seu marido. Lindú encontra seu marido com outra esposa em São Paulo e aceita calada toda essa situação, sem questionar o marido para não irritá-lo. Ela protege os filhos das agressões constantes do pai. Impacta a cena da chegada de surpresa de Lula com a mãe a São Paulo. O pai, irado, antes mesmo de perguntar da viagem, questiona por que a mulher tinha deixado em Pernambuco o cachorro Lobo, mostrando a frieza e a raiva dele ao ver a família ali. A imagem de mulher submissa ao marido também está aí associada. A figura paterna se faz necessária, mas não que seja imprescindível, já que Lindú consegue sobreviver com os filhos sem o marido. É por uma questão de valor da época que diz que uma mulher “largada” não tem vez. A forte personalidade de Lindú e sua fé quase mística forjaram a personalidade dos filhos, e Lula, sem dúvida, foi o grande beneficiário da força positiva do pensamento de D. Lindú. No auge das dificuldades, ela sempre afirmava: - "Tem gente em situação pior. Não adianta ficar se lamentando".

A personagem Santana, a mãe de Luiz Gonzaga em *Gonzaga - de pai para filho* (2012), interpretada pela atriz Cyria Coentro, é outra personagem que se mostra forte. Mas, ao contrário de Lindú, ela tem no marido um companheiro que por várias vezes deixa nas mãos da mãe a educação dos filhos usando as frases “Vá perguntar a sua mãe.” Ou “Sua mãe não vai concordar!”. Santana cuida da casa, é prendada na cozinha, local onde ela aparece em muitas cenas. É respeitada pelo marido e pelo filho.

O filme *O Homem que Desafiou o Diabo* (2007) é uma comédia que mexe com o imaginário, dirigida por Moacyr Góes. A produção é uma adaptação literária do livro “As pelejas de Ojuara” e em tom teatral mexe com o folclore e tradições regionais do sertão do Nordeste, e busca uma curiosa aproximação com um universo de cinema popular brasileiro típico dos anos 70: é de longe para o grande público que mais desbragadamente filma sexo e mulheres com pouca roupa, adota o palavrão como figura de linguagem constante e encena determinados momentos como um autêntico herdeiro dos Trapalhões. O filme tem um tom machista, visto que o personagem principal Ojuara é um garanhão, mas tratemos disso no próximo tópico. As diversas personagens femininas que aparecem no filme são retratadas como prostitutas, ou idealizações de “santinhas”. Essa dualidade ligada à mulher vem de muitos séculos atrás, trazendo um rótulo às mulheres e definindo o seu caráter através do julgamento que nem sempre é masculino. A própria mulher às

vezes define a outra de forma pejorativa julgando-a através de seus valores. Esse julgamento também visa muito o lado sexual feminino, dividindo as mulheres em duas categorias: as mulheres “para casar” e as mulheres “para se divertir”. Uma não podia ser a outra.

A representação do feminino esteve, no decorrer da história da sociedade ocidental, quase sempre associada à imagens dicotômicas. Frágil ou forte, vítima ou culpada, santa ou pecadora, a mulher aparece na história prioritariamente através do olhar masculino, sendo as figuras de Evas e Marias os principais referenciais simbólicos dessa oposição. (VASCONCELOS, 2006. P.25)

Apesar do mundo moderno em que vivemos ter mudado o pensamento da sociedade em relação a vários temas, inclusive a importância, o valor e o papel da mulher na sociedade, esses rótulos ligados ao comportamento sexual da mulher ainda são escutados com facilidade por homens e mulheres, sejam elas jovens ou mais maduras.

A personagem Genifer, interpretado pela atriz Fernanda Paes Leme, é uma prostituta jovem e bonita que se apaixona por Ojuara e é correspondida. Genifer muda ao longo da trama quando ela se torna mulher de Ojuara, demonstrando a transformação do comportamento da mulher por estar casada. Ela retrata a juventude sem perspectiva do sertão. Bela e sonhadora, a prostituta Genifer serve como válvula de escape para os sonhos de Ojuara e é correspondido. Dualiba, interpretado por Lívia Falcão, é a primeira esposa de Zé Araújo. Primeiramente, ela aparece formosa em um forró, onde conhece o futuro marido e se entrega na mesma noite, mostrando-se uma mulher “fgoza<sup>1</sup>”. Porém, Dualiba usa o tradicionalismo do pai para conseguir o homem que quer. Ela conta que foi desonrada e o Turco obriga o rapaz a se casar com sua filha desonrada, imediatamente. Ela fica muito satisfeita e, de moça virgem e de família, passa a ser uma mulher “direita”. Mas, entre quatro paredes, a agora esposa de Zé se mostra ainda insaciável. A Figura folclórica Mãe de Pantanha é interpretada por Flávia Alessandra. De acordo com a lenda da região, teve um filho tomado de suas mãos, quando era pequeno, e mais tarde acaba se envolvendo com ele. Castigar a si e aos homens, capando-os, ganhando fama de devoradora de homens, até o momento que cruza com Ojuara e o deseja. É uma mulher muito bonita que seduz todos os

---

<sup>1</sup> Fgoza = Expressão nordestina para mulher muito sensual e insaciável sexualmente

homens que em sua porta batem. A quarta personagem é Eleonora, interpretada por Giselle Lima, a filha do coronel Ruzivelte, interpretado por Sérgio Mamberti. Ela é uma moça muito delicada e recatada. O pai promete sua mão a Ojuara pela valentia de enfrentar um boi. Mas, a moça conta que é apaixonada por um capataz da fazenda e foge com seu amor com a ajuda de Ojuara. A bailarina Sue, Juliana Porteous, é outra paixão de Ojuara. Uma moça encantadora, romântica e delicada. A variedade de mulheres no filme ocorre devido ao fato de que o personagem principal é muito “mulherengo”. As personagens sempre inspiram sensualidade e romance.

A mulher prostituta e promíscua aparece em varias personagens do filme *Baixio das Bestas (2007)*, mas não no tom descontraído de *O homem que desafiou o diabo (2007)*. Esse filme é um drama do diretor Cláudio Assis, conhecido por expor polêmicas em seus filmes de forma até desconcertante, explícita, real e seca. Para maiores de 18 anos, o filme aborda uma realidade desumana vivenciada na zona da mata pernambucana, onde um povoado sobrevive de forma miserável em torno da monocultura de cana-de-açúcar. Os moradores da região não questionam a situação precária em que estão inseridos e se acostumam com aquela realidade. O choque e a crueldade estão explícitos em várias cenas, principalmente, as que envolvem a sexualidade e a mulher. O conflito de gênero é exposto em carne viva, num meio onde a mulher é vista como objeto de diversão, modo de se obter lucro e o que é ainda mais impactante, a exploração em um dos casos vem do próprio avô, que deveria protegê-la.

As personagens, Bela, interpretada por Dira Paes, e Dora, interpretada por Hermila Guedes, são duas prostitutas. Na casa de prostituição as mulheres são consideradas um objeto sexual pelos homens que frequentam o prostíbulo da localidade. A personagem Dora demonstra não gostar da vida que leva. Já Bela se mostra satisfeita com o que faz. As duas personagens são espancadas por clientes. Em uma determinada cena, Cícero e Everaldo (Caio Blat e Matheus Nachtergaele), extrapolam ao buscar essas mulheres apenas para praticar o sadomasoquismo, agredindo verbalmente e fisicamente as prostitutas. Quando era negado um pedido, as mulheres eram esturpadas e levavam socos e pontapés de forma extremamente agressiva. Quando não exploradas pelos clientes, também era oprimidas pela cafetina, que exigia que fossem cumpridas todas as obrigações, caso o contrário, levava bofetadas e seriam expulsas do local. A casa de prostituição representa uma

“segurança” para essas mulheres, pois na rua muitas são mortas. Daí o medo da expulsão. Apesar das agressões, preferem permanecer no prostíbulo.

O tema da exploração sexual infantil é abordado na personagem de Maria Auxiliadora, interpretado por Mariah Teixeira, uma menina com 16 anos que é explorada pelo avô Seu Heitor, interpretado por Fernando Teixeira. Em alguns relatos no filme, fica subentendido que Heitor também é o pai de Auxiliadora, ou seja, o idoso estuprou a própria filha. Maria é conduzida todas as noites pelo seu avô Heitor até as proximidades do posto do povoado e desnudada para que homens da região a olhem em troca de alguns reais. De dia, a menina tem que fazer todas as tarefas de casa para não apanhar. Durante todo o filme, a menina Auxiliadora quase não fala, restringe-se apenas a balançar a cabeça ou dizer palavras monossilábicas ao seu avô que utiliza a neta como forma de sustento e a considera sua propriedade. Por isso, quando Maninho, um dos habitantes do povoado, começa a chamar pela menina, Heitor afirma: “Auxiliadora é minha!”, acenando para o que Muraro e Boff *apud* TEIXEIRA; DOULA (2012) consideram o drama da cultura patriarcal, isto é, o fato da mulher ser considerada propriedade do homem. De início, a personagem se mostra inocente e incomodada com a exposição que o avô a obriga a fazer. Ao longo do filme, percebemos certa sonsidão da menina ao se insinuar para um homem adulto e casado.

Certo dia, Maria vai sozinha ao porto, pois seu avô não pôde levá-la. Cícero, homem que desejava a menina e sempre a olhava se expor no posto, aproveita a oportunidade para estuprá-la, com uma arma apontada na cabeça da menina. Após o ato, Cicero joga a menina no chão e a chama de lixo, mostrando que mulher que desperta desejos sexuais para o homem não tem valor, é descartável. Ao chegar em casa toda rasgada, a menina apanha do avô que grita afirmando que ela o traiu. A menina consegue fugir de casa e vira prostituta em um bar na beira de uma estrada aos “cuidados” de uma cafetina. Por fim a menina se mostra feliz pela vida que leva. Como afirma Doula e Teixeira (2011) “O ciclo da opressão sexual permanecia inalterável como o ciclo da cana. Era necessário apenas encontrar uma forma de se enquadrar no cotidiano daquele povoado e tentar sobreviver.”.

Analisando as personagens aqui expostas, e considerando que as personagens do filme *O homem que desafiou o diabo* tem um tom de comédia, as personagens estão divididas em duas categorias: a de mulher “direita”, ou seja, a que era ideal para casar, ou mesmo a mãe e esposa, gentil e boa e, por outro lado,

a mulher sensual, que não é para casar, ou seja, a fácil, sem valor. Esse olhar negativo sobre a sexualidade feminina vem de séculos atrás, desde a Europa Medieval, quando a mulher foi diabolizada e sua sexualidade associada à impureza. As descendentes de Eva eram ligadas ao pecado e a tentação. Em contraponto, surge a visão da mulher pura associada à figura da virgem Maria.

Como as mulheres comuns estavam muito distantes do ideal da Virgem, criado pela igreja católica, foram consideradas agentes de Satã, responsáveis pela desgraça do homem, por desviá-los do caminho da salvação. (VASCONCELOS, 2006)

Fazendo uma análise historiográfica desde a Europa Medieval, lembramos da perseguição das mulheres pela Santa Inquisição onde centenas delas foram assassinadas, enforcadas ou queimadas, como “bruxas” pelo simples fato de usar erva para chás como cura de alguma dor ou algo do tipo. Desde então, as mulheres tiveram em uma condição inferior aos homens, seja no mercado de trabalho, com salários inferiores, mesmo exercendo o mesmo cargo, na sociedade onde tiveram que lutar pelo direito de votar, de trabalhar fora de casa, seja na vida conjugal, onde muitas sofrem abusos e violência doméstica física ou verbal.

Falando em mulheres nordestinas, por se retratar o Nordeste de antigamente ou como lugar atrasado, vemos a importância da virgindade da mulher, a mulher do lar, dona de casa. Não vimos nas produções analisadas mulheres que trabalham fora de casa. A agricultura também é uma forma de trabalho onde há mulheres. Observamos o casamento como algo importante na vida da mulher, assim como os filhos. Cria-se uma obrigação e um desejo em constituir família.

## **2.2 - O Homem Sertanejo**

A palavra *sertanejo* nos remete a figura de um homem forte, trabalhador, matuto. Sem muita instrução, usa da força bruta para sobreviver. Essa é uma descrição que facilmente vem à mente ao pensar na imagem do homem sertanejo. Ele é representado em diferentes personagens nos filmes analisados.

José de Alencar no seu livro *O Sertanejo*, último romance do escritor publicado em vida, tem “um dos melhores retratos do homem do sertão, já escrito na literatura brasileira, até o surgimento da literatura regionalista, como a de Graciliano

Ramos e José Américo de Almeida entre outros.” (COSTA e QUEIROZ, 2012). Alencar descreve o homem do interior nordestino do século XVIII e se aproxima de uma etnografia sobre o sertanejo. Arnaldo Loureiro, personagem principal de seu livro, assim é descrito:

Era o viajante moço de vinte e um anos, de estatura regular, ágil, e delgado de talhe. Sombreava-lhe o rosto, queimado pelo sol, um buço negro como os compridos cabelos que anelavam-se pelo pescoço. Seus olhos, rasgados e vívidos, dardejavam as veemências de um coração indomável (ALENCAR, 1998: 12).

Vemos aqui nessa pequena descrição a palavra “ágil”. A agilidade torna-se necessário para a sobrevivência no sertão tão rígido, escasso. Os olhos “rasgados e vívidos”. Vívidos para reconhecer o momento certo de agir, como um tigre pronto para a luta para a sobrevivência. “Coração indomável” para enfrentar os desafios do caminho. O homem sertanejo modifica-se, se adapta ao meio social em que vive, tanto fisicamente como modela seu caráter também. Para Alencar, a capacidade do sertanejo de passar dias a vagar no sertão sob o sol escaldante sem alimento e nem água, é a forma que o sertanejo alcança e vive a sua liberdade.

Enquanto o personagem Arnaldo tinha uma ótica de heroísmo, o personagem fazendeiro Capitão-Mor Gonçalo Pires Campelo representa na trama segurança e solidez.

Como um de seus típicos heróis, valente, puro de corpo, de alma e fundido com a natureza. Arnaldo, na trama do romance, é filho do falecido e respeitado vaqueiro Sr. Louredo que, por muito tempo, serviu ao Capitão-Mor Gonçalo Pires Campelo. Esse personagem não é simplesmente um empregado da Fazenda Oiticica, mais que isso, é o defensor da família, ama e venera seu patrão com um amor filial, além de contar com a absoluta confiança do Sr. Capitão-Mor. (SILVA, 2010, p.24).

Vemos nesse trecho o respeito e confiança devido a Arnaldo ser filho de um homem de confiança e a importância do seu caráter para a função que exerce. Por fim, Arnaldo, em seus tantos atos heróicos, impede o rapto de sua amada Dona Flor pelo Capitão Marcos Fragoso, fazendo com que a paz continue a reinar no sertão de Quixeramobim.

Em O Sertanejo a configuração mítica – tanto do herói como do espaço da trama – perpassa as questões que envolvem o que se considerava como

nacional. No instante em que na configuração de um herói, que é vassalo fidelíssimo do senhor absoluto dos sertões cearenses e que, ao mesmo tempo, compartilha de características benévolas dos cavalheiros da literatura européia, percebemos a mitificação do tipo de mestiço representado por Alencar. Não diferindo muito do processo de mitificação do indígena, realizado por José de Alencar em seus romances indianistas, vemos no romance *O Sertanejo* a mitificação do mestiço para torná-lo, simbolicamente, o representante do brasileiro, mas, especificamente, um sujeito de tradições e costumes que oscilam entre a cultura sertaneja e a cultura européia. (SILVA, 2010, p. 42)

Percebemos no romance de Alencar retratos do sertanejo herói, o sertanejo forte, bravo, valente e corajoso no personagem Arnaldo. Mestiço, ele é um sertanejo fiel, leal, orgulhoso. Temos a figura do capitão, um coronel de posses. Essas descrições são as mesmas encontradas nos filmes analisados.

Assim como José de Alencar, Euclides da Cunha também descreve o sertanejo no seu romance *Os sertões*. Cunha apresenta os três tipos antropológicos que constituem a base racial da qual deriva diversas sub-raças brasileiras. A segunda delas é o sertanejo, cuja origem remonta, segundo Fagundes, (2010), aos desbravadores bandeirantes oriundos de São Paulo e sua mistura com os indígenas. Por ser uma sub-raça mais pura, é também mais forte. O homem do sertão é apresentado sob três espectros: o jagunço, o vaqueiro e o gaúcho. Os três são vigorosos, mas o jagunço se sobressai porque é mais tenaz e mais resistente. Veste-se de couro, protegendo-se dos espinhos da caatinga. É vaqueiro. Sua cultura respeita antiquíssimas tradições. Torna-se um retirante, expulso pela seca cíclica, mas retorna sempre ao sertão. Nas palavras de Cunha, os sertanejos eram retrógrados, mas não degenerados como os habitantes do litoral. O isolamento fez com que tivessem hábitos próprios e grande apego às tradições, com destaque para o sentimento religioso levado até o fanatismo. Assim ele diz:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços do litoral. A sua aparência, entretanto, [...] revela o contrário. [...] É desengonçado, torto. [...] Reflete a preguiça invencível, [...]. Basta o aparecimento de qualquer incidente [...] transfigura-se. [...] reponta [...] um titã acobreado e potente [...] de força e agilidade extraordinárias. (CUNHA, 1984, p. 51)

Um forte! O sertanejo é acima de tudo um forte por sobreviver a todas as dificuldades que a vida lhe reserva. Que seu sertão lhe reserva.

Como exemplo inicial para análise, descrevemos o personagem Aristides interpretado por Milhem Cortaz no filme *Lula- O filho do Brasil (2009)*. Um homem sem estudos que usa da força física para trabalhar. Mantém duas mulheres e tem muitos filhos. Rude e sem paciência, larga a família no sertão e vai tentar a vida em Santos com outra mulher. Porém, ao ver que suas expectativas não foram supridas, se entrega ao alcoolismo. Aristides não quer passar para os filhos a imagem de fracassado e isso o incomoda. No decorrer do longa, o personagem vai ficando mais violento com os filhos, descontando assim suas frustrações. Uma cena interessante é quando Aristides pede para que o filho escreva uma carta à Lindú para ele, pois o mesmo é analfabeto. O menino engana o pai e escreve na carta para mãe o contrário do que o pai diz, mandando-a vir à Santos morar com ele.

A imagem do sertanejo forte, corajoso, herói e destemido é bem representado no personagem de Marcos Palmeira, o Zé Araújo, posteriormente conhecido como Ojuara no filme *O homem que desafiou o diabo (2007)*. Inicialmente Ojuara é retratado como esperto, vendedor de tecidos, com boa lábia e aquele jeitinho brasileiro para ganhar a vida. Mas, ao ir para um forró que acontece na cidade, conhece Dualina e a desonra, sendo obrigado a casar com a moça e viver a sombra do sogro turco tradicionalista e da mulher que o comanda. Mas, ao virar motivo de chacota na cidade, Zé Araújo se revolta, larga tudo e vira Ojuara, partindo sertão adentro atrás das terras de São Sarue, as quais ouvira falar que era um paraíso. Ojuara está sempre acompanhado de seu cavalo, trajando uma roupa toda de couro que ajuda a compor seu ar de herói do sertão. É um personagem muito mulherengo e cachaceiro, sempre em busca de mulher e aventura, o que ajuda com sua fama de homem esperto e causa admiração e inveja dos outros homens. Sua vestimenta de couro e seu cavalo nos remete a figura de um herói. Ojuara não teme nem a figura do Coronel, a mais respeitada na região e nem o próprio Diabo, figura de maior temor religioso.

[...] curiosa figura de herói cujas "pelejas" (título do livro que origina o filme) claramente são devedoras dos 12 Trabalhos de Hércules. Ojuara, como um Hércules dos trópicos, tem sua fama mítica acima de tudo devido a sua "macheza", - que, se tem aspectos contestadores interessantes (impõe-se ao coronelismo ou ao beatismo), inegavelmente tem fortes aspectos de machismo (já que as mulheres sempre surgem aqui como prostitutas, ou idealizações de "santinhas"). (VALENTE, 2007)

Na imagem está Ojuara chegando na cidade vitorioso em cima do seu cavalo como um verdadeiro cavaleiro medieval, trajando uma roupa de couro e sendo observado pelo povo, ajudando a compor a sua imagem de herói nordestino.



O personagem de Seu Heitor, Fernando Teixeira, em *Baixio das Bestas* (2007) é um homem velho que quer aparentar ser um homem correto e que reza a moral e os bons costumes. Mas na verdade, explora a neta menor de idade e esconde um passado obscuro. Homem teimoso e exigente, Heitor vive resmungando e passa a imagem de homem turrão. Heitor exige o respeito da neta e vive falando dos homens mais jovens do povoado. Para o avô de Maria, esses homens não tinham moral, diferentemente dos homens do seu tempo. Ele cita que na sua juventude “a rapariga tinha vergonha, o corno tinha vergonha, hoje não, virou foi moda.” Assim, há um saudosismo, comum por parte dos mais velhos, indicando a falta de valores existentes naquela sociedade, porém o próprio Heitor não preservava esses valores embora sempre os frisasse (Doula e Teixeira, 2011). No mesmo filme, os personagens Cícero (Caio Blat) e Everaldo (Matheus Nachtergaele) são as representações de individualidade, abusam sexualmente das mulheres sem nenhuma culpa, batem em prostitutas e atropelam um rapaz sem prestar nenhum tipo de socorro. Cícero ainda comete um estupro em Auxiliadora. O único personagem que ainda tenta ajudar o povoado é Maninho (Irandhir Santos), que

insiste em cavar sozinho uma fossa comunitária, mas não é sequer valorizado e ainda é tachado de desocupado.

Outro fato observado é que a imagem do nordestino/sertanejo geralmente é associada a um homem moreno, mulato ou caboclo, como já citado nos personagens sertanejos de Cunha e Alencar, e de baixa renda. Pelo lado etnológico, o homem mestiço está associado à imagem do jagunço, pioneiro dos cangaceiros, que defendiam as terras dos coronéis e senhores de engenho. Não é jagunço todo e qualquer mestiço brasileiro. Jagunço é o mestiço do sertão, que tem as características dos seus ascendentes selvagens – índios ou negros. No jagunço se revelam inteiros o caráter indomável do índio selvagem, o gosto pela vida errante e nômade, a resistência aos sofrimentos físicos, à fome, à sede, às intempéries... Daí sua cor sempre associada ao pobre sem estudo e não civilizado. Os brancos são descendentes de outros povos europeus que aqui no Brasil desembarcaram e construíram sua família, deixando descendência.

Em *Gonzaga - de pai para filho (2012)*, a personagem Nazinha interpretada por uma menina jovem e branca de olhos claros e cabelos lisos (Cecília Dassi), diz para Luiz Gonzaga ainda jovem (Land Vieira) não falar com seu pai, o coronel Raimundo (Domingos Montagner), pois ele nunca aceitaria o namoro dos dois. Nazinha diz a Luiz: “Meu pai diz que tu é um mulato pobre sem eira nem beira. Que não tem onde cair morto.” ou seja, um Coronel que tem um alto prestígio na sociedade e região da época, descrito na cena devido ao seu poder aquisitivo. Afinal o coronel era um homem de muitas terras e cabeças de gado, nunca aceitaria sua filha branca e de posses se juntar com um rapaz caboclo e pobre para formar uma família. Seria uma afronta. Nazinha, apesar de gostar de Luiz, não tem forças para enfrentar o pai que a manda para outra cidade para estudar e assim se afastar de Luiz.

Quando Nazinha conta a Luiz a fala de seu pai, o rapaz fica revoltado. No outro dia, toma umas doses de pinga e decide enfrentar o coronel com uma faca. O coronel que estava arrodado de capatazes armados, decide fingir que concorda com que o menino diz, vendo que ele estava embriagado e revoltado e também por consideração a seu pai Januário (Claudio Jaborandy) que era um homem de respeito e um bom sanfoneiro da região. Luiz dando-se por satisfeito com a aprovação do coronel, vai embora. No outro dia, o coronel conta a Januário do

ocorrido e manda o pai tirar o filho da cidade para o bem e para segurança da sua vida, ameaçando o rapaz. Santana, mãe de Luiz, após saber do ocorrido dá uma surra no menino e diz “Esqueça essa menina meu filho. Ela é branca, rica e letrada.”. Nota-se nesse discurso a inferioridade que a mãe de Luiz sabe que o filho tem em relação à menina, por ela ser branca, ter dinheiro e estudo coisa que na época só os que tinham boas condições financeiras possuíam. Realidade que Luiz se conforma.

Zé Araújo, a Lindú, Aristides e outros personagens analisados que representam sertanejos também estão associados ao mulato ou a um caboclo.

Outra descrição de homem sertanejo é o coronel. Esse tipo de personagem está presente em algumas das obras fílmicas analisadas, levando em conta que a maioria delas não se passa nos anos atuais. Sempre associado ao poder e ao respeito, os coronéis, em décadas atrás eram os políticos, os fazendeiros e os militares, ou seja, os que tinham poder de comando, principalmente no período da república velha que compreende o período de 1889 até 1930. No sertão Nordeste, sempre foi figura de muito prestígio. Os coronéis eram grandes latifundiários, mais um explicação para o seu tamanho poder e prestígio na região. Verdadeiros senhores feudais.

Em *Gonzaga - de pai para filho (2012)*, o Coronel Raimundo (Domingos Montagner), é um homem de muito prestígio na região. Conhecido por todos, ele está sempre cercado de capangas armados pronto para protegê-lo. Na cena em que o então jovem rapaz Luiz Gonzaga enfrenta o coronel Raimundo com raiva pois o mesmo proibiu o seu romance com Nazinha, o coronel se mostra paciente e compreensivo, evitando que seu capangas atentassem contra a vida do rapaz. Raimundo finge concordar com o que Luís estava dizendo por perceber que o mesmo estava embriagado. Luís então volta pra casa, satisfeito. Porém, o coronel vai até a casa de Luís e fala a Januário do ocorrido, dizendo que só não fez nada com o menino por consideração a seu pai Januário que tocava sempre sanfona em suas festas. Porém o coronel manda Luiz ir embora daquelas terras imediatamente. Então, Januário e Santana arrumam algumas roupas do menino e Luiz vai embora durante a madrugada. Nota-se nessas cenas que a ordem do coronel era a lei.

No filme *Bezerra de Menezes: O Diário de um Espírito* (2007), o personagem Bezerra de Menezes (Carlos Vereza) relembra sua infância. Ele conta que o pai era um coronel muito querido e respeitado na região.

Em *O homem que não dormia* (2011) temos o coronel Abílio (Fernando Neves) que é um homem que chegar à violência e à crueldade. Dominou a cidade por ser rico e pensa que as pessoas têm medo dele, mas, na verdade, todo mundo o critica e zomba.

Em *O homem que desafiou o diabo* (2007), o Coronel Ruzivelte (Sérgio Mamberti) fica muito agradecido com o feito de Ojuara de agarrar o boi brabo de suas terras. Como recompensa dá a mão de sua filha para Ojuara. Fica ofendido com a recusa do rapaz e não aceita que a filha se case com o homem que ele não escolheu. Apesar de pobre e caboclo, o coronel achou Ojuara digno de ser seu genro devido a sua bravura e macheza.

O coronel é sempre um homem de posses. Muitas terras, casa grande e cheia de empregados. Geralmente é um homem mais velho, tem família e é branco.

### **2.3 - Religiosidade**

A religiosidade no Nordeste é marcada por diversas manifestações que sofreram grande influência dos indígenas, africanos e europeus. Ela é majoritariamente católica, mas também há um espaço importante para outras religiões, como a fé Evangélica, o Candomblé e a Umbanda. Nos filmes que retratam o sertão, a religiosidade está presente, com mais frequência o catolicismo. Santos de devoção, rezas, imagens, terços e falas como “Deus me ajude” aparecem em cena. Os utensílios religiosos são muito importantes para os fieis da fé no catolicismo.

No catolicismo a relação com o sagrado ocorre como uma experiência sensível, mediante a contemplação de objetos representando divindades e até o toque físico. (ALMEIDA; NASCIMENTO, 2000)

Segundo Euclides da Cunha em seu livro *Os Sertões*, o sertanejo é, por suas contingências existenciais, pouco desenvolvido psiquicamente, por conseguinte, sua forma de cultivar a religiosidade era despida de conteúdos

racionais mais elaborados. O autor define sua religião como mestiça, fundada, entre outras coisas, sobre um monoteísmo incompreensível. Incorpora elementos de religiões, narrativas e práticas distintas: “o antropismo do selvagem, o animismo do africano [...] e o aspecto emocional da raça superior na época do descobrimento”.

Ainda segundo Cunha, distantes da civilização e da sua modernidade secularizada, o sertanejo tem sua vida marcada pelas credices e superstições desde a infância. Devido a dificuldades que enfrenta em sua terra seca, sente-se vulnerável e tornavam-se propensos a buscar auxílio no sobrenatural, no Divino. Daí, estarem sempre prontos a seguir os messias que apareciam naquelas paragens inóspitas e esquecidas. Vale ressaltar que o pensamento de Cunha é compreensível por ser característico da época em que viveu onde o sertanejo, o índio, ou seja, os que não viviam em civilização que estava concentrada nos centros urbanos, eram considerados os “selvagens”.

Diante das necessidades imediatas dos sertanejos, o catolicismo dos primeiros missionários, com sua ênfase no transcendente, não poderia prevalecer soberano sobre a magia dos africanos e dos indígenas. Com o tempo, os missionários não só se dobraram à religiosidade mágica daquele povo como também se tornaram seus fomentadores, no conhecido sincretismo religioso que tem mais evidência na Bahia. Conforme Cunha, eles destruíam, apagavam e pervertiam tudo que foi ensinado pelos primeiros evangelizadores. Usavam a credulidade dos ingênuos para dominá-los. O temor que lhes inculcavam era tão grande que os tornavam facilmente manipuláveis.

Em *O homem que desafiou o diabo (2007)*, temos o temido Cão Miúdo (Helder Vasconcelos), figura religiosa que remete ao mal, oposto de Deus. No filme ele é esperto e tenta o tempo todo ludibriar Ojuara que, mostrando-se mais esperto que ele, o “vence”. O preto velho (Antônio Pitanga), também representado no filme, é um símbolo do Candomblé. “São entidades de umbanda, espíritos que se apresentam em corpo fluídico de velhos africanos que viveram nas senzalas, majoritariamente como escravos que morreram no tronco ou de velhice, e que adoram contar as histórias do tempo do cativo”, segundo Gilson Gomes<sup>2</sup>, líder de um terreiro umbandista. No filme, Ojuara os encontra em uma roda ao redor de uma fogueira em frente a uma igreja durante a noite, conversando. Ao chegar montado em seu cavalo,

---

<sup>2</sup> Gilson Gomes é líder de um terreiro Umbandista situado no Rio de Janeiro. As informações aqui expostas estão contidas em seu Blog Estudo da Umbanda acessado em março de 2015.

o homem já diz “Seja bem-vindo, Ojuara” e o mesmo se assusta pelo fato do homem já saber seu nome. Ao conversar com os velhos, eles dizem que estão ali há 200 anos, desde o tempo da escravidão, e que são feitos do vento da noite e não são feitos de matéria deixando claro que são espíritos. Os homens estão tomando café e fumando cachimbo, itens que fazem parte das oferendas feitas para as entidades de origem africana como a Umbanda e o Candomblé.



1



2

Na imagem um, há uma luta entre Ojuara e o Diabo, que está vestido de branco. Uma ironia, já que no imaginário popular o diabo é associado à escuridão, e, portanto pela cor preta. O branco é a cor do bem, dos anjos, remetendo a luz e claridade. Na imagem dois, nota-se os pequenos chifres na testa, outra característica do imaginário popular. Ele está repleto de anéis, representando posses, bens materiais da terra, e fumando um charuto remetendo aos vícios, coisas negativas segundo as crenças religiosas.

Ainda no mesmo filme temos Dona Nina, religiosa considerada beata que se sente ofendida por Ojuara lhe pedir a informação de onde ficava o cabaré da cidade. Nina ofende Ojuara com palavrão e frases como “sai de reto, Satanás”, compara o Cabaré à Sodoma e Gomorra que, segundo a Bíblia, era uma cidade de perdição, e o chama de fariseu entre outras referências bíblicas. Nina estava com um terço e uma Bíblia na mão, roupa fechada, vestido até o joelho e um xale nos ombros, apesar do calor que estava fazendo. Sem maquiagem e ranzinza, Nina é um sarcasmo ao fanatismo religioso.

Com o crescimento do número das igrejas cristãs protestantes e a repercussão da sua doutrina nos meios de comunicação, produções da

cultura, como o cinema, começaram a trazer representações do que seria o ser evangélico no contexto brasileiro. São personagens trajando roupas compridas, pronunciando jargões como amém, aleluia, glória a Deus, e que ao caracterizar adeptos de um segmento religioso específico, ultrapassam a narrativa ficcional em que são produzidos e oferecem elementos que contribuem para uma compreensão das relações de poder que se engendram na cultura brasileira. (GAMA, 2009)

Entre os filmes selecionados, o que mais tem como característica a religiosidade é *O homem que não dormia* (2011). O filme é o segundo longa-metragem do diretor baiano Edgar Navarro, consagrado por filmes que tratam de assuntos polêmicos de forma bem realista e crua, com personagens marcantes e enredos um pouco confusos. Nesse filme não é diferente. Seus pontos positivos passam despercebidos em meio a cenas fortes de nu frontal, homens urinando, muitos palavrões e surtos psicóticos exagerados dos personagens em cenas longas que torna o filme cansativo. Mesmo assim, o filme trabalha de forma bem realista o contexto que se dispõe a abordar. Como o próprio autor cita em uma entrevista, “Em ‘Eu me Lembro’, a tônica é o conteúdo, em detrimento da forma mais ousada, mais navarriana, se quiser. Quando escrevi o filme, a coisa mais forte que existia era a integridade da criança no cartaz, que sou eu mesmo, com dois anos e meio. Dizem que ‘O Homem que Não Dormia’ é um filme asqueroso, nojento, que os personagens são tortos, que não precisava fazer filme pra chocar. Eu optei pela sordidez e pelo grotesco. Sou um homem que não vale a pena como artista, porque o artista tem certo fascínio pela doença. E eu sou doente”.<sup>3</sup>

A trama é ambientada em uma cidade do interior da Bahia sendo a maioria dos atores baianos. A trama tem como foco cinco personagens principais: Vado (Fábio Vidal) é um rapaz epilético que é maltratado pelo seu pai que lhe prende em uma coleira, apesar de sua mãe lhe tratar com todo cuidado. O personagem Pra Frente Brasil (Ramon Vane) ficou completamente louco após ser torturado na ditadura militar e passa o tempo inteiro falando de Deus e de frases da Bíblia. Brígida (Evelin Bucheger) é a esposa do coronel local, e está grávida de seu amante. Ironia já que o coronel vivia falando de honra e que tinha pavor a corno. Madalena (Mariana Freire) é uma mulher sedutora, mas muito mal falada na cidade, sendo taxada de “puta”. A primeira cena da personagem, ela está na cama com dois homens, porém apenas por

---

<sup>3</sup> Entrevista com Edgar Navarro concedida para a Revista de Cinema por Gabriel Carneiro em setembro de 2012, disponível no site <http://www.revistadecinema.uol.com.br>. Acesso em Março de 2016.

diversão já que a mesma se sustentava vendendo doces e marmitas. Por fim, um dos mais polêmicos personagens, o Padre Lucas (Bertrand Duarte), um sacerdote sem fé e sem a menor vocação para padre sendo que desejava Madalena e recorria a religiões africanas para aliviar seus tormentos, não crendo no poder de Deus como deveria.

No enredo, os cinco personagens citados começam a receber presságios, geralmente em pesadelos, da chegada de um andarilho misterioso que, de alguma forma, irá interferir profundamente na vida de todos, e isso os apavora. Eles parecem ser vítimas de uma maldição, explicação para os seus comportamentos considerados anormais.

Durante o longa, observamos cenas como a Procissão do Divino, festa em homenagem ao Divino Espírito Santo em suas diversas manifestações como por exemplo a pomba da paz, muito comum em cidades interioranas. A festa é organizada com base no dia de Pentecostes, sendo realizada nos meses de maio ou junho. As cores características da festa são o vermelho e o branco.

Outra cena que mostra religiosidade é quando o padre vai ver nos búzios o porquê de seus pesadelos. O jogo de búzios é uma prática comum das religiões africanas muito fortes principalmente na Bahia onde o filme é ambientado.

Por fim, os personagens ao descobrirem que eles não eram os únicos com esse mesmo pesadelo, decidiram fazer algo para acabar com aquilo. O padre com seu prestígio na cidade busca o rapaz epilético e a mulher do coronel e, junto com Madalena e Pra Frente Brasil, vão ao cemitério desenterrar os ossos do velho barão e enfim quebrar a maldição sobre eles. Após o ritual, os personagens mudam suas vidas. A Madalena se casa, o padre pede perdão por não ser digno da confiança da população, o Pra Frente Brasil não vive mais com ódio do mundo, a mulher do coronel sai de casa e passa a viver sua vida, e o esquizofrênico enfrenta o pai e sai de casa para não ser mais maltratado.

Em geral, a figura do sertanejo é associada à religiosidade, retratando-o como um ser temente a Deus. Muitas cidades do Nordeste têm padroeiros, santos católicos, que são os protetores da cidade. Romarias, procissões, festas, quermesses, novenas são feitas em homenagem ao santo e é feriado na cidade. Para Chandler (1980) este fenômeno é denominado como catolicismo sertanejo.

Um exemplo bem forte de religião no Nordeste está na monumental ingerência protagonizada pelo padre Cícero, como frisa Sousa, 2004 "[...] casa

sertaneja que se prezasse não podia deixar de ter em suas paredes, no mínimo, os quadros do 'Sagrado Coração de Jesus' e do Padim Ciço”.

No sertão, o catolicismo popular é bastante difundido entre as populações sertanejas, na qual a magia, superstições, a presença de amuletos, orações fortes e de corpo-fechado, rezadeiras, beatos, compõem este tipo de catolicismo. (AZEVEDO, 2011)

Diversos eventos históricos mostram que a religiosidade popular possui suas raízes em práticas de dominação hegemônica desenvolvidas por grupos sociais “superiores” que são motivadas por interesses de poder, políticos e econômicos.

Fazer a relação entre sertanejo e religiosidade nos leva a várias pesquisas sobre crenças e costumes. O caráter popular da religiosidade no Nordeste é uma representação de memória coletiva, ou seja, uma manifestação supersticiosa e vulgar de crenças. Chandler (1980, p.77) aborda a questão da religiosidade popular nordestina com uma crítica denodadamente preconceituosa, classificando o sertanejo e em especial os nordestinos como ignorantes no aspecto adesão a prática da religiosidade popular mística, conforme podemos observar em sua descrição sobre o Padre Cícero e a religiosidade do povo nordestino:

[...] embora merecesse a reputação de ser um homem excepcional, não era fora do comum, naquela região, ver o povo considerar como santo uma pessoa que se destacasse por sua religiosidade. Os que o precederam, assim como os que se seguiram, foram padres carismáticos, místicos, sinceros, fanáticos, embusteiros, desequilibrados e, às vezes, perigosos. Para a massa ignorante e supersticiosa do Nordeste, todas essas figuras populares tinham uma característica em comum. Possuíam poderes mágicos, ou, para os mais sofisticados, eram eficazes intercessores junto à força ou às forças que governam o universo. A religião do povo do sertão – aparentemente, romana, católica, porém de uma modalidade bem mais popular – não está longe do primitivismo.

Suss (1979) propõe uma interpretação diferenciada em torno do conceito de religiosidade popular ao afirmar que o caráter popular “[...] abrange todos os costumes e vivências religiosas do povo, sejam eles de origem africana, indiana, protestante, católica, espírita ou pagã”.

As pessoas simples do sertão, apegadas à religiosidade, aos santos protetores e que tinham como intercessores os padres, que, como evangelizadores, acolhiam a todos. Segundo Moraes (2006) nem todos os padres tinham essa relação

aberta com seus fiéis, daí uma pequena parcela se destacar, dentre eles: Padres Ibiapina, Cícero, Rolim e José Kherle.

Mostrar a religião nesses filmes não é algo errado, o problema é como se demonstra essa fé. Independente na religião que é mostrada, o respeito deve prevalecer. Para o restante do país que não tenha a religiosidade tão forte em suas raízes, pode achar bobagem toda essa adoração e achar que é um fanatismo de gente sem conhecimento. O fato do filme demonstrar isso não é o problema e sim como isso é recebido lá fora, o que depende do espectador. A forma como o tema é mostrado também, de certa forma, veem influenciar nessa interpretação.

## **2.4- Imagens dos Sertões e das suas Culturas**

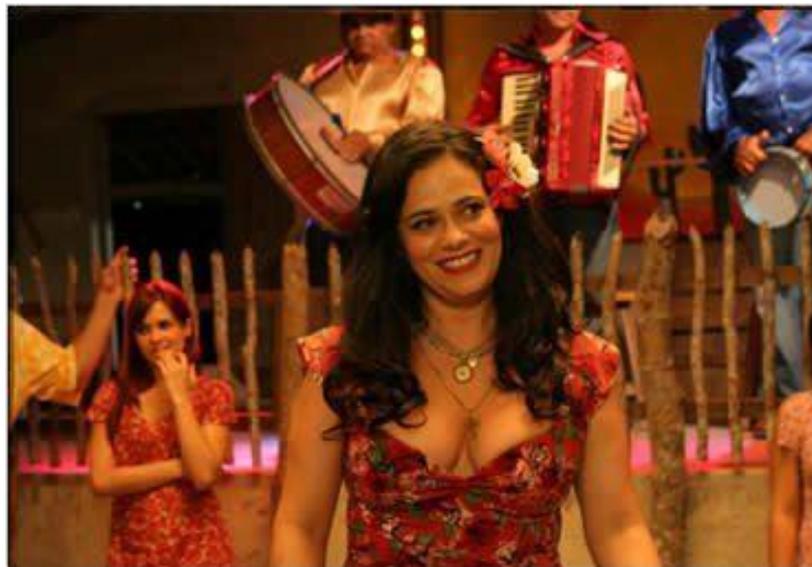
Algumas marcas da cultura nordestina estão presentes em evidência em todas as produções analisadas, principalmente nos cenários, figurinos e trilhas sonoras das cenas analisadas. Outros elementos que aparecem nos longas são os animais típicos da região Nordeste como, por exemplo, o jegue e o bode, a vegetação típica da caatinga como arbustos espinhentos e plantas cactáceas como o famoso mandacaru que mata a sede e a fome de muitos sertanejos, o clima semiárido com estações extremamente secas e longas deixando o solo seco e rachado e levando a escassez de água, secando rios e fontes de água doce.

Nas falas dos personagens, aquele sotaque extremamente forçado com muitos ditados populares, gírias, versos no estilo do cordel são recitados, fazendo referência também ao repente, forma muito forte de poesia cantada principalmente no estado de Pernambuco.

Ano após ano, década após década. Na TV o nordestino é sempre o mesmo, com seus “visses” e “oxentes”, que, realçados, imprimem o tom jocoso. A fala, os gestos e sentimentos de personagens que representam nordestinos são sempre risíveis, rebaixados, já não pelas tintas, mas pelas câmeras da galhofa. (FERNANDES, 2012)

Os figurinos são em sua maioria nas cores de marrom, bege e cinza, que se misturam com as cores da terra seca, da casa de taipa, das árvores secas que compõem o restante do cenário. Não há muito colorido nas cenas ambientadas no sertão do nordeste. Porém, quando o ambiente é dentro de alguma residência do

sertanejo, nota-se a presença de cores. No filme, *O homem que desafiou o diabo* (2007), pelo fato do filme uma comédia, traz um colorido forte para o sertão, principalmente nas roupas, como é o caso da personagem Duá, que usa roupas de chita bem estampada e flores vermelhas no cabelo, combinando com o batom. As cortinas, lençóis de cama e vestimentas, são bem simples e comumente consideradas “bregas”, ou seja, fora do padrão de belo e bonito a que se está acostumado a ver, principalmente quando a ambientação é em outros estados do Brasil. Na imagem abaixo vemos a personagem Dualina, a Duá, de *O Homem que Desafiou o Diabo*. O vestido vermelho e as flores no cabelo promovem colorido a cena. Ao fundo, um trio de forrozeiros. Nota-se que o local é bem rústico. Vemos as madeiras de cerca separando o palco, a parede de taipa ao fundo.



Em *Baixio das Bestas* (2006), há uma cena em que o amigo de seu Heitor sai orgulhoso com seu grupo de Maracatu pelas ruas da cidade para uma apresentação em uma cidade vizinha, outra evidente demonstração de manifestação cultural local e que representa a miscigenação étnico-cultural entre africanos, indígenas e portugueses.

Em todos os filmes, principalmente nas cenas ambientadas em casas, geralmente o cenário é composto por potes de barro, bonecos de argila. Também encontramos artigos religiosos como imagens de santos em barro e crucifixos nas

paredes. Cenas ambientadas em feiras livres, típicas de cidades interioranas, com barracas de frutas, verduras e artesanatos também são comuns.



Nessa imagem extraída do filme de *Gonzaga – De pai para Filho*, a cena é ambientada em uma feira livre. Observe as barracas e a quantidade de pessoas transitando. No fundo, uma igreja católica, presença marcante em qualquer cidade, principalmente no Nordeste, onde a religião católica é tão seguida. Nessa imagem também notamos outro aspecto das análises, que são os tons das roupas dos personagens que são parecidos em todas as pessoas e misturam com o tom da terra da cena.

Nas cenas onde há refeições, na mesa há a presença do aipim frito ou cozido, da tapioca, da carne do sol frita, da carne do bode assado ou cozido, a carne seca ou carne de sertão como já é conhecida, do cuscuz, da farinha de mandioca e da farofa, do bolo de fubá e milho e da cachaça, também conhecida popularmente como pinga. Na imagem a seguir, Luís Gonzaga, já mais velho, está no bar comendo carne do sol com uma cerveja.

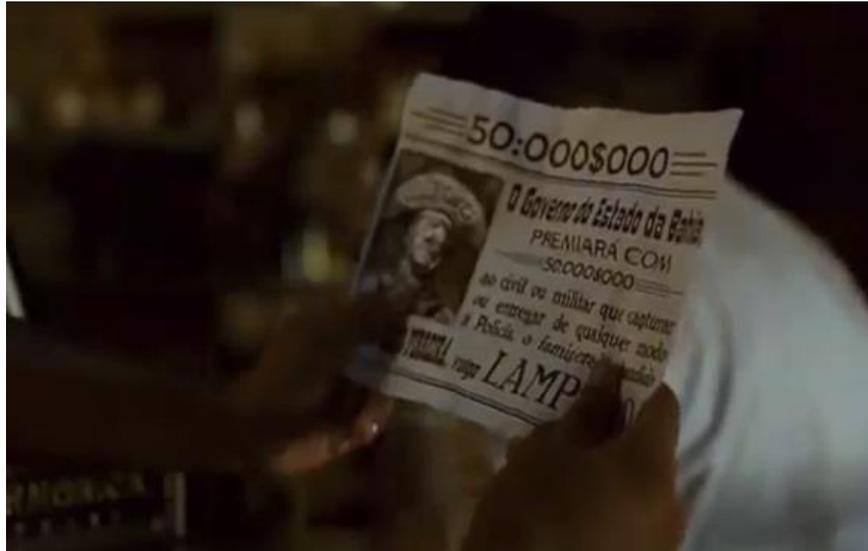


No filme *Gonzaga - de pai para filho*, a valorização da cultura nordestina está também nas músicas de Luiz Gonzaga que passam em trechos diversas vezes durante todo o filme, seja ele cantando em uma apresentação, seja como música de fundo. No início, Luiz queria cantar músicas da moda e ninguém gostava do seu som, mas ao tocar um forró pé de serra, ritmo típico de sua terra, a pedido da plateia, ganha muitos aplausos. A fama e o sucesso vem em seguida, depois de muita luta, esforço e dedicação. O problema de Gonzaga era quanto à letra das músicas, pois o mesmo não sabia compor. Com a ajuda de um amigo compositor, Luiz conseguiu levar seu Nordeste e seu sertão para todo o Brasil através das canções. O grande sucesso foi com a música *Asa Branca*, que fala da seca que assolava sua terra, das saudades que tinha de Exu, de seu sertão. Luiz aborda sua terra com muito saudosismo. Depois da fama voltou para seu Exu. Depois disso nunca mais abandonou as suas raízes nordestinas.



Na imagem acima, Gonzaga está em uma apresentação na rádio. Observe a vestimenta de couro lembrando o traje típico do vaqueiro do Nordeste. A indumentária virou uma marca do cantor, principalmente seu chapéu. Ao fundo, cactos representando o cenário tipicamente nordestino com uma cor amarronzada. A sanfona, instrumento base do forró pé de serra, junto com o triângulo e a zabumba, embalavam as apresentações musicais de Luiz e seu grupo.

Ainda no filme de Gonzaga, em determinada cena Luiz se embriaga em um bar. Ele olha para o pai de Nazinha, Coronel Raimundo, que está sentado em uma mesa do lado de fora. O dono do bar comenta: “- Olha isso ó. Tão dizendo que o bando de lampião tão aqui pertinho.” Luís pega um cartaz que anuncia uma recompensa a quem trouxer lampião vivo ou morto para a polícia. Levanta o copo de pinga e diz: “- Viva a lampião. Esse sim é cabra macho. A Lampião!” O dono do bar diz: “- Cuidado menino... Lampião é cangaceiro perigoso...” O menino pede mais uma dose e fala: “- Perigoso é pros cononé, ele bota tudinho pra correr.” Luís então pega uma faca que está no balcão e, sem que ninguém perceba, põe na calça e vai ao encontro do coronel. Nessa cena descrita vemos o orgulho do jovem Luís e a inspiração que ele encontra no cangaceiro Lampião, ícone do sertão Nordeste, símbolo de valentia e descrito por muitos como herói.



Na imagem, Luís, ainda jovem, está com o panfleto de procurado feito pela polícia para encontrar o temido cangaceiro Lampião. O panfleto é verídico e foi utilizado no filme *Gonzaga – de Pai para Filho* para mostrar a admiração do menino, com sede de justiça, pelo cangaceiro.

Na maioria dos personagens nordestinos é notória a valorização de sua cultura e o orgulho por suas raízes. A cultura nordestina também está evidente nas trilhas sonoras que acompanham as cenas. Modas de viola, forró, maracatu, pé de serra, flauta, sanfona, são alguns dos ritmos que embalam os personagens.

O lado negativo do sertão não é esquecido nos filmes. A pobreza está presente em todas as produções analisadas. Seja de forma amena, como em *O homem que desafiou o diabo* ou dramática, como *Baixio das Bestas* onde acompanhamos os boias-frias que vão cortar cana em situações muito desgastantes.

Outro aspecto negativo é o analfabetismo. O personagem Aristides, pai de Lula é analfabeto e retrata esse aspecto no filme. Em uma cena pede ajuda ao filho para ler a carta que sua esposa Lindú lhe enviou e depois pede para o filho responder. O menino usa da esperteza e escreve o oposto que o pai manda e não desconfia. Em outra cena Aristides tira o filho da escola e manda o menino trabalhar, pois segundo ele, estudo não leva a nada, não enche a barriga.

A seca está bastante presente no cenário. Árvores secas, chão rachado, falta d'água como na cena em que a personagem Lindú sai para buscar água com seus filhos bem longe de casa.

Outro fator muito presente nas produções é a migração. Muitos personagens saem de sua terra natal em busca de uma vida melhor que não é possível no sertão, mas sim em uma grande metrópole geralmente representada por São Paulo. A imagem de lugar desenvolvido vem geralmente associada ao sul e sudeste contrapondo a de lugar subdesenvolvido ligado ao Norte e Nordeste. Foi assim que aconteceu com Luiz Gonzaga, que conquistou fama e sucesso com suas músicas no sudeste e de Luiz Inácio Lula da Silva, primeiro nordestino que chegou a presidência do Brasil.



Na imagem, Lindú está deixando o sertão rumo a São Paulo com os filhos em um pau-de-arara, transporte muito comum na região, segundo as produções analisadas, que não oferece nenhum conforto e nem segurança, apesar da longa viagem.

Histórias como essas que são retratadas em obras fílmicas são um reforço para a ideia de que o Sertão é um lugar atrasado e sem oportunidade e que para mudar de vida é necessário deixar sua terra. Mas não suas raízes. Em ambos os filmes, os personagens voltam a sua cultura e suas raízes saudosos por sua terra.

Um aspecto notado nas produções é que a temática do filme depende do estilo, dos roteiristas e diretores. Quando é um filme do gênero drama, a imagem do sertão aparece pesada, triste, muitas vezes causando incômodo e o sentimento de piedade no espectador. Imagens apelativas que chamam atenção e prendem os nossos olhos

na tela torcendo para que a realidade daquele personagem venha a mudar. Quando o filme é mais leve, do gênero comédia, onde a intenção principal é fazer rir, fazendo uso da sátira, do burlesco, do ridículo, do considerado brega e até do esquisito, sem muita atenção para repercussão daquele discurso.

## Considerações finais

Compreendemos com este estudo que a mídia possui grande importância na produção de representações para a sociedade bem como sobre as características específicas da linguagem do cinema e sua relação com a produção de sentido.

Consideramos que as representações do sertão na amostra analisada do cinema nacional, são predominantemente estereotipadas, até mesmo utópicas ou aborda uma realidade que mesmo tendo existido, necessita ser relativizado. O estudo e investigação sobre este tema favorece o desenvolvimento de uma imagem coerente com as demandas contemporâneas encabeçadas pelo advento da cultura visual.

Um aspecto que merece atenção nas obras analisadas com exceção de *Baixio das Bestas* e *O Homem que Não Dormia*, é que a maioria dos atores das produtoras sulistas não são nordestinos. Difícil chamar um ator realmente nordestino no papel. As produções, seus diretores e roteiristas são em sua maioria cariocas, homens, de escolaridade superior e com mais experiência na arte de atuar. Optam por nomes consagrados pela televisão brasileira para atrair maior atenção do espectador mediano, aquele que assiste filmes por prazer sem muito senso crítico. Assim observamos a visão sulista para o Nordeste, levando-o às vezes ao ridículo em suas vestimentas engraçadas ou pobres e sotaques forçados.

“Na busca da temática do Nordeste, os cineastas brasileiros, na maioria das vezes, recorrem e estabelecem uma imagem sobre a região vista a partir da seca, difundido tal discurso nacionalmente. Reafirma-se e estabelece-se um ponto de vista sobre a região, fixado no imaginário coletivo, a partir do interesse das elites regionais. Os cineastas brasileiros vão ao Nordeste filmar aquela realidade do sertão em grande parte de seus filmes, buscando a dramatização daquele espaço tórrido. Este é o Nordeste no cinema.” (ANDRADE, 2008, p. 32)

O sertão nordestino, assim como as demais regiões do Brasil, tem suas dificuldades. Região com seca extrema, com escolaridade precária entre outros pontos negativos proveniente do próprio clima da região ou de sua política ruim. O fato é que, como fala Durval Muniz de Albuquerque Jr. em *A Invenção do Nordeste*, o estereótipo existe. A seca, a fome, a miséria. Mas o sertão não se resume a isso e ao evidenciar somente esses fatores, seja em um filme, em uma novela ou uma obra,

resume a cultura nordestina tão ampla e rica influenciada por europeus, africanos e indígenas, a quase nada. A um personagem engraçado por ser matuto ou por ser bruto. O “tabaréu” na cidade grande que comete gafe o tempo inteiro em meio às pessoas ditas civilizadas da cidade.

Mostrar outra realidade se faz necessário. Será que o nordestino só faz sucesso lá fora como comediante ou forrozeiro? Uma região tão grande com uma área de 1.554.291,744 km<sup>2</sup> que tem a segunda maior população do Brasil, cerca de 56.560.081 habitantes<sup>4</sup>, o terceiro maior em território, nove estados, se resume a fome e miséria? Certamente, não.

Além de muitas belíssimas manifestações folclóricas, o Nordeste é região natal de importantes autores da literatura brasileira destacando-se nomes como João Cabral de Melo Neto, José de Alencar, Jorge Amado, Nelson Rodrigues, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Ferreira Gullar e Manuel Bandeira, dentre muitos outros, além de grandes autores da literatura popular de cordel. Na música erudita, destacaram-se compositores como Alberto Nepomuceno e Paurillo Barroso, o cearense Liduíno Pitombeira na atualidade, e Eleazar de Carvalho como maestro. Ritmos e melodias nordestinas também inspiraram compositores como Heitor Villa-Lobos. Ritmos tais como coco, xaxado, martelo agalopado, samba de roda, baião, xote, forró, Axé e frevo embalam os nordestinos e já se espalhou pelo resto do país.

A culinária é outra riqueza do Nordeste. Receitas deliciosas que “enche” os olhos de nordestinos e turistas. Na música, destacam-se nomes como Luiz Gonzaga, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Raul Seixas, entre outros. Além de nomes como Mário Schenberg, considerado o físico teórico mais importante do Brasil, Ruy Barbosa, intelectual brasileiro, conhecido como “Águia de Haia”, Paulo Freire, um dos pensadores mais notáveis da história da pedagogia mundial, Aurélio Buarque de Holanda, autor do principal dicionário de português no Brasil, José Leite Lopes, o único físico brasileiro detentor do UNESCO Science Prize, Nelson Rodrigues, o maior dramaturgo brasileiro, Casimiro Montenegro Filho, criador do ITA e do CTA e pioneiro do CAN, Leopoldo Nachbin, o maior matemático brasileiro, Correia Picanço, fundador da primeira escola de medicina do Brasil, Celso Furtado, um dos economistas mais influentes da história latino-americana, Josué de Castro, cientista de grande renome internacional, Gilberto Freyre, um dos mais importantes

---

<sup>4</sup> Segundo dados do IBGE 2010

sociólogos do século XX, Fernando de Mendonça, fundador do INPE, Pedro Américo, um dos maiores artistas plásticos brasileiros, Clóvis Beviláqua, considerado o maior jurista brasileiro, Paulo Ribenboim, o único matemático brasileiro com verbete no *The MacTutor*, João Cabral de Melo Neto, único brasileiro galardoado com o Prêmio Neustadt, Jorge Amado, um dos escritores com mais livros traduzidos no mundo, José de Alencar, um dos maiores escritores românticos da língua portuguesa, Rachel de Queiroz, a primeira mulher a ingressar na ABL, Marechal Deodoro da Fonseca, o proclamador da República, Ariano Suassuna, o idealizador do Movimento Armorial, Cardeal Arcoverde, o primeiro cardeal da América Latina, Luís da Câmara Cascudo, o maior folclorista do país, José Ermírio de Moraes, engenheiro, fundador do Grupo Votorantim, Assis Chateaubriand, fundador do MASP e da TV Tupi (pioneira na América do Sul), Maurício Peixoto, um dos pioneiros mundiais no estudo da estabilidade estrutural, Delmiro Gouveia, um dos pioneiros da industrialização no Brasil, Ferreira Gullar, um dos fundadores do neoconcretismo, Pontes de Miranda, um dos maiores juristas do Brasil, Anísio Teixeira, difusor dos pressupostos do movimento da Escola Nova, Teixeira de Freitas, autor de um dos esboços do código civil brasileiro que influenciou profundamente os códigos civis do Paraguai, do Uruguai e principalmente da Argentina, ao qual serviu como modelo entre outros inúmeros nomes de pessoas com um alto nível de estudos e que deu uma grande contribuição pra formação cultural brasileira.

Com relação a outros aspectos, além do cenário seco de chão rachado e gado morto, como costumamos ver em filme, documentários e novelas, o Nordeste é também marcado por praias belíssimas, cidades desenvolvidas e cidadãos civilizados, como em outras regiões do país.

Enfim, consideramos com base nos dados analisados por esta pesquisa que a visão mostrada por esses filmes, em geral são preconceituosas, criando um estereótipo que não se encaixa em todo o sertão e nem tão pouco em seus sertanejos e reforçam esse estigma com a região Nordeste. Ataques aos nordestinos na internet, por exemplo, com ofensas e palavras como “nojo de nordestino”, piadinhas de mau gosto, comentários infelizes sobre o atual cenário na política nacional onde o sudeste se volta contra o Norte e o Nordeste devido a presidente, onde dizem ser eleita pelos pobres devido a suas bolsas-auxílio. Isso são reflexos dessas visões pré-estabelecidas de uma realidade que a maioria não

conhece e nem se propõem a conhecer. Lamentável. A conclusão parcial que cheguei é que o cinema intencionalmente vem a reforçar uma representação, uma recepção ao espectador, mais uma prova da visão trazida pela TV, teatro, livros que são ambientados na região Nordeste. Até mesmo sendo feitas por autores e diretores Nordestinos. Vale ressaltar e muitos deles não residem mais no Nordeste.

Por fim, ressalto meu desejo que um dia o Nordeste das propagandas de turismo apareça nos filmes. Que essa visão de seca do século XX, das elites sulistas possa se modernizar como o resto do país, deixando o estereótipo de lado em sua representação, para uma reflexão sobre o real sertão.

## FILMOGRAFIA

### Lula, o Filho do Brasil

Dirigido por: Fabio Barreto  
Gênero: Drama  
Nacionalidade: Brasil  
Duração: 2h10min  
Distribuidor: DOWNTOWN FILMES  
Ano de produção: 2009;

### Baixio das Bestas

Dirigido por : Cláudio Assis  
Gênero: Drama  
Nacionalidade: Brasil  
Duração: 1h20min  
Ano de produção: 2007;

### O Homem que Desafiou o Diabo

Dirigido por : Moacyr Góes  
Gênero: Comédia  
Nacionalidade: Brasil  
Duração: 1h46min  
Ano de produção: 2007;

### O Homem Que Não Dormia

Dirigido por: Edgard Navarro,  
Gênero: Drama  
Nacionalidade: Brasil  
Duração: 1h38min  
Distribuidor: PANDORA FILMES  
Ano de produção: 2011

### Gonzaga - De Pai pra Filho

Dirigido por: Breno Silveira  
Gênero: Drama  
Nacionalidade : Brasil  
Duração: 2h0min  
Distribuidor: DOWNTOWN FILMES  
Ano de produção: 2011

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. São Paulo: Cortez, 1999.
- ALENCAR, José. **O Sertanejo**. Fortaleza: Editora Verde Mares, 1998.
- ALMEIDA, Ronaldo de. NASCIMENTO, Silvana. “Pombas-giras, Espíritos, Santos e outras devoções”. **Revista Novos Estudos** nº 57, São Paulo: CEBRAP, 2000.
- AMANCIO, Tunico. **Artes e Manhas da Embrafilme: Cinema Estatal Brasileiro em Sua Época de Ouro (1977-1981)**. Niterói: EdUFF, 2000.
- ANDRADE, Matheus. “Era uma vez dois sertões: A representação do Sertão nordestino nos filmes *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, e *Baile Perfumado*, de Paulo Caldas e Lírio Ferreira”. **Revista Temática**, 2008.
- ANDRADE, Matheus. **O Sertão é Coisa de Cinema**. João Pessoa: Marca da fantasia, 2008.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- CALIL, Carlos Augusto. **Cinema e Mercado dos Anos 70 aos Anos 80. História Recente do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Educine, 06 jul. 2002..
- CARNEIRO, Gabriel. “O Cinema Instintivo de Edgar Navarro”. **Revista de Cinema**. São Paulo, 2012.
- CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. “O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier”. **Revista Diálogos**, v.9, nº 1. Maringá, 2005.
- CARVALHO, Maria do Socorro. “Cinema na Bahia, memórias da cidade de Salvador”. **Revista Tabuleiro de Letras**. UNEB: Salvador, 2007.
- CATANI, Afrânio Mendes; SOUZA, José Inácio de Melo. **A Chanchada no Cinema Brasileiro**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CHARTIER, Roger. “O mundo como representação”. **Estudos avançados** 11, 1991.
- FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos: Gênese e Lutas**. UFRJ, Rio de Janeiro: 2008.
- FELIPPES, Bianca de. **Experiências no Cinema da Retomada**. Rio de Janeiro: 08 out. 2002.

FERNANDES, Rinaldo de. **O tipo nordestino representado pela TV.** 2012  
<<http://jornalggn.com.br/blog>> Acesso em 10 março 2016.

FINGUERUT, Silva. **Cinema Brasileiro: 90 Anos.** Fundação Roberto Marinho, 1986.

GAMA, Morgana. **Aleluia, Glória a Deus, Amém? - Por uma análise de personagens evangélicos no cinema nacional.** Salvador, UFBA, 2009.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento.** 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Ed. 70, Lisboa: 2007.

KLOTZEL, André. “O Humor Brasileiro e o Cinema de Qualidade”. **Revista de Cinema.** São Paulo: Ano II, n. 20, 2001.

LIMA, Paulo Santos. **Cinema Brasileiro dos Anos 90. História Recente do Cinema Brasileiro.** São Paulo: Educine, 13 jul. 2002.

LYRA, Bernadette. **Cinema Como Meio de Comunicação.** Araraquara: Uniara, 2002.

METZ, Christian. **A significação do cinema.** São Paulo, Perspectiva, 1972.

MUNIZ, Sérgio. **Panorama do Cinema Brasileiro da Retomada.** São Paulo: 2003.

NAGIB, Lúcia. **O Cinema da Retomada: Depoimentos de 90 Cineastas dos Anos 90.** São Paulo: Ed. 34, 2002.

NOVAIS, Claudio Cledson. **Cinema sertanejo: o sertão no olho do dragão. (imagens locais & identidades nacionais).** Feira de Santana: UEFS, 2005.

PACHECO, Alexandre. “As implicações do conceito de representação em Roger Chartier com as noções de *habitus* e *campo* em Pierre Bourdieu”. ANPUH: Londrina, 2005.

Ribeiro, Darcy. **O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil.** Companhia das Letras, São Paulo: 1995.

RIZZO, Sérgio. **Situando a Retomada.** São Paulo:2003.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. **Acerca do Conceito de Representação.** Revista de Teoria da História, ano 3 n° 6. Goiás: UFG, 2011

SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996.

SOARES, Agenor. **O *homo religiosus* na formação do semi-árido cearense**. Revista Homem, Espaço e Tempo. Ceará: 2009.

SOUZA, Lícia Soares de. **Literatura e Cinema: traduções intersemióticas**, Salvador: EDUNEB, 2009.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **Ser-Tão Baiano: O lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana**. UFBA, Salvador, 2007.

VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira. **Evas e Marias em Serrolândia: Práticas e Representações sobre as mulheres em uma cidade do interior (1960 – 1990)**. UFBA, Salvador: 2006.

VIANY, Alex. **Introdução ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Alhambra-Embrafilme, 1987.

## SITES

[www.adorocinema.com](http://www.adorocinema.com)

[www.infoescola.com](http://www.infoescola.com)

[www.ancine.gov.br](http://www.ancine.gov.br)

<https://pt.wikipedia.org>