



Desenho e Arte

AS FLUIDAS FRONTEIRAS DO SERTÃO NORDESTINO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

THE FLUIDS FRONTIERS OF THE NORTHEAST SERTÃO IN CONTEMPORARY CINEMA

Alequine da Silva Sampaio¹

Lívia Dias de Azevedo²

Resumo: O sertão nordestino é uma invenção imagética e discursiva. As artes foram e ainda são uma das principais responsáveis por criar, retroalimentar e difundir o imaginário que desenha a realidade desse sertão. O objetivo principal deste artigo é analisar como o imaginário coletivo sobre o sertão nordestino brasileiro, que orbita em torno dos signos da seca, da miséria, da violência e do atraso, reverberam em produções cinematográficas contemporâneas. Em que medida esses filmes problematizam os estereótipos produzidos por esse imaginário? Quais rupturas ou continuidades são possíveis verificar a respeito da representação feita, historicamente, pelo cinema de décadas anteriores? Para isso, foram discutidos os principais elementos constitutivos da representação do sertão nesses filmes e comparados com produções cinematográficas anteriores. Como resultado, é possível afirmar que a maioria dos filmes analisados neste trabalho exploram a regionalidade não como fronteira criativa, mas como ponto de partida para dar vazão a novas visualidades e histórias.

Palavras-chave: sertão nordestino. imaginário coletivo. cinema regional contemporâneo.

Abstract: The northeastern sertão is an imagery and discursive invention. The arts were and still are one of the main responsible for creating, providing feedback and spreading the imagery that draws the reality of this sertão. The main objective of this article is to analyze how the collective imaginary about the Brazilian northeastern *sertão*, which orbits around the signs of drought, misery, violence, and backwardness, reverberate in contemporary cinematographic productions. To what extent do these films problematize the stereotypes produced by this imaginary? What ruptures or continuities are possible to verify regarding the representation made, historically, by the cinema of previous decades? For that, the main constitutive elements of the representation of the *sertão* in these films were discussed and compared with previous cinematographic productions. As a result, it is possible to affirm that most of the films analyzed in this work explore regionality not as a creative frontier, but as a starting point to give vent to new views and stories.

Keywords: northeastern *sertão*. collective imagination. contemporary regional cinema

1 INTRODUÇÃO

O Nordeste e o seu sertão são invenções recentes na história do Brasil. Por mais longínquas suas origens possam parecer em nossa memória, as representações e associações

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade (PPGDCI) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), alequinessampaio@gmail.com.

² Professora doutora do Programa de Pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade (PPGDCI) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), liviadias@uefs.br.

que fazemos desses espaços não seriam possíveis até pouco mais de um século, visto que este território, pelo menos simbolicamente, nem existia. De acordo com o Albuquerque Jr. (2011) a região Nordeste é, assim como demais demarcações geográficas, fruto de ações humanas. O conjunto de práticas decorrentes dessas ações foram produzidos em um dado momento histórico, atendendo a interesses de toda ordem, sejam políticos, econômicos ou socioculturais. Dessas ações, um conjunto de representações imagéticas e discursivas foram gestadas, selecionadas e promovidas sobre o Nordeste e o sertão nordestino, dando para a região uma dada dizibilidade e visibilidade que naturalizaram sua imagem ligada a signos como o da seca, da violência, da miséria e do atraso.

Para o entendimento de como funcionam essas construções imagéticas, a presente pesquisa irá trabalhar com o conceito do desenho inscritos em duas perspectivas: enquanto imagem representativa e enquanto imagem mental, sendo esta última atribuída às imagens do domínio imaterial como as imaginações e as representações mentais. Tais categorias de imagem foram divididas por Lucia Santaella e Winfried Nöth (2015) e fundamentam a afirmação desses autores de que toda representação visual produzida no mundo se originou das imagens mentais de seu produtor, da mesma forma que as imagens mentais têm alguma origem no mundo material.

É dessa forma que as artes, como práticas privilegiadas de produções imagéticas e discursivas, foram, e ainda são, uma das principais responsáveis por criar, manter e difundir o imaginário sobre o sertão nordestino. Em um momento inicial, coube à literatura regionalista desenhar os primeiros contornos desse sertão e, posteriormente, coube ao cinema retroalimentar e manter os estigmas e estereótipos já enraizados. Como exemplo desse cinema, temos nas décadas de 1950 e 1960 os filmes *O Cangaceiro* (Lima Barreto, 1953), que ajudou a consolidar os filmes de cangaço; *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964) que, embora tivessem o propósito de denúncia social, recorreram a um imaginário hegemônico na representação desse espaço e de seus sujeitos, estigmatizando-os como seres subalternos, alienados e ignorantes.

Mas as artes, do mesmo modo que pode servir para consolidar uma dada representação, pode também rompê-la, ressignificá-la e atualizá-la. Assim, nos anos noventa, filmes como *Baile Perfumado* (Lírio Ferreira e Paulo Caldas, 1996) e os produzidos nas duas primeiras décadas do século XXI, como *Cinema Aspirinas e Urubus* (Marcelo Gomes, 2005), *Deserto Feliz* (Paulo Caldas, 2007), *O Céu de Suely* (Karim Aïnouz, 2007), *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (Marcelo Gomes, Karim Aïnouz, 2010) e *Boi Neon* (Gabriel Mascaro, 2015), vão fazer surgir no cinema e em outras artes, de forma mais profícua, novos olhares sobre o

sertão. Essas novas perspectivas trouxeram tanto variedade temática, quanto estética, ampliando os sentidos e representações da paisagem, da cultura e da organização social dessa região.

Nesse sentido, o objetivo principal desta pesquisa é analisar como o imaginário coletivo sobre o sertão nordestino brasileiro, com seus desenhos e narrativas, reverberam em algumas produções cinematográficas contemporâneas. A discussão construída aqui busca responder aos seguintes questionamentos: em que medida esses filmes problematizam os estereótipos produzidos por esse imaginário? Quais rupturas ou continuidades são possíveis verificar a respeito da representação feita, historicamente, pelo cinema de décadas anteriores? Para tanto, foram discutidos os principais elementos constitutivos da representação do sertão nesses filmes e comparados com produções cinematográficas feitas anteriormente sobre a região.

2 BAILE PERFUMADO E O NOVO OLHAR SOBRE O SERTÃO NORDESTINO

A mudança na forma de olhar a região Nordeste e o seu sertão em meados dos anos noventa, deve-se, de acordo com Albuquerque Jr. (2016, p. 4), a uma crise em relação ao imaginário sobre região decorrente das transformações históricas nesse espaço. Essas transformações acentuaram as estranhezas diante das imagens e enunciados que formaram o que seria o “ser nordestino, sua realidade, paisagem e cultura”, tornando esses dispositivos representativos “cada vez mais fora de lugar, deslocados, intemporais”:

Como consequência dessas novas configurações socioeconômicas e culturais, surgem movimentos artísticos que discutem as formas de ver e dizer a região, que visam “desfolclorizar” a cultura nordestina dita popular, como faz o movimento *manguebeat* (ALBUQUERQUE JR., 2016). Esse movimento cultural surgiu em Recife, no ano de 1991, e tem como objetivo conectar a cena musical local com a global. Por conta disso, o símbolo do movimento é uma antena parabólica fincada na lama do mangue, um ecossistema típico do Nordeste (BEIRÃO, 2017). Desses questionamentos, que transcenderam o campo musical de onde esse movimento nasceu, fez surgir no cinema personagens que querem mais que sobreviver da seca ou da fome, e cenários que se multiplicam em suas configurações, formas e cores, rompendo com os clichês representativos que condicionaram o sertão e sua paisagem a um determinado desenho.

O conceito de paisagem é tomado neste trabalho de acordo com a interpretação de Albuquerque Jr. (2016), que explica que se trata de uma construção resultante das implicações entre o olhar humano e a natureza, ou seja, a paisagem só existe por causa da interferência, do

ponto de vista simbólico, do homem sobre ela. E esse olhar humano tampouco seria neutro, dando para a paisagem apenas uma forma de “dizer” sobre ela, mas sim, o nosso olhar é marcado por vários atravessamentos (culturais, sociais, econômicos ou ideológicos), “por dadas maneiras de ver, por dados conceitos, por dados valores, por dadas ideias, por dadas mitologias, por dadas memórias” (ALBUQUERQUE JR., 2016, p. 12).

É, desse modo, que *Baile Perfumado* e os filmes que seguiram nessa proposta, imersos em um novo imaginário e sensibilidade sobre aquele espaço, vão propor novos desenhos para o sertão, outras formas de recortá-lo e de narrá-lo, dando-lhes visualidades e dizibilidades diversas bem diferente de uma determinada lógica de representação do sertão advinda do cinema novo (ORICCHIO, 2003).

Filmado após o período de estiagem, *Baile Perfumado* faz um retrato notável do sertão, pois mostra uma paisagem em que a cor verde da vegetação pinta boa parte do quadro fílmico, criando uma paleta de cores vivas ao se combinar com o azul dos rios e as cores fortes das indumentários dos cangaceiros como mostrado na Imagem 1. O filme difere consideravelmente das cores ocres e cinzas que abundavam nos filmes que retratavam a caatinga no cinema. Em *Baile Perfumado* o sertão vai aparentar, como vai dizer Oricchio, “próspero, fértil e feliz” (ORICCHIO, 2003, p. 132-134).

Imagem 1 – Lampião na paisagem verde do sertão



Fonte: *Baile Perfumado* (1996)

O filme de Lírio Ferreira e Paulo Caldas traz também novos rostos para o sertão, diferente dos já conhecidos sertanejos pobres e oprimidos, é o caso do “inquieto” e aventureiro cineasta Benjamin Abraham (Duda Mambert), um personagem real, de origem libanesa, responsável por fazer as únicas imagens do bando de Lampião (ORICCHIO, 2003). Já o famoso cangaceiro é apresentado como apreciador de bebidas e perfumes importados, além de viver bancado por fazendeiros aos quais oferece serviço.

Essa representação de Lampião “seduzido” pelo o que o dinheiro pode fornecer, rompe, em certa medida, com uma dada representação mitológica e heroica desse bandido social nascido no sertão (XAVIER, 2006). A imagem dele junto a Maria Bonita no cinema (Imagem 2), complexifica o estereótipo do sertanejo incivilizado, inculto. Eles, bem vestidos e alinhados, estão partilhando cultura indo cinema, não qualquer cultura, mas uma cultura de elite que nem todos tinham acesso, seja acesso físico ao cinema, seja acesso interpretativo.

Imagem 2 - Maria Bonita e Lampião no cinema



Fonte: *Baile Perfumado* (1996)

O filme também tenta superar o desenho do sertão imaginado enquanto “cosmos fechado”, isolado, como feito nos filmes *O Cangaceiro* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Em *Baile Perfumado*, o sertão está em ligação com o resto do mundo ao mostrar a dinâmica de um lugar onde tudo “circula, se insere em circuitos de troca. Sertão e litoral revelam suas conexões sinalizadas por produtos variados, do perfume à garrafa de whisky [...] de Lampião e Maria Bonita na sala escura do cinema da cidade ao cineasta que filma os cangaceiros em pleno sertão” (XAVIER, 2006, p. 57-58).

Baile Perfumado é um filme inovador por incorporar o tradicional e o moderno tanto no conteúdo quanto na forma. Exemplo dessa mistura é o uso da música do gênero *manguebeat*, que une ritmos regionais nordestinos, como o maracatu e o baião, com música eletrônica, *rock*, *funk* e *hip-hop*. Essa inventividade dos cineastas pernambucanos inaugurará um novo gênero para o cinema brasileiro, o *árido movie*. Oricchio (2014, np) explica que esse gênero não seria “a negação da cultura ancestral pernambucana, mas sua reelaboração em bases contemporâneas. Por isso, o sertão é pop em *Baile Perfumado*. Por isso, o sertão é líquido e não esturricado”.

3 AS FLUIDAS FRONTEIRAS DO SERTÃO NORDESTINO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Esse novo olhar sobre o sertão nordestino alimentou também o cinema das duas primeiras décadas do século XXI com filmes bastante significativos, como *Cinema, Aspirinas e Urubus*, *Deserto Feliz*, *O Céu de Suely*, *Viajo porque preciso, volto porque te amo* e *Boi Neon*. Podemos notar nesses filmes, primeiramente, a forte presença da estrada no plano fílmico, elemento ignorado na maioria das produções cinematográficas feitas anteriormente na região.

Em muitos desses filmes podemos ver como as estradas vão criando novos desenhos, novas texturas para o sertão, substituindo imagens clichês como a do solo gretado da seca pelos quadriculados das ruas de paralelepípedos (Imagem 3 e 4). A sensação de inércia criada pelas imagens das vastas planícies secas, muito comuns nos filmes que retrataram o sertão, dá lugar a movência dos caminhões, carros e motocicletas, que criam linhas de movimentos e fluidez no quadro fílmico.

Imagem 3 – A textura das estradas no chão do sertão



Fonte: *Deserto Feliz* (2007)

Imagem 4 – Caminhões circulando nas estradas do sertão



Fonte: *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2010)

Nesses filmes, pode-se notar aquilo que Alessandra Brandão (2008, p. 91) chamou de “ideia de fluxo, de deslocamento, de travessia e mobilidade”. São filmes que estão em trânsito,

em que a estrada é um elemento importante na condução narrativa, seja como via que adentra o sertão – explorando-o; seja como uma artéria possibilitando os fluxos culturais e de identidades, ou, ainda, como via que possibilita a saída, para alçar novos horizontes. Aquele sertão isolado em que os personagens tentam atravessar a pé extensivas áreas de chão seco, na esperança de chegar a algum lugar, como em *Vidas Secas*; ou o sertão congelado no tempo, em que personagens históricos são transformados em mitos, como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *O Cangaceiro*, vão dar lugar a filmes em que a mobilidade é o mote.

Os meios de transporte favorecem o fluxo de mercadorias e de pessoas, e, junto a eles, surgem a modernidade dos grandes centros urbanos representado pelas antenas parabólicas, a música do eletrobrega, os produtos importados, dentre outros. O contato entre a zona rural, espaço que representou o sertão na maioria das produções cinematográficas, e a zona urbana serão mais constantes nessas novas histórias. As dicotomias estabelecidas entre esses dois espaços entram cada mais em confronto. Nesses filmes, o moderno e o tradicional se misturam. Sobre isso, Diego Cavalcante Velasco (2020, p. 460) pontua que essas obras trazem

uma mescla de um embate entre tradição e modernidade e a coexistência dos seus costumes de vida. Tanto um quanto o outro, deglutindo-se, promovem novas configurações espaciais e fragmenta o Sertão. Temos a confusão da miscelânea de um espaço que ainda é permeado pelos resquícios de uma tradição local, mas que foi invadido, paulatinamente, pela conjuntura moderna.

Essas novas configurações espaciais trazem novas e interessantes possibilidades representativas. Nos fotogramas abaixo, do filme *Boi Neon*, podemos perceber o hibridismo entre uma cultura tradicional rural, representada através do universo do leilão de gado (Imagem 5) e da vaquejada (Imagem 6), coexistindo com uma cultura moderna urbana representada pelos signos da moda, das luzes coloridas *neon* e da estética pop. A conjugação desses dois universos, o tradicional e o moderno, já fica evidenciado, respectivamente, no próprio título da obra composto pelas palavras “boi” e “neon”.

Imagem 5 – Cena do leilão em *Boi Neon*



Fonte: *Boi Neon* (2015)

Imagem 6 – Cena da vaquejada em *Boi Neon*



Fonte: *Boi Neon* (2015)

A abordagem temática também é um ponto a destacar nesse conjunto de produções cinematográficas. Observa-se uma variedade de tramas, argumentos, representações em relação, principalmente, ao cinema da pré-retomada. O longa *Cinema, Aspirinas e Urubus*, mesmo sendo um filme de época, escolhe não trabalhar a questão do cangaço ou messianismo, mas sim, a introdução de novas tecnologias no campo; *O Céu de Suely* discorre sobre a falta de adaptação de uma jovem sonhadora em uma cidadezinha do interior de Pernambuco; *Deserto Feliz* aborda a prostituição na adolescência; *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, um filme com tom documental, faz do sertão uma metáfora para a solidão que o protagonista está passando após o término de seu relacionamento amoroso, enquanto que *Boi Neon* traz tensionamentos e deslocamentos de gêneros, ao ter como protagonistas um curraleiro com aptidão para a moda e uma mulher como caminhoneira.

Essas obras contam histórias mais individuais, muitas vezes até intimistas, de personagens que nasceram dessas “novas” identidades que afloraram no sertão. O lugar sertanejo já não se apresenta mais somente como um espaço alegórico para reclamar os problemas da nação, do qual reduzia seus personagens a representações de categorias sociais, como faziam os filmes do Cinema Novo. E nem tem mais apenas a pretensão de produzir grandes épicos em busca puramente do espetáculo, como fizeram *O Cangaceiro* e *Guerra de Canudos* (Sérgio Rezende, 1997). Ao tentar multiplicar a imagem do sertão, esses filmes trouxeram junto uma pluralidade estética e narrativa que cria diferentes percepções sobre esse espaço.

Da mesma forma que Albuquerque Jr. (2016, p. 27) concluiu ao se referir às novas produções artísticas sobre o Nordeste, é também possível afirmar sobre essas produções cinematográficas, das quais cineastas propõem

novas formas de ver e construir a paisagem regional do Nordeste, complexifica e fragmenta sua imagem estereotipada, introduzem a diferença lá onde havia identidade. Ao imperativo de se dar a ver o Nordeste, de se dar a ver o sertão, de se dar a ver a paisagem sertaneja, de se dar a ver a realidade regional, esses artistas respondem com outras imagens, com outras visualidades, com outras visibilidades.

Mas é possível também ver nessa última década (2010) filmes retomarem uma representação um pouco mais conservadora do sertão, como é o caso de *A História da Eternidade* (Camilo Cavalcante, 2015) e, mais recentemente, *Sertânia* (Geraldo Sarno, 2020). No primeiro filme, a imagem de um sertão sofrido e estagnado no tempo e no espaço ainda se faz presente, assim como a de personagens simplórios e caricatos. A imagem do mar, que foi constantemente usado em filmes sobre a região, serve novamente de par dialético para sustentar discursos que amparam representações de um sertão pobre, atrasado e seco, em contraposição ao litoral que seria rico, moderno e símbolo da liberdade e do paraíso.

A tentativa de deslocamento de uma dada representação clichê do sertão se faz pela poesia provocada por um dos personagens que tenta mostrar um novo mundo para aqueles habitantes através de sua sensibilidade artística. É possível fazer uma comparação superficial às investidas do Cinema Novo em tentar tirar o povo do estado de alienação, uma vez que o personagem, que morou na capital, onde teve acesso à poesia, representaria o próprio pensamento da classe artística informada, do qual o diretor/roteirista faz parte. E, novamente, são elementos externos, vindos do litoral ou dos grandes centros urbanos que transformariam o sertão.

Já *Sertânia* vai retomar o imaginário coletivo da violência advinda do movimento do cangaço e que foi tema da maioria dos filmes sobre o sertão nordestino antes do século XIX. O filme mostra o estado mental, em delírio, de um sertanejo que está morrendo no meio da caatinga, enquanto rememora os eventos que antecederam aquela situação que se encontra. Na tela, um desfile de cangaceiros, jagunços, coronéis e retirantes vão compondo essa lembrança.

Com uma estética fortemente violenta e sensorial, o filme traz de volta uma estilística muito adotada nos filmes do Cinema Novo, como a paleta preta e branca e a iluminação superexposta, esta última representando o sol abrasivo do sertão. Mas em *Sertânia*, o branco do céu é ainda mais febril e irradiante que aquele que iluminou o sertão glauberiano ou o de Nelson Pereira dos Santos. Na ânsia de levar o espectador ao extremo da experiência de estar no sertão sob suas condições naturais e sociais, a imagem se rasteja, junto com o personagem, no chão seco e de espinhos da caatinga (Imagem 7).

Imagem 7 – Imagem “se rastejando” no solo do sertão



Fonte: *Sertânia* (2020)

Mesmo com exceções menos inovadoras em termos representacionais, como as citadas acima, o sertão nordestino no cinema brasileiro tem sido retratado de forma cada vez mais diversa e pulsante como podemos ver. Seu espaço geográfico tem sido apresentado menos isolado geograficamente e culturalmente, com fronteiras mais porosas, fluidas. As constantes conexões físicas feitas com outros espaços através das estradas, e aquelas feitas pelas trocas multidirecionais da cultura, têm permitido novas possibilidades inventivas e pluralizado as paisagens, formas e narrativas sertanejas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A variedade de filmes feitos no/sobre o sertão ao longo da existência do cinema brasileiro dá para esse espaço geográfico uma aparente multiplicidade de sentidos e complexidade representacional. Porém, isso não significou uma verdadeira diversidade, pois, muitos desses filmes, principalmente os realizados antes do século XIX, fazem uso de uma regularidade de temas, imagens e enunciados que compõem o imaginário coletivo hegemônico quando vão retratar esse espaço e sua gente.

Essa aparente pluralidade se dá, de acordo com Albuquerque Jr. (2011), devido a “pequenos deslocamentos” operados na forma de apresentar tais elementos. Os sujeitos realizadores dessas obras estão submetidos a diferentes condições históricas e a diferentes posições nas relações de poder, o que faz com que eles agenciem esse imaginário e memória de lugares diversos que ocupam.

Podemos apontar certos deslocamentos até dentro de um mesmo movimento artístico, como é o caso do Cinema Novo, uma vez que *Vidas Secas* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* trabalham com as mesmas visualidades do sertão, mas com propostas diferentes: o primeiro nos

mostra um sertão “realista” e de resignação, com objetivos de denúncia social; o outro, apresenta um sertão simbólico e explosivo, que visa a revolução.

É, nesse sentido, que *Baile Perfumado* e tantos outros filmes que retrataram o sertão nas duas últimas décadas se tornam uma grande fissura dentro dessa regularidade representacional por permitir uma abertura maior para o diferente, para uma criação artística que explora a regionalidade não como fronteira criativa, mas como ponto de partida para explorar novas visualidades, desenhos e histórias.

Somente dessa forma será possível dar ao sertão uma condição de existência mais complexa e múltipla e não mais enquanto uma referência sem significante real, uma citação da citação, em que retomam determinadas representações hegemônicas, com suas regularidades visuais, narrativas e temáticas de forma acrítica, sem questioná-las ou ressignificá-las.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. Vede Sertão, Verdes Sertões: Cinema, Fotografia e Literatura na Construção de Outras Paisagens Nordestinas. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Janeiro/ Fevereiro/ Março/ Abril/Junho de 2016 Vol. 13 Ano XIII nº 1.

. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Ed. 4. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

A HISTÓRIA DA ETERNIDADE. 2015, cor, 120 min. Direção: Camilo Cavalcante. Produção: Aurora Cinema, Republica Pureza. Roteiro: Camilo Cavalcante. Distribuição: Ludwig Maria Art House.

BAILE PERFUMADO. 1996, cor, 93 min. Direção: Lírio Ferreira e Paulo Caldas. Produção: Aniceto Ferreira e Beto Monteiro. Roteiro: Hilton Lacerda, Lírio Ferreira e Paulo Caldas. Distribuição: Rio Filmes.

BEIRÃO, Éder de Souza. **A Gênese do Movimento Manguebeat**. In: Congresso Nacional Universidade EAD e Software Livre – UeadSL 2017.2. Belo Horizonte: UFMG, 2017. Disponível em: <<http://ueadsl.textolivre.pro.br/blog/?p=8735>> Acesso em: 03 de maio de 2021.

BOI NEON. 2015, cor, 101 min. Direção: Gabriel Mascaro. Produção: Rachel Ellis. Roteiro: Gabriel Mascaro. Distribuição: Imovision.

BRANDÃO, Adriana. O chão de asfalto de Suely (ou a anti-Cabíria do sertão de Aïnouz). In: **Estudos de cinema Socine**, ano IX. São Paulo: Annablume Editora, 2008, p. 91-98.

CANGACEIRO, O. Direção: Lima Barreto. Produção: Cid Leite da Silva. São Paulo. 1 DVD (90 min): Ntsc, son., PB.

CÉU DE SUELY, O. Direção: Karim Ainouz. Produção de Walter Salles, Maurício Andrade Ramos, Hengameh Panahi, Thomas Habërle e Peter Rommel. São Paulo: Vídeo Filmes, 2006. 1 DVD (88 min.): Ntsc, son., color.

CINEMA, ASPIRINAS E URUBUS. Direção: Marcelo Gomes. Produção: Sara Silveira, Maria Ionescu, João Vieira Jr. São Paulo: Europa Filmes, 2005. 1 DVD (99 min.): Ntsc, son., color.

DESERTO FELIZ. Direção: Paulo Caldas. Produção: Germano Coelho Filho. São Paulo: Filmes do Estação, 2007. 1 DVD (88 min.): Ntsc, son., color.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. Dirigido por Glauber Rocha. Produzido por Luiz Augusto Mendes. Duração: 125 minutos. Brasil. Copacabana Filmes e Rio Filmes. 1964.

GUERRA DE CANUDOS. Dirigido por Sérgio Rezende. Produzido por Morena Filmes. Duração: 170 min. Brasil. Sony corporation, Columbia Pictures e Rio Filmes. 1996.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de Novo**: um balanço crítico da retomada. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: Cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2015.

SERTÂNIA. 2020, preto e branco, 97 min. Direção: Geraldo Sarno. Produção: Barbara Cariry. Roteiro: Geraldo Sarno. Distribuição: Cariri Filmes.

VELASCO, Diego Cavalcante. Áridos Movies: o encontro da metodologia de Pierre Sorlin com o cinema sertanejo nordestino autóctone. **Revista Em Tempo De Histórias**. Brasília, Distrito Federal, n. 37, p. 454-472, julho/dezembro, 2020.

VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO. 2010. Direção: Marcelo Gomes, Karim Ainouz. Produção: João Vieira Jr. e Daniela Capelato. Roteiro: Marcelo Gomes, Karim Ainouz. Distribuição: Espaço Filmes.

VIDAS SECAS. Dirigido por Nelson Pereira do Santos. Produzido por Luis Carlos Barreto, Herbert Richers Nelson Pereira dos Santos e Danilo Trelles. Duração: 103 min. Brasil. Sino Filmes, Riofilme e Sagres Vídeo, 1964.

XAVIER, Ismail. Da violência justiceira à violência ressentida. **Ilha do Desterro**. Florianópolis nº 51 p. 055- 068 julho/dezembro, 2006.