



ESCOLA SESI ANÍSIO TEIXEIRA

Julia Carvalho Andrade
Marina Vitória Santos Pereira Torres
Rebeca Ventura Rocha da Silva

**ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES E ESTEREÓTIPOS DO NORDESTINO
NAS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS BRASILEIRAS**

Vitória da Conquista/BA

2023

**Julia Carvalho Andrade
Marina Vitória Santos Pereira Torres
Rebeca Ventura Rocha da Silva**

ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES E ESTEREÓTIPOS DO NORDESTINO NAS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS BRASILEIRAS

Relatório parcial de pesquisa apresentado à Escola Sesi Anísio Teixeira, situada na Avenida Olívia Flores, 3900 - Chácaras Candeias, Vitória da Conquista/BA, como resultado de investigação de Iniciação Científica Júnior no Grupo de Pesquisa em Linguagens e Tecnologia – LinTec, orientado pelo Prof. Me. Victor Lima dos Santos.

Vitória da Conquista/BA

2023

RESUMO

Andrade (2022) aponta que, frequentemente, a região Nordeste é associada, no imaginário popular, a um espaço arcaico e subdesenvolvido. Compreendendo o Cinema como uma ferramenta de difusão ideológica, que representa e constrói símbolos através das imagens transmitidas (GUTEMBERG, 2016), evidencia-se, assim, o grande potencial das produções audiovisuais na formação de estereótipos. Os estereótipos, por sua vez, podem ser definidos como um conjunto de conceitos e características atribuídas a um grupo social (BODENHAUSEN & MACRAE, 1998 apud SANTOS, 2008). Portanto, definimos como objetivo geral analisar, em obras cinematográficas distintas, a construção e a propagação de estereótipos nas interpretações dos personagens nordestinos. Assim, definimos como objetivos específicos: i) estabelecer um aparato teórico para mapear as relações existentes entre cinema, identidade e representações; ii) selecionar obras cinematográficas efetivamente produzidas na Região Nordeste que representem essa região e os indivíduos naturais do Nordeste; iii) realizar um comparativo entre as diferentes produções audiovisuais selecionadas; iv) discutir e analisar os resultados emergentes do trabalho de comparação das produções. Do ponto de vista metodológico, a pesquisa se qualifica como uma pesquisa qualitativa (DALFO, LANA & SILVEIRA, 2008) de cunho exploratório (GIL, 2007), e em Langer (2004) e Penafria (2009) para a identificação de estereótipos e análise fílmica. Nos resultados parciais, referentes à análise inicial dos pôsteres, anterior à análise fílmica, em si, identificamos elementos como: seca, visualizado nas cores, usando como exemplo o pôster de Bacurau percebe-se o plano de fundo marrom e manchado criando um aspecto de aridez como o solo nordestino, e de pobreza. É notório símbolos como visualizado em Deus e o Diabo na Terra do Sol, no cartaz temos um sol intenso, referenciando o sertão nordestino, em que a emissão solar intensa possui uma importância ecológica e sociopolítica.

Palavras-chave: Cinema; estereótipos; Nordeste

Abstract

Andrade (2022) points out that the Northeast region is often associated, in the popular imagination, with an archaic and underdeveloped space. Understanding Cinema as a tool for ideological dissemination, which represents and constructs symbols through transmitted images (GUTEMBERG, 2016), this highlights the great potential of audiovisual productions in the formation of stereotypes. Stereotypes can be defined as a set of concepts and characteristics attributed to a social group (BODENHAUSEN & MACRAE, 1998 apud SANTOS, 2008). Therefore, we defined as a general objective to analyze, in different cinematographic works, the construction and propagation of stereotypes in the interpretations of Northeastern characters. Thus, we define the following as specific objectives: i) establish a theoretical apparatus to map the existing relationships between cinema, identity and representations; ii) select cinematographic works actually produced in the Northeast Region that represent this region and individuals from the Northeast; iii) carry out a comparison between the different selected audiovisual productions; iv) discuss and analyze the results emerging from the production comparison work. From a methodological point of view, the research qualifies as qualitative research (DALFO, LANA & SILVEIRA, 2008) of an exploratory nature (GIL, 2007), and in Langer (2004) and Penafria (2009) for the identification of stereotypes and filmic analysis. In the partial results, referring to the initial analysis of the posters, prior to the film analysis itself, we identified elements such as: drought, visualized in colors, using the Bacurau poster as an example, the brown and stained background creating an aspect of aridity like the northeastern soil, and poverty. Other symbols were noted, such as seen in *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, in the poster we have an intense sun, referencing the northeastern hinterland, where intense solar emission has ecological and sociopolitical importance.

Key-words: Cinema; stereotypes; Northeast

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. OBJETIVO E RELEVÂNCIA	9
2.1. A construção da imagem da persona nordestina	9
2.2. Cinema: agente produtor de sentidos.....	12
2.3. Cinema no Nordeste.....	13
2.4. Estereótipos e processos cognitivos	14
3. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO.....	16
3.1. Tipo da pesquisa	16
3.2. Metodologia de análise para identificação de estereótipos em filmes ..	17
3.3. Procedimentos de coleta e seleção dos filmes.....	19
4. RESULTADOS DA PESQUISA	20
4.1. Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964).....	20
4.2. O Auto da Compadecida (2001)	22
4.3. Bacurau (2019).....	23
5. CONCLUSÃO	26
REFERÊNCIAS	27
ANEXOS.....	29
ANEXO 1 - Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)	29
ANEXO 2 – O Auto da Compadecida (2001).....	30
ANEXO 3 - Ó Paí, Ó (2007).....	31
ANEXO 4 – Bacurau (2019).....	32

1. INTRODUÇÃO

Acerca das imagens e figurações sociais, Chartier (1990, p. 23 apud NASCIMENTO; MARINHO; PINHO, 2015) afirma que as representações estruturam o meio social, visto que elas possuem papel de fundamentar identidades sociais. A saber, Nascimento e colaboradores (2015) discorrem sobre a construção do que se compreende como personagem nordestino, afirmando que, tal arquétipo foi formulado e está imerso, diretamente, em versões distintas, com o passar do contexto histórico. Dessa forma, se subentende que a identidade social do indivíduo nordestino, que pode ser resgatada em um memorável popular, vem sendo desenvolvida de acordo com o período histórico em que está inserido e que pode ser alterado de acordo o tempo e espaço.

Ademais, quando retratado socialmente, conforme aponta Andrade (2022), a região do Nordeste é, frequentemente, associada, no imaginário popular, a um espaço arcaico e subdesenvolvido, distante de toda e qualquer civilização. É inevitável visualizar cores referentes à aridez e a seca ao pensar na região. Júnior (1999 apud ANDRADE, 2022) afirma que 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”

Ao estabelecer uma relação entre o Nordeste e o Cinema, principal tônica da presente pesquisa, deve-se ter conhecimento que é a partir de 1960 que ocorre o início de mudanças nas produções audiovisuais brasileiras, com a chegada do movimento cinematográfico que se denominou como Cinema Novo. Houve, assim, a quebra da idealização do sertão romântico, desmistificado por Glauber Rocha, que foi um dos idealizadores do Cinema Novo (DEBS, 2016). O cineasta foi responsável por representar a seca, aridez do sertão, em parceria com os cinemanovistas da época, traduzindo essa realidade por meio das fotografias inspiradas nas xilogravuras que estampavam as capas dos cordéis (DEBS, 2016).

Compreendendo-se o papel do cinema na construção do imaginário popular, entende-se que as produções audiovisuais são criadas a partir da conversão das impressões de mundo na forma de discurso, discurso esse desenvolvido com base em um sistema de símbolos que reproduzem significados específicos (NETO, 2016). Além disso, essa capacidade de representação ao lado da verossimilhança inata, atribui ao cinema um poder autoritário enquanto produtor de sentido, operador

discursivo e construtor de ideias (ANDRADE, 2022). Em suma, compreendemos que o Cinema é ferramenta de ampla difusão ideológica, que representa e constrói símbolos através das imagens transmitidas (GUTEMBERG, 2016), evidencia-se, assim, o grande potencial das produções audiovisuais na formação de estereótipos.

Acerca de uma concepção mais teórica do que são os estereótipos, tais estruturas podem ser definidas como um conjunto de conceitos e características atribuídas a um grupo social (BODENHAUSEN & MACRAE, 1998 apud SANTOS, 2008). Santos (2008) explica que ao se perceber alguém como pertencente a determinado grupo social, mecanismos cognitivos rapidamente atribuirão características ao indivíduo a partir do pressuposto que ele compartilha dos mesmos atributos que os outros membros do grupo.

Portanto, o estereótipo pode gerar um julgamento rápido e distorcido dos indivíduos pertencentes ao grupo social estereotipado, culminando em preconceito (PEREIRA, 2002 apud SANTOS, 2008). Teoricamente, preconceito, por sua vez, consiste em uma atitude negativa em relação a uma categoria social (GESTOSO, 1996 apud SANTOS, 2008), essa atitude visa sustentar um conjunto de crenças também negativas sobre aquele grupo (PEREIRA, 2002 apud SANTOS, 2008).

Diante do exposto, o presente trabalho se fundamenta na seguinte pergunta de pesquisa: De qual forma as interpretações cinematográficas acerca da população nordestina, no cenário nacional, influenciam a visibilidade destas produções audiovisuais no âmbito sociocultural?

O objeto de estudo proposto pela presente pesquisa é a análise de obras cinematográficas nordestinas. Vê-se a pesquisa classificada como científica, visto que os métodos utilizados são direcionados a investigar como aspectos linguísticos se aplicam em um contexto cultural. Assim como aponta Pennycook (2006) a respeito da Linguística Aplicada, a linguagem possui capacidade transgressiva, dado que a Linguística abrange diversas outras áreas de estudo, portanto, a presente pesquisa também explora a relação entre linguagem, cultura e sociedade.

Referente à organização geral do trabalho, as seções se dividem do seguinte modo: após a seção introdutória, iniciaremos o referencial teórico, fazendo um resumo sobre a história do cinema brasileiro, com ênfase no movimento do Cinema Novo na década de 1960, movimento que foca em representar o Nordeste; Em seguida, haverá um aprofundamento em como os estereótipos influenciam os processos cognitivos e os efeitos que o estereótipo tem nas relações dentro da sociedade, como o

preconceito e a discriminação; Posteriormente, trataremos das representações do sertanejo, notando as relações de cultura e identidade; Por fim, serão expostos os procedimentos metodológicos que fundamentarão a pesquisa e que futuramente servirão de guia para as análises das produções estudadas.

Por fim, nas considerações preliminares, almeja-se, a partir desse projeto, a contribuição para a comunidade acadêmica, criando metodologias didáticas e replicáveis para análises fílmicas. Espera-se, também que a presente pesquisa de maior visibilidade ao indivíduo nordestino no âmbito nacional, respeitando a diversidade cultural e identitária que perpassa esse território.

2. OBJETIVO E RELEVÂNCIA

Diante da pergunta central que conduz esse estudo, hipotetizou-se que os filmes analisados apresentam construções identitárias, considerando a ambientação e produção narrativa, que potencializam representações da Região Nordeste e do sujeito nordestino associadas a uma concepção mais rural e sertaneja.

Em vista disso, definimos como objetivo geral dessa pesquisa analisar, em obras cinematográficas distintas, a construção e a propagação de estereótipos nas interpretações dos personagens nordestinos. A fim de culminar nosso objetivo geral, definimos como objetivos específicos: i) estabelecer um aparato teórico para mapear as relações existentes entre cinema, identidade e representações; ii) selecionar obras cinematográficas efetivamente produzidas na Região Nordeste que representem essa região e seus indivíduos naturais; iii) realizar um comparativo entre as diferentes produções audiovisuais selecionadas; iv) discutir e analisar os resultados emergentes do trabalho de comparação das produções.

Desse modo, a fim de cumprir com o primeiro objetivo específico e desenvolver uma compreensão mais abrangente acerca dos conceitos centrais desse trabalho, foi realizado uma pesquisa bibliográfica, relacionando as concepções de Nordeste, cinema e estereótipos de maneira a justificar a relevância da presente pesquisa.

2.1. A construção da imagem da persona nordestina

Concordando com Rouanet (1997), a partir de Nóbrega e Teixeira (2014), as nações se revelam como construções discursivas, ou seja, quando nos referimos a uma pessoa nordestina, há uma construção de identidade vinculada a um conjunto de aspectos socioculturais concernentes ao Nordeste.

Partindo dessa análise, nota-se a transformação da concepção da imagem associada ao ambiente nordestino ao decorrer dos anos. No século XX, concretizou-se a forma de representar o sertão como responsável pela falta de progresso do país (ALMEIDA & MENDES, 2007, p.44), contudo, ao se comparar com a concepção que se tinha do Nordeste um século antes, verifica-se a disparidade entre um local que antes era admirado pelas suas riquezas, agora é desprezado e rejeitado:

O Nordeste, que um dia foi o Brasil, o Brasil da Casa Grande e da Senzala, o Brasil da nobreza e da quase nobreza portuguesa, o Brasil das capitanias hereditárias e das sesmarias, dos engenhos de açúcar e das roças, do gado e do algodão, tornou-se periferia desse mesmo

Brasil, mas que já não é mais o mesmo [...] (FAVERO & SANTOS, 2000, p. 27 apud VASCONCELOS, 2006, p. 7)

Esses discursos distintos culminaram em uma série de estigmas associando o Nordeste e os nordestinos a aspectos sexualizantes, conflituosos e marcados por relações de poder e saber (VASCONCELOS, 2006, p. 6).

As visões pejorativas do Nordeste são difundidas por todo o território nacional, há na população a perspectiva de um Nordeste pobre e abandonado no qual a seca é tomada como o elemento que prevalece no imaginário (VASCONCELOS, 2006, p. 5). Definitivamente, a Região Sul carrega uma visão mais negativa e agressiva sobre o Sertão, definido como um lugar atrasado – econômica e socialmente -, violento e devastado pela miséria (VASCONCELOS, 2006, p. 5). Nota-se, contudo, que a Região Norte percebe o Nordeste como o ambiente no qual a brasilidade é mais pura, devido a sua falta de influências estrangeiras, e os sujeitos nordestinos são fortes sertanejos (VASCONCELOS, 2006, p. 5).

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. Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos; um macho capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise; um ser viril, capaz de retirar a sua região da situação de passividade e subserviência em que se encontrava (ALBURQUERQUE JR, 2003, p. 162 apud VASCONCELOS, 2006, p. 8)

Ao observar o Nordeste além dos estereótipos, Almeida e Mendes (2007) trazem o argumento que através das superficialidades, que constroem a ilusão de uma região uniforme, o Nordeste é uma região marcada por uma pluralidade identitária, devendo gerar uma pluralidade de representações sociais. Os autores, também, enfatizam a relação entre um indivíduo e as representações arquetípicas do grupo social ao qual pertencem, o que constitui uma relação de resistência, na qual o indivíduo busca reafirmar uma identidade condizente com a realidade.

No que concerne a configurações de representações, não todos pensam e agem da mesma maneira. Mesmo numa aparente homogeneidade, as resistências às representações dominantes se

processam e, é na própria repetição das representações instauradas que, muitas vezes, a representação cristalizada cede lugar às resistências e rupturas (ALMEIDA & MENDES, 2007, p. 45)

Nóbrega e Teixeira (2014), citam personalidades nordestinas que, em suas épocas, trabalharam para difundir as realidades nordestinas, esses são Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, Ariano Suassuna e Luiz Gonzaga. Os artistas nordestinos criaram uma visão plural em diferentes meios culturais, e por meio de suas obras apresentaram as distintas facetas do nordeste, como: “referenciais de tradição e saudade, instituindo temas como a decadência dos engenhos, o coronelismo, a epopeia do migrante e a dicotomia entre o beatismo e o cangaço.” (NÓBREGA & TEIXEIRA, 2014).

Para compreender as visões recaem sobre o Nordeste, é necessário analisar, também, a perspectiva pragmática naturalista. Vasconcelos (2006) fundamenta que, no paradigma naturalista, o ambiente e características étnicas definem os comportamentos dos indivíduos. Dessa forma, foram formados estereótipos como o negro preguiçoso que vive no litoral, ou o ríspido homem do sertão (VASCONCELOS, 2006, p. 2).

A respeito da concepção que o espaço geográfico define um povo, Corrêa (1997 apud ALMEIDA & MENDES, 2007) afirma que tal ambiente auxilia na formação de concepções simbólicas, que tem como objetivo elucidar estruturas que fundamentam o imaginário popular em seus mais diversos aspectos. Assim, o autor descreve: “o espaço geográfico é também um campo de representações simbólicas, rico em signos que cumprem a função de expressarem as estruturas sociais em suas mais diversas dimensões” (CORRÊA 1997, p. 294 apud ALMEIDA & MENDES, 2007, p.40). Ademais, Almeida e Mendes (2007), citando Bossè (2004), discutem que a construção da cultura e do imaginário popular está tomada de sinais referentes ao espaço geográfico.

No que concerne à imagem do sertão perante o meio social, Almeida e Mendes (2007) argumentam que o Nordeste não deve ser limitado somente ao seu território, mas que se deve compreender, também, sua relevância na criação de símbolos, variando de acordo os meios sociais e seus respectivos momentos, sendo modificado quando necessário. Dessa forma, obtém-se uma dualidade entre uma realidade objetiva e subjetiva em que, respectivamente, uma se delimita ao território e sua

história, enquanto a outra refere-se aos símbolos e suas marcas deixadas no pensamento de quem a presenciou.

Diante dessas concepções sobre o Nordeste, a presente pesquisa segue a sugestão do historiador Albuquerque Jr. (2001 apud VASCONCELOS, 2006), no qual é indicado observar como essa região é exibida na mídia - como em novelas, documentários, reportagens. Nessa óptica, Vasconcelos (2006) conjectura que nos meios de comunicação os nordestinos geralmente são personagens caricaturizados, produzindo desconforto às pessoas nordestinas, ao se verem representadas de tal maneira. Portanto, essa pesquisa objetiva, partindo da construção de um repertório teórico produtivo, investigar a representação do Nordeste e do nordestino na mídia, mais especificamente em filmes, averiguando como a narrativa cinematográfica constrói a identidade dos objetos estudados.

2.2. Cinema: agente produtor de sentidos

O cinema, primordialmente, pode ser entendido como um meio criador de sentidos devido a sua capacidade de transformar percepções acerca do mundo em discurso, produzido por um sistema de símbolos difundidos na narrativa fílmica (NETO, 2016, p.15). Ademais, Fabris (2008 apud NETO, 2016) estabelece que filmes criam sentidos que ampliam, suprimem e/ou transformam significados.

Outrossim, Neto (2016) ressalta o cinema uma ferramenta de construção do imaginário popular, quando aponta que:

O fascínio que o cinema exerce é que o qualifica como um dos discursos mais eficientes na elaboração de imaginários sociais, isto é, por criar certos símbolos, capazes de influenciar na constituição dos códigos de sociabilidade que, por sua vez, se prestaram a diferentes interesses: popularizar hábitos e comportamentos, cumprir determinados compromissos políticos, difundir variadas práticas de consumo, construir certas paisagens imaginárias, mover certos interesses geopolíticos, entre outros (NETO, 2016, p.16).

Dessa forma, constata-se o poder de significação do cinema dentro da sociedade. Ou seja, através da narrativa cinematográfica é viável transmitir, implicitamente, ideologias, até preconceitos, influenciando os comportamentos de indivíduos em sociedade (NETO, 2016). Para essa pesquisa, é imprescindível

compreender que o cinema não tem seus efeitos limitados apenas ao momento no qual a produção é assistida, mas as construções provocadas pelo filme se manifestam em sociedade.

Langer (2004), por sua vez, compreende o filme como um importante documento histórico, pois, por meio do filme retrata-se o contexto social de uma época. Contudo, Langer (2004) admite a possibilidade de distorção da realidade e, em consequência dessa distorção, identifica a formação/consolidação de estereótipos. Assim, o espectador de um filme deve ter consciência desse aspecto de um filme, pois, elementos ficcionais, muitas vezes, podem ser tomados como verdades históricas, afetando o julgamento que o indivíduo tem da realidade.

2.3. Cinema no Nordeste

No Brasil, a partir da década de 1960, o cinema nacional entrou em uma nova fase, denominada de “Cinema Novo”, na qual a produção cinematográfica da época se voltou para a construção de histórias ambientadas na Região Nordeste (DEBS, 2016).

Como já foi apontado anteriormente, o cinema é um produtor de sentidos e propagador de símbolos e, nesse viés, nota-se a produção cinemanovista como significativo difusor de determinadas imagens do ambiente e do povo nordestino (NÓBREGA & TEIXEIRA, 2014). Esse movimento cinematográfico propagou uma série de construções que marcaram a forma de se compreender e observar o Nordeste, através de um ideário de um ambiente hostil varrido pela pobreza e pela seca, lar do indivíduo nordestino, um homem sertanejo brutalizado pelo lugar em que vive (NÓBREGA & TEIXEIRA, 2014).

Ademais, Nóbrega e Teixeira (2014) apontam que tal caracterização do nordestino vem sendo construída desde o movimento literário regionalista da década de 30, portanto, os filmes cinemanovistas repetiram e reforçaram as tendências apresentadas três décadas antes. Tal desenvolvimento se tornou um alicerce para a impressão de que o Nordeste se encontra estagnado no tempo, assim como descreve os autores:

Essa reprodução de um ideário antigo, pré-moldado, acerca do Nordeste e do seu povo representa um caráter de manutenção de certos estereótipos já bastante difundidos e que não condizem com o atual cenário da região. (NÓBREGA & TEIXEIRA, 2014)

A constância de reafirmação dessas ideias culminou, inevitavelmente, na consolidação de estereótipos relativos ao Nordeste e aos nordestinos. Portanto, para entender como os nordestinos são identificados por outros indivíduos do Brasil, é imprescindível conhecer a definição de estereótipo e quais são os seus efeitos sociais.

2.4. Estereótipos e processos cognitivos

No que tange o conceito de estereótipos, na presente pesquisa foi adotado a perspectiva que caracteriza o estereótipo como mediador cognitivo, ou seja, estruturas que se interpõe entre os estímulos sociais e a resposta comportamental apresentada a determinadas situações (PEREIRA, 2002 apud SANTOS, 2008, p.18). Além disso, os estereótipos têm a capacidade de interferir na maneira pela qual a informação sobre um grupo social é assimilada (PEREIRA, 2002 apud SANTOS, 2008, p.18).

A formação de estereótipos se dá pela repetição de um mesmo discurso dentro de uma fala na qual o indivíduo exterior ao grupo estereotipado se coloca em uma posição de superioridade (NÓBREGA & TEIXEIRA, 2014). O grupo que se define como etnicamente superior identifica o grupo “inferior”, simultaneamente, com base nos aspectos que tornam esse grupo distinto do grupo “superior”, e com base em características semelhantes entre os indivíduos estereotipados, assim é definido por Nóbrega e Teixeira (2014):

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva a estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo. (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.30 apud NÓBREGA & TEIXEIRA, 2014)

Ademais, Santos (2008) aponta como uma consequência, desse tipo de discurso, a discriminação, que é definida como comportamentos negativos, por vezes, até mesmo agressivos, infligido a um indivíduo pertencente a determinada categoria social considerada inferior.

Logo, diante do discorrido, legitima-se a importância de uma pesquisa voltada a investigação desses conceitos - Nordeste, cinema e estereótipos - percebendo a

relação entre eles. Ademais, nota-se a importância social da pesquisa, visto que estereótipos, sejam eles gerados pelo cinema ou não, sobre o nordestino, possivelmente, resultará em comportamentos discriminatórios. Assim, vê-se urgente reafirmar as identidades nordestinas.

3. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

3.1. Tipo da pesquisa

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa se qualifica como uma pesquisa qualitativa, partindo do entendimento que os dados coletados pelo pesquisador não são expressos em números, de acordo com Dalfo, Lana e Silveira (2008). Para os autores, uma pesquisa denominada como qualitativa é:

[...] aquela que trabalha predominantemente com dados qualitativos, isto é, a informação coletada pelo pesquisador não é expressa em números, ou então os números e as conclusões neles baseadas representam um papel menor na análise (DALFO; LANA; SILVEIRA, 2008)

Ainda concordando com Dalfo, Lana e Silveira (2008) a pesquisa qualitativa, identifica e descreve a complexidade de determinado problema, tendo como iniciativa verificar os processos vividos pelos grupos sociais. Ou seja, estudamos e identificamos as particularidades de cada recorte da sociedade.

Dessa maneira, podemos partir do princípio de que a pesquisa qualitativa é aquela que trabalha predominantemente com dados qualitativos, em outras palavras, a informação coletada pelo pesquisador não é expressa em números, e, quando utilizado números, não possuem mesmo peso do que outros dados coletados.

Em suma, pode se afirmar que os dados qualitativos não utilizam números e tem como base informações em linguagens não verbais, tais como pinturas, fotografias, desenhos, filmes, vídeo tapes e até mesmo trilhas sonoras (TESCH, 1990 apud DALFO, LANA & SILVEIRA).

Ademais, esse projeto, também, se classifica como pesquisa exploratória, pois, de acordo com Gil (2008), esse tipo de pesquisa consiste, primeiramente, no levantamento bibliográfico de conceitos essenciais à pesquisa e, posteriormente, ocorre a análise de exemplos que estimulem a compreensão dos conceitos estudados.

Gil (2008) afirma que as pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, possibilitando uma visão vasta e mais distintiva acerca de determinado fato. Constantemente, envolvem

levantamento documental, como por exemplo entrevistas não padronizadas e estudos de caso. Técnicas quantitativas de coleta de dados são de fato aplicados com pouca frequência nestas pesquisas. Ademais, é necessário compreender que estas pesquisas constituem a primeira etapa de uma investigação mais ampla, e o resultado deste processo passa a ser um problema mais esclarecido, passível de investigação mediante procedimentos mais sistematizados ou direcionam os problemas mais precisos á hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores.

3.2. Metodologia de análise para identificação de estereótipos em filmes

A metodologia para a seleção e análise dos filmes foi baseada em Langer (2004), em sua pesquisa que delinea métodos para analisar a construção de estereótipos em filmes históricos; e em Penafria (2009), em um trabalho no qual o autor apresenta o conceito de análise fílmica e diferentes métodos para análise de filmes, que se diferenciam de acordo com o objetivo de análise do pesquisador.

As etapas para a escolha dos filmes que, posteriormente, virão a ser analisados, foram baseadas em Langer (2004), como já foi supracitado. O autor determina como primeiro passo, para a identificação da presença de estereótipos em filmes, definir o objeto e tema da pesquisa, tendo em vista a temática abordada na obra audiovisual, o período e contexto histórico no qual foi produzido. O pesquisador, ao definir o eixo temático dos filmes que deseja analisar, deve possuir conhecimento bibliográfico sobre o assunto pesquisa (LANGER, 2004). Seguindo esses direcionamentos, após realizado um estudo teórico do tema, utilizou-se o crivo de que deveriam ser selecionados filmes ambientados no Nordeste e, além disso, dirigidos e/ou com roteiros escritos por artistas de algum dos estados da Região Nordeste.

A partir dos apontamentos de Langer (2004), determinou-se o método para uma crítica externa do filme, verificando aspectos como: i) período de produção e de lançamento; ii) verificação da inspiração para a obra, se diretamente baseada na literatura, o que inclui histórias em quadrinhos, textos teatrais e demais expressões artísticas; iii) biografia básica de diretores e roteiristas; iv) elementos estéticos da obra; e, finalmente, v) análise do cartaz e propaganda do filme, bem como sua veiculação pela mídia. Ademais, Langer (2004), também, aponta os elementos que devem ser examinados em uma análise interna do filme, são: diálogos, personagens, figurino, trilha sonora, cenário, críticas, toda a universalidade que os produtores da obra querem que o público identifique. Por conseguinte, há o estudo de componentes não

visíveis diretamente, como mensagens por intermédio de metáforas, jogo de palavras e até mesmo ações (LANGER, 2004)

Outrossim, nos baseamos em Penafria (2009) que destaca que antes de selecionar o método de análise é necessário perceber qual tipo de análise condiz com os objetivos definidos a priori pelo analista – por exemplo, se o objetivo do pesquisador é explicar, esclarecer, interpretar, avaliar ou atribuir um juízo de valor (como o filme contribui para determinada discursão). Portanto, tendo em vista os objetivos da presente pesquisa, e os métodos de análise elencados por Penafria (2009), definimos a análise dos filmes como:

a) análise textual, na qual se considera o filme como um texto. Dessa forma, esse tipo de análise dá ênfase aos códigos do filme, sendo eles códigos perceptivos – capacidade de identificar objetos e paisagens exibidos no ecrã –, códigos culturais – capacidade de interpretar elementos do filme com base na cultura do espectador – e códigos específicos – capacidade de interpretar a narrativa a partir dos recursos cinematográficos.

b) análise de conteúdo, na qual se considera o filme como um relato. Assim, executa-se a decomposição do filme, visando compreender o que o filme diz a respeito de um tema – no caso dessa pesquisa em específico, procura-se entender o que o filme diz a respeito da Região Nordeste e da persona nordestina.

Além disso, Penafria (2009) diferencia a análise interna e externa de um filme. Tendo em vista os objetivos dessa pesquisa, realizaremos uma análise externa do filme, na qual, segundo o autor “o analista considera o filme como o resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, como sejam o seu contexto social, cultural, político, econômico, estético e tecnológico” (PENAFRIA, 2009). Ou seja, após fazer a análise específica do enredo e dos elementos do filme, será efetuada uma leitura do contexto histórico da obra, visto que esse tem influências nas concepções ideológicas que podem ocorrer acerca do filme, evitando, dessa forma, anacronismos.

Por fim, seguindo Langer (2004), será realizado uma análise comparativa entre as produções estudadas. Dessa maneira, será possível identificar as semelhanças e disparidades entre as obras, identificando se, nas convergências narrativas, há a propagação de estereótipos acerca do Nordeste. Culminando, enfim, na conclusão do objetivo dessa pesquisa.

3.3. Procedimentos de coleta e seleção dos filmes

Tendo em vista os apresentados critérios, foram selecionados os filmes a serem analisados. Para a escolha dos filmes seguiu-se os apontamentos de Langer (2004), por meio do qual se definiu os delineamentos temáticos. A partir dessas definições selecionou-se quatro filmes que apontam diferentes perspectivas do Nordeste, são eles:

- Bacurau (2019). O filme tem como diretores e escritores Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, ambos nascidos em Recife (Pernambuco). A obra foi gravada no povoado de Barra (Rio Grande do Norte), que foi o cenário da cidade fictícia de Bacurau. São apresentados personagens com suas diferentes personalidades, mas ambos com um objetivo em comum: proteger a cidade de Bacurau, após sofrer ataques de estrangeiros. Uma história com reviravoltas e uma retratação de realidade de pessoas que vivem à margem de uma sociedade.

- O segundo filme se trata de uma adaptação cinematográfica da obra O Auto da Compadecida (2000), dirigido por Guel Arraes (Pernambuco). Arraes fez parte do processo de escrita da obra juntamente com João Falcão (Pernambuco) e Adriana Falcão (Pernambuco). A obra foi gravada na cidade de Cabaceiras, Taperoá, no interior da Paraíba. A trama irá retratar grandes aventuras de João Grilo e Chicó, dois homens nordestinos, apresentados em um cenário também nordestino e com elementos que remetem a história do Nordeste como um todo.

- O terceiro filme selecionando foi a obra escrita e dirigida por Glauber Rocha, natural de Vitória da Conquista (Bahia) do ano de 1964, Deus e o Diabo Na Terra do Sol. Contou também com o apoio de Walter Lima Júnior (Niterói, Rio de Janeiro). A obra foi gravada em Monte Santo, no estado da Bahia. A narrativa conta a trajetória de Manuel, um vaqueiro que foge com sua esposa após matar um Coronel por não concordar com atitudes exploratória as quais estava submetido, a obra se segue em forma de protesto a realidade da qual estavam inseridos.

- O último e quarto filme se trata da trama Ó Paí, Ó, lançado em 30 de março de 2007 dirigido pela cineasta Monique Pedreira Gardenberg, natural de Salvador, Bahia. A obra irá contar de forma divertida a história de moradores de um cortiço da cidade de Salvador, que apesar de suas diferenças compartilham de algumas coisas em comum: o amor pelo carnaval e a aversão pela síndica do cortiço, Dona Joana.

4. RESULTADOS DA PESQUISA

Por se tratar de uma pesquisa em andamento, não há ainda a análise completa dos filmes. Dessa forma, os resultados parciais dessa pesquisa ocorrem dentro de um recorte metodológico de Langer (2004), no qual é definido que para se identificar a construção de estereótipos em filmes, inicialmente é preciso analisar os pôsteres pelos quais ocorre a divulgação do filme.

Para a análise dos pôsteres, utilizou-se dos procedimentos sugeridos por Silva e Cabral (2015), para a verificação de elementos verbais e não-verbais, e Ribeiro (2015), para a análise semiótica dos elementos presentes nos cartazes. Dessa forma, foi realizada análises individuais e comparativas dos pôsteres, investigando as implicações dos elementos verbais e não verbais, tais quais título, paleta de cores, vestimentas e disposição dos personagens, assim como sugerido por Silva e Cabral (2015), e conforme essa composição imagética criada, analisou-se os aspectos semióticos (RIBEIRO, 2015).

Segue as análises dos posteres de Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964), O Auto da Compadecida (2001) e Bacurau (2019). Os posteres dos filmes para a visualização se encontram nos anexos desse relatório.

4.1. Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)

De acordo com Silva e Cabral (2015), ao se analisar gêneros multimodais, tanto os enunciados verbais quanto não-verbais devem ser examinados. No pôster analisado, os enunciados verbais se limitam ao título da obra e aos créditos de produção. Nos créditos vemos que o filme foi produzido pelo cineasta Glauber Rocha, figura importante do Cinema Novo, movimento característico por suas inovações estéticas, além de construir obras de cunho social, voltados para às mazelas sociais (DEBS, 2016). O título da obra, Deus e o Diabo na Terra do Sol, traz um elemento essencial para a compreensão do filme: o confronto moral entre o bem e o mal, em uma perspectiva cristã, o que pode indiciar ao público em potencial da obra os elementos e discussões que podem ser veiculados no filme em questão.

Partindo para a análise dos elementos não-verbais, podemos notar, primeiramente, a predominância de cores quentes, principalmente o vermelho, a cor vermelha pode arremeter à sensação de calor, remetendo às elevadas temperaturas do sertão nordestino.

Além disso, o vermelho, nesse contexto, também pode fazer referência à violência, ao sentimento de revolta e o desejo de revolução. Tal interpretação é válida, especialmente, quando associada à imagem do cangaceiro presente no pôster, pois, como descreve Hobsbawn (2012), alguns dos motivos pelos quais as pessoas se introduziam no cangaço foi por vingança, para fazer justiça, pela falta de perspectivas devido à desigualdade social sofrida. Esses eram alguns dos motivos pelos quais as pessoas que participaram do cangaço se valiam para justificar a participação no que Hobsbawn (2012), chama de “Banditismo Social”. Em uma sociedade oligárquica em que a desigualdade e a injustiça predominavam, essas alegações usadas pelos que entravam no bando eram, em grande medida, facilmente aceitas.

Analisando o personagem presente no pôster, percebe-se que ele pode ser facilmente identificável como um cangaceiro a partir dos elementos visuais associados diretamente ao cangaço: o chapéu de couro característico, as roupas folgadas, modestas e longas para proteger contra a vegetação, a munição da arma no cinto e o facão que a personagem segura.

No centro do pôster temos um sol intenso, lembrando que a história se passa na terra do sol, ou seja, em uma parte do sertão nordestino, em que a emissão solar intensa possui uma importância ecológica e sociopolítica muito importante.

Apesar de não ser o personagem principal da narrativa, o cangaceiro, chamado Corisco, interpretado por Othon Bastos, foi escolhido como figura central no pôster. Na trama, Corisco representa o diabo, no entanto, na cena evidenciada no pôster, ele vive um momento espiritual, um ritual de fechamento de corpo, muito comum no sincretismo religioso nordestino. Portanto, percebe-se um elemento importante da obra de Glauber, visto que a partir dessas contradições ele cria um ambiente no qual “nem tudo é o que parece ser”, pois o representante de deus na terra do sol comete atos violentos, o diabo (cangaceiro) é devoto a Deus, e o próprio herói da narrativa não é capaz de distinguir onde termina o bem e onde começa o mal. Tais elementos indiciam a complexidade das figuras e a duplicidade presente no título da obra.

Como já foi tratado anteriormente, no momento retratado no pôster, Corisco estava em um momento espiritual, por isso, seu facão desembainhado se encontra estendido com o punhal virado para cima, mostrando que ele não tem más intenções. Contudo, ao mesmo tempo que Corisco oferece seu facão a Deus, através da oração, há a impressão de que ele está ultrapassando uma barreira e interagindo com o observador, oferecendo a arma utilizada em seus movimentos revolucionários.

4.2. O Auto da Compadecida (2001)

O Auto da Compadecida (2000) se trata de uma adaptação cinematográfica da obra literária de Ariano Suassuna, natural da Paraíba, de mesmo título.

O design simples e ao mesmo tempo chamativo, assim como o jogo com as cores, tendo a grande predominância do marrom como exemplo, que remete à simplicidade, estabilidade, mas ao mesmo tempo a terra, seca; fazendo referências ao cenário nordestino, gerando alusão ao trabalho árduo e exaustivo no qual a população nordestina é submetida. Contudo, há presente no pôster um céu azul ainda que com nuvens. A cor azul busca expressar tranquilidade, harmonia (a união e perseverança em situações difíceis que são vivenciadas pelos personagens João Grilo e Chicó); espiritualidade, (vista na presença da mulher representando a virgem Maria uma figura religiosa de extrema importância para o filme, é aquela que intercede por todos, sempre em busca da redenção de todos aqueles que tenham fé e clamem pela “Mãe de Deus de Nazaré”), que posteriormente é abordado no filme.

Outro aspecto relevante é que, no pôster analisado, encontra-se similaridades aos cordéis nordestinos, segundo Debs (2016) a literatura sempre esteve presente na vida do nordestino, seja por meio da oralidade (o que foi no início) seja na forma escrita, dando assim nova definição ao que hoje entende-se como os cordéis. É possível identificar no pôster presença de xilogravuras das quais são apresentadas personagens do filme, a semelhança com o cordel traz de maneira direta a importância perante a literatura nordestina, que desde seu princípio servia como um meio de informação para populações que não tinham esse livre acesso, mas também como transmissor da história e cultura de um povo, assim como a conservação da sua história na memória da população, assim afirma Debs (2016). O contraste com as cores, assim como a presença do homem e uma divindade em uma única imagem, marca uma mudança que ocorrerá no que discerne aos cordéis, que antes retravam uma idealização do nordestino, como: histórias de amor, personagens fantásticos, entre outros, mas agora tinha-se algo novo, algo real, era retratado a fome, a seca, a aridez do sertão e a fé como principal apoio e a qual deviam se apegar, tudo representado por intermédio dos cordéis, Debs (2016).

Dessa forma, pode-se concluir que, a literatura sempre esteve presente não apenas no Nordeste, mas na vida dos nordestinos, com os mesmos sendo

protagonistas das suas histórias, assim como a tradição do cordel se fez e se faz necessária para a fundamentação do imaginário popular, bem como para o cinema, Debs (2016).

Um auto consiste em uma obra teatral de fundo religioso, portanto elementos da religião cristã fundamentam tanto o filme quanto seu pôster.

Pode-se citar como exemplo, à forma na qual a presença da Virgem Maria (interpretada por Fernanda Montenegro) é apresentada no pôster, sendo localizada acima dos outros personagens, transmitindo uma ideia de superioridade, outros aspectos também se fazem relevantes para sua identificação como uma divindade religiosa, o manto sobre sua cabeça, a coroa de luz por trás da personagem, a figura de João Grilo (Matheus Nachtergaele) que se encontra à direita apontando para cima em direção a sua imagem. Todos esses recursos possibilitam a compreensão de uma presença religiosa e de extrema importância ao longo do filme.

Observando os outros dois personagens presentes no pôster, João Grilo (Matheus Nachtergaele) e Chicó (Selton Mello), percebe-se que esses mantêm o mesmo estilo de vestimenta observados nos personagens dos outros pôsters apresentados, roupas simples e desgastadas. Bezerra (2004) declara que, a forma como os personagens se veste revela a condição dos mesmos socialmente. É possível detectar no pôster características dos nordestinos referentes as suas vestimentas, Bezerra (2004) declara: “a dupla, trajando também roupas de algodão leve e chinelos de couro, incorpora certas características dos brincantes nordestinos e consegue um equilíbrio entre picardia e crítica social”.

4.3. Bacurau (2019)

Compreendendo o título de uma obra como um ato estilístico cujo propósito é gerar uma interação de conhecimentos entre os produtores e expectadores (SILVA & CABRAL, 2015), investigamos a origem do denominativo "Bacurau". Bacurau se trata de uma ave pequena de hábitos noturnos, esse animal não é agressivo, contudo, quando atacado se prova ágil e eficiente em se defender. Analisado a intencionalidade da escolha por esse título, é possível criar uma relação entre Bacurau a ave e a cidade fictícia produzida no filme, tendo em vista que as pessoas da cidade são pacíficas até o momento no qual elas são ameaçadas por agentes externos. Nos aprofundando mais nos significados do nome, também é concebível fazer associá-lo as

características atribuídas a indivíduos sertanejos: resistentes, guerreiros, com fortes instintos de sobrevivência (VASCONCELOS, 2006).

Primeiramente, ao analisar esse pôster, percebemos o plano de fundo marrom e manchado criando um aspecto de aridez - como o solo nordestino - e de pobreza. Há nesse pôster, assim como no de Deus e o Diabo na Terra do Sol, a predominância da cor vermelha, cor que pode estar associada a diversos fatores, mas perante o cenário em que se encontra e a todos os outros elementos presentes, expressa uma conjuntura violenta, perigosa.

No que se refere aos personagens presentes na imagem, há cinco personagens em destaque, entre esses personagens é possível perceber certa semelhança no que diz respeito às emoções expressas em seus semblantes, angústia, dúvida, desconfiança, tristeza, preocupação, raiva, e, principalmente, todos os personagens têm um olhar desafiador e determinado, que pode ser associado à herança cultural de resistência histórica do povo nordestino diante de um ambiente hostil.

O personagem Michael, interpretado pelo ator Udo Kier, que se encontra no canto superior direito está com um revólver em sua mão, no que se consegue interpretar em posição pronto para atacar ou se defender, o chapéu em sua cabeça, o protegendo da forte luz do sol, que é uma grande característica marcante do sertão, sua expressão indica grande apreensão e nervosismo. Ademais, no canto direito, ainda superior, há a presença de uma mulher, que no filme interpreta a personagem Domingas (Sônia Braga), a médica da cidade de Bacurau, usa um jaleco que se encontra sujo de sangue, fazendo uma referência a um cenário violento. Em seu rosto, é possível identificar desgosto, tristeza, frustração, expressões que indicam algo trágico, juntamente com seu jaleco sujo de sangue. Ao seu lado esquerdo, está Teresa (Barbara Colen), com uma expressão ainda que suave, mas sendo notório certa apreensão, sua boca entreaberta transparece dúvida, receio, perante a algo que foi visto/dito. Há um homem, interpretando o personagem Acácio (Thomas Aquino), divergente a mulher mencionada anteriormente, que se apresenta com uma aparência que exprime certa desconfiança, desconforto, com uma camisa não abotoada até o final e sua pele exposta reluzente, aparentando estar suado, talvez exausto, em sua face pode-se definir a especulação de algo a ser desvendado. Ao seu lado esquerdo encontra-se uma mulher, personagem Estrangeira (Karine Teles), cabelos presos,

franja sobre a testa, o que não impossibilita observar sua expressão de receio, talvez um pouco de medo, preocupação.

No canto inferior direito, têm-se o personagem Lunga (Silvero Pereira), um homem, sem camisa, braços estendidos para cima, não totalmente, tendo uma curvatura e em suas mãos se encontra uma espécie de faca bem maior do que o habitual, faca essa também chamada de peixeira, que possui ligação com o imaginário nordestino e a masculinidade referente a utilização da mesma. Lunga, é representado em um momento de confronto, empunhando seu facão em posição de ataque, esse detalhe, em união com o rosto do personagem coberto de sangue, reforça a atmosfera violenta do pôster. Ao analisar Lunga, é difícil correlacionar o mesmo com um cangaceiro, afinal, não a atributos visuais que o identifique como um. Entretanto, o personagem pode ser considerado um. Com uma atmosfera voltada a tempos futuros, Lunga se destaca como um "cangaceiro moderno" com uma personalidade mais contemporânea e liberal, manifestando os mesmos traços de poder vigente e buscando ajudar uma população mais fragilizada.

5. CONCLUSÃO

Após a análise de obras audiovisuais nacionais, espera-se obter resultados satisfatórios que respondam a nossa pergunta de pesquisa, referente a propagação de estereótipos do nordestino, visto que essas produções impactam efetivamente na fundamentação do imaginário popular (ANDRADE, 2022). Considerando os resultados parciais já obtidos nas análises dos pôsteres, foi possível identificar semelhanças que reafirmam a existência de estereótipos no que diz respeito a imagem do homem sertanejo, como por exemplo: a notável presença de cores que remetem a simplicidade, como o marrom associando o espaço nordestino muitas vezes a pobreza, seca. Isso é percebido em obras como: Bacurau, O Auto da Compadecida, componentes como esses auxiliam na propagação de estigmas referentes ao sertão.

Referente aos resultados, tem-se a experiência das pesquisadoras, considerando que a presente pesquisa é baseada na análise de obras cinematográficas que representem o ambiente nordestino, no qual as pesquisadoras estão inseridas ativamente, além de se tratar de uma pesquisa realizada por estudantes do Ensino Médio da escola Sesi Anísio Teixeira, da cidade Vitória da Conquista na região Sudoeste da Bahia.

Desse modo, esperamos que após as análises das narrativas, possibilidades de discussões didáticas, sociológicas, artísticas e linguísticas no âmbito escolar venham a ser possíveis, a fim de conscientizar e dar maior visibilidade a tal problemática.

REFERÊNCIAS

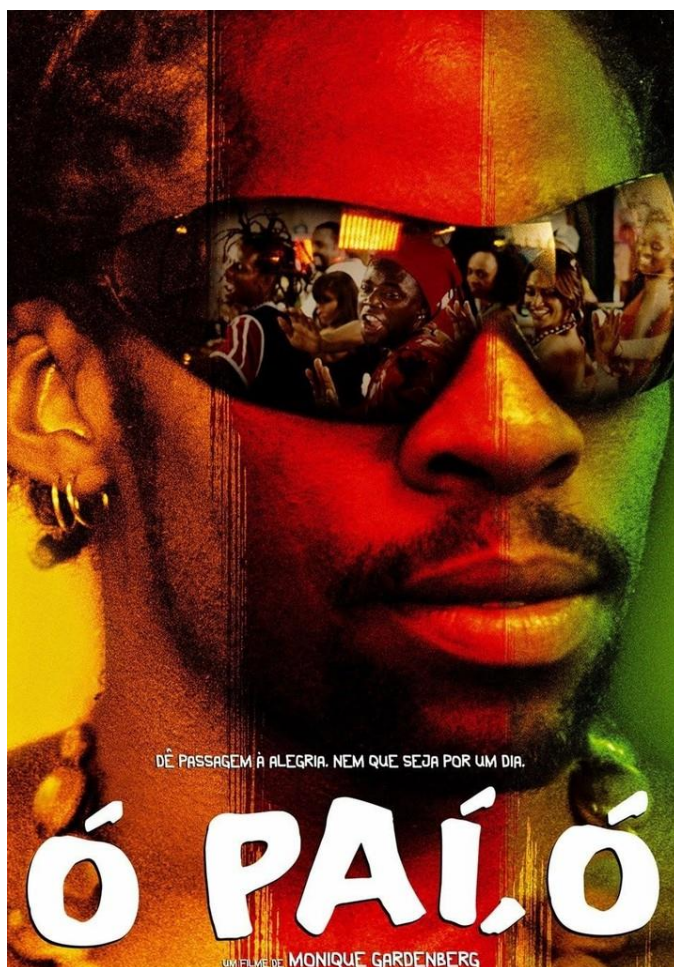
- ANDRADE, Matheus. **O Sertão é Coisa de Cinema**. 2a Edição. Paraíba: Marca de Fantasia, 2022.
- DEBS, S. **CORDEL, cinema & Glauber**. *Revista Léguas & Meia*, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 124–138, 2017. DOI: 10.13102/lm.v7i1.2611.
- DALFOVO, Michael; LANA, Rogério & SILVEIRA, Amélia (2008). **MÉTODOS QUANTITATIVOS E QUALITATIVOS: UM RESGATE TEÓRICO**. *Revista Interdisciplinar Científica Aplicada*, 2(3), 1–13.
- FERNANDES SANTOS, Rogério. **A INFLUÊNCIA DOS ESTEREOTIPOS NO JULGAMENTO DA VERACIDADE DOS ENUNCIADOS**. 2008. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.
- GIL, António. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008.
- GUTEMBERG, Allison. **O NORDESTE NO CINEMA BRASILEIRO: o espaço contemporâneo em novas e velhas abordagens**. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Culturas Midiáticas) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.
- LANGER, Jhonni. **Metodologia para Análise de Estereótipos em Filmes Históricos**, *Revista HISTÓRIA HOJE*, São Paulo, Nº 5, 2004.
- MENDES, Geisa Flores; DE ALMEIDA, Maria Geralda. **Território e lugar nas representações do Sertão da Ressaca**, Bahia, Brasil. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, n. 16, p. 39-47, 2007.
- NASCIMENTO, F. et al. **CINEMA E MEMÓRIA: UMA RECONSTRUÇÃO DA IMAGEM SOCIAL DOS PERSONAGENS NORDESTINOS NO CINEMA BRASILEIRO** 1 CINEMA AND MEMORY: A RECONSTRUCTION OF SOCIAL IMAGE OF NORTHEASTERN CHARACTERS IN BRAZILIAN CINEMA. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/viewFile/3095/1252>>. Acesso em: 31 maio. 2023.
- NETO, Humberto. **Ver, Fazer e Viver Cinema: experiência envolvendo curso de extensão universitária**. São Paulo: EDITORA UNESP, 2016.
- NÓBREGA, Igor; TEIXEIRA, Cristina. **O Nordestino no Cinema Brasileiro: Perpetuação de Estereótipos no Filme “Gonzaga, de Pai pra Filho”**.
- PENNYCOOK, A. **Uma linguística aplicada transgressiva**. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (Org.). *Por uma linguística indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, p. 67-84, 2006.
- PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes-conceitos e metodologia** (s). In: VI Congresso Sopcom. 2009. p. 1-11.
- RIBEIRO, Ana Elisa. **TECNOLOGIA E PODER SEMIÓTICO: ESCREVER, HOJE**, *REVISTA Texto Livre*, nº 8, 2015.
- SANTOS, ROGÉRIO FERNANDES. **A influência dos estereótipos no julgamento da veracidade de enunciados**. Orientador: Marcos Emanuel Pereira, 2008.
- SILVA, Lourdes Cardoso; CABRAL, Luis Rodolfo. **CONSTRUÇÃO DE SENTIDO: Análise no gênero capa de revista**. IN: *Littera Online*, nº 10, 2015.
- VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **A construção da imagem do nordestino/sertenejo na constituição da identidade nacional**. Trabalho apresentado no II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2006.

ANEXOS**ANEXO 1 - Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)**

ANEXO 2 – O Auto da Compadecida (2001)



ANEXO 3 - Ó Paí, Ó (2007)



ANEXO 4 – Bacurau (2019)