

# A REPRESENTAÇÃO DO SERTÃO NO CINEMA NOVO

Ana Cristina Rodrigues Franco<sup>i</sup>

Bruno de Abreu Oliveira<sup>ii</sup>

Flávia Santos Lima<sup>iii</sup>

Gercélia de Jesus Santos Melo<sup>iv</sup>

Wanessa Fonseca de Goes<sup>v</sup>

## Resumo

O presente artigo abordará as mudanças no cinema brasileiro a partir do Cinema Novo, tendo por foco principal a representação do sertão e do sertanejo nesse movimento. Para isso, será visto aqui o processo de (re) invenção do Nordeste e como foi criado o termo sertão. Feito isso, a seguir serão analisado três filmes: “*Vidas Secas*”, “*Os Fuzis*” e “*Deus e o Diabo na Terra do Sol*”. Esses filmes foram o material utilizado para análise e compreensão da representação do sertão e sertanejo no Cinema Novo.

**Palavras-chave:** Cinema Novo; Nordeste; sertão; sertanejo.

## Abstract

This article will discuss the changes in Brazilian cinema from New Cinema, with the main focus being the representation of the hinterland and the “*sertanejo*” in this movement. For this, we will see here the process of (re) invention of the Northeast and how the term hinterland was created. After that, three films will be analyzed: "Dry Lives", "The Rifles" and "God and the Devil in the Land of the Sun". These films were the material used for analysis and understanding of the representation of the hinterland and “*sertanejo*” in New Cinema.

**Keywords:** New Cinema; Northeast; hinterland; *sertanejo*.

## **Introdução**

É notório que desde seu início o cinema traz temas referentes a história, visto que, o filme *La Pasion Du Christ* (1987), considerada primeira obra cinematográfica tem um teor histórico, trabalhando a vida e morte de Jesus Cristo, um dos mártires mais reconhecido da história.

No Brasil não foi diferente, temas relacionado a história sempre são tratado nas telonas. Desta forma, o Cinema Novo surge como um movimento cinematográfico que visa mostrar o Brasil em seus variados aspectos. A partir deste movimento partes desconhecidas do Brasil passaram a ser vista nas telonas. Através do Cinema Novo o sertão, o sertanejo e obras que tratam desse estilo de vida passam a servir de base para a produção cinematográfica brasileira.

Neste cenário surge um personagem que ganhou grande estima, sendo considerado um dos maiores cineastas brasileiro e incentivador do Cinema Novo, Glauber Rocha. Por isso, será analisado no presente artigo uma de suas obras, “*Deus e o Diabo na Terra do Sol*”, que servirá de embasamento para a compreensão do problema inicial que move este artigo, afinal, como o sertão e o homem que o habita são representados neste movimento cinematográfico que tanto influenciou a mentalidade das pessoas? Este é o questionamento que move o presente artigo e a partir dele será buscado desenvolver e estudar a representação do sertão no Cinema Novo.

## **O Cinema Novo**

O cinema surgiu no século XIX com o cinematógrafo e foi aperfeiçoado pelos irmãos Augusthe e Lois Lumière embora alguns historiadores, relatem ter havido uma disputa entre eles e o americano Thomas Jefferson. No Brasil, o cinema chega ao início do século XX e cresce junto com o desenvolvimento industrial e econômico. Mas, o cinema nesta época ainda está muito atrelado ao cinema estrangeiro, já que, ainda não se tinha uma ideia nacionalista.

Em 1957 o estúdio cinematográfico Vera Cruz, entra em decadência em São Paulo e no Rio de Janeiro. No entanto, surge um cinema independente, de Nelson Pereira dos Santos, que destaca o filme “*Rio, 40 Graus*”. Esta geração do cinema, e pouco depois o cinema novo e seu caráter político e social ajudou o Brasil a enfrentar o subdesenvolvimento econômico e cultural.

Em um Brasil com um povo buscando ser reconhecido dentre conturbação e luta para atingir sua cidadania, democracia e seu reconhecimento como nação, misturada em um sentimento de reconhecimento como um povo miscigenado, carregando uma herança escravocrata com resquício colonial, acabará enfrentando a ditadura civil-militar. Mas, é nas décadas de 1960 que o cinema toma força com um ideal totalmente diferenciado, um momento em que o cinema brasileiro parecia ter perdido toda a credibilidade, na verdade ganhará mais força com o movimento do Cinema Novo, que trazia um cinema voltado para o mercado nacional, de expressão cultural local e que era voltado para o social.

O Cinema Novo se destacou por retratar sua cultura e o momento de repressão em que o país passa, pois nesta década o Brasil passa por uma ditadura muito repressiva. Em 1964, com o golpe, os direitos civis e políticos passaram a sofrer repressão. Uma das formas de repressão usadas pelos militares foram os “atos institucionais” e o pior deles foi o AI-5. Sem falar que usavam do comunismo como desculpa para a repressão, fato que repercutiu em muitos cineastas do Cinema Novo que tivessem alguma ligação ou fizessem “apologia” à ideologia de esquerda em questão.

Nas décadas de 1960 surge um dos nomes, que vai ter peso nesse processo do Cinema Novo e que não devemos deixar de citar, Glauber Rocha, como observou José Carlos Alencar, “Glauber escrevia como quem filmava e filmava como quem escrevia”. O cinema novo para Glauber Rocha “não surgiu do acaso ou da hipótese mistificadora: resultou de toda uma crise geral da arte brasileira; crise da literatura que coincide com a crise política em que o Cinema Novo incorpora a política e influencia o ideário da história brasileira”<sup>1</sup>.

Essa nova maneira de fazer cinema tem raízes em um momento conturbado do país, onde a arte abre caminho a uma ideologia de direitos e cidadania que já vem a muito sendo questionada. O Cinema Novo, através de Glauber, trouxe a inovação de expressar através do cinema os acontecimentos econômicos, políticos, sociais e culturais do país, sem as imitações do cinema internacional. Um cinema que traz à tona a realidade sofrida pelo seu povo. Tratando os acontecimentos sem melodramas de forma irreverente ou até expressando, violência dentro de um contexto a exhibir os problemas e a crise em que o país passava nas entrelinhas da ficção.

Para Glauber “O cinema novo é um projeto que se realiza na política da fome, e sofrem, por isso mesmo, todas as fraquezas consequentes de sua existência”<sup>2</sup>. Em 1967 Glauber lança Terra em Transe que tem uma repercussão positiva, é o Cinema Novo em

---

<sup>1</sup> ROCHA, p.60.

<sup>2</sup> ROCHA, p.67.

ascensão e o desenvolvimento industrial da DIFILM. Neste filme Glauber é consagrado como líder do Cinema Novo, e há um período de entrosamento entre os cinemas da América Latina.

É com o cinema novo que o cenário do sertanejo do nordestino, vem sendo apresentado de forma a problematizar a vida e o sofrimento dos mesmos e o descaso do governo, em relação à fome, a seca, o analfabetismo e o abuso dos coronéis em torno de um cenário de um povo não esclarecido de seus direitos, que já são poucos e não respeitados.

“Uma região pode ser politicamente menos do que uma nação como condição de vida e como meio de expressão ou de criação humana. Um filósofo, no legítimo sentido de ignorar as condições regionais da vida, da experiência, da cultura, da arte e do pensamento que lhe cabe jogar ou analisar”. (FREYRE, 1947, P.140-141).

O nordeste em relação à integração da nacionalidade tem sido inserido no cinema desde as décadas de 1940, mas é somente com o Cinema Novo de Glauber Rocha que o sertão passa a ser retratado, analisado e problematizado como região e parte de uma nação. O sertanejo nordestino tinha que migrar para outras áreas em busca de sobrevivência, os que permaneciam acabava ficando a mercê da fome, seca e da extrema pobreza, onde muitas vezes e se apegavam as religiões em busca de uma salvação. Não é à toa que o nordestino é visto como homem forte e corajoso, pois enfrentar tais problemas não é para os fracos, ao mesmo tempo, que é glorificado por enfrentar tais problemas e discriminado pelo lado econômico de uma sociedade oligárquica.

“O cinema é um testemunho singular de seu tempo, pois está fora de controle de qualquer instância de produção principalmente o Estado. Mesmo a censura não consegue dominá-lo. O filme, para o autor, possui uma tensão que lhe é própria, trazendo à tona elementos que viabilizam uma análise da sociedade diversa da proposta pelos seus segmentos, tanto o poder constituído quanto a oposição”. (FERRO, 1988 apud MORETLIN, 2007, p.40).

É nas entre linhas do pensamento de Ferro que iremos analisar três obras cinematográficas relacionadas ao contexto de um governo ditatorial em que a censura foi pesada e que retrata este sertão em seu tempo e espaço, buscando expor a verdade vivida no Brasil nas décadas de 1960 a 1977 na visão de três autores diferentes: Vidas secas (1963) de Nelson pereira dos Santos; Os Fuzis (1964) de Ruy Guerra; e por fim Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964) de Glauber Rocha.

## **A (re) Invenção do Nordeste no Cinema Novo**

O Nordeste começa a ser fonte de inspiração de obras cinematográficas de longa metragem no início da década de 1950. Mas, antes de tudo, é importante contextualizar como é elaborado o conceito que delimita essa região na qual, hoje, chamamos de Nordeste. Além disso, será trabalhado como o Cinema Novo representou essa região em suas películas, problematizando o atrelamento entre Sertão e Nordeste.

O Nordeste é criado no século XX para se opor as mudanças que se chegara no Brasil, com o processo de modernização influenciado pelo capitalismo europeu. Dessa maneira, acabou sendo uma construção imaginária que visava atender aos anseios da época, na maioria das vezes conservadora. O conceito “Nordeste” começa a surgir a partir da criação da INFOCS (Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas) como reposta a duas grandes secas ocorridas anos antes. No documento de criação da INFOCS é delimitada uma área de atuação, que sofria mais com os efeitos das secas, entre a região Norte e a Leste nascendo, assim, o Nordeste. Entretanto, essa nova região corresponderia apenas ao território que vai de Alagoas ao Ceará.

Contudo, o que parecia ser apenas a criação de uma localização meramente geográfica vai se tornar algo muito mais amplo, ganhando cunho político e cultural. E isso é feito por importantes intelectuais e artistas como, por exemplo, Gilberto Freyre, José Lins Rego, Luiz Gonzaga, Raquel de Queiroz, entre outros. Sobre esses grandes personagens o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior diz o seguinte:

“O Nordeste é uma criação imagético-discursiva cristalizada, formada por topos que se tornam obrigatórios, que impõem ao ver e ao falar dele certos limites. Mesmo quando as estratégias que orientam os discursos e as obras de arte são politicamente diferenciadas e até antagônicas, elas lidarão com as mesmas mitologias, apenas colocando-as em economia discursiva.” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 217).

A partir desses nomes é difundida a ideia da existência de dois elementos basilares para a categorização de Nordeste. Alguns desses elementos são a fome e a seca personalizada no Sertão, que irá ser trabalhado no próximo tópico. E o outro elemento é a noção de uma cultura diferenciada que se distinguia a das outras regiões. Dessa maneira, o Nordeste é encarado como um reduto da cultura brasileira que se encontrava em seu estado primitivo. Há nele a conservação do mito fundador da união das três raças, muito difundido por Gilberto Freyre.

Dito isto, poderemos adentrar um pouco mais ao âmago desse artigo que é a representação do Sertão no Cinema Novo. No entanto, é necessário atender a seguinte questão: por que se fala tanto de Nordeste se ele não é necessariamente sertão? A resposta dessa questão pode ser dada através de uma compreensão desses conceitos ao longo do tempo.

Já sabemos que o conceito Nordeste é relativamente novo e que foi construído no imaginário coletivo da população da região e de fora dela, que ele está entrelaçado a um olhar ou discurso que tem por base o uso da memória. Agora vamos perceber o que o sertão tem a ver com isso.

No que se refere ao Sertão, podemos atribuir a criação do imaginário desse a Euclides da Cunha. O livro *Os Sertões* é criado antes mesmo do conceito de Nordeste e serviu de fonte para a criação de uma mentalidade depreciativa do sertão e do sertanejo que acaba influenciando nas imagens apresentadas em vários filmes. Dessa maneira, a obra de Euclides da Cunha serve de fonte para tudo o que se venha a produzir sobre o Nordeste e de maneira bastante estereotipada, vale ressaltar. Assim sendo, há uma espécie de convergência entre os conceitos de Sertão e de Nordeste que irá influenciar nas imagens imprimidas nas artes, na literatura, etc.

No cinema isso não seria diferente. O movimento do Cinema Novo traz uma releitura do imaginário formado a partir dessas imagens atribuídas ao Nordeste, que nesse caso também diz respeito ao sertão. O Cinema Novo, por adotar uma posição de defesa ao combate contra ideais imperialistas, acaba se voltando ao Nordeste por este ser reduto da corporificação do poder oligárquico. Segundo Albuquerque:

“Os temas de romance nordestino são retomados como ponto de partida para a construção de uma imagem avessa do país desenvolvido, do país civilizado e burguês. Não importava se não existia mais no Nordeste cangaceiros e fanáticos, se o que se chamou de coronelismo há muito tempo se transformara; o que importa é a retomada desses mitos que permaneciam vivos na memória popular, na região e fora dela, e recolocá-los em outra estratégia discursiva para servir a outro fim político, chamar atenção para a necessidade de transformação social, e para isso era necessário mostrar que nada mudara no Nordeste” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 308).

O Cinema Novo acabou se utilizando do Nordeste para levantar a bandeira de uma produção cinematográfica que rompesse com a estética do cinema americano ou da ilusão das chanchadas. No entanto acabou caindo no erro de reforçar ainda mais os estereótipos acerca do Nordeste, principalmente do sertanejo. Esse “Nordeste do Cinema Novo” está arraigado da estética da fome, da seca e do homem violento e ignorante.

Segundo Jean-Claude Bernadet, o movimento do Cinema Novo vem para criar uma nova maneira de fazer cinema. E isso é elaborado de maneira magnífica, como foi abordado no tópico anterior. Porém, no que se refere ao sertão há a mesma continuidade na ideia errônea e estereotipada de Nordeste ser sinônimo de Sertão. O mesmo cinema novo reforça imagens depreciativas acerca do local e da gente desse local, fatores que serão trabalhados nos próximos tópicos.

Portanto, é necessário entender que a maneira como o Nordeste é representado no Cinema Novo é fruto do seu contexto histórico de produção. No Brasil houve outros movimentos que rompem com essa visão no cinema como, por exemplo, o Cinema da Retomada já nos anos 90. Mas para isso acontecer foi necessária, antes de tudo, a “reinvenção do Nordeste”.

### **A Representação do Sertanejo no Cinema Novo por Glauber Rocha**

Como visto aqui, anteriormente, o Cinema Novo chegou ao Brasil em uma época turbulenta, de opressão social e econômica. O autor Glauber Rocha foi um importante disseminador dessa nova maneira de fazer cinema. Este tipo de obra cinematográfica que em parte, segundo Albuquerque, se assemelhava a produções sobre o velho oeste americano tratava da realidade do Brasil, principalmente da região do Nordeste estereotipada como miserável e atrasada pelo governo e população na época em que foi produzida.

Nos filmes produzidos no Cinema Novo a respeito do sertão brasileiro encontramos uma idealização preconceituosa da região, detalhe importante é que esses filmes não foram gravados no Nordeste, tudo que era exposto não passava da fantasia dos autores e da população que o sertão e o sertanejo seriam a mesma coisa que o Nordeste e o nordestino.

“De *Aruanda* a *Vidas Secas*, o cinema novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, [...]” (ROCHA, p. 65).

As figuras do nordestino e do sertanejo eram constantemente embaraçadas. Apesar de não haver Sertão apenas na região Nordeste do país, a imagem retratada nas produções filmicas como “*Vidas Secas*”, inspirada na obra de Graciliano Ramos, e “*OS Fuzis*” era de uma terra sem futuro, na qual a fome e a violência dominavam o cotidiano dos ditos sertanejos que eram um povo sem ideias próprias, quase tão irracionais como os animais que necessitavam de algo ou alguém para controlá-los, como a figura de Antônio Conselheiro em Canudos e do cangaceiro Lampião por todo o Nordeste.

No filme “*Deus e o diabo na terra do sol*” Glauber apresenta mais uma vez a imagem da seca, dos animais mortos e do homem da terra como triste. Com homens e mulheres sem perspectiva de vida, que passavam fome e eram totalmente explorados. O personagem Manoel é um sertanejo como muitos outros que sofre vários infortúnios na

vida por conta da terra seca, a fome, a miséria e a exploração. O personagem assume uma posição diferente na trama quando é tomado pela ira e acaba matando o coronel que há muito o explorava. Desolado e necessitando buscar um novo rumo pra vida apega-se a figura do “beato Sebastião” que trazia uma mensagem monarquista que nos remonta a de Antônio Conselheiro, já que no tempo retratado no longa metragem haviam diversas revoltas contra o governo republicano que se instalou de forma abrupta na sociedade deixando dúvidas sobre o futuro do país. A crença no messianismo é marcada como um fenômeno religioso comum aos contemporâneos da época, em uma adoração cega e alienada àquele que divulgava uma mensagem de esperança aos que o seguiam dizendo que Deus através de sacrifícios feitos iria abençoar povo e que um dia “O sertão iria virar e o mar virar sertão”. A personagem Rosa, esposa de Manoel, não apoiou o marido na trajetória religiosa, sempre se mostrou desconfiada com a maneira de agir do beato até que Sebastião matou o seu filho para a purificação dela e Rosa, em um ato de uma mãe transtornada, matou o “santo” do povo.

Sem ter a quem seguir religiosamente, Manoel busca outra forma de guiar sua vida e acaba encontrando no Cangaço (movimento que surgiu com a revolta contra a fome, a seca, expropriação de terra e insubmissão ao latifundiário) um novo norte para sua história. Neste momento se apresenta a figura de Corisco, cangaceiro revoltado com a morte de seu mentor Lampião, propagando mensagens contra a República. Manoel entra para o bando e é batizado de “satanás”, o que nos traz a ideia do diabo na terra do sol, os cangaceiros cometem atrocidades e por onde passam a violência rege a existência destes.

Então surge mais um personagem, o de Antônio das Mortes, um justiceiro que tem a missão, dada pelos poderosos da região, de matar o “Santo Sebastião”. Interrompido pelo ato de Rosa, Antônio motivado pelo desejo de justiça no sertão inicia uma busca por Corisco, a fim de exterminá-lo e assim acabar com o mal presente na terra, já que o que era dito o bem já fora destruído. O chefe do bando sabendo da ameaça de morte dá ao recém-nomeado, satanás, e sua esposa a oportunidade de fugirem e começar uma nova vida desta vez por si só. O justiceiro mata o cangaceiro e Manoel foge com Rosa que o deixa no meio de caminho, ele segue em linha reta e o mar invade a tela representando a profecia que norteou todo o enredo do filme.

No filme aqui exemplificado, notamos o sertanejo como um ser sofrido, explorado pelos grandes senhores de terra e gado, miserável, passível de alienação cultural e religiosa. O cangaceiro como um valente e criminoso sem escrúpulos. E o justiceiro como

um divisor de águas para a sociedade descrita, deixando o sertanejo livre para pensar e trilhar por si só o caminho até o futuro almejado, sem Deus e sem diabo, apenas o homem.

## **O sertão na 7ª arte a partir do Cinema Novo**

O sertão é um dos espaços, mais representativos dos filmes nacionais, ele conheceu seu apogeu com o Cinema Novo. Muitas vezes ligados a signos como miséria, a pobreza, migração, a religiosidade e a seca. Autores como Ruy Guerra, Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, entre outros, vão se utilizarem bastante deste espaço no Cinema Novo e essa propensão pelo sertão nordestino não é ao acaso. Segundo Jean-Claude Bernardet existe diversos motivos, dos quais se pode destacar:

“O período em que as produções do Cinema Novo ganhavam fôlego coincidiu com o golpe militar de 1964. Como muitas produções artísticas da época estavam vinculadas ao Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), cuja representatividade era composta basicamente por uma burguesia nacionalista e urbana, era preciso “eleger” um tema que confirmasse o obstáculo à industrialização do país. Não se pode, contudo, afirmar que o Cinema Novo seguia tenazmente as indicações ideológico-artísticas do ISEB, mas sim reconhecer que havia uma espécie de pacto implícito (ou “inconsciente”) cuja proposta era evitar a problematização de certos temas ainda considerados intocados ou tabus” (BERNARDET, Jean-Claude, op. cit., p. 47 apud SOUZA, Gustavo, 2008).

Existem muitos filmes que traz esse estereótipo, como por exemplo, “*Vidas Secas*” (Nelson Pereira dos Santos, 1963), “*Deus e o Diabo na Terra do Sol*” (Glauber Rocha, 1964) e “*Os Fuzis*” (Ruy Guerra, 1964), esses são alguns dos muitos filmes que retratam o sertão nordestino. Cada um com seu roteiro, mas com uma ideia semelhante. O sertão como um lugar de miséria, tristeza, messianismo, seca, cangaço e só. O sertão é representado como um lugar subdesenvolvido e sem possibilidade de vida.

“A imagem do Nordeste passa a ser pensada sempre a partir da seca e do deserto, ignorando-se todas as áreas úmidas existentes em seu território. A retirada, o êxodo que ela provoca, estabelece uma verdadeira estrutura narrativa. Uma fórmula ritualística de se contar uma fuga de homens e mulheres do sertão que lembra a própria narrativa cristã da saída dos judeus do deserto. As estações das desgraças crescentes vão se sucedendo até se chegar ao litoral ou à terra prometida do Sul”. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 138).

O filme “*Vidas Secas*” traz um retrato claro do imaginário acerca do sertão. Baseado na obra de Graciliano Ramos, conta a história de Fabiano, sua esposa, e de seus dois filhos que saem errantes pelo sertão fugindo da miséria, da fome e da seca, em busca de melhores condições de vida. O filme trata também da exploração do homem pelo homem. Este filme é

exemplo claro da imagem que se formou acerca do Nordeste. No início do filme já surge o anúncio que tem seu caráter de denúncia, mas que generaliza a situação no Nordeste.

"Este não é apenas a transformação fiel, para o cinema, de uma obra imortal da literatura brasileira. É, antes de tudo, um depoimento sobre uma dramática realidade social de nossos dias e da extrema miséria que escraviza 27 milhões de nordestinos e que nenhum brasileiro digno pode mais ignorar." (Filme *Vidas Secas*).

Desta forma, "*Vidas Secas*" traz uma imagem estereotipada daquilo conhecido por Sertão. Nelson Pereira dos Santos para representar este lugar trouxe as telas: animais subnutridos, um sol escaldante, árvores seca sem folhagens, um sertão paupérrimo e principalmente vidas que vivem fugindo da desgraça da seca. Assim, o filme mostra a desigualdade social existente no Nordeste e seu lado pobre.

Todavia, com um diferencial dos outros dois filmes citados aqui, neste há cenas que mostram a chegada da chuva ao sertão e as mudanças advindas desta na família de Fabiano e Sinhá Vitória, ou seja, não mostrando somente a seca. Entretanto, a busca principal do Cinema Novo é exhibir a realidade, algo que ficou conhecido por estética da fome. Desta forma, "*Vidas Secas*" visa mostrar o que é o sertão, algo que desembocou no reforçar de um estereótipo, visto que, a princípio as gravações do filme seriam em Juazeiro na Bahia, porém, choveu muito e a caatinga se tornou verde novamente, sendo este lugar descartado, passando as gravações a ocorrer no sertão de Alagoas, especificamente em Palmeiras dos Índios.

O filme "*Deus e o Diabo na Terra do Sol*" traz as telas uma vida miserável, contendo animais mortos, exploração, violência e principalmente a morte, ou seja, mostra um sertão inóspito e despido de vida, visto que, há todo momento no desenrolar da trama a morte é um dos temas principais, sendo visto: a morte do patrão e da mãe de Manoel, do beato Sebastião e do cangaceiro Corisco, restando no final do filme somente Manoel e sua esposa Rosa, os personagens principais. Sendo assim, o filme traz a violência como solução para os problemas sociais do sertão encontrados por seus personagens, ou seja, a fome, a seca, a miséria faz com que o sertanejo pobre busque uma vida melhor, mas para isso é preciso ir de encontro a seca e as injustiças sociais.

Já o filme "*Os fuzis*" a fome é quem guia a trama, pois é a partir dela que se inicia o desenrolar da história. Algo notório é que a solução buscada pelos sertanejos pobres representados neste filme é a crença em Deus e na vida futura, assim as pessoas são guiadas por um beato, sendo exibido nas telas a desigualdade social existente e o poder dos potentados locais que coloca a polícia para defender suas propriedades. Portanto, este é mais um filme que traz a miséria as telas e exhibe um sertão paupérrimo, insalubre e desigual.

Esses filmes trazem a representação de um sertão mórbido, miserável, enfim, sem possibilidade de proporcionar uma vida digna para o sertanejo. Desta forma, até hoje esse estereótipo do sertão nordestino é persistente, ao falar de miséria, fome e seca, logo se pensa em nordeste, essa região foi reduzida a miséria. Filmes contemporâneos como “*O Auto da Compadecida*” (2000), “*Eu, tu, eles*” (Andrucha Waddington, 2000) e “*Cinema, Aspirinas e Urubus*” (2005), ainda retratam o sertão com esses estereótipos.

## **Conclusão**

Diante do exposto, é perceptível que se formou um estereótipo do sertão e do sertanejo, sendo retratada a fome, a seca e a miséria como adversárias do homem que habita o sertão. Desta forma, o Cinema Novo trabalha o sertão e o sertanejo seguindo o estereótipo, não mostrando a singularidade existente do sertão e do homem sertanejo.

Assim, como já foi dito neste artigo a maioria dos filmes que tratam o sertão não foram filmados em terras consideradas sertanejas, sendo assim, é perceptível que o Cinema Novo, que visava trazer as características do povo brasileiro para romper com a estética do cinema americano, acabou por criar a estética da fome, tendo por base o sertão, reforçando ainda mais o estereótipo já existente.

Em suma, é perceptível que o Cinema Novo representou o sertão como um lugar que abriga a fome, a seca, a miséria e a morte, disseminando nas telas a imagem de um lugar atrasado e de homens sofridos que enfrentam a morte no dia a dia de suas vidas. Desta forma, apesar do movimento se chamar Cinema Novo não representou de forma nova e singular o sertão e o sertanejo.

## **Referências Bibliográficas**

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4. ed. revisada. São Paulo: Cortez, 2009.

ALBUQUERQUE, Túlio Augusto Paz e. **Visões de Nordeste e desenvolvimento no Cinema Novo e Cinema da Retomada**. Dissertação de Mestrado pela Universidade Estadual da Paraíba, 2012.

ALMEIDA, Paulo Sérgio e BUTCHER, Pedro. **Cinema Desenvolvimento e Mercado**. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2003.

BERNARDET, J. C. **Brasil em Tempo de Cinema**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

CAVALCANTI, Alberto. **Filme e Realidade: História e Estética do Cinema**. Rio de Janeiro: Artenova/Embrafilme, 1976.

DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010.

DINIZ, Eleazar. **Cinema Novo**. Anais do XVI CNLF. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/xvi\\_cnlf/tomo\\_3/187\\_B.pdf](http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_3/187_B.pdf). Acesso em: 08 de fevereiro de 2018.

FERRAZ, Ana Flávia de Andrade. **A aridez nas telas do cinema – representações, identidades e pós-modernidade no nordeste brasileiro**. Revista Eletrônica da América Latina especializada em Comunicação, nº 76, maio de 2011. Disponível em: [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N76/monotematico/04\\_Ferraz\\_M76.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N76/monotematico/04_Ferraz_M76.pdf). Acesso em: 15 de janeiro de 2018.

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

FIGUEIRÔA, Alexandre. **Cinema Pernambucano: uma história em ciclos**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

GUTEMBERG, Alisson; LIRA, Bertrand. **Produção de sentido e representação do sertão nordestino na tríade do Cinema Novo**. Revista do Programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. Ano VII, n. 13 - jul-dez/2014 - ISSN 1983-5930. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/viewFile/24500/13394>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2018.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2003.

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

RAMOS, Fernão Pessoa. Breve Panorama do Cinema Novo. Revista Olhar - ano 02 - N. 4 - dezembro/2000. Disponível em: [http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar4/Fernao\\_Ramos.pdf](http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar4/Fernao_Ramos.pdf). Acesso em: 14 de fevereiro de 2018.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SOUZA, Gustavo. **Mais do mesmo: o Nordeste e a confirmação de estereótipos na produção cinematográfica brasileira**. Tese Doutorando em Ciências da Comunicação pela ECA/ USP, 2008.

XAVIER, Ismail. **Sertão Mar: Glauber e a Estética da Fome**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

## Referências Fílmicas

**Deus e o Diabo na Terra do Sol.** ROCHA, Glauber. Copacabana Filmes – 1964, drama, 120 min., som, p&b.

**Os Fuzis.** GUERRA, Ruy. Embrafilmes – 1965, drama, 120 min., som, p&b.

**Terra em Transe.** ROCHA, Glauber. Mapa Produções Cinematográficas – 1967, drama, 105 min., som, p&b.

**Vidas Secas.** SANTOS, Nelson Pereira. Produção Herbert Richers – 1963, drama, 100 min., som, p&b.

---

### NOTAS

<sup>i</sup> Graduanda em Licenciatura em História pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).

<sup>ii</sup> Graduando em Licenciatura em História pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).

<sup>iii</sup> Graduanda em Licenciatura em História pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).

<sup>iv</sup> Graduanda em Licenciatura em História pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).

<sup>v</sup> Graduanda em Licenciatura em História pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).