

“BANDITISMO POR PURA MALDADE, BANDITISMO POR NECESSIDADE”: uma análise da representação midiática do banditismo cangaceiro

Li Neves da Silva¹

Débora Caren Bandeira dos Santos²

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo analisar a representação midiática do banditismo cangaceiro a partir dos longa-metragens “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964) de Glauber Rocha e “Reza a Lenda” (2016) de Homero Olivetto. O banditismo é um fenômeno social onde indivíduos com um objetivo em comum juntam-se para praticar crimes, geralmente envolvendo roubos, assassinatos e extorsões. Na mídia, por vezes são apresentados ao público como sujeitos corajosos, leais e heróicos. Como aporte teórico, utilizaremos a teoria de banditismo social de Eric Hobsbawm em *Bandidos* (1969), que afirma ter em seu cerne o estopim social, ligado à vulnerabilidade econômica. Leremos o cangaço para os sujeitos inseridos em seu contexto como forma de escape, ascensão ou revolta ao sistema político e econômico vigente. Como metodologia, analisaremos as produções audiovisuais acima citadas em duas épocas distintas, respectivamente: a Primeira República a partir de 1889, representada na década de 1960, e o cangaço novo, na década de 2010. Ao fim, buscamos com este trabalho analisar os estereótipos de valentia, rebeldia e heroísmo que rodeiam a imagem do cangaceiro e se as motivações dos sujeitos sertanejos ao ingressarem nos bandos são, de fato, econômicas, tal qual os produtos fílmicos propõem.

PALAVRAS-CHAVE: Cangaço, Deus e o Diabo na Terra do Sol, Reza a Lenda, Banditismo Social.

¹ Graduanda em História Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Endereço para Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9137512221099009>. E-mail para contato: li.neves.068@ufrn.edu.br.

² Graduanda em História Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Endereço para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8047006900062114>. E-mail para contato: caremdeborra@gmail.com

Introdução

Com a superação do modelo positivista de produção historiográfica dando abertura para novas fontes e objetos de estudo, o cinema passa a ser considerado fonte historiográfica, com a disseminação das ideias da escola dos *Annales*, no início do século XX. O trabalho com essa fonte demanda análise não apenas da obra, mas também do seu contexto de produção e em meio ao número de produções audiovisuais com ambientação no “Nordeste”, fenômeno crescente na última década, surge o questionamento acerca da apropriação da imagem de Nordeste e de Nordestino, que é estereotipada, generalizada ao ponto de se afastar da imagem nordestina presente em quem vive no Nordeste, e chegando a modificar inclusive a percepção de quem nele vive. Essa distribuição em massa, de produções que desacreditam os nordestinos em aspectos diversos, apresentando-os como pobres miseráveis, com baixo intelecto, manipuláveis, violentos e fanáticos religiosos, ultrapassa o alcance de produções que apresentam outra perspectiva de nordeste, por serem produções com linguagem e exibição mais distante das massas.

Partindo disso, o problema é direcionado ao estereótipo de bandido cangaceiro, que assume por vezes a posição de herói, bem como de vilão, e como isso surgem algumas questões: Há de fato uma estereotipação da imagem do cangaceiro? Quais discursos estão atrelados a essa generalização, uniformização, do cangaço? A quem serve essa visão do cangaceiro como herói ou bandido? Portanto, é objetivado analisar os filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) de Glauber Rocha e *Reza à Lenda* (2016) de Homero Olivetto, produções com representações fortes de personagens nordestinos e ligados ao banditismo, que aqui associamos ao banditismo social de Hobsbawm (1969), para expor desde elementos identificados como estereótipo, bem como as apropriações políticas identificadas e relacionadas a esses elementos.

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

Com atual crescimento de produções voltadas para o nordeste, bem como presentes debates sobre o banditismo cangaceiro, estereótipos sertanejos, santificação ou demonização do cangaço, o presente trabalho expõe uma análise sobre duas produções, de períodos distantes mas com uma coisa em comum, a forte dicotomia entre ideologias, a fim de abordar a representação midiática do banditismo cangaceiro nessas obras, assumindo o cinema como fonte histórica que molda a mentalidade coletiva.

Há imposição de interesse em toda produção audiovisual, mesmo produções que visam atingir o público popular e sem proposições de grandes críticas sociais, se alinham a alguma ideologia, a hipótese proposta aqui é além de analisar estereótipos, entender a ligação dessas obras e a ideologia de seus produtores com a imagética criada, que atingiram e modificaram - *seja mudando ou reforçando ideias pré estabelecidas* - o imaginário popular sobre o cangaço.

Bandidos, de E. J. Hobsbawm (2010), abordará o conceito de Banditismo Social, e a forma com que os protagonistas se conectam ao conceito. Nas análises dos filmes foram acompanhados os dois protagonistas, membros de grupos que praticam o que Hobsbawm caracteriza como banditismo social, e são acrescidos por elementos como coragem, força e esperteza para enfrentar as adversidades no sertão. A Invenção do Nordeste e Outras Artes (2011) e Nordestino: A invenção do “falo” (2013), de Durval Muniz Albuquerque Jr. , que trará a ideia de construção de “Nordeste” para além do território geográfico, assim como a criação de “Nordestino”, e as implicações políticas por trás dessa criação, ideias que serão associadas ao banditismo presente nos filmes analisados, que será explorado como elemento também inventado e vinculado à discursos políticos. Guerreiros do Sol: Violência e Banditismo no Nordeste do Brasil (2013) , de Frederico Pernambucano de Mello apresenta uma rica exposição do que foi o banditismo em aspectos pouco conhecidos, que se chocam contra os estereótipos presentes no imaginário coletivo e também nas obras fílmicas analisadas neste trabalho.

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

A análise que resulta neste trabalho foi feita cruzando informações nas fontes bibliográficas sobre banditismo social, imagem do nordeste e cangaço, com elementos dos filmes “Deus e o Diabo na Terra do Sol” de Glauber Rocha, e “Reza à Lenda” de Homero Olivetto, para identificar traços da estereotipação e romantização dos elementos presentes nas narrativas, bem como seus detalhes de produção através de pesquisa explicativa, onde foram usadas também como fonte os livros “Bandidos” de Eric J. Hobsbawm, “A Invenção do Nordeste e outras Artes” e “Nordestino: A Invenção do “falo” de Durval Muniz, e “Guerreiros do sol: Violência e banditismo no Nordeste do Brasil” de Frederico Pernambucano de Mello.

Deus e o Diabo na Terra do Sol

Deus e o Diabo na Terra do Sol é um filme *western* brasileiro, dirigido pelo diretor novista Glauber Rocha e lançado em 1964. Fora produzido num momento de renovação do audiovisual brasileiro, que passava por mudanças no mundo da música, teatro e cinema, este último no cenário do Cinema Novo, movimento que ia em contrapartida ao cinema tradicional, repleto de comédias e musicais românticos, e objetivava a denúncia da miséria e violência das massas populares por meio da “estética da fome”. O jovem diretor, que tinha apenas 23 anos quando dirigiu o filme, trás uma película ambientada no nordeste do país, principalmente no estado da Bahia, onde em seu interior moram Manoel e Rosa, dois fazendeiros pobres, explorados e com pouca perspectiva de mudança em sua situação. Ao ir à cidade acertar contas com o Coronel Moraes sobre a sua lida com o gado, é vítima de uma injustiça ao ter seu dinheiro negado. Graciliano Ramos (2007) comenta que para o sertanejo “o maior crime que lá se conhece é o furto de gado”, portanto, ao ser roubado, a revolta de se perceber subserviente à uma figura de poder que o rouba sem pudor lhe sobe a cabeça e o protagonista assassina o coronel, sendo perseguido logo em seguida.

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

Após conseguir escapar se seus capazes e se porem a cair no mundo e vagar em busca de um futuro, acabam encontrando o beato Sebastião, figura semiótica de Antônio Conselheiro, a quem o homem já possuía admiração. O beato era uma figura mal vista pelos coronéis e padres da região, pois movimentava massas de miseráveis assolados pela seca, e sendo assim, fora encomendada sua morte à Antônio das Mortes, jagunço e arauto do Estado e seus interesses dentro do filme. Tendo Sebastião sido morto, o casal protagonista põe-se a vagar novamente pelo sertão, trombando dessa vez com o bando do cangaceiro Corisco - *uma figura tão complexa quanto os próprios cangaceiros da vida real* -, errantes à procura de Antônio, que matou Lampião - *por isso, leva-se a crer que os acontecimentos do filme se passam no ano de 1938* -, ao qual Manoel se une para vingar o beato. Após praticar diversos crimes, Corisco também acaba morto em conflito com o representante do Estado.

O filme trabalha com as mais diversas questões sociais dos anos iniciais da República: a revolta popular pelo sistema vigente, o messianismo, o cangaço, o coronelismo e o tratamento do governo para com o nordeste e o produto de todos os supracitados, personagens complexos que refletem as consequências de seus atos. Manoel, a imagem de um cidadão comum em busca de salvação e posteriormente revoltado; Rosa e o silenciamento das mulheres nas decisões de seu próprio futuro; Sebastião, um fanático religioso que se enxerga como o próprio Jesus; Antônio das Mortes e a representação da força do Estado sobre o povo; e, por fim, Corisco, a mais complexa e reflexiva das personalidades.

Corisco é a própria imagética do banditismo cangaceiro. Homem do povo e contra o povo, “cangaceiro de duas cabeça. (...) Uma matando e a outra pensando” (Rocha, 1964), traz frases potentes em seus diversos monólogos, que fazem o público refletir sobre o que acontece na trama. Se vê como representante do santo São Jorge, que com sua faca - *a lança que o próprio santo o emprestou* - proclama que irá matar o “gigante da maldade”, alegoria esta a Antônio das Mortes criada por ele mesmo quando anuncia o “gigante da maldade comendo o povo para engordar o

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

governo da República” (Rocha, 1964). No mesmo monólogo, pouco depois, o personagem toma o fuzil das mãos de sua esposa, Dadá, e diz que o usa para não deixar pobre morrer de fome. Essas cenas acontecem na introdução do personagem, que, momentos antes do monólogo, estava executando pessoas, aparentemente civis. Falaremos mais sobre Corisco e o cangaço na sessão “O Cangaço de Corisco e de Ara”.

Manoel Baptista de Moraes, natural de Pernambuco, nasceu em 1875. Aos 21 anos, vivenciou a morte do pai, Batistão de Pajeú, numa disputa por terras. Revoltado, saiu das terras de sua família, juntamente com seu irmão Zeferino, e em busca de vingança, juntou-se ao bando de Luiz Mansidão. Nascia ali Antônio Silvino, um dos mais famosos cangaceiros da história (Queiroz, 1997). Sua história traça um paralelo de várias coincidências com seu xará e já mencionado, Manoel, que após ingressar no cangaço, fora rebatizado por seu líder como Satanás. Ambas as histórias trazem à tona o motivo mais comum para civis serem introduzidos ao banditismo: a vingança. Para Gustavo Barroso (1931) “no sertão, quem não se vinga está moralmente morto”, podemos observar essa afirmação vingar tanto em Silvino contra os assassinos de seu pai, quanto em Manoel para com o Estado.

Reza a Lenda

Reza a Lenda, filme lançado em 2016, dirigido por Homero Olivetto e contando com nomes famosos em seu elenco, propõe um *road movie* e visa um público popular - *alcançado com sucesso, dito pela bilheteria* -, com linguagem simples e roteiro previsível, o que o torna de fácil assimilação. O filme acompanha a trajetória de Ara, que é aliciado para um grupo organizado pelo padre Pai Nosso, que junto da beata Deinha, onde crianças em situação de vulnerabilidade social passam a ser criadas como guerrilheiros para que, quando adultos, cumpram a missão de recuperar a imagem de uma santa mítica que, se posta em seu local “certo” traria de volta a chuva para a terra castigada divinamente pela seca infundável. O enredo conta

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

ainda com o antagonista Coronel Tenório, que comanda a terra que julga sua, bem como a santa mítica que se encontra sob sua posse. O conflito do enredo se dá pela disputa entre protagonista e antagonista pela posse do artefato que trará a chuva de volta, Ara fazendo uso de estratégias ilegais porém nobres, enquanto Tenório usa do seu poder sobre a terra e os homens locais. Após um momento repleto de misticismo com o bruxo Galego Lorde, se dá o clímax, onde o protagonista percebe que o artefato trata-se apenas de gesso, e tendo como desfecho a destruição do mesmo.

O filme é repleto de cenas de ação onde Ara pratica inúmeros atos ilegais, assim como Coronel Tenório, e o que difere os atos de ambos de “justiça pelas próprias mãos” e “completa brutalidade” é a posição de poder que ocupam naquele espaço, o personagem de Ara representa o mais belo lado do bandido nobre, lutando pelos injustiçados, oferecendo ajuda aos mais necessitados e lutando pelo “bem maior”, mas o que mais chama atenção é sua postura sertaneja embasada nos estereótipos construídos por anos, embora possua nobreza que moralmente o redima de seus atos, possui postura violenta, brutalizada pelo ambiente semiárido. Ara é também um órfão que perdeu os pais ainda criança e sua vida está ligada à sobrevivência, como a imagem do sertanejo retratada na segunda década da primeira metade do século XX, quando é criada a imagem do homem nordestino sertanejo pela elite intelectual regionalista do recém criado Nordeste. Coronel Tenório é a imagem do poder local presente na imaginação popular, com todos os trejeitos atribuídos ao sertanejo, mas com autoridade sobre a terra e as pessoas.

Ao longo do filme se percebe a legitimação da violência praticada por ambos, devido a construção da imagem do nordestino que, segundo , em seu processo de criação imagética, “...seria macho pela própria história da região, que teria exigido a sobrevivência dos mais fortes, dos mais valentes e corajosos.” (2023, p. 185). Outra personagem emblemática é Severina, ou mesmo Cira, que não recebe

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

tanto destaque, que leva a imagem de mulher-macho, a “Maria Bonita” do Ara, que reforça a ideia apresentada por Albuquerque Jr., que diz:

No Nordeste, até as mulheres seriam masculinas, como pareciam queixar-se cada vez mais os próprios discursos masculinos na região. Seja por motivos eugênicos, telúricos ou histórico- culturais, o nordestino é definido como cabra macho, é um cabra da peste, homem de fibra, uma reserva de virilidade nacional... (2013, p. 153)

Uma importante marca que liga Ara ao cenário do banditismo social é a ausência de responsabilização do Estado quanto às misérias apresentadas no filme, a fome e mortes por inanição são relacionadas apenas à seca, sem haver críticas à negligência do Estado frente ao pauperismo. Bem como se percebe a busca por reformismo por parte dos personagens, sendo a fé o que move luta e mantém a fé, o autor aponta que

...há momentos em que o apocalipse parece iminente; em que toda a estrutura da sociedade existente, cujo fim total o apocalipse simboliza e prevê, parece realmente prestes a desmoronar e em que a minúscula luz da esperança se torna a luz de uma possível alvorada. (HOBSBAWM. 1969, p. 21)

Desse modo, a entrada de Ara e seu bando no processo de luta se dá pela crença mítica de dias melhores que se manifesta no cenário desolador da seca, e o ato de destruição do artefato mítico demonstra a luta reformista, onde o protagonista demonstra a sua fé no deus que transcende o físico, destruindo junto da santa o seu imaginário frente ao sistema anterior, mudando-o.

Bandidos Sociais, para Hobsbawm, são proscritos rurais que são encarados como criminosos por detentores do poder local, senhores de terras ou o próprio Estado, mas ainda assim são integrantes da sociedade camponesa, espaço delimitado por Hobsbawm para a localização do fenômeno do banditismo social, os bandidos sociais são vistos como herois, protegidos por vezes pelos agentes locais, que os veem como símbolo de justiça e resistência. Bandidos sociais estão, hierarquicamente horizontalizados com os pobres nos quais ajudam, embora confraternizem e articulem-se com senhores, lhes prestem serviços e por vezes lhes

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

retornem prestígio, são igualmente indesejáveis e subalternos quando reivindicam respeito e justiça, nesses casos Hobsbawm diz que “O ladrão passa agora a pertencer apenas a uma parte da sociedade, a dos pobres e oprimidos.”(1969, p. 94). Além de que são reformadores e não revolucionários, de modo que seu modo de vida não dispensa a existência de senhores, apenas reivindica um melhor tratamento para os “inferiores”, não cabe aos bandidos sociais destituir locais de poder ou governos.

Em *Reza a Lenda*, os cenários expõem um sertão ressequido que se alinha ao enredo sobre seca, que torna pontual destacar que o Nordeste criado a partir da exploração da imagem da seca, segue sendo retratado como “apenas” vítima dela, mesmo um século após a consolidação do espaço geográfico Nordeste. O Nordeste seco, sem que se possa tratar de outras questões referentes ao espaço Nordeste. E esse Nordeste que dispõe de uma imagem a ser apropriada e vinculada a discursos de interesse, retorna com manipulação da imagem não sobre o território, mas também sobre o Nordestino, Albuquerque Jr. aponta que:

O banditismo ou o cangaço é também outro tema que, eleito pelo “discurso do Norte” para atestar as consequências perigosas das secas e da falta de investimentos do Estado na região, de sua não modernização, adquire uma conotação pejorativa que vai marcar o nortista ou o nordestino com o estigma da violência, da selvageria...(2011, p. 74)

Embora o discurso apontado por Albuquerque Jr. esteja deslocado temporariamente, se aplica ainda aos dias de hoje no contexto da análise de produções audiovisuais como em *Reza a Lenda*, onde a criação de personagens tão violentos, anárquicos, e estereotipados sirvam como reforço a ideia da estabelecida na memória coletiva acerca do Nordeste e seus habitantes.

A quem serve o cangaço inventado?

A generalização vinculada aos discursos e imagens, não só do cangaço, mas do Nordeste Inventado é inegável nas obras analisadas, e a crescente onda de

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

representações do sertão nordestino com personagens de sotaque forçado, ou sotaque “nordestino” generalizador, que não se parece com os reais sotaques de nenhum dos 9 estados do nordeste, bem como todo movimento de descaracterização da cultura do Nordeste ao limitar elas ao mesmo personagem caricato, são elementos perceptíveis, mas com que finalidade? O cinema, enquanto linguagem acessível e de fácil assimilação, é um forte objeto de manipulação da memória coletiva, estando sempre vinculado ao interesse de quem o produz, de modo que o que se transmite assume lugar de verdade na memória coletiva. Mesmo as generalizações presentes nas obras, seguiram a ordem dos produtos ideológicos que visavam ser disseminados pelos produtores, em Deus e o Diabo na terra do sol com linguagem mais alegórica e semiótica, enquanto Reza a Lenda apresenta elementos de fácil apreensão e sem necessidade de grande carga de conhecimento externo à obra para absorção da trama e de suas mensagens.

O filme *Reza a Lenda*, produzido num período de ascensão do conservadorismo e fortificação de ideologias alinhadas à direita política, embora aborde o nordeste e seus problemas sociais, é esvaziado de críticas, tornando-as genéricas e estereotipadas. Não propõe grandes reflexões sociais, embora recorra aos signos populares do banditismo cangaceiro, mesmo o imaginativo, como altruísmo e compaixão para com os pobres³. O filme isenta totalmente o Estado das responsabilidades com o povo, Ara apresenta a fala resoluta “As coisas tem que mudar!” (46:25m), no entanto as falas seguintes em seu diálogo com Laura apontam para a intervenção divina, ao invés de soluções terrenas.

Laura: Se Deus existe, ele não “tá” olhando “pra” “cá”!

Ara: A gente sofre por alguma razão. Deus não castiga sem motivo. (46: 36m)

³ Hobsbawm apresenta um aspecto interessante acerca dessas boas ações para com os pobres, não há como tirar algo de quem não possui nada a ser retirado.

O Nordestino, e o Cangaceiro, desde o Cinema Novo, é visto através dos olhos dos diretores, bruto e corajoso, violentos, ingênuos, insensível externamente e cheio de sentimentos que o sufocam, guiado pela fé e sem perspectiva de futuro, vitimado pela violência e pelo clima hostil, como aponta Souza ao abordar a representação do nordeste construída a partir de tal movimento cinematográfico, “Filmes que reproduzem uma imagem sertaneja permeada pela violência, pela natureza que maltrata e não concebe condições dignas de sobrevivência na região. Um povo sem perspectivas futurísticas, mantendo suas esperanças numa religiosidade fanática” (2016), através da popularização desse discurso acerca do nordestino e do cangaceiro, se permeia uma ideia que menosprezo e inferiorização por “um povo” violento e ingênuo, manipulável.

Por meio da generalização, cria-se a imagem única de Sertão, de Nordeste e de Nordestino, bem como de Cangaceiro, descaracteriza-se, fragmenta-se tais entidades, a medida que se dissemina essa ideia única sobre tais, torna-os verdade para quem não vive o Nordeste de fato.

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. E é tal a consistência desta formulação discursiva e imagética que dificulta, até hoje, a produção de uma nova configuração de "verdades" sobre este espaço.”(ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 62)

O que antes fora usado como fomento para a criação de uma identidade regional, torna-se então a maneira de suscitar discursos políticos e ideológicos, anti-Estado e protagonizando a população, como é o caso de Deus e o Diabo na Terra do Sol, ou como forma de reforçar imagens pejorativa e conservadora sobre uma região, como é o caso de Reza a Lenda.

Este dispositivo faz vir à tona a procura de signos, de símbolos, que preencham esta ideia de nação, que a tornem visível, que a traduzam para todo o povo. Diante da crescente pressão para se conhecer a nação, formá-la, integrá-la, os diversos discursos regionais chocam-se, na tentativa de fazer com que os costumes, as crenças, as relações sociais, as práticas sociais de cada região que se institui neste momento, pudessem

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

representar o modelo a ser generalizado para o restante do país, o que significava a generalização de sua hegemonia.” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 61)

O distanciamento entre intenções na produção dos filmes é ainda mais perceptível quando se analisa o elenco. O Cinema Novo, com princípio de usar a população local para a atuação dos filmes que aborda questões locais reais, torna *Deus e o Diabo na Terra do Sol* um veículo de discurso social sobre o Nordeste de Glauber Rocha, contemplando uma maior diversidade em cena, e contando ainda com elenco principal composto por maioria nordestina. Já *Reza a Lenda* segue o padrão de filme produzido para massas, com hegemonia branca e sudestina no elenco, destacando atores famosos, e com participação de nordestinos apenas em posições subalternizadas ou de pouco destaque, cria-se assim, não só um Nordeste violento, como um nordeste branco.

Conclusão

O cinema é compreendido como uma poderosa ferramenta de produção e reprodução de discursos históricos e ideológicos. Ele molda a mentalidade coletiva ao mesmo tempo que reforça ou desconstrói estereótipos. Nesse caminho, as representações do Nordeste, do cangaço e do cangaceiro nesses filmes desempenham papel importante na maneira como a cultura popular brasileira percebe essa região e seus habitantes, levando em conta a ideologia do Cinema Novo. Glauber Rocha, em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, emprega a estética da fome para criar uma narrativa alegórica que transcende o realismo geográfico. Seu filme denuncia a miséria e a violência do sertão, articulando o messianismo e o cangaço como símbolos de resistência e, ao mesmo tempo, de opressão. Essa abordagem subverte estereótipos e questiona estruturas de poder ao apresentar personagens complexos e uma crítica profunda ao papel do Estado e das elites na perpetuação da exploração social.

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

Por outro lado, Homero Olivetto, em *Reza a Lenda*, adota uma linguagem mais acessível e com menos semiologia, ao passo que põe o cangaceiro novo, de fato, como herói e salvador e uma população, ao apresentar o coronelismo como principal vilão do filme. Apesar do enredo apontado como genérico pelas críticas, traz a lembrança de uma perspectiva mais popular em meio à ascensão da ideologia da extrema direita. Nesse contexto, a figura do cangaceiro, ora vista como herói altruísta, ora como vilão brutal, é uma perpetuação do estereótipo começado nos anos 60 por *Deus e o Diabo na Terra do Sol*.

Ambos os filmes trabalham com a imagem de um Nordeste marcada pela miséria, violência e religiosidade fanática, mas também promovendo sua diversidade cultural e social. Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, esse imaginário é desconstruído por meio de uma narrativa simbólica que critica estruturas de poder e questiona a naturalização da desigualdade. Em contrapartida, *Reza a Lenda*, A busca por um amuleto sagrado, capaz de trazer chuva e sofrimento ao povo, reforça a conexão com o misticismo e a religiosidade popular, elementos centrais no imaginário do cangaço, gerando identificação do público religioso, para ao final, desconstruir a ideia de uma salvação divina.

REFERÊNCIA

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011. 374 p.

_____. **Nordestino: uma invenção do falo** — uma história do gênero masculino (Nordeste — 1920/1940). São Paulo, Intermeios, 2013. 254 p.

BARROSO, Gustavo. **Heróis e bandidos: os cangaceiros do Nordeste**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931.

DE SOUZA, N. S.; DA SILVA PAIVA, C. C. **ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO SEMIÁRIDO ATRAVÉS DOS SIGNOS DE NORDESTINIDADE PRESENTES NO FILME REZA A LENDA**. I CONIDES, 2016.

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade

HOBSBAWM, E. J. **Bandidos**. São Paulo, Paz e Terra, 2010.

MELLO, Frederico Pernambuco de. **Guerreiros do Sol**: violência e banditismo no nordeste do Brasil. 5ª ed. São Paulo: A Girafa, 2011.

OLIVETTO, H. **Reza a Lenda**. Brasil. Imagem Filmes, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TjtzFJDEYPQ>>

RAMOS, Graciliano. **Viventes das Alagoas**. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ROCHA, G. **Deus e o Diabo na Terra do Sol**. Brasil. Criterion Collection, , 1964. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8OaRzccPIOU>>

ANPUH-RN, 20 ANOS DE HISTÓRIA:

desafios ao ofício do(a) historiador(a) na contemporaneidade