

# ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO SEMIÁRIDO ATRAVÉS DOS SIGNOS DE NORDESTINIDADE PRESENTES NO FILME *REZA A LENDA*

Neucimeire Santos de Souza<sup>1</sup>  
Carla Conceição da Silva Paiva<sup>2</sup>

*Universidade do Estado da Bahia UNEB-DCH III Email: neucimeire@gmail.com/ ccspaiva@gmail.com*

## Resumo

O Nordeste brasileiro foi representado na filmografia nacional, principalmente a partir do cinema novo, na década de 1960, por meio de um conjunto de imagens que tentavam promover a reprodução de sua identidade, paisagem e tradições ou costumes. Nessas narrativas audiovisuais, a construção de imaginários sobre os nordestinos e sua região é, normalmente, delineada a partir de imagens do Semiárido por uma perspectiva homogeneizante. Em 2016, o filme *Reza a Lenda*, dirigido por Homero Olivetto, desponta no cenário nacional como uma nova forma de representação do Nordeste e seu enredo e gravação acontecem no Semiárido. Este artigo analisa os signos de nordestinidade que perpassam essa trama fílmica, verificando qual a representação da região semiárida que é transmitida.

**Palavras-chave:** Cinema, Identidade, Semiárido, Signos de Nordestinidade, Representação.

## Introdução

O conceito de identidade descrito por Silva (2000) faz referência primeiro àquilo que é diferente ou àquilo que não é, seu marco é a diferença. Desse modo, o indivíduo pode reconhecer o que é, através do que não é, não identificando pertencimentos ao lugar, ao sotaque, costumes, vestimentas, etc. ou reconhecendo-se parte integrante de tal contexto que não lhe é estranho. Para Hall (2006), o sujeito pode ser possuidor de mais de uma identidade, a pós modernidade traz um homem que “está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2006, p. 12).

Tratando da representação dessas identidades, Jodelet (2001) destaca que as representações permitem que as experiências sejam compartilhadas com outros, por isso elas são também sociais, porque partem dos anseios do povo. Para a autora, “elas nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma defensiva” (JODELET, 2001, p. 17).

O Nordeste brasileiro é frequentemente representado nos filmes nacionais. Percebe-se uma tentativa de reprodução das suas supostas identidades que se intensificou a partir dos

<sup>1</sup> Estudante de graduação do curso de Jornalismo em Múltiplos Meios pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

<sup>2</sup> Professora, doutora em Múltiplos Meios pela Universidade Estadual de Campinas.

anos 1960 com o Cinema Novo, trazendo produções como *Vidas Secas* (1963) de Nelson Pereira dos Santos, *Os Fuzis* (1963) Ruy Guerra e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963) de Glauber Rocha. 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.

Entretanto, entre os estados do Maranhão ao Sergipe e da Bahia ao Ceará, nove regiões haverão de compor um conjunto de elementos bastante diversificados. Construídos ao longo da história, e por que não, modificados com o passar do tempo? De acordo com Hall (2006), “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (p. 13), o sujeito se confronta com uma multiplicidade cultural com a qual pode se identificar, mesmo que temporariamente. Para Paiva (2006), “a identidade regional nordestina veiculada apenas a imagem do sertanejo nordestino se constitui como um reducionismo, um estereótipo inserido na cultura nacional, historicamente construído e mantido, principalmente através da literatura e do cinema” (p. 18). A autora vai além, ressaltando que

a difusão deste estereótipo em imagens filmicas, a princípio, “despretensiosas”, aparentemente, não requer grandes preocupações. Contudo pode-se questionar se estas imagens, ao longo dos anos, não estão “corroborando para a categorização” de determinadas identidades sociais e representações simbólicas (COLODA, 1972, p. 131 apud PAIVA, 2006, p. 39-40).

Na literatura, o Nordeste começa a ganhar destaque em produções mais remotas do que no cinema. Em 1902, Euclides da Cunha publica “Os Sertões – Campanha de Canudos” que torna-se uma grande referência nacional e internacional em diversas questões que abrangem essa região. A produção literária prossegue com obras como “O Quinze” (1930) de Raquel Queiroz e “Grande Sertão: Veredas” (1956) de João Guimarães Rosa, construindo um imaginário de sertão que reforça e alimenta as ideias regionalistas propostas pelo Congresso de Trinta, ocorrido, em 1926, no Recife, que se propunha a reelaborar a cultura regional nordestina unindo integrantes dos estados do Nordeste em torno de um patriotismo regional.

(...) este discurso regionalista nordestino fez a opção pela miséria, pela paralisia, mantendo parte dos privilégios dos grupos ligados ao latifúndio tradicional, à custa de um processo de retardamento cada vez maior de seu espaço(...). Vai se operar nestes discursos com um arquivo de clichês e estereótipos de decodificação fácil e imediata, de preconceitos populares ou aristocráticos, além de “conhecimentos” produzidos pelos estudos em torno da região (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 76).

O conjunto de imagens e informações que representam essas produções literárias e cinematográficas trazem o Nordeste como um lugar de características uniformes.

Albuquerque Júnior (1999) salienta que encontra-se “as mesmas imagens e os mesmos

enunciados sobre essa região em formulações naturalistas, positivistas, culturalistas, marxistas, estruturalistas, etc.” (p. 49-50). Para Paiva (2006), “considerando a diversidade espacial e territorial do Nordeste brasileiro é uma imprudência selecionar e esquematizar uma única interpretação sobre a identidade regional do Nordeste” (p. 18).

Tomando como exemplo a vegetação, a região nordestina apresenta grande diversidade. Destacamos aqui o Semiárido brasileiro (SAB), que em 2005, foi demarcado oficialmente numa área de 969.589,4 km<sup>2</sup>, envolvendo 1.133 municípios dos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe, além do norte de Minas Gerais. O Semiárido possui “grande diversidade de paisagens, de povos e suas manifestações simbólico-culturais e místicas, definindo-os por contextos peculiares, que lhe criam múltiplos semiáridos” (SCHISTEK, CARVALHO, 2013, p. 20).

Em contraponto a essa perspectiva, as narrativas literárias e cinematográficas, por exemplo, têm apresentado o Semiárido como um lugar de características sociais, culturais e ambientais únicas notabilizada como “Sertão nordestino”. Para Albuquerque Júnior (1999), figuras, signos e temas são destacados com o intuito de formar a imagem dessa região e impõem-se como verdades devido à sua repetição.

A partir dos anos de 1980 e 1990, Carvalho (2011) mostra que começaram a se intensificar, nos estados do Nordeste, discussões sobre o desenvolvimento de múltiplas estratégias objetivando trazer “novos elementos econômicos, sociais, éticos, ambientais e simbólico-culturais para ressignificar o sentido de território Semiárido” (p. 181). A proposta da convivência com o SAB passa a fazer parte das discursões em torno dessa região, buscando realizar “a desconstrução de tais falas, imagens e conotações na tentativa de fazer emergir outra/nova racionalidade de natureza e de território” (p. 183).

A leitura de Semi-árido passa a ser redimensionada. Ele passa a ser o território das possibilidades de práticas, vem à tona as ideias do desenvolvimento integrado sustentável, que vai se efetivando aqui e ali, através da agroecologia; das cisternas familiares de captação da água de chuva nos telhados, garantindo água de chuva para o consumo humano e também visando a produção; barragens subterrâneas; cisternas na roça; associações de fundo de pasto; produção de caprinos e ovinos; apicultura etc, e todos baseados na agricultura familiar e na busca de segurança alimentar e nutricional. (...) A convivência com o semi-árido também se apresenta na busca de uma nova dinâmica sócio cultural e educativa, redimensionando o lugar dos sujeitos e das imagens produzidas sobre esses e sobre o ambiente (CARVALHO, 2004, p. 23).

Diante disso, este artigo analisa os signos de nordestinidade presentes no filme *Reza a Lenda* (2016), através das narrativas abordadas, enquadramentos, composições e temáticas levantadas, verificando qual a representação de Semiárido a obra propõe. Faz-se então, importante o estudo desse conteúdo tendo como base a atualidade da produção fílmica, o que

permite verificar como a cultura nordestina é encenada nas telas do cinema, nos dias atuais, e sua relação com esse novo conceito espacial.

### **Religiosidade e violência: signos de nordestinidade interligados em *Reza a Lenda***

*Reza a Lenda* (2016) é um longa metragem de ação que acontece no Semiárido do Nordeste. O roteiro começou a ser escrito em 2006, as gravações foram realizadas nas cidades de Petrolina (PE), Juazeiro e Sobradinho (BA) e as finalizações duraram cerca de um ano. Em entrevista disponibilizada no site Globo Filmes, Homero Olivetto, diretor da obra, afirma que sua intenção era fazer uma fábula violenta, com muitas cenas de ação e que essa acontecesse no “Sertão nordestino”, tendo como motivação o fato de parte de sua família residir no estado de Sergipe. Olivetto (2016) também salienta, segundo entrevista ao site Assiste Brasil, que “*Reza a Lenda* trata de um indivíduo lidando com uma natureza dura e implacável”, para ele, “em lugares assim é mais fácil usar a religião e a política como instrumentos de opressão”.

De acordo com Olivetto (2016), foram feitas, durante anos, pesquisas sobre o Sertão, o cangaço, além de visitas às regiões, para encontrar, nessas localidades, elementos estéticos que iriam compor o filme. Essas visitas deram base para, por exemplo, a elaboração das roupas dos motoqueiros que, segundo o diretor, foram criadas conforme a vestimenta das pessoas que trabalham nessas regiões.

O ardor religioso é o fio condutor, assim como em outras produções cinematográficas, onde a dimensão religiosa torna-se inseparável do universo sertanejo (DEBS, 2007, p. 276). Toda a narrativa é baseada na fé de que uma santa tem o poder de fazer chover no sertão. Ara (Cauã Reymond) começa a acreditar nessa lenda, quando, ainda criança, sua mãe e seu pai morrem e ele se encontra com o ascético Pai Nosso (Nanego Lira) e Deinha (Zezita Matos), que se encarregam de ensinar-lhe doutrinas e preceitos da lenda e da crença em Deus. Quando adulto, Ara lidera um grupo de motoqueiros instigando-os no mesmo propósito: somente uma santa milagrosa faria chover no Sertão, conforme anunciado, na sua infância, pelo religioso Pai Nosso. O roubo da imagem desperta a fúria de Tenório (Humberto Martins), homem que possuía grande controle e poder naquela localidade. A trama também apresenta um triângulo amoroso entre Ara, Severina (Sophie Charlotte) e Laura (Luisa Arraes).

A religiosidade vivida por esses sertanejos não é capaz de eximir a violência de suas atitudes. Nos primeiros momentos do filme, uma multidão de fiéis enfileira-se para ver a santa milagrosa, localizada no interior de uma gruta. Parte do grupo de motoqueiros também se encontra nesse local, uma estratégia para roupar a imagem. Começa então, um acirrado tiroteio. Os “guardiões” da santa, comandados por Tenório, são vencidos, Pai Nosso é ferido e morto, mas, Ara consegue raptar a imagem.

Ainda sobre a religiosidade, é possível destacar dois aspectos. O primeiro, há nas imagens referências a uma prática atrelada a interesses pessoais e capitalistas exemplificada na obrigatoriedade de pagar um valor em dinheiro para ter acesso ao interior da gruta e assim rezar diante da imagem milagrosa. Além disso, elementos dessa religiosidade pressupõem um fanatismo por parte dos personagens do filme perceptível em atuações extremas em prol da crença. Um exemplo disso é a própria fixação pela imagem, levando-os a matar pessoas e ignorar o valor da vida humana.

Albuquerque Júnior (1999), salienta que o Nordeste é visto como o lugar das crenças primitivas que deixam de lado a racionalidade. O autor aproxima a junção entre religiosidade e violência ao relacionar as práticas messiânicas ao “terror trazido pelo “santo”, que tem poder de vida e de morte sobre as pessoas; que sacrifica (...) em honra a Deus” (p.128). Em *Reza a Lenda*, a violência marca todo desenrolar da trama, movida e justificada na religiosidade.

Os motoqueiros sertanejos, devotos da santa, portam armamentos de grande porte, como metralhadoras, o que difere de alguns filmes das décadas de 1960 e 1970, quando as armas sertanejas ficcionais eram facões e espingardas. Além disso, o assassinato é um elemento constante na trama fílmica. As causas da morte são tiros, facadas ou degolas, ato rude que também está presente em filmes da década de 1990.

Em *Guerra de Canudos* (1997), dirigido por Sérgio Rezende e também ambientado no SAB, na região de Salitre, distrito de Juazeiro-BA, a prática da degola é constante no massacre dos sertanejos, feito pelos soldados do exército. Em *Reza a Lenda* é Tenório, homem com aspectos de coronel, como veremos adiante, que promove esse tipo de ato de violência. As figuras 1, 2, 3, 4, 5 e 6 mostram o indício do ato de degola, revelando prática semelhante nos dois filmes, o que permite perceber uma representação de violência no Semiárido que parece não mudar com o passar do tempo.



Figura 4 – Soldados do exército preparam Penha (Marieta Severo) para a degola.



Figura 4 – *Guerra de Canudos* (1997).

Figura 5 – Soldado direciona o facão ao pescoço para realizar o ato.  
Fonte: *Guerra de Canudos* (1997).



Figura 6 – O sangue no facão que o soldado à esquerda limpa em sua roupa e as expressões faciais dos dois sujeitos são indícios de que a degola foi concluída.  
Fonte: *Guerra de Canudos* (1997).

## **Outros signos: o semiárido de *Reza a Lenda* e seus elementos**

Já na segunda cena do filme, a câmera faz um movimento em *plongée*, mostrando a vegetação da caatinga de cima para baixo e depois opera um *tilt*, movimento vertical lento, revelando, de baixo para cima, um plano geral da paisagem semiárida, um signo frequente em *Reza a Lenda*, que acompanha toda a trama, tendo um grande destaque em diversos momentos. De acordo com Carvalho (2013), a natureza semiárida do Brasil possui “mais de dez unidades naturais que diferenciam e caracterizam as particularidades do Bioma Caatinga, predominante em todo território” (p. 58), formado por chapadas, vales, planaltos, serras, dunas e brejos definidos por uma pluralidade histórica, social, cultural, ambiental e política (SCHISTEK, CARVALHO, 2013).

A caatinga caracterizada como “morta” em alguns livros didáticos, como denuncia Schistek e Carvalho (2013), devido aos tons de cinza que apresenta durante o período de estiagem, é autora de uma grande estratégia de sobrevivência. Nesse período, esse bioma entra em estágio de hibernação, mantendo o metabolismo em nível baixo, mas a vida latente, está “cheia de força, embaixo da casca das árvores, a seiva está sob pressão, cheia de nutrientes. E, muito antes da primeira chuva (...) já aparecem as primeiras flores” (SCHISTEK, CARVALHO, 2013, p. 51).

No filme, a paisagem revelada é sempre rude e áspera. A vegetação rala e rasteira possui árvores sem folhas, flores ou frutos. O céu sem nuvens e o sol que brilha forte dão a impressão de um clima tórrido, reforçado pela fala dos personagens. Quando Tenório vai à gruta após o tiroteio, verificar com seus capangas o que havia acontecido, dar ordens a um deles para levar água na viagem que iriam realizar em busca do responsável pelo ocorrido, ao mesmo tempo, reclama do calor usando um xingamento, expressão de seu sentimento odioso pela temperatura do ambiente.

Os cactos existentes no bioma caatinga ganham destaque na cinegrafia. Na figura 7, o segundo e o terceiro plano retratam a chegada da imagem milagrosa à capela que os motoqueiros reservaram para sua permanência. O grupo faz um tipo de procissão carregado de maestria. Entretanto, verifica-se que o elemento em primeiro plano, o caule espinhoso de um mandacaru, torna-se o destaque da cena.



As cores que

tons de cinza e marrom. Essa descrição da paisagem semiárida leva a outro signo de

lme são predominantemente em  
Figura 7 – Destaque para os cactos

Fonte: Filme *Reza a Lenda* (2016)

nordestinidade encontrado em *Reza a Lenda*, a influência de “Os Sertões”. A literatura euclidiana aponta com predominância o Sertão com características de deserto, monotonia e aspereza.

(...) arbúsculos quase sem pega sobre a terra escassa, enredados de esgalhos de onde irrompem, solitários, cereus rígidos e silentes, dando ao conjunto a aparência de uma margem de deserto. E o *facies* daquele sertão inóspito vai-se esboçando, lenta e impressionadoramente. Galga-se uma ondulação qualquer – e ele se desvenda ou se deixa adivinhar, ao longe, no quadro tristonho de um horizonte monótono em que se esbate, uniforme, sem um traço diversamente colorido, o pardo requemado das *caatingas* (CUNHA, 2000, p. 15).

A chuva, nessa narrativa literária, é acontecimento demorado, o que aumenta a expectativa e a necessidade do sertanejo. De acordo com Cunha (2000), os leitos que armazenam a água no Sertão encontram-se, na maioria das vezes, secos e a chuva, que os enche, é breve e passageira. Na figura 8, Laura, ao dirigir um carro enquanto foge do bando de motoqueiros, encontra na estrada deserta um grupo composto por homens, mulheres e crianças carregando garrafões, baldes e bacias.



Nas cenas

Figura 8 – Sertanejos em busca de água.

Fonte: Filme *Reza a Lenda* (2016).

Nas cenas, Laura se dirige ao grupo de pessoas que portavam os recipientes. Não se trata de um grupo qualquer, que esse grupo estava em busca de água. A trama de *Reza a Lenda* gira entorno do desejo de que a chuva caia no sertão, assemelhando-se a ideia de delonga de Cunha (2000), pois é somente no final do filme que esse fato acontece.

De fato, as chuvas no Sertão semiárido são “irregulares no tempo e no espaço” (SCHISTEK, CARVALHO, 2013, p. 24), porém seu potencial hídrico pode garantir a sobrevivência humana e animal a partir de práticas e políticas públicas que viabilizem seu uso e armazenamento (IRPAA, 2016).

(...) As ações e programas vão se territorializando por todos os cantos do semiárido, adentrando nas ONGs, nos sindicatos, nas escolas, nas associações e cooperativas; nas comunidades rurais mais remotas e mexendo nas bases da cotidianidade dos sertanejos e sertanejas, os quais passam a reorganizar a vida comunitária com a presença das cisternas ao lado da casa, para beber, cozinhar e produzir pelas famílias rurais; com minifábricas produzindo doces e geléias de frutos nativos da Caatinga e tantas outras ações, que vão configurando o território da Convivência (CARVALHO, 2011, p. 180).

Voltando ao filme, o homem sertanejo aparece forte e resistente aos embates do clima,

como descreve a obra euclidiana através das características dos personagens tais como: valentia, destemor, vigor, coragem, astúcia, heroísmo. Já a mulher nordestina, aparece como outro signo estereotipado, cujos aspectos representados são mais físicos: maltratada, dentes sujos, cabelos descuidados, roupas envelhecidas. Severina, a mulher sertaneja de maior participação na trama, possui características pouco femininas, aproximando-se da ideia de “mulher-macho”. Ela não utiliza brincos, anéis ou maquiagens, suas vestimentas são folgadas e na cintura, utiliza um acessório para o porte de armas. Todas mulheres do bando participam ativamente das lutas, possuem o domínio das armas de fogo e muita bravura. Além disso, o diretor inova ao trazer a mulher nordestina como uma motoqueira. Sobre duas rodas, ela percorre o Sertão com relevante habilidade.

A figura de Tenório traz aspectos de um signo de nordestinidade bastante utilizado na filmografia nacional: o coronelismo. De acordo com Albuquerque Júnior (1999), o coronelismo, apesar de não ter ocorrido apenas no Nordeste do Brasil, é presença constante nos filmes que retratam a região. Uma figura “sempre ambígua entre o potentado discricionário, covarde, violento e mesquinho, e o homem paternal, dirigente sábio, educador e protetor dos mais fracos, mantenedor da ordem e promotor do progresso econômico e social” (p. 128).

Nessa narrativa, Tenório não é nomeado como um coronel, contudo, seu perfil se assemelha a esse. Ele é um homem bem sucedido, rico, de grande prestígio e controle da comunidade, detentor do poder e de vontade soberana. A ausência da nomenclatura de coronel pode salientar a ausência desse título nos anos dois mil, entretanto, pressupõe-se, que a atuação autoritária e controladora desses sujeitos não deixou de existir.

As manifestações folclóricas também foram identificadas como signos de nordestinidade no filme, que mesmo envolto de elementos de ação e tensão, aborda esses elementos como representação da cultura regional. Tereza (Silvia Buarque), esposa de Tenório, organizou uma festa junina com aspectos típicos da tradição nordestina: fogos, bandeirolas, forró e dança. Os Repentistas, pessoas que entoam rimas de improviso ao toque de um pandeiro, também são representados na trama. Percebe-se que a inserção desses elementos folclóricos compõe uma estratégia de contextualizar a região nordestina, agregando aspectos identitários de suas tradições. Entretanto, a abordagem de apenas essas manifestações populares omite a existência de outras culturas que também são manifestadas no Nordeste brasileiro.

### **O Semiárido inferno e o Semiárido purgatório?**

Oliveira (2000) conceitua três perspectivas de Sertão presentes na literatura que podem

ser analisadas nas produções cinematográficas brasileiras, desde a década de 1960. A primeira aborda o Sertão como um paraíso, “em que tudo era perfeito, belo e justo e cuja linguagem retrataria uma pureza original a ser apreciada e preservada”. Em seguida, o Sertão é associado ao inferno, marcado pelo “destempero da natureza, o desespero dos que por ele perambulam (retirantes, cangaceiros, volantes, beatos), a violência como código de conduta, o fatalismo, são os principais traços apontados”. E, por fim, o Sertão visto como um purgatório, “lugar de passagem, de travessia, definido pelo exercício da liberdade e pela dramaticidade da escolha de cada um. Identificado como lugar de penitência e de reflexão, o sertão aparece como o reino a ser desencantado e decifrado” (p. 74).

A concepção de Semiárido, inerente à proposta da convivência, diverge das perspectivas de Sertão apontadas por Oliveira (2000), bem como, destoa da abordagem representada no filme. O Semiárido revelado mostra duas perspectivas descritas por Oliveira (2000). O entendimento do Sertão como purgatório é percebido pela atuação do bando de motoqueiros que perambulam pela região numa trama que não apresenta suas moradas fixas e nem o destino desses ao final. Já as características de Sertão como inferno são visualizadas durante todo o filme. A natureza seca, rude e sem vida, o comportamento dos personagens, a agressividade e a violência moldam a vida sertaneja. Além disso, a narrativa explicita essa perspectiva em um diálogo entre Severina e Ara, quando a moça afirma: “Quando te conheci mais Pai Nosso, jurei que ia te seguir até o inferno”, Ara retruca: “E a gente tá onde? Aqui é o céu é?”

As perguntas não recebem resposta verbal, o silêncio toma a cena e outro assunto começa a ser dialogado entre o casal. Compreende-se que Severina não tinha argumentos para contestar as indagações do motoqueiro e com o silêncio, os dois exprimem suas dúvidas quanto à resposta devida. As riquezas e possibilidades do Sertão semiárido são ocultadas na trama fílmica, levando à percepção de que a região em destaque não é capaz de se sobressair às misérias e que não é possuidora de outra vivência que se diferencie daquelas representadas por produções literárias e cinematográficas do século XIX, às quais algumas foram destacadas acima.

### **Considerações finais**

Diante do exposto, perceber-se que o filme *Reza a Lenda* contribui para reforçar representações estereotipadas do Nordeste e do seu Semiárido. Para Kruger (2004), “pode-se definir estereótipo social como crença coletivamente compartilhada acerca de algum atributo, característica ou traço psicológico, moral ou físico atribuído a um agrupamento humano, formado mediante a aplicação de um ou mais critérios (...)” [p. 36]. Os estereótipos podem ser

positivos ou negativos, porém, esses, quando negativos “ter-se-á como efeito um preconceito social” (Kruger, 2004, p. 37).

Os signos de nordestinidade levantados nesta análise constituem um conjunto de informações que apresentam o Nordeste com aspectos desfavoráveis. Paisagem ríspida, vegetação seca, religiosidade controversa, violência, mulher rude e mal cuidada, aspectos de coronelismo, restrição de suas manifestações culturais e reiteração de características encontradas, em 1902, na literatura de Euclides da Cunha, desvinculadas das propostas promissoras da Convivência com Semiárido.

Através da identificação dos signos, é verificado que o Semiárido nordestino representado não apresenta traços de evolução ou superação dos estereótipos, mesmo com a presença de alguns elementos inovadores, como os sertanejos em motos e as tecnologias para produção de energia. Em algumas cenas, pode-se visualizar postes de energia hidrelétrica e torres para a produção de energia eólica. Essas tecnologias poderiam simbolizar sinais de modernização e desenvolvimento da região, mas não trazem nenhuma ligação significativa com a narrativa do filme.

Dessa forma, no Semiárido nordestino em tela, predomina a ideia de atraso e precariedade de seu povo. Ainda é preciso andar quilômetros para encontrar água e sobreviver às intempéries de um bioma de chuva rara. É o inferno descrito por Oliveira (2000) e sugerido no silêncio dos personagens Ara e Severina. *Reza a Lenda* (2016) reforça as negatividades na região e como indica Kruger (2004) abre possibilidades para o preconceito social. A representação dessa região nos anos dois mil, tendo como base o filme *Reza a Lenda*, é dessa forma, restrita e passível de concepções pessimistas.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ASSISTE BRASIL. “*Reza a Lenda é um filme sobre opressão*”, afirma diretor. Disponível em: <<http://www.assistebrasil.com.br/reza-a-lenda-e-um-filme-sobre-opressao-afirma-diretor/>>. Acesso em 15.06.2016.

natureza, cultura e território no semiárido brasileiro. In: **Educação contextualizada: fundamentos e práticas**. Juazeiro-BA: UNEB/Departamento de Ciências Humanas- Campus III/UNEB/NEPEC-SAB/MTC/CNPQ/INSA, 2011.

\_\_\_\_. A emergência da lógica da “convivência com o semi-árido” e a construção de uma nova territorialidade. In: **Educação para a convivência com o semiárido: reflexões teórico práticas**. Juazeiro-BA: Secretaria Executiva da Rede de Educação do Semiárido Brasileiro, 2004.

\_\_\_\_. Natureza, território e desenvolvimento no semiárido. In: **Educação e convivência com o semiárido brasileiro: reflexões por dentro da UNEB**. 2ªed. Juazeiro-BA: UNEB/Departamento de Ciências Humanas-campus III/UNEB/NEPEC-SAB/MCT/CNPQ/INSA/Selo Editorial RESAB, 2013.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões: campanha de Canudos**. 39ª ed. Rio de Janeiro: Publifolha, 2000.

DEBS, Sylvie. Cinema e literatura no Brasil: os mitos do sertão, emergência de uma identidade nacional. Fortaleza: Interarte, 2007.

GLOBO FILMES. **Reza a Lenda**. Disponível em: <<http://globofilmes.globo.com/filme/reza-a-lenda/>>. Acesso em 15.06.2016.

HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. IRPAA. **Água**. Disponível em: <<http://www.irpaa.org/modulo/agua/>>. Acesso em 23.09.2016

JODELET, Denise. Representações Sociais: Um domínio em expansão. In: \_\_\_\_ **As representações Sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, p. 17-41.

KRUGER, Helmut. Cognição, estereótipos e preconceitos sociais. In \_\_\_\_ **Estereótipo, preconceitos e discriminação: perspectivas teóricas e metodológicas**. Salvador: EDUFBA, 2004.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Americanos: representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000, (p. 69-91).

PAIVA, C. C. da S. **A virtude como um signo primordial de nordestinidade: Análise das representações da identidade social nordestina nos filmes O Pagador de Promessas (1962) e Sargento Getúlio (1983)**. Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade. Salvador, 2006.

SCHISTEK, Harald; CARVALHO, Luzineide Dourado. A formação histórico-geográfica do semiárido brasileiro. In: **Educação e convivência com o semiárido brasileiro: reflexões por dentro da UNEB**. 2ªed. Juazeiro-BA: UNEB/Departamento de Ciências Humanas-campus III/UNEB/NEPEC-SAB/MCT/CNPQ/INSA/Selo Editorial RESAB, 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

