



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**A PRODUÇÃO DE REPRESENTAÇÕES DO CANGAÇO NO CINEMA
BRASILEIRO**

Valéria Cristiane Moura dos Santos*

O CANGAÇO NO BANDITISMO SOCIAL

Todos os dias, somos surpreendidos com notícias sobre a criminalidade que assombra a sociedade com seus requintes de crueldade. Aterrorizados, clamamos justiça e providências policiais para o fim da insegurança, mas, não foi sempre assim que a população reagiu em determinadas épocas.

Houve um tempo em que o povo defendeu e protegeu os bandidos do braço armado do Estado, na justificativa em que tornar-se um 'fora da lei' era uma forma de resistência à imposição das sociedades de classes. A discriminação camponesa, a fome, 'rixas de sangue', os males do monopólio da terra e a vigência da grande propriedade territorial pré-capitalista faziam parte do cotidiano sertanejo e serviram de base principal para a formação de grupos de 'justiceiros' em algumas regiões do Brasil.

Na busca para reagir a esse panorama socioeconômico, muitas pessoas recorriam a práticas criminosas como saquear, sequestrar, e assassinar cidadãos ligados ao poder, a

* Pós-graduada em História do Brasil pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru-FAFICA. Graduada em Licenciatura Plena em História pela mesma IES. Tem experiência em História com ênfase em História Cultural. Os seus interesses de estudo voltam-se para temáticas que discutem as relações entre a História e as fontes áudio visuais, bem como suas representações. Atua como professora no ensino fundamental II, ensino médio e pré-vestibular na rede privada de Caruaru.

fim de ‘fazer justiça’ frente às desigualdades sociais que castigavam a população rural, especificamente a nordestina, tornando-se bandidos. A palavra bandido, na verdade provém do italiano *bandito*, que significa um homem ‘banido’. Banidos da sociedade elitista que crescia no período, vários homens ingressavam no banditismo social, praticando atos fora da ordem social pregada pelo Estado.

Eric Hobsbawm (2010) baseia-se no estudo do banditismo a partir de três aspectos: o bandido ‘nobre’, o ‘guerrilheiro’ e o ‘vingador’. Assim como *Robin Hood*, o bandido ‘nobre’ é a imagem do ladrão que possui idealismo e consciência social, que entra para a vida do crime como vítima da sociedade em que vive, onde é visto como agente da justiça. O ‘guerrilheiro’ atua em grandes grupos, contando com auxílio externo e são organizados ideologicamente.

O ‘vingador’ une as características de um bandido ‘nobre’ aliadas à ‘sede de justiça’, incorporando a postura de um líder que mata para satisfazer sua vontade. Assumindo forma epidêmica, o banditismo social contou com a cooperação da população que foi fundamental para a expansão desse fenômeno rural que deu vida a uma imagem romantizada dos bandoleiros, como homens que não aceitavam a submissão imposta pela sociedade não como revolucionários, mas como única alternativa de impor limites a violência dos dominadores.

Conhecidos como ‘vingadores’ da população contra o Estado, esses indivíduos desafiavam a ordem e o poder ao invadirem vilas e cidades determinando, assim, suas próprias leis. Bandos foram formados por indivíduos que carregavam em sua trajetória, traços de crimes com aspectos vingativos relacionados a questões familiares.

“O principal com relação aos bandidos sociais é que são proscritos rurais que o senhor e o Estado encaram como criminosos, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, que os considera heróis, campeões, vingadores, pessoas que lutam por justiça, talvez até mesmo vistos como líderes da libertação, e sempre como homens a serem admirados, ajudados e sustentados.” (HOBSBAWM, 2010, p. 36)

Dentre os principais bandos formados com a finalidade de enfrentar e desafiar o Estado, destaca-se o Cangaço, que surgindo no final do século XIX e meados do século XX, durante o fim da República Velha (1929), e início do Estado Novo (1930), teve origem por questões de ordem social, ideológica e fundiária. A expressão cangaço deriva da palavra ‘canga’, uma peça de madeira que é colocada sobre o pescoço dos bois para o

trabalho pesado. Segundo Santos (2013), “a associação aos cangaceiros surgiu na comparação do estilo rústico e à maneira de carregar suas indumentárias junto aos seus corpos”. Na condição de chefe do bando, todos deviam admiração e obediência ao seu líder.

Muitos foram os líderes e representantes desse fenômeno rural nordestino, tendo como precursor José Gomes, também chamado de o *Cabeleira*, *Jesuíno Brilhante*, passando por *Antônio Silvino*, até o divulgador da causa do Cangaço, e o mais famoso de todos os cangaceiros, Virgulino Ferreira da Silva, o *Lampião*.¹

Pernambucano de Glória do Goitá, na Zona da Mata do Estado de Pernambuco, poucos são os registros históricos do *Cabeleira*, aquele que teria sido o primeiro cangaceiro durante o século XIX. Dando continuidade ao seu trabalho, foi no final daquele século que Jesuíno Alves de Melo Calado, *Jesuíno Brilhante*, aperfeiçoou as práticas saqueadoras dos bandos, formando o Cangaço.

A partir daí, outros seguiram o exemplo do homem que introduziu no Nordeste² práticas que aterrorizavam e encantavam pessoas marcadas pelo desprezo com o qual o Estado tratava social e economicamente. Alguns desses indivíduos aliavam-se aos coronéis em troca de favores de ambas as partes, tanto como prestadores de serviços, trabalhando como jagunços, como também protegidos dos poderosos das regiões em que viviam.

Substituindo *Jesuíno Brilhante*, Manoel Batista de Moraes, o *Antônio Silvino*, nascido em Ingazeira, Pernambuco, entra para o Cangaço após a morte de seu pai, Francisco Batista de Moraes. Antecedendo *Lampião*, *Antônio Silvino* espalhou o medo e a desordem social nos lugares por onde passava, roubando, sequestrando e saqueando casas e estabelecimentos comerciais comandando de forma organizada, hierarquizada e apoiada, o Cangaço.

A volante, designação de grupamentos tático-móveis comandados por tenentes, que eram responsáveis pela ordem social na época, após várias perseguições, em 1914 conseguiu prender Silvino na cidade de Taquaritinga, sendo libertado, anos depois, por

¹ Pseudônimo criado pelo mesmo ao referir-se a si próprio por utilizar o cano de sua arma, que em combate noturno iluminava a escuridão.

² O Nordeste possui quatro sub-regiões: Zona da Mata, Agreste, Sertão e Meio-Norte. O Sertão é a sua maior parte.

sentença promulgada pelo então presidente, Getúlio Dornelles Vargas em 1937. Durante a prisão de *Antônio Silvino*, um cangaceiro do bando de Sebastião Pereira da Silva, também conhecido como *Sinhô Pereira*, ganha destaque por sua violência, ousadia e valentia, o que o fez líder e divulgador da causa do Cangaço: Virgulino Ferreira da Silva, o *Lampião*, que entrou para o Cangaço, aos 21 anos de idade.

Nascido na ribeira do riacho do São Domingos, na comarca de Vila Bela, atual Serra Talhada, Virgulino entrou para o Cangaço jurando vingança pela morte de seu pai em disputa territorial com a polícia da época. Em seu percurso, Lampião colecionou inimigos e aliados políticos, entre eles, Cícero Romão Batista, também conhecido como Padre Cícero.

Lampião transitou pelos sertões durante um período de considerável avanço no grau de centralização política. Na transição da República Velha, para o Estado Novo (1930) criado por Getúlio Vargas, a política deixava de gravitar em torno de interesses agrários, voltando-se para problemas surgidos na luta de classes ocasionada pela urbanização que envolvia os centros capitalistas nordestinos.

Rui Facó (1963) aponta que o Cangaço foi uma forma dos sertanejos não permanecerem estagnados diante da dominação latifundiária, pois

“Se a terra é para ele inacessível, ou quando possui uma nesga de chão vê-se atezado pelo domínio do latifúndio oceânico, devorador de suas energias, monopolizador de todos os privilégios, ditador das piores torpezas, que fazer, se não revoltar-se? Pega em armas, sem objetivos claros, sem rumos certos, apenas para sobreviver no meio que é seu”. (FACÓ, 1963, p. 38)

Nesse contexto político, econômico e social desenvolveu-se em determinados indivíduos um desejo de ‘mudança’, em que a principal alternativa era aderir a um movimento coletivo de força e resistência armada aos acontecimentos que modificavam o cotidiano da população menos favorecida. O Cangaço, nômade, arbitrário, ocorrido no semiárido nordestino, acabava sendo uma das alternativas encontradas para reagir e modificar o sistema.

Em sentido amplo, a imagem dos cangaceiros apresenta uma dualidade: boas ações e crueldade. Representa um duplo estatuto, tanto para atender ao seu grupo ou quanto aos interesses de outros grupos sociais, ora sendo o das classes menos favorecidas ou mesmo das mais favorecidas (‘coronéis’), e nesse sentido Hobsbawm ressalta que

“A moderação ao matar e agir com violência faz parte da imagem do bandido social. Não há razão para esperarmos, mais do que se espera do cidadão comum, que, como grupo, ajam de conformidade com padrões morais que eles próprios aceitam e que seu público espera deles”. (HOBSBAWM 2010, p. 85)

Seu heroísmo originava-se da força de suas ações violentas e aterrorizantes, em uma sociedade caracterizada pela honra ‘lavada com sangue’. Bandido errante, *Lampião* foi e ainda é para muitos um herói ambíguo que em suas jornadas pelo sertão a fora, ao enfrentar a volante, agia em nome de um povo marcado pelos crimes que também eram cometidos por aqueles que deveriam assegurar a proteção e a ordem social. Quanto mais ‘bem sucedido’ fosse um bandido, representaria os pobres desfavorecidos e assemelhar-se-ia aos ricos.

Vivendo na caatinga³, diante da face da seca, os cangaceiros tornaram-se protagonistas de uma história que os remete ao imaginário popular, vistos como vítimas da sociedade, criminosos, ou heróis. A diversidade de opinião sobre os personagens históricos presentes em nosso estudo fomentam e abrem discussões variadas, em defesa ou acusação dos mesmos.

A sobrevivência, autonomia e perpetuação do mito permitem uma releitura dos aspectos históricos que os rodeiam. O Cangaço permanece vivo e influente na memória coletiva, criando representações. Essa simbologia construída a partir de fatos históricos gera inquietações e indagações sobre os mesmos, retrabalhando informações que propõem compreender suas origens profundas, situando-as no contexto histórico.

Os elementos que expressam a imagem do Cangaço têm o poder de aguçar o imaginário popular e reconstruir a História. A simbologia forte e ‘heroica’ do Cangaço sobrevive através da arte, sejam nas imagens, músicas, artes plásticas, poesias ou textos produzidos sobre ele.

REPRESENTAÇÃO

Representação é uma palavra que tem diferentes sentidos na língua portuguesa. De origem latina, essa palavra vem do vocábulo *repraesentare*, cujo significado é ‘tornar presente’, é uma expressão popularizada entre os historiadores com pouca reflexão

³ Formação vegetal própria da região do semiárido nordestino.

aprofundada. Muitos autores a utilizam no campo da chamada História Cultural como suporte teórico para suas obras, destacamos entre eles, o historiador francês Roger Chartier, que se apoiou na contribuição de vários outros autores, como Pierre Bourdieu para construir suas reflexões sobre o tema que será aqui discutido.

O termo representação se expandiu a partir da Idade Média, ao dizer-se que papas, cardeais, bispos e padres representam Jesus Cristo na Terra. A partir daí, representação também passou a ser sinônimo de ‘exibir’, ‘ilustrar’, ‘retratar’ ou ‘figurar’, aplicando-se também a seres sem vida que correspondem a ‘algo ou alguém’. As representações também não se separam da teoria política. Representar no sentido político, também significa ‘ocupar’ o lugar de alguém ausente.

O conceito de representação destaca Chartier, é ambíguo, pois, ora faz as vezes da realidade representada, memorando a ausência, ora torna a mesma visível, propondo sua presença. Assim, dessa forma, as representações são produções oriundas da cultura de uma sociedade que une símbolos interpretáveis, onde os acontecimentos e comportamentos são descritos com solidez e não são discursos neutros porque produzem estratégias que impõem autoridade.

O símbolo que um grupo ou indivíduo constrói para si ou para outros, faz parte integrante de sua realidade social, onde essas representações permitem também a avaliação do ser percebido, não se opondo ao real. As representações tornam o ausente em presente, exibindo no imaginário sua própria presença.

Mediante a substituição do objeto ou pessoa por outra imagem, as representações perpetuam uma presença imortal, relacionando o símbolo e seu significado às compreensões e incompreensões sobre o mesmo. A imagem e seu significado necessitam de identificação mútua, formando, permitindo e convencendo a crença na pluralidade do símbolo. Chartier nos diz que

“A representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de o reconstruir em memória e de o figurar tal como ele é.”

Assim, a História Cultural tem como objetivo “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p.17). Desta maneira, as representações podem ser compreendidas a partir de situações cotidianas, tais como as manifestações religiosas, as

formas de sociabilidade, os sistemas de parentescos e as relações familiares, etc, pois o mundo social descreve suas representações da forma que pensam e sentem como é ou gostariam que fossem.

As representações se confundem com a imaginação, que é capaz de tornar verdadeiro o símbolo exibido, transformando-o em algo real, dominando de maneira simbólica o imaginário social. Assim criado, o conceito de representação articula-se de melhor forma para compreender a noção de mentalidade e as diversas relações que os indivíduos e os grupos mantêm com o mundo social.

Dessa forma, as classificações produzem as configurações múltiplas mediante as quais os esquemas se percebem ou representam a realidade. As representações que os indivíduos e os grupos manifestam inevitavelmente através de suas práticas e sua preferência são parte integrante de sua realidade social.

Nas linhas que seguem, veremos que o Cinema também pode apontar representações como meio de comunicação de massa com função de um veículo ideológico.

O CINEMA COMO FONTE DE PESQUISA

O cinema, considerado a sétima arte, também é caracterizado como fonte de entretenimento popular constituído de rituais que envolve inúmeros elementos diferentes, entre eles a apreciação da sociedade por esse tipo de espetáculo. É um artefato cultural criado por diferentes culturas que ‘educa’ e ‘doutrina’, tornando-se um método eficaz de influência sobre os espectadores.

Os principais aspectos que o compõem são: fotografia, diálogos, closes, enquadramento de câmeras, figurinos e cenários. Dentre esses aspectos, a estética do cinema está centralizada na narrativa fílmica que contempla diálogos reflexivos a partir da imagem retratada. O cinema é dividido em fases/tipos (clássico, mudo, legendado e contemporâneo). Para este trabalho utilizaremos este último.

O Cinema contemporâneo é composto de variedade de estilos e composições que seguem seu tempo. As diferentes expressões que encantam e desencantam um filme, entrelaçam-se com as formas de cultura de uma sociedade.

Movimento cinematográfico brasileiro que tem como base o neorealismo italiano, o Cinema Novo, que está dividido em três fases, conforme detalharemos a seguir, entra em ascensão na década de 1960 tendo como principal ícone, Glauber de Andrade Rocha. No momento em que entra em evidência a cultura do Cinema Novo no Brasil, a sociedade passava por transformações políticas e repressão cultural. Uma das características estéticas desse Cinema era a ausência de qualquer tipo de suntuosidade, priorizando os diálogos com uma nova linguagem, aliada a originalidade e inovação estética, onde geralmente as imagens eram gravadas em preto e branco, permitindo a circulação de novas ideias que eram capazes de estimular o espectador.

O Cinema Novo, considerado um marco na história da produção cinematográfica do país, retratava em suas produções as preocupações sociais e as relações com o público, onde abordavam questões como a seca e a desigualdade social que afetava o Sertão nordestino (primeira fase), a instauração da Ditadura Militar e a dinâmica da política brasileira (segunda fase) e outras temáticas que estavam relacionadas aquilo que retratava o exótico e típico do Brasil, como a fauna, flora e indígenas (terceira e última fase) que devido à censura que entrou em vigor em 1968, marca o declínio desse movimento cultural que influenciou diversos cineastas.

As discussões sobre o uso do cinema como fonte de pesquisa são recentes e de grande importância (FERRO, 1992), pois permitem ao historiador uma ampla dimensão documental, permitindo a possibilidade de interpretações e representações. Uma obra cinematográfica é uma arte imagética que pode tornar-se um documento para pesquisa na medida em que se articula ao contexto sócio espacial dos elementos que a compõem, permitindo estabelecer categorias de análises e tomar objetos de estudos.

Os filmes inquietam historiadores na medida em que lança abordagens filmográficas, ou seja, temáticas que possuem relevância para o campo histórico, considerando os aspectos gerais da obra, porém, não existe uma receita para fazer análise de filmes. Existem caminhos, que dependerão dos objetivos e perguntas que cada historiador tem. Para a análise histórica de uma obra cinematográfica, é necessário pesquisar não somente o filme, mas todos os componentes presentes ou não nele contidos. De um modo geral, o pesquisador precisa

“Analisar no filme tanto a narrativa, quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime político. Só assim se pode chegar à

compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ele representa” (FERRO, 1992, p. 87).

Dessa forma, é possível identificar que o filme pode recriar histórias, construindo discursos verdadeiros ou falsos a partir dos suportes historiográficos estabelecidos. O Cinema ajusta-se como fonte à História, seja como análise do pensamento de uma sociedade ou como recorte histórico, retrabalhando um fato da História, ou seja, ficcional, onde demonstra os anseios de uma camada específica da sociedade.

Muitos são os filmes que retratam temáticas históricas, necessitando, assim, um estudo específico de cada obra. As análises desses aspectos iconográficos permitem ao historiador entender como determinados cineastas tratam essas temáticas em sua narrativa fílmica, apropriando-se de novas linguagens, percebendo a possível relação entre História e Cinema, e a importância do mesmo como fonte de estudo.

O Cangaço, por fazer parte da cultura nordestina, inspirou cineastas que em suas produções apresentaram imagens que resgatam memórias consolidadas, culturalmente construídas. Observando o julgamento popular sobre o comportamento de *Lampião*, resolvemos nos debruçar sobre dois filmes, onde identificamos que o Cangaço e a imagem do *Rei do Cangaço*, aparecem de maneira interdisciplinar, contemplando aspectos psicológicos, estéticos, sociais, culturais, políticos e religiosos.

Os filmes selecionados para nossa análise são de períodos e contextos políticos diferentes. Cada um deles, apresenta reconfigurações dos eventos históricos por meio de imagens, sob pontos de vista diversificados dos autores, produtores, diretores e todos que neles estavam envolvidos, considerando a subjetividade dos mesmos. Sob a lente de alguns importantes cineastas, escolhemos os filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha (1964), e *Baile Perfumado*, de Paulo Caldas e Lírio Ferreira (1996).

Através dessas premiadas produções cinematográficas, buscamos compreender de que modo os cineastas em questão desenvolveram o processo de reprodução do imaginário social do Cangaço e de *Lampião*, e quais contribuições dos mesmos são relevantes para o campo da História, considerando os aspectos gerais de cada obra.

Analisado pela crítica como um filme épico, inúmeros pontos de vista podem ser observados nessa produção de Glauber Rocha. Iniciado no final do ano de 1963 e concluído em março de 1964, mês que iniciaria o Regime Militar no Brasil, alguns desses pontos que chamam a atenção e que são características próprias do Cinema Novo são o contexto político social, dentro de uma visão marxista, retratando o coronelismo latifundiário, a seca, a miséria dos sertanejos, a busca pela sobrevivência enveredando-se no messianismo em um cenário místico e ideológico.

Retratando o Cangaço, esse filme trabalha com o imaginário social popular, construído a partir da memória coletiva, onde a vitimização e o heroísmo fazem parte do cangaceirismo devido ao sistema político social da época. As opiniões diferenciadas sobre o Cangaço abre discussões não somente sobre os aspectos históricos e sociológicos desse fenômeno, mas também as características ideológicas, estéticas e psicológicas que faziam parte do universo dos cangaceiros, reconstruindo informações que permitem identificar as origens dessa temática, situando-as no contexto histórico.

Lampião é uma figura que desperta curiosidade e questionamentos em todos nós. Inspira a cultura nordestina por sua maneira se vestir exageradamente com indumentárias tais como anéis, lenços e chapéu de couro, e danças criadas por ele, como o xaxado. A partir dessas particularidades, discutiremos de que maneira foi possível conhecer esse outro *Lampião* totalmente oculto na História.

BAILE PERFUMADO (PAULO CALDAS E LÍRIO FERREIRA)

Lampião, o Rei do Cangaço, foi um documentário realizado em 1936, pelo imigrante libanês Benjamim Abrahão Botto. Em 1996, as imagens originais de Virgulino e seu bando foram remanejadas para outro texto fílmico, com o título *Baile Perfumado* pelos cineastas Paulo Caldas e Lírio Ferreira.

Revisitando os vários sentidos que abordam uma nova e diferenciada visão histórica de *Lampião* e seu bando de cangaceiros, novos discursos são construídos no cinema brasileiro sobre o *Rei do Cangaço*, abrindo um novo debate sobre o tema. Benjamim Abrahão, um libanês que permaneceu em Pernambuco por um tempo vivendo como mascate⁴ até ir para a cidade de Juazeiro do Norte no Estado do Ceará, onde

⁴ Indivíduo que percorre as ruas vendendo tecidos, joias, quinquilharias, etc.

conheceu Cícero Romão Batista, o padre Cícero, com quem trabalhou como assistente. Depois da morte de padre Cícero, Benjamin Abrahão procurou *Lampião* para pedir sua permissão para filmar o cangaceiro e seu bando com a justificativa de que essas imagens imortalizariam a causa do Cangaço. A partir das imagens feitas por Benjamin Abrahão, outro *Lampião* é apresentado à História e ao Cinema: um homem submisso e apaixonado que reza, dança e cultiva a vaidade.

Essas são algumas características do cangaceirismo que são pouco discutidas e evidenciadas nos discursos acadêmicos e escolares. A humanização de *Lampião* e seus cangaceiros a partir das imagens analisadas permitem que historiadores e professores lancem um novo olhar sobre a temática do Cangaço, galgando searas interdisciplinares.

A realização da pesquisa histórica para analisarmos o filme *Baile Perfumado* contribuiu para redefinir as ideias que surgem em vários sentidos de sua narrativa fílmica. Da análise dos dois filmes concluímos que ambos retratam a figura do Cangaço sob ângulos diversos, mas que se convergem:

Deus e o Diabo na Terra do Sol	Baile Perfumado
<i>Corisco</i> representando o cangaceiro	<i>Lampião e Maria Bonita</i>
Violência social (luta armada entre <i>Antônio das Mortes</i> e <i>Corisco</i>)	Violência (tiroteios contra a volante, invasões de casas etc.)
Ambiente geográfico (seca)	Ambiente geográfico (caatinga)
Messianismo (<i>Beato Sebastião</i>)	Messianismo (Padre Cícero)
Elementos imagéticos (em preto e branco; trajes)	Elementos imagéticos (preto e branco e em cores; trajes)
Elementos discursivos (autoridade, vingança e violência)	Elementos discursivos (autoridade, poder e violência)

Em nosso trabalho, elaboramos algumas reflexões sobre o papel das imagens cinematográficas e seu poder de despertar o imaginário popular. Temáticas históricas retratadas pelo cinema trabalham discursos e representações que geram diversos efeitos.

Tratamos dos aspectos de representação de Chartier (1990) e vimos como é possível observar que no cinema as imagens reconstróem um mito a partir de ideias abstratas. Observamos essas considerações no filme *Deus e o Diabo na terra do Sol*. Quanto ao banditismo nos ancoramos em Hobsbawm (2010) que nos mostra o cangaceiro como um bandido social caracterizado como um ‘vingadores’ ambíguos que amam, matam e violam as leis em nome da ‘justiça’ social. Isso foi analisado no filme *Baile Perfumado*.

Os aspectos dessas produções cinematográficas permitam que os historiadores apropriem-se de novas linguagens e compreendam como alguns cineastas trabalham com temáticas históricas como o Cangaço em sua narrativa, identificando uma possível relação entre o Cinema e a História, assim como sua importância como fonte de estudo, considerando o papel das imagens para a pesquisa histórica. O historiador, ao compartilhar suas descobertas acadêmicas, ensina o que aprendeu ao longo de suas pesquisas, onde professores e alunos ao as interpretarem, repensam a história do Cangaço, abrindo caminhos para novos diálogos sobre os elementos que norteiam a temática estudada, diversificando e diferenciando o ensino da História, contribuindo para a produção de novos saberes.

Assim, concluímos esse trabalho, considerando-o inconcluso pelas aberturas, vertentes, ângulos que permitem novos olhares para a investigação do Cangaço, em seu contexto histórico, demitificando e demistificando personagens e falsas representações que são construídas ao longo do tempo.

Pretendo desenvolver aprofundamento da pesquisa em Mestrado analisando outros filmes para análises comparativas sob a perspectiva da História do Brasil e, assim, contribuir como pesquisadora para a ciência da História.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Renato Luís. *Cangaceiros & Jagunços: Dicionário Biográfico*. Salvador-Bahia, 2014.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

DE MELLO, Frederico Pernambucano. *Benjamin Abrahão: Entre Anjos e Cangaceiros*. 1.ed. São Paulo: Escrituras, 2012.

_____. Estrelas de Couro: A Estética do Cangaço. Prefácio de Ariano Suassuna. 2.ed. Escrituras.

FACÓ, Rui. Cangaceiros e Fanáticos: Gênese e Lutas. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

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

HOBBSAWM, Eric J. Bandidos. Tradução de Donaldson M. Garschagen. 4.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. Cinematógrafo: Um Olhar Sobre a História. NÓVOA, Jorge. FRESSATO, Soleni Biscouto. FEIGELSON, Kristian (organizadores). Salvador: EDUFBA: São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.

SANTOS, Valéria Cristiane Moura. Cada um tem um 'Lampião na cabeça': representações do cangaço no cinema. ANPUH Brasil: Natal, Rio Grande do Norte, 2013.

Fontes Iconográficas

Baile Perfumado. Paulo Caldas e Lírio Ferreira. Pernambuco, 1996.

Deus e o Diabo na Terra do Sol. Glauber de Andrade Rocha. Monte Santo: Bahia, 1964.

