

REGIONALISMO E CORONELISMO NO FILME “O AUTO DA COMPADECIDA”

TÚLIO AUGUSTO PAZ E ALBUQUERQUE¹

Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

tulioaugustopaz@hotmail.com

Resumo:

O cinema/filme desde 1970 foi elevado à categoria de “objeto” no fazer história, atualmente ainda não percebemos muitas pesquisas históricas na área de cinema-história. Este trabalho tem como objetivo contribuir para as reflexões sobre a história regional/local a partir do filme “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna com ênfase no regionalismo e o coronelismo assim como suas imagens e influências presentes no filme. Todo o trabalho se baseará em análises bibliográficas e análise fílmica (Marc Ferro, 1988 e Morettin, 2007). Este estudo nos mostrou que para uma análise fílmica, o processo de produção, escrita, direção, cenários, tudo que envolve o cinema é foco de análise. O filme apresenta uma discussão/reflexão sobre o regionalismo, que pode ser utilizado para estudos historiográficos sobre o Nordeste. Apresenta o “Nordeste” como uma invenção, uma construção imagético-discursiva, para isto nos fundamentamos em Albuquerque Jr. (2006). A proposta de trabalhar coronelismo/Mandonismo, cuja temática foi mostrada no filme “O Auto da Compadecida”, evidencia a imagem dos coronéis da República Velha, como intocáveis, invioláveis. Nesse aspecto, o filme traz algo de novo, pois esse lugar é invadido, violado, burlado através das astúcias de João Grilo, que no filme tem a imagem da identidade do povo do sertão nordestino (pobre, sem estudo, esfomeado, mestiço, de uma inteligência, garra, determinação e alto-astral que impressiona) características, fatos e representações que só compreenderemos a partir de

¹ Mestrando em Desenvolvimento Regional (UEPB), graduado em Licenciatura em História (UEPB – Universidade Estadual da Paraíba)
E-mail: tulioaugustopaz@hotmail.com

uma metodologia, reflexivo-analítica em que se observa o contexto em que foi escrita a obra, e as imagens e discursos presentes no filme.

Palavras-chave: História Regional/ Regionalismo / Coronelismo / Cinema e História

INTRODUÇÃO

Com as novas pesquisas em História no início da década de 80, dá-se uma abertura às novas fontes históricas como os filmes que possibilitaram novas leituras, a considerar não só e apenas o documento escrito. Assim como os discursos escritos, as imagens também passaram a ser consideradas fontes de pesquisa no fazer história e, quando pensamos nesse mundo imagético, não podemos deixar tais recursos longe das salas de aula. A academia, como lugar de pensar e refletir a sociedade imagética, não pode deixar de trabalhar imagens em seus componentes curriculares, nos cursos de graduação, pós-graduação e em eventos.

A partir de Albuquerque Jr. (2006) trabalharemos a ‘história regional’ que participa da construção imagético-discursiva do espaço regional. Ele faz uso da região geográfica para fundar uma região do conhecimento no campo historiográfico, justificando-se como saber, pela necessidade de estabelecer uma história arqueológica desta identidade regional, afirmando a sua individualidade e homogeneidade. No filme “O Auto da Compadecida” conheceremos a nossa cultura regional, e questionaremos o modelo de coronelismo apresentado na obra, como também questionaremos: Sobre o que está por trás de uma produção cinematográfica? Para quem foi feito o filme? Os interesses, intenções dos produtores/diretores... Por tais motivos, pretendo trabalhar a obra “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna e filme de Guel Arraes, como possibilidade para uma análise regionalista e coronelista.

Assim, estabelecemos como objetivo principal deste trabalho contribuir para as reflexões sobre história regional/local, especificamente o regionalismo e o coronelismo/mandonismo a partir da obra citada. E como objetivos específicos: discutir a idéia de região na obra “O Auto da Compadecida”; analisar como o filme pode se tornar uma fonte para os estudos em história local/regional.

Sabemos que o filme é uma ferramenta de bastante valor para a pesquisa acadêmica. Não existe filme neutro, o escritor ao escrever uma obra, tem uma intenção, passa conhecimentos e saberes para o leitor, através de escolha dos discursos e das imagens, cada leitura evoca

representações de mundo, o imaginário, trazendo-nos a possibilidade de ver algo que aparentemente está subjetivo. Sabemos ainda que o cinema é a junção de intenções associadas, do escritor, do diretor, do roteirista, conforme nos afirma MORETTIN (2007), o que nos faz ver a possibilidade de leituras diferentes. Analisar filmes é um campo bastante atraente, pois interage com nossos mundos de subjetividades e representações, auxiliando no desenvolvimento da reflexão histórica da obra e das possibilidades de estudar a história local/regional.

O trabalho realizado é uma pesquisa bibliográfica sobre metodologia de análise fílmica e sobre o regionalismo e coronelismo, no filme citado. A abordagem se fundamenta na história inspirada na 3ª geração da Escola dos Annales na qual toda atividade humana é considerada história, como diz a Nova História com Jacques Le Goff,(1993). No livro Escola dos Annales de Peter Burke (1991) e em Vivian de Andrade (2007), buscando explicações para as representações culturais apresentadas nas obras de Suassuna assim como a noção de Coronelismo/Mandonismo.

O Auto da Compadecida, seus contextos

A obra “O Auto da Compadecida” foi elaborada por Ariano Suassuna no ano de 1955, seus escritos/texto em forma de atos, estão inseridos no subgênero da literatura dramática, que fala de romances e histórias populares do Nordeste e tem a moral como um elemento decisivo em toda obra. Essa foi feita, pós-segunda guerra mundial, período em que, por conta do preconceito/racismo dizimaram-se milhões de pessoas no mundo todo. Também é a década de grandes secas 1953/54, de pouca produção agrícola, de água escassa, e de poucas saídas para a região Nordeste a não ser a migração para outras regiões do Brasil. Período que instaurava as Ligas Camponesas, que fora um movimento político na década de 1950, no estado de Pernambuco, com objetivos específicos de: auxiliar os camponeses com despesas funerárias (evitando que os camponeses falecidos fossem despejados em covas de indigentes); fornecer assistência médica, jurídica e educação aos camponeses; e formar uma cooperativa de crédito capaz de livrar, aos poucos, o camponês do domínio do latifundiário. A cada ano que se passava, a Liga estava mais organizada. Seus integrantes sonhavam com uma reforma agrária, com o direito à terra queriam apenas o direito de plantar e colher, sem a opressão dos grandes proprietários. Com o golpe militar em 1964, o movimento é posto em cheque, silenciado, cujos integrantes receberam acusação infundadas de que eram comunistas, que se preparavam para uma revolução comunista.

Foi este o período em que Ariano Suassuna desenvolveu a obra em análise, revelando-nos esses fatores em seus escritos. Na obra nos depararmos com as mais variadas situações, como o preconceito em relação a João grilo, a desconfiança com as religiões em geral, representada pelo catolicismo que, na época, era preferência entre a população brasileira.

A imagem da região Nordeste que perpassa na obra, inclusive bem detalhada no filme “O Auto da Compadecida”, mostra duas realidades: a do chão rachado, o sol escaldante, pouco ou quase nada de vegetação verde, exemplificados pelos pequenos arbustos, palmas e cactos, uma região seco-árida, de extrema pobreza, raça mestiça e de uma “ignorância” questionada na obra pela sabedoria popular; como também mostra a imagem do coronel, na obra chamada de “Major Antônio Moraes”, que bem vestido, chega à cidade em um cavalo, onde até então só havia jumento/jegue. Seu casarão, todo em alvenaria, mostra as disparidades econômicas presentes na região, que são discutidas por Albuquerque Jr. (2006) em “a Invenção do Nordeste”, desse Nordeste estereotipado.

A obra “O Auto da Compadecida” foi escrita em 1955, e em 1998 a Globo realiza um investimento neste projeto, transformando a obra escrita para uma minissérie, com objetivo de sair para todo o Brasil. Porque o objetivo de tornar o Nordeste, representado na obra de Ariano Suassuna um produto para o Brasil todo? Nos anos de 1996 até 1999, podemos recordar que foram anos sofríveis, de grandes secas, explicados a todos nós cidadãos pelo fenômeno do El Niño, pelos meteorologistas. Em relação à obra em análise, o diretor da minissérie e filme “O Auto da Compadecida”, Guel Arraes, é filho do ex-governador de Pernambuco Miguel Arraes, o que nos facilita a entender porque eles trabalham em prol de corroborar com este discurso estereotipado, confirmado por Albuquerque Jr. (2006), quanto os interesses incógnitos da GLOBO não saberemos, ao certo, se é por “bajulação” política, se é por denúncia, se por interesses econômicos na tentativa de lucrar em cima da obra, ou se por todos esses interesses e outros que não podemos identificar, porém essas respostas não fazem parte dos objetivos a que me proponho neste artigo. Proponho-me apenas a colaborar com as diversas leituras críticas que devemos ter ao ver um filme.

“O Auto da Compadecida” é obra autêntica, inédita em suas formas e no tratamento do homem do campo, rural, com suas crenças e credos. Ela trabalha a questão regional, do Nordeste estereotipado, pobre, ignorante, mestiço, subdesenvolvido, de seca, um Nordeste sem possibilidades, sem fuga, sem jeito.

Análise do coronelismo no “O Auto da Compadecida”

O Coronelismo foi um sistema de poder político que vigorou na época da chamada República Velha (1889-1930), caracterizado pelo poder centralizado nas mãos de um senhor local, geralmente um grande proprietário, latifundiário, um fazendeiro ou um senhor de engenho próspero. Este marcou a vida política e eleitoral do Brasil de então, assim como contribuiu para formação de um clima próprio, cultural, musical e literário que fez da sua figura um participante ativo do imaginário simbólico nacional. Suas histórias, seus feitos, façanhas, foram transmitidos e ainda o são em documentos escritos, pelo discurso oral passados de geração para geração nas luzes de lamparinas, velas e lâmpadas, assim como na atualidade essas histórias são transmitidas pelos mais variados meios, por revistas em quadrinhos, cinema, novelas, documentários, áudios dentre outras possibilidades de transmissão da “história” ou “causo do coronel”. Histórias essas identificadas como o Brasil do agrário, rústico e arcaico. Porém, o discurso sobre o coronelismo foi re-significado e ainda sobrevive em alguns estados do Brasil, sendo reconhecido hoje como o “mandão local”.

O coronelismo presente no filme “O Auto da Compadecida”, vamos perceber envolto ao Major Antônio Moraes, e João Grilo, que é a personagem principal, atua como o criador de todas as situações apresentadas no filme, enquanto os demais personagens compõem o quadro de cada situação. Passemos a analisar as situações desenvolvidas por este personagem.

Num primeiro momento, vemos a esperteza de João Grilo que para incentivar o padre a benzer a cachorra da mulher do padeiro, afirma que ela pertence ao Major Antônio Moraes, cuja autoridade, decorrente do poder econômico, é resquício do coronelismo nordestino, a quem se curva a política, o povo e até mesmo os sacerdotes. Ele se justifica: "Era o único jeito de o padre prometer que a benzeria. Segundo João Grilo, o Padre tem medo da riqueza do major que “se péla”. Não viu a diferença? Antes era "Que maluquice, que besteira!", agora "Não vejo mal nenhum em se abençoar as criatura de Deus!".

Logo em seguida ele procura o major Antônio Moraes, e fala sobre a suposta “loucura do padre” João: “(...) É que eu queria avisar a Vossa Senhoria pra não se espantar: o padre está meio doido”. (...)“Não sei, é a mania dele agora. Benze tudo e chama a gente de cachorro.”

O Major Antônio Moraes representa a influência e o poder dos coronéis da República Velha, é visto na obra com as mesmas características psicológicas do imaginário popular: pessoa orgulhosa, mandona, sem medo de nada e de ninguém, soberba, arrogante, o dono da verdade e do poder. Esta é a representação do Major também no filme, todos no filme o temem e o bajulam para ficar do seu lado. Não se arrisca a enfrentar o Major, a não ser que seja a única saída.

Na história da República Velha os coronéis eram temidos, aquele coronel que tivesse o maior número de pessoas dependendo dele teria o maior poder e era mais influente, pois havia uma maior transferência de votos, eram esses os votos de cabrestos, numa época de uma democracia questionada, além desses fatores, não eram todas as pessoas da sociedade que votavam, apenas os homens. Como o voto era livre, o coronel tinha seus capangas para fiscalizar, ameaçar, comprar, realizar troca de favores, entre outras estratégias, para não perder o voto no seu curral eleitoral.

No filme, a imagem que percebemos do Major Antônio Moraes, não é a imagem propriamente política do coronel, e pensando nas minúcias, no contexto, na vida do autor, percebemos que no ano em que a obra “O Auto da Compadecida” foi escrita, fazia pouco menos de 10 anos do fim da segunda guerra mundial, as crises políticas assolavam o mundo e se aquecia uma guerra fria, envolvendo duas ideologias. Momento em que aconteciam a Ligas Camponesas, as negociações e o enfrentamento aos latifundiários, pelos direitos dos camponeses. Além disso, analisando a vida do autor Ariano Suassuna, e discutindo fatos que corroboram com este discurso e esta imagem do major/coronel, vamos nos depararmos com Ariano, filho de João Suassuna, governador de Pernambuco, aos três anos de idade, sua família passou por perseguições políticas e perdeu o seu pai na revolução de 1930. Só alguém que fez parte de uma família política e perdeu seu pai por assuntos políticos pode ter feito esse distanciamento da imagem política do coronel. Acreditamos que Ariano quis se distanciar da representação política para enfatizar a característica duro-opressora do coronel chamado na obra por Major, e mostrar uma imagem de que o Coronel/Major não seria esta pessoa inviolável, inquestionável, que está tão acima dos outros.

Outra situação que pode ser foco de análise, é a apresentação de Chicó ao Major Antônio Moraes, como pretendente a marido de sua filha Rosinha. Antes deles se apresentarem, João Grilo providencia roupas finas para Chicó, camisa manga longa, branca, calça de linho bege, um blazer bege e um sapato. Roupas estas utilizadas pela elite latifundiária. Assim, para tentar ganhar dinheiro e a mão da Rosinha em casamento, vale de tudo, e João Grilo que pensa em todas as artimanhas também encontra saída para Chicó. Vamos aos diálogos dessa cena. João Grilo apresenta: “Seu Major, desculpe a impertinência, mas eu queria lhe apresentar um conhecido meu lá de Serra Talhada pretendente a pretendente de Rosinha”. O Major replica: “Tem que ser no mínimo fazendeiro, ou então doutor.”. João Grilo: “Este é fazendeiro e é doutor.”. Major muda todo o discurso e diz: “E o que é que você está fazendo que não mandou o rapaz entrar?” “Muito prazer, seu...”, “É Chicó”, “...Chicó”. “Chicó de que?”, Pergunta o Major. João Grilo confiante em sua armação continua: “Francisco Antônio

Ronaldo Ermené de Aragão Pereira Goz”. Major: “Também com um nome desses ninguém decora... Como é que chama o nome da sua fazenda?” Chicó: “Que fazenda?”, João Grilo: “É tanta fazenda que ele até se confunde?” “Doutor Chicó, como se chama aquela fazenda de Serra Talhada?” Chicó: “Fazenda de Serra Talhada...” João Grilo: “Fazenda de Serra Talhada.” Major: “Hummm, além de fazendeiro o senhor ainda é doutor?”. Chicó querendo fugir e João Grilo segurando-lhe ainda inventa: “Doutor, advogado, com um posto na capital”. “Então, você sabe tudo sobre leis?” Chicó: “Tudo, tudo, tudo, também não”. João Grilo: “Ele é muito modesto”, Major: “E você pretende se casar com minha filha?”, Chicó: “Oi, É, é, na verdade...” João Grilo: “Ele ta acostumado a falar alemão, chega hora de falar brasileiro, perde as palavras.” Major: “ROSINHAAA!!!”, Rosinha: “Senhor!”, Major: “Venha cá, venha conhecer um pretendente seu.”, Rosinha: “Pretendente?” Major: “Chegou como um pretendente a pretendente, mas já foi promovido.” Rosinha: “Eu gosto de outro meu Pai!”, Major: “Oxente, quem mandou?”, Rosinha: “Mas agora nem que eu não quisesse.” Major: “Quem é o cabra?”, Rosinha: “Ele é pobre, mas é valente e honesto.”, Major: “O meu ganhou, é fazendeiro, doutor e fala alemão.”, Rosinha: “Eu não posso mandar no meu coração.” Major: “Deixe que eu mando, você tem uma semana pra esquecer de um e gostar do outro.” Rosinha enfática: “Eu prefiro morrer!” depois fala amolecida quando ver que o pretendente era Chicó disfarçado de doutor: “Mas já que o senhor insiste.”, Major: “Pronto doutor Chicó, a garrota já está domada.” Rosinha: “Então, a gente se casa a semana que vem.” Major: “e já?” Rosinha: “Eu tenho mais é que lhe obedecer meu pai.” Chicó: “E eu tenho mais é que obedecer dona Rosinha.” João Grilo: “E o major vai poder obedecer a sua santa vizinha que deixou esta porca cheinha de dinheiro pra dona Rosinha quando ela se casar.” E aí continua essa cena com o Padre aparecendo, reconhecendo Chicó, mas fica silenciado, pela oferta de João Grilo de reformar a Igreja, para o casamento. O Major, diz que Chicó paga a reforma, só que João Grilo, afirma que o único dinheiro 10 contos foram dados ao empregado dele para buscar o resto do dinheiro de Serra Talhada. Como ele não tinha dinheiro, o Major empresta com a condição de que se não pagar lhe tiraria um tira de couro. Idéia dada por João Grilo. Chicó, em toda esta cena, fica sem acreditar no que está acontecendo. Já prevendo o pior, por ele ser tão frouxo, não acredita que o plano de João Grilo daria certo. Mas João Grilo, não tinha saída, era a única coisa que ele tinha a oferecer.

Nas cenas finais do filme, volta a aparecer à imagem do Coronel/Major Antônio Morais, quando Chicó, vem falar ao Major que não tem o dinheiro. Diz o Major: “Diga logo se tem o dinheiro”, e Chicó responde: “Tenho! Quer dizer tinha, é porque eu prometi tudo a minha Nossa Senhora se João Grilo escapasse.”. O Major tenta encontrar uma solução: “Não tem

dinheiro, não tem problema, cumpra o contrato comigo, ou eu arranco seu couro”, João Grilo interrompe: “O senhor vai fazer uma desgraça dessa, com o seu próprio genro?”, Major: “Que genro o quê?, pra casar com minha filha tem que ser rico ou valente?”, Rosinha: “Então está resolvido, porque Chicó é o cara mais valente de Taperoá.”, Major: “Essa eu quero guardar pra rir depois, quando tiver passada a raiva”. Rosinha: “Por minha causa ele botou pra correr, Vincentão e Cabo 70 duma vez só”, Major: “Eu vou lhe dar uma chance de você provar que é macho e que gosta de minha filha. Ou se casa com ela e cumpre o contrato comigo? Ou desiste dela e eu perdou sua dívida.”. Rosinha, já sabendo que Chicó poderia desistir, toma partido, e diz que Chicó não vai desistir, porque gosta dela e que podia marcar o casamento. Major responde e sai de cena: “Amanhã eu lhe arranco o couro.”. Chicó: “Sabe o que é dona Rosinha, eu gostaria muito de me casar com a senhora, mas a verdade é que eu sou mais frouxo que calça de porta de loja.”, pensando ele que ia pegar Rosinha de surpresa, esta já sabia faz tempo da “frouxura” dele. Chicó: “Quem disse que eu tenho coragem?”. Rosinha: “A porca”, Chicó: “Que porca?”, Rosinha: “A gente se casa, meu pai lhe dar a porca, você paga o que deve, e livra seu couro.”. Há nessa cena, toda uma tentativa de João Grilo, Chicó e Rosinha, de transparecer para o Major a imagem de Chicó como valente, rico e doutor, visto que o casamento servia como reafirmação do discurso de perpetuação do poder das famílias locais e regionais.

No casamento de Rosinha com Chicó, o major continua com o mesmo discurso: “Se quiser desistir eu levo a moça de volta pra casa.”, Chicó arranja coragem com a idéia de conseguir os 10 contos, com a Porca do dote, e diz: “Nem que me esfolasse o couro todo seu major, quanto mais uma tirinha.”, Major: “Pois então eu vou fazer um cinto com ela.”. Já na casa do Major, ao ganhar a porca de Rosinha, do dote, viu que as moedas que estavam nela, era de décadas atrás, de dinheiro recolhido, sem valor nenhum, e volta o desespero de Chicó de perder o couro, e desespero de João Grilo de ficar pobre ou ficar rico, pois fora prometido por Chicó a ele metade da porca se conseguisse casar os dois. O Major vai logo querendo fazê-lo cumprir o contrato: “A festa tá muito boa, mas tá na hora de cumprir o contrato.”, Chicó com medo diz: “È cedo”, Major: “Não se preocupe, que a faca tá amoladinha”, Rosinha: “Peraí meu Pai. O que estava no contrato mesmo?”, Major responde: “10 Contos de réis ou uma tira de couro.”, e prosseguem a discussão, com João Grilo: “Só uma tirinha só, nem uma gota de sangue, que sangue não estava no contrato.”, Major: “Que história é esta?”, Rosinha ajuda na defesa: “A única palavra que se pronunciou neste contrato foi couro, ninguém falou em sangue num foi?”, Chicó: “É mesmo, não tinha atinado pra isso não.”, João Grilo: “Ou o Senhor tira o couro de Chicó sem tirar sangue, ou o senhor não tira nada.”,

Major irritado: “Eu lhe devia lhe estragar pelo pescoço, cabra safado, só não faço isso, porque o pior castigo que posso dar a minha filha, é deixar ela casado, como uma desgraça como você, frouxo, pobre, malamanhado”. Chicó: “Bondade sua!”, Major: “Some daqui até a sexta geração, eu sou capaz de tocar fogo nesta casa, mas não deixo um tostão pra senhora dona Rosinha.”.

Vemos nesses diálogos, várias cenas que corroboram com o discurso do coronelismo, no tempo da República Velha. A representação do coronel é percebida como autoridade, nas tradições, uma pessoal orgulhosa, “mandona”, com requintes de crueldade, entre outras características já citadas.

Está no imaginário do Nordeste a imagem do coronel como um grande latifundiário, um político, que dá ordens, que humilha os outros, que se sai por cima de qualquer situação. Nesse filme, em especial, o coronel tem seu espaço invadido, burlado, mesmo temido, o Major é desrespeitado na sua imagem de intocável e inviolável, imagem aparente, mas mostrada nos livros sobre política da República Velha. O coronelismo que assolou nossa região no período republicano através do poder dos latifundiários, não podia ser questionado, pois aqueles que o fizessem sofreriam as conseqüências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, percebemos que podemos realizar estudo histórico a partir da linguagem fílmica, vemos avanços nessa relação Cinema-História. Sabemos que filmes são ferramentas ricas para o pesquisador aprofundar e elaborar discussões em diversas áreas do conhecimento social, político, econômico etc. Entretanto, esses estudos exigem que o pesquisador esteja preparado para fazê-lo, pois não se trata de uma análise superficial de filmes. Vimos neste trabalho, à análise histórica do filme “O Auto da Compadecida” em seus aspectos regionais.

“O Auto da Compadecida” vem positivamente contribuir com as discussões sobre o Nordeste, este como uma invenção, construído a partir de discursos sulistas, grupos nortistas, saudosismo ao antigo norte, reproduzidos por muitos de nós nordestinos que de tanto ouvimos esses discursos estereotipados, confirmamos nosso lugar de “coitadinhos” e de vítimas desse processo de construção discursiva. A proposta de trabalhar o regionalismo e coronelismo, cuja temática foi mostrada no filme “O Auto da Compadecida”, procurou evidenciar como imagem “intocável e inviolável” dos coronéis da República Velha. Nesse aspecto o filme traz algo de novo, pois esta imagem é burlada por João Grilo e Chicó esse lugar é invadido, violado,

através das astúcias de João Grilo, mostrado na obra como: mestiço, pobre, inteligente, vivo, esperto, que motivado pela fome, descobre como sobreviver em meio ao “poder” político econômico representado pelo Major, e a paisagem de seca do semi-árido nordestino.

Esta obra também nos permitiu questionar o discurso naturalista, estereotipante, reproduzidos pela grande mídia sulista ainda com vestígios do discurso nacionalista da república velha, assim como a reafirmação deste discurso por nordestinos/ nortistas, por um saudosismo ao passado agrário ou interesses subjetivos das oligarquias regionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes** . 3a. ed. São Paulo\Recife: Cortez\Massangana, 2006.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales 1929 – 1989: A revolução Francesa da Historiografia**. 2ªEd. São Paulo: UNESP . 1991.

LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. **História: Novos Objetos. Filme: Uma contra-análise da sociedade, Marc Ferro (p.199-215)**. 3ª Ed. São Paulo: Francisco Alves Editora, 1988.

LE GOFF, Jacques. (org.) **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1993, 2ª Edição

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**. Rio de Janeiro, RJ - Forense Editora, 1948.

MORETTIN, Eduardo. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro**. São Paulo – SP: Alameda Casa Editorial, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **“Em busca de um outra história: imaginando o imaginário”** In: Revista Brasileira de História. São Paulo: Contexto/ANPUH, vol. 15 n.º 29, 1995.

Auto da Compadecida. ARRAES, Guel. Globo Filmes, Columbia Tristar. 2000, DVD, 100 min, PAL-M, som, Color.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 11ª Edição, Rio de Janeiro: Livraria AGIR Editora, 1975.