



## **Ser-tão do Velho Chico: Construção de narrativas sobre a identidade e a cultura dos sertanejos no Vale do São Francisco <sup>1</sup>**

Fernanda Fontes Deiró<sup>2</sup>

Lana Santos Oliveira<sup>3</sup>

Centro Universitário Jorge Amado, Salvador - Bahia

### **Resumo**

O presente trabalho é resultado de um projeto de conclusão de curso, apresentado no formato de documentário, que retrata a vida das populações sertanejas ribeirinhas que habitam as margens do Rio São Francisco, especificamente na cidade de Barra - BA. O principal intuito do projeto foi documentar a vida dos personagens através de linguagens e discursos que partissem dos próprios sertanejos, ressaltando aspectos opostos aos abordados pela mídia local ao tratar de questões relacionadas ao São Francisco. Através de uma metodologia que permitiu aos personagens criarem formatos que julgaram ser apropriados, os participantes puderam refletir sobre a construção de discursos pela mídia e formar a sua própria narrativa sobre a realidade sertaneja e ribeirinha.

**Palavras-chave:** sertanejo; ribeirinho; Barra; rio São Francisco; documentário.

### **1 - Introdução**

O documentário *Ser-tão do Velho Chico*, desenvolvido na cidade de Barra, localizada no oeste da Bahia, é resultado de um trabalho de conclusão de curso, realizado entre os anos de 2009 e 2010. O intuito do projeto era tecer um registro sobre a identidade e a cultura dos sertanejos beiradeiros, através de um formato e de uma linguagem que fossem elaborados em conjunção com os próprios personagens, uma vez que região vinha sendo retratada constantemente pela mídia local, ressaltando apenas aspectos ligados à transposição do rio e o “sofrimento” enfrentado pelo sertanejo.

O resultado do projeto foi registrado em forma de um documentário de curta-metragem, com cerca de 15 minutos, tendo como tema central a forte relação existente entre o homem ribeirinho e o rio São Francisco. Durante toda a narrativa do filme, essa relação é estreitada e o espectador é convidado a conhecer as diversas maneiras de expressão dessa relação. Dessa forma, são exploradas no documentário, não somente as

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação, Espaço e Cidadania, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Jornalista, Graduada em 2010 pelo Centro Universitário Jorge Amado, email: [nanda\\_deiro@yahoo.com.br](mailto:nanda_deiro@yahoo.com.br)

<sup>3</sup> Jornalista, Graduada em 2010 pelo Centro Universitário Jorge Amado, email: [lanada.oliveira@yahoo.com.br](mailto:lanada.oliveira@yahoo.com.br)



formas de utilização da água do rio, mas também a construção identitária do sertanejo ribeirinho, e as manifestações culturais do povo beiradeiro.

Foram privilegiados no filme, portanto, os aspectos sentimentais, não tendo como preocupação principal uma contextualização histórica, geográfica e temporal. O interesse foi entender na fala dos personagens a impressão individual que cada um carregava sobre o Velho Chico: narrações que se expressam mais fortemente através de tons e gestos, do que apenas em um discurso meramente informativo.

O Rio São Francisco, também conhecido como o Rio da Integração Nacional, compreende uma área de seis estados brasileiros: Minas Gerais, Goiás, Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco e o Distrito Federal, ocupando uma área equivalente a 10% do território nacional. Segundo o Censo Estrutural da Pesca (ARAGÃO; SILVA, 2006), a bacia ocupa uma área total de 640.000 quilômetros quadrados - dividida em alto, médio, submédio e baixo São Francisco - com cerca de 13 milhões de pessoas que habitam essa área e produzem uma vasta rede de relações com o rio. As áreas dos estados da Bahia e Pernambuco são englobadas pelo Submédio São Francisco, que corresponde a 110.446 km<sup>2</sup>, ou 17% da área da Bacia, é ocupado por 1,944 milhões de habitantes, e representa uma região com grande predominância da caatinga (ARAGÃO; SILVA, 2006).

A população que vive nessas localidades encontra no rio uma alternativa para vencer as dificuldades da escassez de água, desenvolvendo atividades de pesca e agricultura. Além disso, os ribeirinhos utilizam o rio para desempenhar várias atividades cotidianas, desde lavar pratos, a regar as plantas, como também lavar roupas e para o próprio lazer. Assim, criou-se uma relação de dependência entre essas pessoas e o rio, que passou a ser não somente fonte de sobrevivência, mas também se constituiu numa referência para costumes e hábitos.

O município de Barra, escolhido para realização do trabalho por se tratar de uma comunidade tradicionalmente ribeirinha e sertaneja, é uma cidade secular que está localizada no encontro do Rio Grande com o Rio São Francisco. Antigamente habitada por índios, a cidade originou-se de uma fazenda de gado com o nome de “Fazenda Barra do Rio Grande” (NASCIMENTO, 2008). Segundo a Carta da Barra, em contagem populacional do ano de 2007, a população local era de 47.755 habitantes (NASCIMENTO, 2008).

De acordo com José Theodomiro de Araújo (2003), além de agradar pela natureza e localização, a cidade cheira a história e tem barrenses destacados em várias atividades como música, artes e literatura. Apesar disso, a cidade não teve seu potencial



turístico amplamente explorado por causa do asfaltamento tardio, que a deixou isolada por bastante tempo. Para atrair visitantes e valorizar a economia, Barra conta com as igrejas e casas seculares, que enriquecem o patrimônio histórico local, a exemplo do Mercado Municipal Barão de Cotegipe, construído no estilo barroco-rocóco, que disponibiliza produtos da zona rural, trazidos das comunidades ribeirinhas locais para a sede (ARAÚJO, 2003).

Dotada de enorme patrimônio arquitetônico e cultural, a cidade sofreu diversas enchentes ocorridas no Rio São Francisco (1906; 1926; 1949; 1979), comprometendo grande parte da sua arquitetura original. No entanto, mesmo com as perdas, que poderiam distanciar os visitantes e conseqüentemente enfraquecer a economia, a sua localização geográfica a transformou num ponto obrigatório de passagem para quem se dirige ao sertão, sendo a vegetação, a arquitetura histórica e as manifestações culturais - como a dança do São Gonçalo com Arco e a Marujada - o cartão de visita desta região baiana (ARAÚJO, 2003).

O Rio São Francisco desempenha papel fundamental para os ribeirinhos de Barra, já que é fonte de alimento e água, além das terras férteis que suas margens oferecem para a agricultura. Por causa dessa estreita relação com o Rio, é que o município se engajou nas questões do Velho Chico. Segundo Nascimento (2008), o bispo Dom Luis Flávio Cappio, da Diocese da Barra, foi pioneiro em chamar atenção para a necessidade de lutar pela bacia são franciscana. A partir daí, os ribeirinhos locais passaram a atentar para a degradação do Rio da Unidade Nacional e defender a sua revitalização.

Os veículos de comunicação da Bahia, entre os anos de 2007 a 2009, fizeram intensa cobertura da região de Barra, reportando principalmente questões ligadas à transposição do Rio São Francisco. Dom Cappio, bispo que iniciou uma greve de fome em 2007, em protesto ao projeto de transposição do Rio, foi assunto de inúmeras reportagens que deram visibilidade à região. No entanto, na grande maioria dos casos, a mídia divulgava a miséria e o sofrimento do homem sertanejo, sendo poucos os casos em que os próprios indivíduos envolvidos eram ouvidos.

## **2 - Discursos sobre a cultura sertaneja**

Na história do Brasil, genericamente considerando o pensamento social e imaginário, poucos conceitos sobre territórios e regiões tiveram tanta visibilidade e significado quanto o de “sertão”. Mesmo remetendo-se à idéia de passado, o sertão



permanece vivo no pensamento e no cotidiano da sociedade brasileira, materializando-se como uma das mais relevantes categorias espaciais no Brasil. No nordeste, a sua conceituação se torna tão crucial, que, sem ela, a própria noção da região se esvazia, carente de uma referência essencial. (AMADO, 1995)

Em termos de senso comum, o sertão parece reunir uma massa de pessoas com aparência e costumes homogêneos, apesar de estar contido em oito estados diversos. A cultura sertaneja está completamente arraigada com a cultura campestre/rural, visto que o sertão se constitui de áreas agrícolas e a população encontra nessa atividade o seu principal sustento (AB’SÁBER, 1999). Na Bahia, o sertão engloba a região oeste, que é fortemente marcado pela presença do Rio São Francisco e parece formar uma cultura diferente daquela denominada “baiana”, relacionada à cultura negra, deslocando o sertão que é reconhecido mais comumente como nordeste, do que como Bahia (COELHO; SANTOS, 2006).

As construções históricas, literárias, políticas e culturais, e, sobretudo, o discurso midiático relacionado à sertanidade, corroboraram, durante quase um século, para o que hoje se considera identidade sertaneja. Uma espécie de amontoado de pessoas com falas preguiçosas, vítimas das adversidades do ambiente em que vivem, produtoras de uma cultura obsoleta, e que parecem estar paradas num tempo imaginário regido por tradições arcaicas e jargões ultrapassados (AMADO, 1995).

A mídia teve participação determinante nesse contexto, preconizando a identidade forjada do sertão e do sertanejo através de discursos que cristalizam a imagem da seca, do atraso e da estagnação social. Para Lindoso (2005), os elementos associados ao sertão pelos meios de comunicação, podem suscitar orgulho em alguns e aversão em outros, já que operam no imaginário e ensejam construções estereotipadas que vão definir quem são os sertanejos para sociedade e, principalmente, para si próprios.

O estereótipo do homem do sertão, no entanto, torna-se ultrapassado, visto que essas populações evoluíram acompanhando o próprio desenvolvimento da região litorânea do Brasil. Essa evolução somente não é divulgada nas diversas mídias, justamente porque não atende os interesses dos centros urbanos, em especial na Bahia, terra que é representada por símbolos da cultura nagô, da negritude e das crenças africanas, encontradas apenas em Salvador e no recôncavo (COELHO; SANTOS, 2006). De acordo com a mesma autora, a imagem do sertão aparece apagada nessa



configuração, deslocada e parada no tempo, passando a impressão de que o sertão não pertence a Bahia, mas a um nordeste distante e esquecido.

### **3 - Território e territorialidade na construção da identidade sertaneja e ribeirinha**

Os conceitos de território e territorialidade vêm sendo constantemente discutidos e reconfigurados por geógrafos, historiadores e cientistas sociais de forma geral. Para construção do trabalho, foi adotada uma visão mais recente do conceito de territorialidade tal como é analisado pela antropologia e, especificamente, qual a influência dele na construção de identidades.

Paul Little (2002, p. 3), conceitua a territorialidade “como o esforço coletivo de um grupo social para ocupar, usar, controlar e se identificar com uma parcela específica de seu ambiente biofísico”. Segundo o autor, esse ambiente poderia ser definido como seu território ou *homeland*, expressão inglesa que expressa o sentimento de territorialidade de diferentes grupos sociais que estão inseridos em um determinado contexto geopolítico comum. No intuito de complementar o sentido de territorialidade, Little emprega o conceito de cosmografia para elucidar as relações particulares que cada grupo mantém com território em que vive. O autor define cosmografia como “os saberes ambientais, ideologias e identidades – coletivamente criados e historicamente situados – que um grupo social utiliza para estabelecer e manter seu território” (LITTLE, 2002, p.5), e explica que a cosmografia de um grupo inclui tanto o seu regime de propriedades como os vínculos afetivos que ele mantém com o local.

Partilhando da mesma idéia central, Claval (1999) avalia que o sentimento de territorialidade de um grupo expressa não somente os meios materiais, mas também o de ordem simbólica e que “os homens concebem seu ambiente como se houvesse um espelho que, refletindo suas imagens, os ajuda a tomar consciência daquilo que eles partilham” (CLAVAL, 1999, p.11). O território, portanto, além de fortalecer o sentimento de pertencimento, “ajuda na cristalização de representações coletivas, dos símbolos que se encarnam em lugares memoráveis” (BRUNET, 1992:436 *apud* CLAVAL, 1999, p.11)

No caso do homem sertanejo ribeirinho, os conceitos explicitados são amplamente constatados no cotidiano dessas populações. As relações com o ambiente extrapolam a dimensão dos hábitos corriqueiros, e têm o seu aspecto mais profundo refletido na própria cultura das pessoas. As construções de lendas e mitos, o costume com a presença do rio, a dependência da água para as tarefas e para a alimentação, as



manifestações culturais através de danças e cantorias, são costumes que só possuem seu simbolismo por conta da presença do Rio naquela localidade. Se por qualquer motivo essa população fosse deslocada de seu ambiente, sua cultura estaria descontextualizada, esvaziada do seu sentido primordial.

Ao mesmo tempo, esse conjunto de hábitos e tradições compartilhados pela população acabam exercendo uma função coesiva, fortalecendo a noção de identidade coletiva da comunidade. Os indivíduos reconhecem seus próprios costumes nos costumes dos seus próprios, o mais puro significado do conceito de *identificação*.

#### **4 - Documentário poético e participativo**

Ao tratarmos de documentário como um produto que retrata e propaga cenas de uma história real, estamos considerando automaticamente a narração que dá corpo, vida e estilo particular a ele. Ao realizar um documentário é preciso, em primeiro lugar, conceber qual a intenção deste e qual a linguagem que será usada para melhor demonstrar essa intenção. Esta linguagem é que dará norte ao documentarista, e moldará o seu produto de acordo com o que é proposto pelo estilo escolhido. Bill Nichols, teórico que analisa os subgêneros do documentário, explica que “cada documentário tem sua voz distinta. Como toda voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma ‘natureza’ própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital” (NICHOLS, 2008, p. 130)

No entanto, mesmo considerando o modo ou a voz que marca o tom geral de um filme, não se pode considerar que este o domine por completo, ou seja, ao definir um estilo para desenhar o seu produto, o documentarista não se exclui de características presentes nos outros, ainda que uma voz predomine sobre as demais. Além disso, as características de cada subgênero não funcionam como regras, mas como estruturas que podem ser moldadas pelos interesses de cada filme em particular. Um documentário performático ou reflexivo pode conter material poético, e um documentário expositivo pode conter tomadas observativas, por exemplo. Cada voz, por sua vez, acaba enfim por moldar também as expectativas do público a respeito do modo com que cada documentário deve tratar seu objeto (NICHOLS, 2008).

Por essas razões, os formatos de documentário poético e participativo, foram escolhidos como os mais apropriados para linguagem proposta para construção do retrato da realidade sertaneja. Bill Nichols (2008), explica que o subgênero poético surge com a vanguarda modernista por volta da década de 20, e que se define e se



diferencia porque “sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a idéia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais” (NICHOLS, 2008, p.138).

Tudo importa neste tipo de documentário, mesmo que não haja uma aparente coerência narrativa: há, portanto, uma ênfase no tom, na linguagem, no abstrato e em formas aparentemente subjetivas. Os atores sociais funcionam em igualdade de condições com outros objetos do filme. Nichols destaca que esse tipo de gênero “é hábil em possibilitar formas alternativas de conhecimento para transferir informações diretamente”, e que o estado de “ânimo” e o “afeto” fazem parte da estética do documentário (NICHOLS, 2008, p.138). Portanto, em lugar de explicações, observações ou explorações do mundo, a preocupação do filme de voz poética é com a própria forma do filme e seus mecanismos. Assim, a mensagem do documentário poético geralmente se torna um campo de imprevisibilidades, com “muitas facetas, e todas enfatizam as maneiras pelas quais a voz do cineasta dá a fragmentos do mundo histórico uma integridade formal e estética peculiar ao filme” (NICHOLS, 2008, p.141).

Nichols observa igualmente o desenvolvimento da narrativa no documentário participativo, escolhido também para retratar a realidade ribeirinha no sertão. Segundo o autor, o documentário participativo tem bases nas pesquisas antropológicas que conferem ao pesquisador a possibilidade de passar um determinado período vivenciando uma realidade diferente da sua, em outros grupos sociais, e a partir disso, traçar seus registros sobre aquela realidade alheia, mostrando como a convivência acabou afetando ambos: pesquisador e objeto. Partindo dessas considerações, o autor explica que a intenção no documentário participativo é registrar a realidade de uma situação, e o processo de como as parte envolvidas nessa situação acabaram trocando experiências e chegando ao produto final. (NICHOLS, 2008)

O autor ainda pontua o documentário participativo do ponto de vista do espectador, concluindo que nessa posição “temos a sensação de que testemunhamos uma forma de diálogo entre cineasta e participante que enfatiza o engajamento localizado, a interação negociada e o encontro carregado de emoção” (NICHOLS, 2008, p.155).

## **5 - A construção do documentário e resultados alcançados**



O processo de concepção do documentário foi estruturado através de pesquisa bibliográfica, coleta de dados e entrevistas. A primeira etapa do projeto foi o levantamento de referenciais teóricos que ajudassem a perceber as dificuldades impostas pelo clima semiárido, a necessidade da presença do rio São Francisco e o formato que seria usado para mostrar a relação de dependência entre esses dois extremos. As pesquisas incluíram também referenciais sobre construção de identidades, representações culturais, comunidades tradicionais, e a representação do sertanejo na mídia, temas visitados nos tópicos anteriores.

Na segunda etapa foram realizadas as visitas iniciais a cidade de Barra, e feitos os primeiros levantamentos de possíveis participantes através de contato com órgãos públicos, empresas do terceiro setor e associações atuantes na região. Uma vez definidos os participantes interessados, um grupo de cerca de 20 pessoas, foram iniciadas as primeiras oficinas para a construção participativa da narrativa. Através das oficinas, o grupo de ribeirinhos discutiu sobre as representações do rio São Francisco e do sertanejo da mídia, e sobre qual tipo de discurso eles gostariam de produzir. Em um segundo momento, os participantes aprenderam sobre o formato documentário e discutiram com a equipe sobre os tópicos que abordariam, criando, conjuntamente, um roteiro para o filme.

A terceira etapa consistiu na filmagem e edição do documentário, quando os personagens tiveram completa participação na escolha da fotografia, dos enquadramentos, dos cenários e da trilha sonora. Os resultados das primeiras edições foram apresentados aos participantes, para que estes pudessem opinar e modificar a construção da narrativa.

A edição final resultou em 15 minutos de filme, tendo como base o estilo poético, eleito como mais apropriado para estruturar os discursos, tendo em vista que o conteúdo em questão dizia mais respeito aos sentimentos e a relação pessoal dos ribeirinhos com o rio, do que com a relação de dependência econômica, simplesmente. Para isso, durante as filmagens, foram priorizadas as feições, os detalhes, e as falas que traduzem o afeto e o apego que os barrenses nutrem pelo rio.

Ao retratar o Velho Chico, o documentário enfocou as suas várias nuances de cor, a paisagem que lhe margeia, e como as pessoas reagem ante a esses elementos. A construção da narrativa foi dividida por temáticas, de acordo com as falas dos diversos personagens, usando como ligação o próprio rio São Francisco. Os depoimentos giraram em torno de questões como a importância do rio para vida pessoal de cada um, a





importância do rio para a cidade, a vida em Barra se o rio não existisse lá, além do cotidiano e das atividades que realizam ligadas ao rio.

A partir desses temas foi delineada a estética do filme, optando por uma fotografia que ressaltasse as cores do ambiente sertanejo e ribeirinho. Nas entrevistas foram usados planos fechados na maior parte do tempo, com intuito de retratar as feições dos personagens durante a fala, além de pequenos gestos, como um sorriso ou um olhar. Em contraponto, nas imagens do ambiente foram priorizados planos gerais, abertos e longos, com panorâmicas que valorizavam a predominância do rio nos recortes.

Na trilha sonora, incorporada por músicas de bandas nordestinas, como *Cordel do Fogo Encantado* e *Cabruêra*, foram utilizadas melodias que passassem sensação de “alegria” e “satisfação”, termos usados pelos próprios personagens ao serem indagados sobre qual trilha sonora sugeririam. Além do repertório de bandas, foi utilizada também uma trilha formada por músicas compostas pelos próprios personagens, grandes expressões culturais, que enriqueceram o documentário e aproximou os espectadores da atmosfera de Barra. Sons como o movimento das águas do rio São Francisco, o ensaboar da lavagem de roupas na beira do rio, ou simples soprar do vento, compuseram também a banda sonora do documentário, conduzido o telespectador para a “ambiência” desejada.

O resultado obtido foi uma narrativa construída pelos próprios sertanejos, onde os discursos e temas giravam em torno de questões que *eles* julgaram ser relevantes sobre a realidade ribeirinha. Ao contrário das preleções que a mídia baiana construiu por mais de cinco décadas, e que nos últimos anos se intensificou pela questão da transposição do rio, os sertanejos optaram por priorizar os aspectos sentimentais e positivos da sua relação com o São Francisco. A narrativa acabou, de acordo com os próprios personagens, por desmitificar a imagem do sertão e dos sertanejos que era mostrada pelos veículos de comunicação: ao invés de aridez e secura, a vida e a abundância de água; no lugar do sofrimento, a felicidade e o otimismo de quem vive na beira do rio.

## **6 - Considerações finais**

O trabalho realizado na comunidade de Barra teve a sua principal função fundamentada em dar voz aos sertanejos beirados do rio São Francisco. Ao participarem do trabalho, os personagens puderam não somente explicar com o seu próprio discurso o



que o Velho Chico representa para a comunidade barrense, mas também refletir sobre o processo de construção de discursos pela mídia. Ao serem provocados, os participantes começaram a criar as suas próprias narrativas sobre a realidade sertaneja, o que os incentivou a uma reflexão sobre o seu papel social e como ele vem sendo abordado pelos meios de comunicação.

Pode-se considerar, portanto, que este trabalho teve a função de revelar uma nova face do universo sertanejo e ribeirinho, precariamente divulgado pela mídia. Apesar de serem exibidas no filme imagens de um ambiente seco e árido, o sentido desses retratos foram desconstruídos. A imagem de sertão atrasado onde moram pessoas sem polidez, sem contato com a realidade atual e que sofrem por viverem nesse ambiente, foi superada no documentário. Isto está provado através das falas que demonstravam o sentimento de pertencimento do grupo com o local, com os depoimentos emocionados sobre as belezas do sertão e do São Francisco, e nos próprios enquadramentos e fotografia escolhidos pelos personagens, que mostravam ambientes com abundância e vida.

O documentário *Ser-tão do Velho Chico* é resultado de um trabalho que abordada a influência do rio para cultura e subsistência da população local, dando voz aqueles que veem o Velho Chico não somente como fonte de sobrevivência, mas também como referência para costumes e hábitos culturais.

### **Referências Bibliográficas:**

AB'SÁBER, Aziz Nacib. *Sertões e sertanejos: uma geografia humana sofrida*. São Paulo. Dossiê Nordeste Seco. 1999

AGUIAR, Manuel Pinto de. *Nordeste, o drama das secas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. Coleção Retratos do Brasil.

ARAGÃO, José Augusto Negreiros; SILVA Sônia M. M. de C. e. *Censo estrutural da pesca coletiva de dados e estimação de desembarques de pescado*. Brasília: IBAMA, 2006.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. 4. Ed. rev. São Paulo: Cortes, 2009.

AMADO, Janaína. *Região, Sertão, Nação. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 1995.

ARAÚJO, José Theodomiro de. *O Velho Chico, Uma Paixão: Uma coletânea de trabalhos sobre o São Francisco*. Recife: Chesf, 2003.

BOMFIM, Elizabeth de Melo. *O homem no Vale do São Francisco: um legado de Donald Pierson às ciências humanas e sociais no Brasil*. Psicol. Soc. Porto Alegre, v. 18, n. 1, 2006.



CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. Ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

CLAVAL, Paul. *O território na transição da pós-modernidade*. In: *Geographia*, 1(2), 1999.

COELHO, Lílian Reichert; SANTOS, Lourivânia Soares. *Representação social e discurso sobre o sertão nos jornais de Salvador*. Salvador. 2006

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GUARESCHI, Pedrinho A. (org.). *Os construtores da informação: meios de comunicação, ideologia e ética*. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

LIMA, Maria M. *Considerações em torno do conceito de estereótipo: uma dupla abordagem*. Revista da Universidade de Aveiro, 1997.

LINDOSO, Ester. *Identidade Nordestina: de imaginários, estereótipos e humor*. Revista Labirinto. UFRO, 2005.

LIPPMANN, Walter. *Estereótipos*. In: STEINBERG, C.S. (org.). *Meios de Comunicação de Massa*. São Paulo: Cultrix, 1972.

LITTLE, Paul E.. *Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade*. Brasília, 2002.

MARTINS, José de Souza. *Os camponeses e a política no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1983

MORIGI, Valdir José. *Teoria social e comunicação: representações sociais, produção de sentidos e construção dos imaginários midiáticos*. Disponível em: <<http://www.assimcomunicacao.com.br/revista/documentos/MORIGI.pdf>> Acessado em: 12 set 2008.

NASCIMENTO, Sócrates Teixeira do. *Carta da Barra*. Barra: Prefeitura da Barra, 2008.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 2. ed. Campinas, SP: Papirus, 2008.

PAIVA, Raquel; HERSCH, Manoel.; FREIRE FILHO, Manoel. *Rio de Janeiro: Estereótipos e representações midiáticas*. Disponível em: <<http://www.assimcomunicacao.com.br/revista/documentos/RAQUEL,JOÃO%20FREIRE%20E53CCF.pdf>> Acessado em: 12 set 2008

PIERSON, D. *O Homem no Vale do São Francisco*. Rio de Janeiro: SUVALE, 1972.

SOUSA, Jose Josberto Montenegro. *Enfrentando Estereótipos :relação, natureza e cultura entre sertanejos do semiárido nordestino*. PUC- SP. 2008.

TRIGUEIROS, Edilberto. *A língua e o folclore da bacia do São Francisco*. Rio de Janeiro: Funart, 1977.