
Espremido até o bagaço: percepções acerca do estereótipo nordestino em “O Homem que Virou Suco”¹

Carlos Felipe de Oliveira SOUZA²

Sebastião Guilherme ALBANO³

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

RESUMO

Esta produção busca investigar a representação da identidade nordestina apresentada no filme "O Homem que Virou Suco", de João Batista de Andrade. Nisso, investiga-se como as percepções do estereótipo nordestino surgiram e como o personagem principal tem sua identidade modificada enquanto migrante submetido a preconceitos formulados pela ideia do Nordeste inventado. Almeja-se também compreender possibilidades da mídia audiovisual para romper com esses paradigmas impostos, a partir das reflexões de Fabiana Moraes, Durval Muniz, Stuart Hall, Pierre Bourdieu e Walter Benjamin

PALAVRAS-CHAVE: Nordeste, identidade, cinema, estereótipo, mídia.

INTRODUÇÃO

Em formato de cordel, lançado em 1974, João Batista de Andrade apresentava a primeira versão da obra “O homem que virou suco”, que, posteriormente, foi adaptada pelo autor para filme em 1981. Apesar de obras distintas, ambas contam a vida de um retirante que como muitos, tentam a sorte em São Paulo. Contudo, na película, que possui uma história mais desenvolvida, se notam presenças sócio-políticas da época que ajudam a compor a trajetória do filme: a Ditadura Militar e as greves operárias.

Segundo o conceito de Jean-Michel Frondon (2007), “filmes políticos” não são só aqueles que se referem ao poder político, mas também aqueles que tratam de relações de poder, que têm como pano de fundo o meio político (Frondon, 2007). Logo, é importante trazer essa noção de início, já que o objeto em análise se trata de um filme político de diferentes formas.

O filme introduz a história de Deraldo, um poeta e cordelista paraibano que, em busca de melhores condições de vida, migra até São Paulo. Logo nas primeiras cenas, enquanto vende suas obras, a primeira frase impactante surge junto da polícia que o

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da UFRN, e-mail: carlos.souza.073@ufrn.edu.br.

³ Professor do DECOM e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da UFRN, e-mail: albanoppgem@gmail.com.

impede de trabalhar por não possuir documentos: “Aqui é São Paulo, não é Nordeste”.

Nisso, o espectador é carregado numa narrativa onde o personagem principal recebe frases como essa constantemente, seja em casa, no trabalho, ou até mesmo no bar. Iniciando numa empresa como operário, é passado um pequeno filme em animação a respeito de regras e educação no ambiente de trabalho. Na película, o personagem principal é Virgulino, o Lampião, em suas roupas de cangaceiro e sempre retratado como “cabra macho”, mal educado, bruto. Em São Paulo, Virgulino busca trabalho nas obras do metrô, e sem perder sua personalidade, não respeita as regras, muito menos seus colegas e seu chefe, tendo assim um final humilhante, e sendo obrigado a voltar para sua terra.

Deraldo então assume uma expressão de compreensão. Não de que se deve respeitar as regras no trabalho, mas sim de que é assim que ele é retratado. Trajado de ideia de um homem bruto, sendo sempre humilhado, e constantemente provocado à uma ideia de partir de volta para casa. É então que num sonho, o personagem se vê na realidade a que é submetido.

Com as vestes de um cangaceiro tal qual Lampião, mas não colocadas por ele, e sim imposta pelos outros. Sempre visto como um homem bruto, apesar de ser um poeta que canta com o coração. Sempre visto como um mal educado, apesar de tratar muito bem quem o trata bem. Sempre visto como um exótico, como um diferente, como alguém que não pertencesse ali.



Imagem: Frame retirado do filme “O homem que virou suco”.

Essa visão estereotipada não é submetida apenas a Deraldo. Há uma construção em torno do imagético do nordestino, uma associação intrínseca na mente de muitos que não condiz com a realidade. De acordo com Durval Muniz, (2001) o cangaço apenas reforça a imagem do nordestino como um homem violento, e do Nordeste como uma terra sem lei. O autor também reforça que as narrativas sobre o cangaço são um dos raros momentos em que o Nordeste tem espaço na imprensa “central” (Sudeste e Sul), assim como quando ocorria repressão a movimentos de lutas e temporadas de seca. Logo, essas narrativas funcionam para marcar as diferenças entre as regiões ao norte e ao sul, e assim, veicular um discurso civilizatório, moralizante e racionalista onde o Nordeste é um exemplo a não ser seguido. (Albuquerque Jr, 2001; p. 75-76).

Muniz complementa que a distinção entre as regiões não era suficiente, como também há uma necessidade do opressor de controlá-lo e repreendê-lo, ao dizer que “esse Nordeste rebelde, bárbaro, primitivo, devia ser domado ou pela disciplina burguesa, ou pela disciplina revolucionária. É do ponto de vista do poder ou da luta por poder que se lê esse Nordeste.” (Albuquerque Jr, 2001; p. 219. Grifo meu). Logo, a disputa de narrativas, de imagéticos, se faz com a justificativa da dominação.

METODOLOGIA

Para dar início à uma pesquisa sobre um filme, é necessário interpretá-lo para compreendê-lo, já que o mesmo pode ou não apresentar subjetividades. Como Penafria (2009) discorre,

analisar um filme é sinônimo de decompor esse mesmo filme. E embora não exista uma metodologia universalmente aceita para se proceder à análise de um filme é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar. (Penafria, 2009; p. 1).

Assim, propõe-se utilizar o método de análise de conteúdo, que segundo Penafria, baseia-se em considerar uma obra como um relato, e em seguida decompô-la para interpretação (Penafria, 2009; p. 6). Desse modo, busca-se estudar *O homem que virou suco* por meio de suas linguagens, para chegar num conceito de mensagem, de crítica, de informação.

Entendendo que “o cinema é um testemunho da sociedade que o produziu, e,

portanto, uma fonte documental para a história por excelência” (Nova, 1996; p. 2), é possível compreender a representação da realidade na obra, e dessa forma, como sua elegibilidade enquanto objeto de estudo se faz indispensável para a compreensão da construção (e na possibilidade de desconstrução) de uma identidade coletiva.

Reforçando a ideia do filme como uma estrutura discursiva documental, há o embasamento proposto por Jacques Le Goff (1996). O historiador possibilita pensar a película enquanto agente histórico e também documental, tendo em conta que “todo o documento é ao mesmo tempo verdadeiro e falso, trata-se de pôr à luz as condições de produção e de mostrar em que medida o documento é instrumento de um poder” (Le Goff, 1996; p.13).

Somado a esse arcabouço metodológico, emerge a necessidade de uma revisão bibliográfica que ampare teoricamente a pesquisa, como também elucide questionamentos pertinentes sobre os estudos do cinema brasileiro voltados para a época em que o filme foi lançado (Cinema Novo). Há também a importância do Estado da Arte, que ajuda a fundamentar a pertinência do estudo, por meio dos debates acerca da obra, potencializando assim o desenvolvimento da pesquisa.

QUEM TEM MEDO DO LAMPIÃO?

Alexandre Barbalho indica em suas pesquisas que as imagens discursivas sobre o Nordeste, difundidas pela imprensa paulista nas primeiras décadas do século XX, em especial pelo jornal O Estado de S.Paulo, qualificam a região como atrasada, rural, bárbara, assolada permanentemente pela seca, servil e ignorante (Barbalho, 2004; p. 157).

Dessa forma, o preconceito com a região, e por associação, o preconceito com identidade nordestina foram se construindo. Contudo, é necessário compreender que há uma disputa que embasa e fortalece esse preconceito até hoje. De acordo com Bourdieu, “as lutas a respeito da identidade étnica ou regional são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social” (Bourdieu, 2010; p.113). Ele ainda discorre afirmando que o que está em jogo é o poder de se apropriar de todas as vantagens simbólicas associadas à posse de uma identidade legítima, suscetível de ser publicamente e oficialmente afirmada e reconhecida

(Bourdieu, 2010; p. 125).

Essa questão é muito abordada por Durval Muniz, que enfatiza ao dizer que o processo de estereotipia do nordestino associado ao sertanejo, ao homem da roça, não nasce apenas de uma disputa do Sul contra o Norte, como é necessário “ notar que o estereótipo associado aos atributos negativos do rural, e a criação de estigmas como: tabaréu, violento, fanático, messiânico, incapaz, miserável... nasce da necessidade do Sul se afirmar como: educado, moderno, capaz, rico, produtivo, racional” (Albuquerque Jr, 2001; p. 163).

Fabiana Moraes (2022), a partir de seus estudos, afirma que a midiaticização desse sofrimento contribuiu e muito para a criação desse imaginário que perdura, apontando como o Nordeste é visto como o lugar a ser eternamente salvo, tutelado, capitalizando não só aqueles que "socorrem" a região, mas também mostrando-os como donos de uma superioridade econômica e racional (Moraes, 2022; p. 76).

A autora continua, apontando que, quando buscavam melhores condições de vida no Sudeste e no Sul, e não conseguiam, os nordestinos acabavam marginalizados, submetidos a situações de rua, e assim, se tornaram o foco das mídias, o que reforçou mais ainda os supostos paradigmas de superioridade (Moraes, 2022).

Da mesma forma, o cinema funcionou (e ainda funciona) como potencializador desse estereótipo. “O cinema regionalista quase sempre não consegue fugir desta folclorização da cultura nordestina” (Albuquerque Jr, 2007; p. 105-106). Logo, não só um Nordeste foi inventado, como também uma identidade nordestina, um rosto, uma personalidade comum.

Stuart Hall analisa como a identidade é construída por meio de culturas que produzem sentidos sobre regiões. Segundo ele, “esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (Hall, 1997; p. 55). A autenticidade dessa identidade é concebida como aquilo que está enraizado em uma cultura que se identifica como sendo sempre igual e idêntico a si mesmo. Para Walter Benjamin, “a esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica” (BENJAMIN, 1994; p. 167).

Contudo, essa autenticação de uma identidade coletiva também promove uma

visão unilateral da realidade de uma cultura, de uma região, de um povo. E é o que acontece em *O homem que virou suco* com Deraldo e Severino: ambos interpretados por José Dumont, são dois homens distintos submetidos a uma mesma imagem. Segundo Alessandra Brandão e Júlio César da Luz:

São dois rostos iguais como imagens refletidas de vidas que se trocam no acidente pelo qual acabam se atravessando. Mas também, mais que isso, é uma imagem que se multiplica, como numa casa de espelhos que propagasse em reflexos inumeráveis o mesmo rosto, os rostos severinos de uma multidão com um só rosto, um único traçado que os classifica e identifica. (Brandão, Da Luz, 2015; p. 246).

Em entrevista, o roteirista e diretor do filme, João Batista de Andrade, afirma que o filme se trata do “massacre da identidade⁴”. Mayra Melo e Meiriédna Queiroz complementam a fala do autor, quando dizem que “o moderno, para os nordestinos, ficou espremido entre o pensamento conservador e a questão nacional, tal como ele havia sido posto, foi assumido como um valor em si, sem ser questionado” (Melo, Queiroz, 2008).

No decorrer da história, Deraldo é espremido (num sentido figurado), junto de suas emoções, seus desejos, sua cultura e sua história, pra caber num molde de operário ideal, subserviente e silencioso, sem cultura e sem alma. Mas o que não significa que ele não resiste. O personagem luta, apesar de ser constantemente imbuído de percepções que não condizem com ele, mas que são impostas. O filme mostra que é possível remover a roupa de cangaceiro, junto das amarras que ligam os diversos estereótipos ao povo nordestino, sem deixar para trás sua verdadeira identidade.

João Batista de Andrade apresenta em seu filme da década de 80 um retrato das metrópoles brasileiras, desde a imigração até o tratamento da população, que refletem nos dias de hoje. O diretor não se limita a denunciar os problemas, mas também celebra a resistência e a força do povo. A figura do poeta nordestino, com sua poesia e sua visão crítica, representa a luta por uma sociedade mais justa e humana. Ao confundir-se com o operário, Deraldo incorpora em si as diversas faces do trabalhador brasileiro, explorado e alienado, mas também capaz de revolta e de esperança.

Conclusão

⁴ Fala retirada de entrevista com o diretor integra o trabalho dedicado ao filme *O Homem que Virou Suco*, organizado por Arianne Abdallah e Nexton Cannito para a Coleção Aplauso, Cinema Brasil, 2005, p. 158.

Busca-se traçar inicialmente uma trajetória que aponte uma base social e histórica acerca da invenção do conceito estereotipado do Nordeste, para assim poder digerir a obra supracitada, saboreando suas cenas de imposição, enquanto é apresentado não só um corpo, mas sim uma identidade que resiste. O objeto pesquisado mostra como seu personagem principal luta e reage contra a xenofobia sem deixar para trás sua construção regional e cultural.

Mas para além de entender como isso ocorre, é necessário compreender que o filme funciona como um protesto, que representa um povo que é silenciado e submetido à subserviência. No fim, Deraldo deixa a vida de operário para vender seus cordéis, sem abandonar suas raízes e sem reforçar estereótipos. No plano simbólico apresentado, o migrante, especialmente o nordestino, é representado para e pela classe popular assalariada, de forma estigmatizada, como ignorante, iletrado, sem capacidades, sem documentos. Deraldo faz parte de um conjunto de homens e mulheres que é considerado qualquer coisa menos “ser” de fato. Composto com o estigma de migrante ignorante, a ideologia reproduz os valores do mérito do trabalho assalariado, do paradigma da meritocracia, ou da defesa social frente ao suor do trabalho como forma de enobrecer o homem. O filme apresenta a visão do popular com a idéia de meritocracia. O sujeito deve se tornar merecedor, seguir o exemplo de quem trabalha para obter sucesso e, assim, se destacar na sociedade por seu próprio esforço (Lafargue; 1999; p. 63-73).

A película apresenta este estigma e, ao mesmo tempo em que, pretende desconstruir esta visão, defendendo que Deraldo está certo em não querer ser um trabalhador braçal, mal remunerado, o próprio filme se contradiz, pois Deraldo no final da trama vai vencer precisamente por conseguir vender sua força de trabalho. A diferença está na forma de como esse trabalho é vendido. O personagem mostra que o nordestino pode ser um artista e não só uma pessoa “braba”, pode ser empenhada e não preguiçosa, pode ser o que quiser, não o que os outros inventam.



Imagem: Frame retirado do filme “O homem que virou suco”.

Logo, pesquisar *O homem que virou suco* para compreender a complexa representação da identidade nordestina no cinema brasileiro, especialmente em um contexto histórico e social marcado por estereótipos e preconceitos, se faz imprescindível. O filme de João Batista de Andrade não apenas retrata a experiência de um migrante nordestino, mas também serve como um veículo crítico que desafia as narrativas construídas em torno do imagético do nordestino, uma associação intrínseca na mente de muitos que não condiz com a realidade.

Pesquisar essas construções no campo estético se pauta na busca pela desconstrução de uma imagem que submete não só um indivíduo, mas uma identidade coletiva que é remetida ao individual. Submetendo os ‘nordestes’ à uma única região, submetendo os nordestinos a um mesmo rosto, submetendo culturas, personalidades e conceitos a uma única roupagem, a um único sotaque, a um único jeito de ser. Analisar essas representações no filme *O homem que virou suco*, com o amparo de um contexto social e histórico, possibilitam a fuga dessa personificação imagética que é imposta.

REFERÊNCIAS

ABDALLAH, Ariane; CANNITO, Newton (org.). **O Homem que virou suco**: roteiro do filme, fortuna crítica, depoimentos e entrevistas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Fundação Padre Anchieta, 2005.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez. 2001.

_____. **Cangaço de novo? A falta de imaginação na produção cultural sobre o Nordeste**. Diário do Nordeste, 8 de março de 2022. Opinião. Disponível em:

<<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniao/colunistas/durval-muniz-de-albuquerque-e-jr/cangaco-de-novo-a-falta-de-imaginacao-na-producao-cultural-sobre-o-nordeste-1.3200923>>. Acesso em 24 de junho de 2024.

_____. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia**. Cortez Editora, 2017.

BARBALHO, Alexandre. **Estado, mídia e identidade**: políticas de cultura no Nordeste contemporâneo. Revista Alceu, v. 4, n. 8, p. 156-167, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A identidade e a representação**: elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. O poder simbólico, v. 2, 1989.

BRANDÃO, Alessandra Soares; DA LUZ, Júlio César Alves. **A política do “rosto Severino” em O homem que virou suco, de João Batista de Andrade**. Revista Crítica Cultural, v. 10, n. 2, p. 243-255, 2015.

FRONDON, Jean-Michel. **Os desafios políticos do cinema**. Artepensamento, 2007.

Disponível em:

<https://artepensamento.ims.com.br/item/os-desafiso-politicos-do-cinema/?_sf_s=cinema>.

Acesso em 22 de junho de 2024.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

LAFARGUE, Paul. **O Direto à preguiça**. São Paulo: Hucitec; Unesp, 1999.

LE GOFF, Jacques. **Documento/Monumento**. In: LE GOFF, Jacques. História e Memória. 4.ed. Campinas: Unicamp, 1996.

MELO, Mayra Cristine de; QUEIROZ, Meiriédna. **A árvore do dinheiro**: uma narrativa mitológica nordestina. Razon y Palabra. n. 60, v. 13, jan-fev, 2008. [s.p.] Disponível em: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n60/melo_queiroz.htm>. Acesso em 20 de

junho de 2024.

MORAES, Fabiana. **A pauta é uma arma de combate**: subjetividade, prática reflexiva e posicionamento para superar um jornalismo que desumaniza. Arquipélago, 2022.

NOVA, Cristiane. **O cinema e o conhecimento da História**. O Olho da História. Revista de História Contemporânea, Salvador, v. 2, n. 3, 1996.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s)**. In: VI Congresso Sopcom. 2009. p. 06-07.