

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. 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.

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).

QUEM TEM MEDO DO LAMPIÃO?

Alexandre Barbalho aponta 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 mediação 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 JUNIOR, 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,

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.

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. 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.

Conclusão

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. 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.

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.

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/antiores/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.