

O exílio e a morte simbólica no cinema e na literatura popular dos homens que viraram suco¹

Hudson Moura



*Somos muitos Severinos/ iguais em tudo e na sina:/ a de
abrandar estas pedras/ suando-se muito em cima,/ a de
tentar despertar/ terra sempre mais extinta,/ a de querer
arrancar/ algum roçado da cinza./Mas, para que me
conheçam/ melhor Vossas Senhorias/ e melhor possam
seguir/ a história de minha vida,/ passo a ser o Severino/
que em vossa presença emigra.*

- Trecho do auto de natal, *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto.

Os retirantes

O filme, *O Homem Que Virou Suco*, narra a história de dois migrantes nordestinos em São Paulo: Deraldo José da Silva, paraibano, poeta popular de cordel e José Severino da Silva, cearense, torneiro mecânico. Ambos idênticos na fisionomia e interpretados no filme pelo mesmo ator (José Dumont).

Severino premiado como *operário padrão*, no dia da entrega do prêmio mata seu chefe com várias facadas na barriga e foge. Confundido com

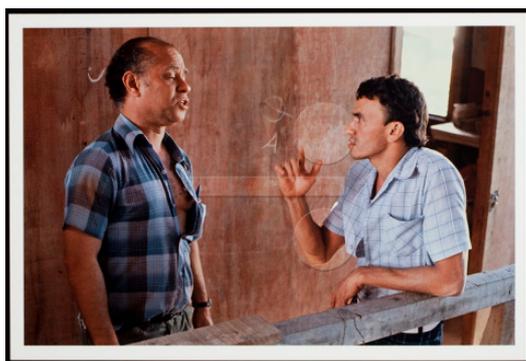
¹ Publicado no site da Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, Universidade Beira Interior, Covilhã, Portugal, 2005.

o assassino Severino, Deraldo é perseguido pela polícia. Sem casa e sem documentos Deraldo abandona seu trabalho de vendedor de cordel na praça e trilha o caminho de todo migrante em São Paulo: vai trabalhar na construção civil, em casa de família e nas obras do metrô. Humilhado e subjugado pela sociedade paulistana, Deraldo não se adapta a exploração do serviço braçal e decide então resgatar a história de Severino através da poesia de cordel, restabelecendo a sua própria identidade nordestina.

Deraldo descobre que Severino faxineiro de uma indústria multinacional consegue se tornar torneiro mecânico e *operário padrão* passando por cima de seus companheiros. Ele fura a greve dos operários e causa um desacerto com os companheiros que o boicotam no serviço. Com isso o seu chefe que antes o elegeu o operário símbolo da fábrica o despede.

Se Deraldo consegue vencer o preconceito sem perder sua origem cultural, o mesmo não acontece com Severino que mesmo depois de matar aquele que o traiu, fica louco e é internado num hospício.

O Homem Que Virou Suco, dirigido por João Batista de Andrade em 1979, ganhou vários prêmios internacionais e representou um marco no cinema brasileiro. A análise feita sobre este filme mostra não só as questões como o exílio e a morte simbólica, como também outras questões a que esta discussão suscita como: a memória, o mito, os valores culturais, a individualidade e identidade cultural, o espaço estranho e o deslocamento.



José Severino (torneiro mecânico)



Deraldo (poeta popular de cordel)

O caminho duplo: o risco de morte

A migração e a imigração sempre estiveram presentes na história humana. O homem parte para outras terras e cidades em busca de conquistas pessoais e riquezas materiais, o que é na nossa sociedade uma prova de poder

e domínio sobre o outro, ou mesmo, simplesmente uma questão de sobrevivência. A saída do sertanejo nordestino do agreste para São Paulo é uma das muitas correntes migratórias no Brasil. Expulso do campo pela seca, o sertanejo nordestino está sempre em busca de melhores oportunidades de vida. É comum tratá-lo no Brasil como *retirante*. O Nordeste está sempre mandando milhões de habitantes para várias regiões do Brasil. É comum também no imaginário brasileiro tratar o sertanejo nordestino como um *forte*. Forte porque ele rompe as barreiras do medo e abandona o espaço de sua cultura. Forte porque ele rompe com o seu vínculo com a terra natal. Forte porque ele rompe a barreira do desconhecido, a morte. No arriscar da vida ele corre o risco da sua própria morte cultural. “Eu não entendo porque minha gente vem pra aqui ser espremido como suco de laranja e ser jogado na sarjeta” diz Deraldo em certo momento do filme, ele não entende a sua própria atração pela morte. Somente através da participação que se conquista o direito de viver, onde são colocados à prova a sua individualidade, a sua cultura e a sua moral. Este risco o homem corre quando participa da sociedade (vida), e esta participação é a sua própria atração pela morte. A consciência deste risco de morte, ao contrário de horrorizá-lo faz com que o potencialize. Ele descobre a sua capacidade de vencer o horror da morte. A morte não só física quanto simbólica.

Esta morte simbólica para o indivíduo pode ser muito mais sofrida, pois ela pressupõe a certeza de uma imortalidade no sentido corporal. No entanto, gera menos horror se esta não for percebida. Mas com certeza será vivenciada a cada minuto, sendo consciente ou não.

Em *O Homem Que Virou Suco*, os dois personagens Deraldo e Severino correm os riscos da uma morte cultural quando saem do sertão nordestino para São Paulo. Deraldo, o poeta popular, luta contra esta morte quando sente que sua identidade cultural é massacrada pela cultura paulistana, onde não respeitam as suas diferenças culturais enquanto *estrangeiro*. Ele teme esta morte tanto quanto luta por um espaço de sobrevivência. Mas, ao mesmo tempo ele é atraído por essa cultura tão rica e fascinante quanto a sua. É a busca pelo saber, por riquezas, por novos espaços para difundir suas poesias e pelo desconhecido.

Já Severino, o operário, não pressente a sua morte cultural, fascinado pela Metrópole, a terra prometida do sertanejo, ele se incorpora na sociedade paulistana como se dela fizesse parte. Ele desconhece e não respeita as leis culturais da cidade grande e se lança a uma morte inevitável. Renega seus valores culturais e a sua origem para se tornar o *Operário Padrão*, o símbolo máximo de conquista para um trabalhador braçal.



Identidade Cultural

Tem gente que vem do norte/ e só causa decepção./ Tu és mestre de safadeza,/ lesma da Criação./ Conheço tua gravura,/ puxa-saco de patrão.

Estes versos que Deraldo faz para o mestre de obras que explora os seus contratados na construção civil, podem se relacionar com Severino. Ele representa a vergonha para o seu povo, enquanto que Deraldo luta por sua dignidade. A luta entre o santo guerreiro e o dragão da maldade, do herói e o renegado, do pai e o filho pródigo. Não aceitando as condições de miséria e

opressão da sociedade, Deraldo luta pela preservação de seus valores e por uma ética social. Valores como a *palavra* que para ele representa a verdade, esta não encontra respaldo na *cidade grande*. Numa cena do filme Deraldo está vendendo o seu folheto de cordel na praça e o fiscal lhe cobra a identidade. O que para ele na sua cultura significa a sua palavra, para o outro isto nada tem valor a não ser a *carteira* que o governo concede ao indivíduo. Para a prefeitura Deraldo não existe enquanto cidadão. Ele é um expatriado em seu próprio país. Ele é condenado então a vagar pelas ruas da cidade sendo perseguido pela polícia, por um espaço com símbolos e mitos que não os reconhece. Ele é um ninguém que vaga pela multidão.

“Sua história é muito nordestina” - diz um comerciante de histórias de cordel - “isto é para a gente de lá”. “Mas aqui não tem nordestino?” - retruca Deraldo. O espaço que até então lhe era familiar pela presença marcante de seu povo, agora se torna completamente estranho. Ele percebe que aquela cidade não é a dele, as imagens da cidade não reproduz a sua cultura, ele constata a sua condição de estrangeiro. “O olhar do estrangeiro [...] é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber[...] Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais” (Brissac, 1990, p.363). Se Deraldo não percebeu que aquela não é sua terra, o homem da cidade não acordou para aquilo que Deraldo conseguiu ver entre tantos símbolos e imagens: seu povo está ali de uma forma ou de outra mudando o cenário daquela cidade. A sociedade cumpre assim o seu papel de mantenedora da ordem vigente, destruindo toda e qualquer tentativa de invasão cultural, mesmo que esta *ordem* não seja tão eficiente, ela se impõe ao estrangeiro. Mas, a interação e a troca de cultura é inevitável.

Severino considerado pelos companheiros como o dragão da maldade é muito mais uma vítima da cultura *estrangeira*. Ele sofre a pressão da sociedade, e tenta se adaptar aos seus valores. Em permanente conflito, Severino se corrompe por seus símbolos culturais e perde assim a própria individualidade. Para Morin, “a afirmação da individualidade, se constrói por meio das participações” (1970, p.91), mas ela também é perdida quando o indivíduo sente o horror da morte, “quanto mais ele é afetado pela morte, tanto mais descobre que ela é a perda irreparável da individualidade” (1970, p.33). A perda da individualidade através da morte simbólica é o não existir

enquanto homem perante aos outros homens. O patrão de Severino quando lhe pede que delate seus companheiros de trabalho, está se afirmando sobre a individualidade dele. E Severino afirmando sobre a destruição de seus companheiros grevistas e conquistando o patrão. Quando este lhe despede do emprego, ele mata Severino simbolicamente, moralmente. “Tal como o horror da morte, o homicídio é regido pela afirmação da individualidade. Ao paroxismo do horror provocado pela decomposição do cadáver corresponde o paroxismo da volúpia provocado pela decomposição do torturado” (Morin, 1970, p.66). Para vencer este horror da morte, Severino em seu imaginário só conhece um caminho: assassinar o patrão com uma peixeira (faca). Como se faz com um boi no sertão.



Morte Simbólica

*Das asas do pensamento/ voarei por muitos ares,/ Cantarei
como os passarinhos/ sobrevoando os pomares./ Serei um
ases das letras,/ cantando em muitos lugares/ Bem só pode
estar o sol,/ porque ninguém o alcança/ Haja no mundo o que
houver/ o sol lá nem se balança/ Enquanto a fortuna dorme,/
a desgraça não descansa.*

Deraldo recita estes versos para um amigo no meio da rua após este lhe propor ir trabalhar na construção do metrô, onde ele verá o seu mito ser

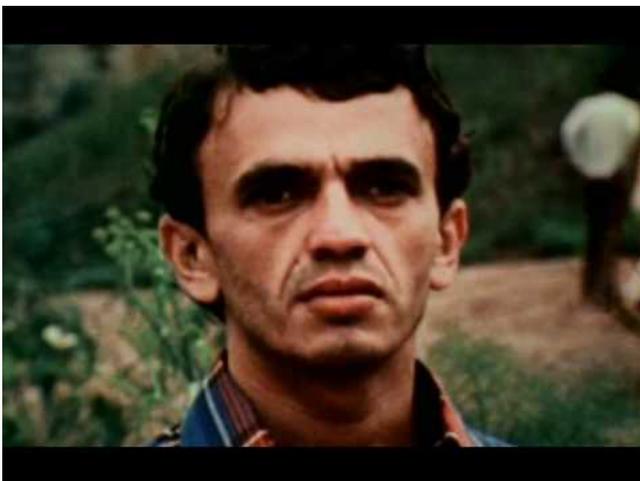
destruído como se espreme um suco de laranja. Morin analisa que “por intermédio do mito há um movimento de apropriação do mundo, de redução do universo a dados inteligíveis pelo homem” (1970, p.91). Decompor este mito é desapropriar o homem de seu mundo e seus valores. Assim, o empreiteiro paulistano que constrói o metrô, desconstrói o mito do nordestino, Lampião, e tira todas as suas referências para lhe impor novos valores à revelia dos migrantes. Ele cria então novos significados para os trabalhadores como forma de controle e domesticação. Ele mata o mito nordestino e se afirma sobre os operários. “Para a consciência, o mito representa a imagem de uma conduta para a qual ela se sente solicitada” diz Callois (Morin, 1970, p.90).

Num audiovisual apresentado no canteiro de obras do metrô para os novos operários, Virgulino, o Lampião, um dos maiores símbolos de força e resistência do sertão, é chamado de palhaço, pirracento, ignorante e é humilhado pelos próprios companheiros, quando este vai trabalhar nas obras do metrô. Ele é expulso com cuspes na cara e volta para o norte como um derrotado. Antes de apresentar o audiovisual, o monitor de recrutamento enfatiza a pronúncia e explica o que é um au-dio-vi-su-al, e deixa claro que é para evitar problemas e que o mesmo será mostrado e discutido durante três dias.

Deraldo que assiste seu mito ser execrado e humilhado, se vê como o próprio Lampião. Matar lampião para ele é matar a si próprio enquanto indivíduo. A todo momento a sociedade tenta destruir seus símbolos. “A obra não é uma vaquejada” diz o mestre de obras. A entrada para o refeitório reproduz a entrada de um curral. Ao migrante é sempre lembrado a sua origem e a sua diferença, para que ele não tente reproduzir sua cultura e que simplesmente a esqueça. Deraldo um poeta popular, revolta-se contra esta situação e se torna uma consciência crítica deste tratamento aos seus conterrâneos. O que fica claro quando Morin define que a “consciência que pretende realizar a sua plenitude cultural, e portanto derrubar a tirania dos senhores, mas também a consciência que, mais ou menos reconhecida no seio de uma civilização evoluída deseja a libertação das consciências ainda oprimidas e não tolera que haja homens que não sejam reconhecidos como homem” (1970, p.252) e ele completa “a diferenciação social e a luta de

classes, exercem pressão sobre a consciência e o horror da morte” (1970, p.48). A sociedade quando se sobrepõe ao indivíduo elimina a consciência e o horror da morte, colocando-se acima das suas individualidades. Como o coronel do sertão que no filme é representado por um fazendeiro nordestino, só a ele é permitido o direito do horror da morte e a certeza da imortalidade. Em certo momento do filme, quando Deraldo lhe tira as botas, ele ironiza a situação do retirante: “Na Paraíba só não é rico quem não quer, o que falta no povo é cultura”.

Exílio



*Eu sou poeta, violeiro e
repentista/ e quem despreza estas
canções/ não conhece os valores
de Camões/ e não sabe dar valor a
um artista./ Ignora que a vitória é
uma conquista/ e que na vida só
terá decepção./ Quem trata o
povo com desdém,/ se atrasou
nesse mundo e não entende/ que é
no peito, na força e na mente/ e na
união que é uma semente/ a força
que o povo tem.*

Quando Deraldo declama esta poesia, ele responde as perguntas que o fiscal da prefeitura lhe fez e as quais não soubera responder: “Quem é você?”. Neste momento ele já conheceu a realidade da sua gente e soube ressignificar seus valores. Para Deraldo era preciso voltar ao passado de Severino (memória) para restabelecer a sua própria história. Ele resgata assim a sua identidade. Ele não é um e nem o Severino, ele representa o contador/cantador da memória de seu povo. Ele assim atualiza a sua história de cordel, *O homem que virou suco*, mas sem esquecer a sua cultura. Enquanto a morte não chega, ele a busca com o mesmo temor e prazer da vida. Seus símbolos e mitos que não são mais os que eram no sertão e tão pouco os que queriam que fossem sua nova sociedade. “A inadaptação é relativa às participações do indivíduo. As participações são, num sentido, a

própria adaptação: todos os homens estão ‘ligados ao mundo’” (Morin, 1970, p.72). Como exilado cultural Deraldo ressignificou sua cultura. A ressignificação da sua vida *severina* é o seu renascimento no exílio. O sol símbolo do medo e de castigo no sertão, em São Paulo é de alegria e esperança.

Tarkovski considera o tempo como a moral do homem. No exílio esse tempo é muito mais marcante, sua moral é confrontada a todo instante. A memória e o passado são cobradas e recobradas para a confirmação desta moral. A violência solitária do degredo *voluntário* se torna presente quando este não encontra no novo espaço o lugar da memória. A memória sem o tempo não existe. “Privado da memória, o homem torna-se prisioneiro de uma existência ilusória” (Tarkovski, 1990, p.65). E exatamente uma ilusão é que ele não quer viver, o que seria um ser amoral e sem vínculos com o espaço e o tempo. Um ser errante pelos escombros (espaço/tempo) alheio.

Severino foi vivendo e deixando suas experiências (memórias) para trás - quase sempre renegando-as. A sua morte e as mortes que vão delineando o seu caminho, são as que mais faz questão de esquecer. Mas o próprio esquecimento é a sua morte. Sem perceber ele vai se mutilando - assim ele mata a sua personalidade, a sua cultura, os seus valores,... e aos seus mortos. Deraldo, o contraponto a Severino, mostra que a memória necessita de uma ressignificação a todo momento para se fazer viva em sua cultura. Não que ela deva ser o real, como um diário, mas viva e presente, fortificando e delineando o seu caminho. A memória não é o que passou, mas o que ficou. Recoletar, rememorar é tarefa do dia-a-dia. Memória é saber é cultura. Com isto, ele reconstrói a sua história e a fortifica. A sua morte vai representar assim esta coleção de conhecimentos, de saberes e não o vazio.

Ficha Técnica

O Homem Que Virou Suco (BRA, 1979).

Direção: João Batista de Andrade.

Elenco: José Dumont, Célia Maracajá, Ruthnéa de Moraes, Ruth Escobar e Denoy de Oliveira.

Bibliografia

BOURDIEU, Pierre **A economia das trocas simbólicas**. Trad. bras. de Sérgio Miceli e outros. São Paulo, Perspectiva, 1974.

MORIN, Edgar **O homem e a morte**. Trad. port. de João Guerreiro e Adelino dos Santos Rodrigues. Mem Martins, Europa-América, 1970.

PEIXOTO, Nelson B. O olhar do estrangeiro. In: **O olhar**. Aduauto Novaes (org.). São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

PROSS, Harry **Estructura del poder**. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

TARKOVSKI, Andrei **Esculpir o tempo**. Trad. bras. de Jefferson Luiz Camargo e Luís Carlos Borges. São Paulo, Martins Fontes, 1990.