

## **ZÉ MANÉ E ZÉ PRETIN: A CONSTRUÇÃO DE OUTRAS IDENTIDADES NORDESTINAS <sup>1</sup>**

Karoline Machado (UFPB)

kalfreire@yahoo.com.br

Ilderlândio Nascimento (UFPB)

ilderlandionascimento@yahoo.com.br

Profª. Dra. Regina Baracuhy (UFPB)

mrbaracuhy@hotmail.com

### **Introdução**

O presente artigo é fruto das discussões desenvolvidas durante a disciplina Tópicos em Análise do Discurso ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como também das discussões provenientes do Festival “É tudo improvisado” – amostra de longas metragens produzidos no interior da Paraíba. Esse estudo faz uma leitura do filme “Zé Mané e Zé Pretin”, objetivando analisar o processo de construção da identidade nordestina. O filme em destaque foi produzido no ano de 2001, na cidade de Queimadas/PB, pelo cineasta Kevin Sawlo.

A relevância do filme em análise se dá por conta de ter sido um filme sobre o nordestino, feito por um nordestino, isso nos leva a pensar a construção da identidade do nordeste sob dois pontos de vista: o essencialista e o não-essencialista. Assim, o artigo discute sobre os símbolos identitários que representam esse espaço no filme e quais os efeitos de sentido que deles emergem. A discussão sobre identidade levará a alguns questionamentos quanto à busca por uma identidade nesse mundo líquido, utilizando um termo de Bauman, e global no qual estamos totalmente mergulhados hoje.

Desse modo, para empreender esse gesto de leitura sobre o filme, a Análise do Discurso será o aporte utilizado para a fundamentação teórica deste texto, pois nos proporcionará a base para que se compreenda “o modo como um objeto simbólico produz sentidos, não a partir de um mero gesto de decodificação, mas como um procedimento que desvenda a historicidade contida na linguagem” (FERREIRA, 2003, p. 202), fazendo uma interface com a teoria dos Estudos Culturais, para tratar da identidade, principalmente as contribuições oriundas dos estudos de Kathryn Woodward (2000), e será utilizado o conceito de corpo enquanto superfície de inscrição dos acontecimentos (FOUCAULT, 2012).

“Com frequência, a identidade envolve reivindicações *essencialistas* sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo identitário, nas quais a identidade é vista como fixa e imutável” (WOODWARD, 2000, p. 13). Dessa forma, utiliza-se o método arqueogenealógico de Michel Foucault, pelo fato de ser um método capaz de proporcionar esse aporte analítico, que auxilia escavar da história as condições que permitiram a emergência desse discurso sobre o sujeito nordestino e não de outro em seu lugar. Assim, será empreendida uma leitura do filme, objetivando analisar a construção da identidade nordestina. A hipótese de análise é que, sob o viés não-essencialista, a construção da identidade nordestina pode reivindicar “outras identidades”.

---

<sup>1</sup> Trabalho preparado para sua apresentação na 25ª Jornada Nacional do GELNE, organizada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 01 a 04 de outubro de 2014.

## 1. Considerações sobre o campo teórico da Análise do Discurso

Nesta seção será apresentado um quadro teórico da Análise do Discurso (doravante, AD) enquanto campo interdisciplinar. Será traçada uma arqueologia de dois conceitos fundamentais para a AD que é o de sujeito e o de discurso. Essas categorias de análise serão pensadas numa perspectiva sócio-histórica.

Esse campo do saber que se denomina *Análise do Discurso* surgiu na França no final dos anos 1960, principalmente em torno dos trabalhos de Michel Pêcheux<sup>2</sup> e Michel Foucault<sup>3</sup> (GREGOLIN, 2003). A constituição da história da AD foi tecida a partir dos *diálogos/duelos* travados entre esses dois importantes autores ao construírem uma teoria do discurso que propõe um novo olhar para o sentido, o sujeito e a história (GREGOLIN, 2006). Com o objetivo de explicar os mecanismos discursivos que embasam a produção dos sentidos, a AD surge em pleno auge do estruturalismo de base saussuriana (BARACUHY, 2010), porém trazendo bem marcado o traço da ruptura entre as duas teorias em vários segmentos. A princípio, a AD, na proposta de Pêcheux, estabeleceu seu objeto – o discurso – a partir da crítica ao corte entre *língua* e *fala* operado por Saussure. Essa crítica levou à ruptura com a linguística, como explica Ferreira (2005, p. 17):

Com o corte Saussuriano de **língua/fala** para **língua/discurso** houve uma mudança definitiva de terreno da língua e de estatuto no viés discursivo. Assim se deu a ruptura com a linguística, como já havia se dado com as ciências sociais, consideradas, então, ciências positivistas que tratavam a língua e os sujeitos enquanto noções estáveis, homogêneas, centradas.

Entendendo que há uma relação fundamental entre o linguístico e o histórico, o discurso não mais poderia ser visto apenas como um conjunto de textos, mas como uma prática linguístico-social, já que ele não é um sistema fechado e sim um processo que está sempre em movimento (GREGOLIN, 2003). Segundo Pêcheux (2012), discurso é estrutura (materialidade linguística) e acontecimento (dimensão sócio-histórica). Por isso, para analisarmos um dado discurso, precisamos antes compreender em que momento histórico ele teve as condições de possibilidade para sua irrupção. Segundo Ferreira (2001, p. 17),

[...] historicidade é modo como a história se inscreve no discurso, sendo a historicidade entendida como a relação constitutiva entre a linguagem e a história. Para o analista do discurso, não interessa o rastreamento de dados históricos em um texto, mas a compreensão de como os sentidos são produzidos. A esse trabalho dos sentidos no texto e à inscrição da história na linguagem é que se dá o nome de historicidade.

Ainda, sobre a relação *língua e história* operadas pela AD, merece ênfase a síntese feita por Gregolin (2003) ao dizer que:

---

<sup>2</sup> Michel Pêcheux é considerado o fundador da Análise do Discurso com o livro *Analyse Automatique Du Discourse*, Paris: Dunod, 1969.

<sup>3</sup> Michel Foucault exerceu grande influência na Análise do Discurso inicialmente com o livro *L'Archéologie Du savoir*, Paris: Gallimard, 1969.

Quando adotamos o ponto de vista da *Análise do Discurso*, focalizamos os acontecimentos discursivos a partir do pressuposto de que há um real da língua e um real da história, e o trabalho do analista de discurso é entender a relação entre essas duas ordens, já que o sentido é criado pela relação entre sujeitos históricos e, por isso, a interpretação nasce da relação do homem com a língua e com a história (GREGOLIN, 2003, p. 11).

Devemos destacar também que, diferenciando-se do estruturalismo de Saussure, a AD trouxe para a linguística uma teoria capaz não apenas de descrever indutivamente um conjunto de dados observados, mas de interpretar. Ou seja, na AD, a descrição é o ponto de partida, e não o ponto de chegada. E essa interpretação é histórica. Gregolin (2007, p. 166) completa dizendo que, nas práticas de AD, o problema principal “é determinar o lugar e o momento da interpretação, em relação ao da descrição”, ou seja, o que foi discursivizado em um dado momento pode ser interdito em outro. O sujeito de Pêcheux só diz o que é possível naquele lugar, pois o que é dito está todo atravessado pelas relações saber-poder. “Aquilo que é dito tem de, necessariamente, passar por procedimentos de controle, de interdição, de segregação dos conteúdos. [...] não se pode, absolutamente, falar de uma coisa qualquer num lugar e tempo qualquer. Há sempre, que se submeter à *ordem do discurso*” (GREGOLIN, 2003, p. 12).

O objetivo dessa seção foi o de apresentar alguns dos importantes conceitos relativos à AD e traçar um breve panorama do seu percurso na história. É com base nesse referencial teórico que discorreremos sobre a construção de identidades nordestinas em *Zé Mané e Zé Pretin*, na próxima seção.

## 2. A Construção de Identidades Nordestinas em *Zé Mané e Zé Pretin*

O filme *Zé Mané e Zé Pretin* foi produzido na cidade de Queimadas/PB, região do Semi-Árido nordestino, pelo cineasta Kevin Sawlo, também nordestino. Conta a histórias dos personagens Zé Mané e Zé Pretin. Sendo o primeiro um personagem típico nordestino, representado pelas vestimentas, modo de agir e falar; já o segundo, desestabiliza essa representatividade. Os contrastes entre os personagens, as práticas e os espaços discursivizados no filme marcam o contraste também entre uma produção de filme sobre o espaço nordestino a partir de um autor nordestino e um autor externo. Para isso, é importante tecermos algumas linhas sobre as perspectivas essencialista e não-essencialista sobre identidade.

Segundo a definição proposta por Woodward (2000, p. 12),

Uma definição essencialista da identidade [...] sugeriria que existe um conjunto cristalino, autêntico, de características que *todos* [...] partilham e que não se altera ao longo do tempo. Uma definição não-essencialista focalizaria as diferenças, assim como características comuns ou partilhadas.

A partir dessa ideia, podemos entender que um autor não-nordestino produziria um filme a partir de uma perspectiva essencialista, porque, para ele, a identidade nordestina é fixa, composta de alguns símbolos identitários e somente deles. Podemos citar: a água barrenta, o solo rachado, o cacto, o sol escaldante e o chapéu de couro. Mas será que nesse mundo tão globalizado no qual vivemos existe uma identidade una, fixa, verdadeira? Ou será que podemos dizer que a identidade é movente, múltipla,

multifacetada? Sob uma perspectiva não-essencialista, um autor nordestino é capaz de ver essas ‘outras’ faces nordestinas. Ele é capaz de ver um verde vibrante na paisagem do Semi-Árido brasileiro, característica natural partilhada com o sul do país, por exemplo. Sugerimos até que *Zé Mané e Zé Pretin* não é um filme sobre *a identidade* nordestina, mas uma história sobre *identidades* nordestinas.

É sabido que “a identidade é marcada pela diferença” (WOODWARD, 2000, p.9), por isso é comum observamos na visão essencialista a utilização de dicotomias para constituir identidades. Uma perspectiva essencialista diria que a diferença entre a região Sul e a região Nordeste é que em uma chove e em outra não, por exemplo. Já uma perspectiva não-essencialista diria que dentro do próprio Nordeste há constantes variações climáticas e que a questão da chuva não poderia ser vista como uma singularidade. Dessa forma, essas dicotomias apenas ratificam uma série de estereótipos e até de alguns preconceitos sobre o nordestino e sobre a região Nordeste.

Essa questão da identidade e da diferença é perceptível na primeira imagem mostrada no filme. Ao observar a figura 01, podemos ver uma casa de taipa e uma bandeira. A identidade seria a casa de taipa, pois em todo o nordeste brasileiro podemos encontrá-la, ele já é reconhecido por esse tipo de moradia, típica do sertanejo, essa é a identidade que vai marcar esse lugar, esse é o espaço que o filme quer representar, o sertão, o semi-árido. A identidade é marcada por meio de símbolos e esses símbolos são culturais, ou seja, a partir dessa casa, recuperamos em nossa memória toda uma representação cultural do nordeste brasileiro, da seca, da fome, da miséria, da pobreza absoluta, da escassez de água, do solo rachado, da poeira.

Já o que singulariza a imagem é a bandeira da Paraíba, é o símbolo que vai dizer que esse espaço pertence ao estado da Paraíba e não a outro, em seu lugar, essa é a diferença. Segundo Woodward (2000), na afirmação das identidades, os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir uma bandeira, por exemplo. Foi o que aconteceu nesse filme, a bandeira afirmou a identidade paraibana do espaço.

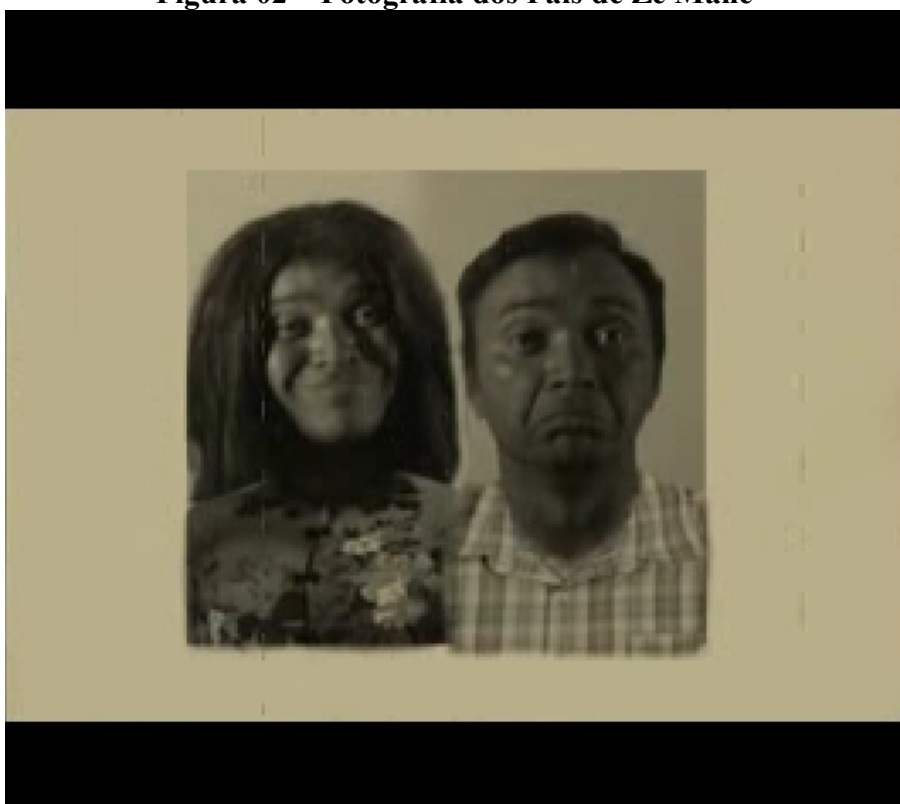
**Figura 01 – Identidade e Diferença**



Nessa primeira cena nos é apresentada também a trilha sonora que vai embalar todo o enredo do filme. A música de “Urubus da Serra” é um forró pé-de-serra, ou seja, um gênero musical que também incorpora uma identidade típica nordestina.

Logo após, na segunda cena, aparece uma fotografia de um casal e, por essa imagem, não restam dúvidas de que se trata de um filme do gênero comédia, pois não há quem consiga não rir ao se deparar com um casal tão caricatural. O autor quis fazer uma brincadeira com uma fotografia que é bastante encontrada nessas casas de interior.

**Figura 02 – Fotografia dos Pais de Zé Mané**



Em sequência são apresentados os personagens principais: i) Zé Mané, nordestino típico, sob o ponto de vista essencialista, morador de sítio, ingênuo, usa chapéu de palha, camisa de botão, roupas rasgadas e possui um modo bastante singular de andar, se comportar e falar; ii) Zé Pretin, morador de cidade, esperto, possui vestimentas comuns a moradores de qualquer outra cidade brasileira, usa boné, camiseta de malha, anda de bicicleta e, em sua casa, há vários tipos de eletrônicos. Sabemos que a vestimenta, assim como a comida e a música, é cultural. Assim, Zé Pretin surge como uma desconstrução de uma identidade única do nordestino. Como a identidade é marcada pela diferença, Zé Mané, que mora no sítio, usa chapéu de palha, já Zé Pretin, que mora na cidade, boné, são duas posições nordestinas separadas, que, para os próprios nordestinos, são claramente identificáveis, pois é assim que eles se reconhecem. Essa fácil identificação dos espectadores com os personagens do filme é o motivo pelo qual *Zé Mané e Zé Pretin* faz tanto sucesso por onde passa. Os sulistas, por exemplo, não percebem essa diferença e, por isso, continuam a demarcar o nordestino apenas pelo estereotipado chapéu de couro.

Analisando um pouco os personagens principais, poderíamos dizer que Zé Mané e Zé Pretin são personagens *tipo*, porque eles se constroem a partir da síntese das características que os definem como integrantes de um grupo ou comportamento social que eles passam a simbolizar (MENDONÇA & FERRAZ JÚNIOR, 2009), ou seja, por

meio de símbolos identitários, Zé Mané pode representar o nordestino, o morador de sítio, o ingênuo, e Zé Pretin, o morador da cidade, o esperto, o ladrão, que são personagens típicos. Diante de um personagem *tipo*, o espectador tende a visualizar, por um processo metonímico, não *um determinado* nordestino, mas *todos* os nordestinos; não *um ladrão* em específico, mas *todos* os ladrões, etc. Além disso, “quando esse comportamento é marcado pelo exagero, adquirindo traços extravagantes e muitas vezes cômicos, temos uma *caricatura*”, (idem, *ibidem*, p. 181).

**Figura 03 – Zé Mané e Zé Pretin**



Na figura 03, podemos ver os dois personagens e mais um símbolo identitário nordestino, o *matulão* – saco de tecido amarrado em um pedaço de madeira, uma espécie de bolsa para levar os pertences. Essa prática sertaneja de guardar os pertences em um matulão já foi bastante discursivizada de diferentes formas por meio de diferentes gêneros. Um exemplo que podemos apresentar é a música *Pau-de-arara*:

Quando eu vim do sertão/ seu môço, do meu Bodocó/ A malota era um  
saco e o cadeado era um nó/ Só trazia a coragem e a cara/ Viajando num  
pau-de-arara/ Eu penei, mas aqui cheguei/ Trouxe um triângulo, no  
matulão/ Trouxe um gonguê, no matulão/ Trouxe um zabumba dentro do  
matulão/ Xóte, maracatu e baião/ Tudo isso eu trouxe no meu matulão  
(LUIZ GONZAGA, 1952).

Outra característica marcada pela construção identitária é a de que a representação simbólica classifica o mundo através de inclusões e exclusões (WOODWARD, 2000), ou seja, em um sistema classificatório essencialista, a identidade nordestina estaria disponível a Zé Mané, e Zé Pretin seria visto como o diferente nessa história, seria, então, excluído da identidade nordestina, por não carregar consigo os mesmos símbolos identitários. Porém, analisando sob uma perspectiva não-essencialista, os excluídos, que não partilham da mesma identidade sertaneja, seriam os ladrões de banco, constituindo-os, assim, como os estranhos, os forasteiros, os “outros”, por não partilharem do mesmo local de morada, nem de diversos aspectos culturais.



**Figura 04 – Os “Outros”**



Segundo Woodward (2000, p. 10), “existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa”, fato esse que fazia Zé Mané se identificar com as roupas que usava. Porém, quando foi para a cidade, Zé Pretin deu-lhe roupas novas, e, assim, ele assumiu outra identidade, outra posição sujeito, não mais seria o homem do sítio, agora seria um homem da cidade, globalizado. Inicialmente, Zé Mané não aceita essa nova identidade, pois suas vestimentas de homem de sítio estavam associadas com sua masculinidade. Percebemos esse jogo com os sentidos, quando ele recebe a camisa nova e questiona: “Oxe! Toda furada assim? Né de boiola não?”. Já por parte de Zé Pretin, as diferenças entre as vestimentas de um e de outro estão associadas com as ideias de inferioridade da cultura do sítio (quando ele fala “tira essa camisa veia rasgada, veste essa aqui, tu num tais no sitio mais não [...] se andar com essa camisa aí, o povo vai dizer que o caba é um mendigo”) e da sofisticação da cultura da cidade (quando ele fala “tu tais na cidade, na cidade o povo tem que andar bem elegante”).

## **Conclusão**

Neste trabalho, apresentamos uma pequena análise do filme *Zé Mané e Zé Pretin*, levando-se em consideração sua relação com as identidades nordestinas. Discutimos sobre identidade e diferença, perspectivas essencialista e não-essencialista de constituição identitária e sistemas simbólicos representacionais. Pela riqueza do filme, sabemos que muitas outras discussões surgirão, ampliando as aqui apresentadas.

A discussão nos levou a perceber que alguns símbolos já discursivizados pela grande mídia foram reiterados no filme, como: a casa de taipa, o jumento e os tonéis de água, a terra rachada, o sol escaldante, o cacto, a água barrenta, a escassez de água, a vestimenta, o chapéu de palha, o matulão, a espingarda, o sotaque, a sanfona, a festa de rua, o forró pé-de-serra etc. Mas outros símbolos foram reivindicados como também pertencentes à identidade nordestina, como: a chuva, o verde da vegetação, a fartura, a pesca, as tecnologias, as vestimentas comuns às de outras cidades, as construções de alvenaria etc. Essas peculiaridades se deram devido ao fato de que o autor do filme era um nordestino, por isso ele conhecia essas *outras* identidades do Nordeste, não apenas aquelas propagadas e estereotipadas pela indústria do espetáculo: internet, televisão, cinema, atividades editoriais, músicas etc.

Observamos que *Zé Mané e Zé Pretin* é uma obra essencialmente do gênero masculino, tendo em vista que as mulheres não fizeram parte do seu elenco principal, embora apareçam em uma ou outra cena. Mesmo na fotografia dos pais de Zé Mané, quem figura no papel da mãe é o mesmo ator que interpreta Zé Mané. Por conta do gênero do filme, essa imagem caricatural da mãe objetivou provocar o riso do público expectador. Com frequência, a identidade nordestina é marcada pelo gênero masculino e está ligada à concepção de força do sertanejo, como diz a célebre frase de Euclides da Cunha, “o sertanejo é, antes de tudo, um forte”. Esse interdiscurso é perceptível na cena na qual é discursivizada a prática de pegar água em açudes barrentos sob um sol escaldante. Nessa cena, há uma denúncia, sutil, pois o filme é uma comédia, à situação de vida do sertanejo, que precisa passar por toda essa realidade para sobreviver. Realmente, o sertanejo precisa ser, sobretudo, forte, para conseguir passar por todas essas intempéries com vida.

Para finalizar, *Zé Mané e Zé Pretin* cumpriu seu objetivo, provocar o riso e fazer seu público se ver no filme, e não apresentou *a identidade verdadeira do nordeste*, mas reivindicou *outras identidades* para esse lugar tão rico em diversidade social e cultural.

### Referências

- BARACUHY, Maria Regina. Análise do Discurso e Mídia: nas trilhas da identidade nordestina. *Veredas ONLINE*, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 167-177, 2010.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Glossário de termos do discurso**. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 2001.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Nas trilhas do discurso: a propósito de leitura, sentido e interpretação. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. (org.) **A leitura e os leitores**. 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 2003. pp. 201-208.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O quadro atual da análise de discurso no Brasil: um breve preâmbulo. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). **Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar**. São Carlos, SP: Claraluz, 2005. pp. 13-21.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 25 ed. São Paulo: Graal, 2012.
- GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. A mídia e a espetacularização da cultura. In: GREGOLIN, Maria do Rosário (org.). **Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos, SP: Claraluz, 2003. pp. 09-17.
- GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. Formação discursiva, redes de memória e trajetórias sociais de sentido: mídia e produção de identidades. In: BARONAS, Roberto Leiser. **Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2007. pp. 155-168.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos**. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2006.
- LUIZ GONZAGA. Pau-de-arara. São Paulo: RCA Victor, p1952. 1 disco sonoro.
- MENDONÇA, Wilma Martins de; FERRAZ JÚNIOR, Expedito. Teoria Literária II. In: ALDRIGUE, Ana Cristina de Sousa; FARIA, Evangelina Maria de Brito de (orgs.). **Linguagens: usos e reflexões**. V.3. João Pessoa: Editora da UFPB, 2009. pp. 155-200.
- PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. 6 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.