

## CAPÍTULO 1

### **O IMAGINÁRIO DO NORDESTINO NO CINEMA NACIONAL: UM ESTUDO SOBRE OS DISCURSOS ESTEREOTIPADOS NO FILME “LULA O FILHO DO BRASIL”**

**José Janderson de Brito**

Professor do ensino fundamental da rede pública e privada, graduado em História pela Faculdade de filosofia ciências e letras de Caruaru (FAFICA), especializado em antropologia pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI) e pós-graduado pelo programa de pós-graduação de história da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

---

#### **RESUMO**

A discussão presente se divide em dois momentos, o primeiro tenta dar conta de discutir acerca dos discursos sobre o nordestino e seus aspectos culturais bem como seu lugar de origem, o segundo momento tenta destrinchar a problemática acerca do nordestino que tenta a sorte em São Paulo, tudo isso através das provocações encontradas no filme “Lula o Filho do Brasil” utilizado como principal fio condutor o cinema nacional e relacionando problemáticas tais como xenofobia e discursos estereotipados. Para sustentar esse debate dialogaremos com autores que trabalham tais temáticas citadas como o historiador Durval Muniz, Marc Ferro, Joel Candau entre outros, o período a ser abordado também converge com o tempo cronológico do enredo do filme para facilitar e exemplificar a importância do cinema para o estudo da história.

**Palavras-chave:** Cinema e História; Xenofobia; Nordeste; Durval Muniz.

#### **INTRODUÇÃO**

No presente estudo tentamos discutir alguns aspectos abordados no cinema nacional e mais especificamente no filme “Lula o filho do Brasil” que vai ser o fio condutor das provocações estabelecidas durante a problematização no que tange nosso problema que é como o nordestino é retratado no cinema e como essas ideias se tornam visões estereotipadas não só de um povo e sua cultura, mas também de um determinado local que em na maioria das vezes é retratado como local de atraso e miséria. O filme vai levantar alguns debates da realidade de muitas pessoas não só no que tange o que diz respeito ao Nordeste, mas também o operariado no período

ditatorial, portanto o filme aqui abordado está sendo analisado com a intenção provocativa para a nossa discussão. No entanto devemos nos atentar para a discussão no que tange os aspectos ficcionais cinematográficos e como o reflexo de certas representações do cinema devem ser cuidadosamente analisadas para não sermos levados pelos sentimentos que o filme provoca e o diretor tenta passar em sua interpretação dos fatos. Outro ponto importante a se destacado é como a história e o historiador vai se comportar diante desse desafio que é uma análise biográfica como é o nosso caso e sobre isso devemos ter,

Na base desta postura, evidentemente, está a recusa ao princípio de que a imagem é reflexo imediato do real, e que, portanto, ela traduz verdade dos fatos. Um segundo aspecto comum é o reconhecimento de que todo filme é um objeto de análise para o historiador. Com isso, não só os cinejornais e documentários, mas também os filmes de ficção, se tornam objeto de análise histórica, em última instância pelo fato de nenhum gênero fílmico encerrar a verdade, não importa que tipo de operação cinematográfica lhe deu origem (Kornis, Mônica Almeida. 1992. p. 242-243).

Ou seja, por mais bem escrito que pudesse ser e por mais bem dirigido que fosse o nosso filme em análise, ele por si só não encerraria o debate sobre a figura do nordestino ou o operário na época da ditadura militar, nossa discussão pretende assim apontar possíveis exageros, faltas e apontar questões acerca do discurso estereotipado que perpassa no filme para assim ficar mais evidente como importante é a discussão sobre o cinema, como ele é produzido e como as massas consomem esse produto sem perceber muitas vezes tais discursos que reforçam uma ideia errônea da realidade brasileira, esse ponto é importante também para entendermos a contribuição de uma corrente teórica mais recente que é a história cultural "através de um olhar sensível aos toques, cheiros, sabores, imagens, sons e principalmente fontes variadas de pesquisa, mas claro que com todo cuidado, responsabilidade e respeito às instituições envolvidas" (DE BRITO, 2023).

## **ANÁLISE DO DISCURSO**

O filme escolhido para análise foi "Lula o Filho do Brasil: 2009", esse filme aborda vários aspectos sociais e históricos que ocorreram antes, durante e depois da Ditadura (1964-1985). Pretendemos discutir aqui nessa análise como o discurso da estereotipia aparece de forma cristalizada no cinema e corrobora para uma visão da sociedade sobre o nordeste, são discursos que ainda hoje perduram, seja por causa da mídia, artes ou da política com uma visão distorcida do Nordeste, o fato é que esse exercício de

reflexão tenta explicar através de diálogos com pensadores elementos despercebidos no nosso cotidiano e que aparece no filme.

É possível perceber logo no início do filme a dificuldade na vida de pessoas que estavam em situação de pobreza extrema, a visão que é passada é principalmente a do sertanejo nordestino que também o filme denuncia não apenas a ausência do estado e direitos básicos do ser humano como saúde, alimentação, educação, moradia e principalmente uma vida digna, mas também reforçam estereótipos que generalizam não só a condição de vida do nordestino mas também o ambiente que ele está inserido como um retrato de todo um nordeste e todo um estado e que são pensados e reproduzidos em três momentos centrais de nossa história, o primeiro é no final do império e início da república com as chamadas indústrias das secas.

As elites deste espaço [Nordeste] descobrem a força da arma que tem nas mãos, como este fenômeno e o cortejo de misérias que acarretava tornavam este tema um argumento quase irresistível na hora de se pedir recursos, em nome de socorrer as vítimas do flagelo, obras públicas, em nome de empregá-los em trabalho regular ou cargos públicos, em nome de organizar e promover a distribuição de socorros. O que se chamará, mais tarde, de indústria das secas é gestada nesse momento, assim como o discurso da seca, que sustentará, a justificará e a promoverá. (Albuquerque júnior, Durval Muniz de. 2012. p 93).

Portanto é possível entender que além de ser uma prática de bastante tempo ela demonstra a intencionalidade das elites locais dos estados da região, o sertanejo que sofre com essas questões se transforma em uma mina de ouro na mão das elites dominantes enquanto alguns elementos dessa época vão contribuir para um tipo de mordada contra os sertanejos como o clientelismo e o coronelismo. É o que vai explicar Lilia Schwarcz (2019) sobre a prática do patrimonialismo muito utilizada para favorecer elites locais e regionais.

Em segundo lugar poderíamos citar os romancistas da década de 30 que irão contribuir para reforçar esse estereótipo do ambiente seco, sem água e sem vida, romances como vidas secas, as pinturas como os retirantes vai reforçar algo que será tido como um todo da região do nordeste e poemas como morte e vida Severina vai retratar apenas um nordeste, apenas uma determinada sub-região.

A crítica nordestina vai caracterizar o “romance de trinta” como uma literatura que atendia às exigências do ambiente físico e social em que se produziu, como “expressão de seu espaço”, como uma “reação nordestina aos cânones antigos sem perder o sentido

universal da cultura brasileira". (Albuquerque júnior, Durval Muniz de, 2012. p. 125.).

O romance de trinta vai ao seu tempo ajudar a construir uma visão cada vez mais sólida do que seria essa região que é retratada apenas como local de desassossego e um sufrágio quase sem fim, mesmo a região tendo locais belos e úmidos, no entanto o que vai ser retratado pelos romancistas é essa imagem depreciativa, e é entendido assim justamente por não retratar as outras paisagens da região conforme (Albuquerque Júnior, Durval Muniz, 2011).

E um terceiro momento já desde a era Vargas até meados dos anos 60,70 tem um personagem que será um grande expoente para o reforço desses estereótipos que já vinham se fortalecendo e cristalizando a visão do nordestino, esse personagem é Luiz Gonzaga que através de suas músicas irá cantar e encantar, mas também vai denunciar e reforçar ainda mais uma visão deturpada de uma região.

Mas as músicas de Luiz Gonzaga também foram responsáveis pela veiculação daqueles temas que iriam servir para reforçar o preconceito contra o nordestino, como a percepção deste sendo um matuto, que teria o jumento como irmão, homem atrapalhado com o mundo da cidade, homem simplório [...], embora a música tenha servido para questionar a própria forma como o nordestino era visto e denunciar as condições de vida em que a maioria da população sertaneja vivia. (Albuquerque júnior, Durval Muniz de, 2012. p 122.).

Apesar de todo seu carisma em suas entrevistas e em shows o sotaque de Luiz vai ser tido como detentor de um sotaque da região e seu modo de se portar com seus trejeitos também reforçarão uma imagem do que seria esse ser nordestino que por muitas vezes é estereotipado, por exemplo, em novelas e quadros de humor.

Esses três momentos que chamamos atenção são importantíssimos para que percebamos que essa visão que é retratada no início do filme é uma ideia "clichê", uma ideia que retrata apenas um lado do nordeste e que vem sendo reproduzida há muito tempo (Albuquerque Júnior, Durval Muniz, 2011).

Mas não só no campo das artes e literatura ou com as elites políticas locais que construíram esse imaginário do nordeste, Gilberto Freyre vai ser o pensador que vai pensar o nordeste, vai contribuir para a discussão acadêmica de sua época sobre o que é o nordeste junto com a imprensa e outros intelectuais influenciando assim não só estudiosos, mas escritores, pintores e assim trabalhando essa região que surge e que é tão diferente das regiões mais ao sul do país.

Vai ser nas páginas do diário de Pernambuco que Gilberto Freyre publicará a sua série de cem artigos numerados, enviados dos estados unidos, onde começa a delinear o que chama de pensamento regionalista. Esse jornal também publica novelas de Mário Sette, como à senhora de engenho, ponto de partida para Freyre pensar na elaboração de um romance regionalista e tradicionalista. Foi em 1925, por ocasião da comemoração do centenário desse jornal, que se produziu a primeira tentativa de dar ao recorte espacial Nordeste, mas do que uma definição geográfica, natural, econômica ou política. (Albuquerque júnior, Durval Muniz de, 2012. p. 86).

Sem dúvida Freyre tem papel preponderante quanto essa formulação da região e sua ideia de regionalismo que vai se opor em vários momentos ao que se denominou de movimento modernista que era adepto das inovações do capitalismo enquanto no regionalismo de Freyre se tem uma visão mais antiga e colonial como afirma o historiador Durval Muniz (2011).

Mas o local geográfico não é determinante para o estabelecimento de uma cultura ou qualquer modo de vida que seja. Pois sabemos que as sub-regiões do nordeste dividem não apenas climas, vegetações e dinâmicas culturais que podemos ver isso até no modo que as pessoas falam diferentemente em estados vizinhos do Nordeste ou outros estados.

À medida que vai abordando a “língua do nordeste”, Marroquim faz emergir formas particulares de falar, às vezes restritas a uma cidade como, por exemplo, a de água branca, em alagoas, onde se acrescentava um “i” ao “l” ou “r” finais: soli, doutori, Sali, amori..., pondo por terra a pretensa língua regional. (Albuquerque júnior, Durval Muniz de, 2011. p. 136.).

O sotaque mineiro é reconhecido assim como o paulista, o carioca e até o gaúcho, mas porque todo o Nordeste tem de falar um mesmo sotaque uma mesma forma de falar? Apenas porque estão em uma mesma região assim como o centro-leste?

E mesmo que fosse uma mesma sub-região isso ainda não seria um fator determinante, para entender melhor esse fenômeno recorreremos à discussão do antropólogo Laraia que cita três exemplos de como povos que vivem em locais idênticos e as vezes no mesmo local podem desenvolver dinâmicas culturais totalmente diferentes, mas aqui trazemos apenas o terceiro para contribuir.

O terceiro exemplo pode ser encontrado no interior de nosso país, os xinguanos propriamente ditos (kamayurá, kalapalo, trumai, waurá etc.) desprezam toda reserva de

proteínas existentes nos grandes mamíferos, cuja caça lhes é interdita por motivos culturais, e se dedicam mais intensamente à pesca e a caça de aves. Os kayabi, que habitam o norte do parque, são excelentes caçadores e preferem justamente os mamíferos de grande porte, como a anta, o veado, o catitu etc. (Laraia, Roque de Barros, 2015. p 23).

Laraia como bom antropólogo que é explica e discute seus exemplos e nós podemos nos apropriar desse estudo para entender tais dinâmicas e demonstrar que a visão do outro que busca muitas vezes estereotipar ou denegrir um povo ou comunidade na maioria das vezes é por falta de conhecimento da localidade em questão ou falta de diálogo que discute sobre temas relevantes para a sociedade tais como esse que fazemos aqui.

Claro que não queremos negar que não haja violência, pobreza e falta de água no nordeste, mas como o próprio (Durval 2012) explica "no nordeste é seca em outras regiões é estiagem" ou "a violência e a miséria não é monopólio do nordeste" e através dessa visão temos uma identidade atribuída ao outro, construída pelas pessoas que não conhecem o conjunto total de fatores e por pessoas que conhecem como as elites locais, mas que se utilizam disso em benefício próprio reforçando essa identidade criada. Esse desconhecimento da conjuntura é perigoso, vejamos o que nos alerta Joel Candau.

Essas teses são muito convincentes, uma vez que sustentam que as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de "traços culturais" vinculações primordiais, mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações sócias situacionais, situações, contexto, circunstâncias, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de "visões de mundo" identitárias ou étnicas. Essa emergência é a consequência de processos dinâmicos de inclusão e exclusão de diferentes atores que colocam em ação estratégias de designação e de atribuição de características identitárias reais ou fictícias, recursos simbólicos mobilizados em detrimento de outros provisória ou definitivamente descartados. Esses destaques das "dimensões" e das "significações da identidade" são geradores de diferenças ou, mais exatamente, de fronteiras sociais escorregadias a partir das quais os atores estimam que as coisas e as pessoas "nós" versus "os outros" são diferentes". Essas variações situacionais da identidade impedem de reificá-la, de reduzi-la a uma essência ou substância (Candau, Joel, 2016. p 27).

Ou seja, não podemos reduzir uma identidade de um grupo ou local pela produção de uma memória, e memória essa produzida como já dialogamos com Durval Muniz pelas elites de um determinado local e por produções de intelectuais, artistas e outros que vai conduzir um discurso de retórica holista<sup>1</sup>, um discurso que vai se sobrepor aos demais que não tiveram respaldo ou tanta importância no momento, essa retórica holista também contribui para a reafirmação do imagético por parte da população do sul que vai receber essas informações através da imprensa da época e que muitas vezes vai ser tendenciosa em reproduzir discursos preconceituosos da região, é o que Candau explica acima através de seu estudo dos discursos e retóricas dominantes.

É possível perceber a sensibilidade que é transmitida através da migração para o Rio ou São Paulo que eram os destinos mais conhecidos dos nordestinos, através dessa migração é possível perceber o sofrimento e a angústia de ter que sair de seu lar, sua terrinha, seu roçado, seu rincão, o sertanejo nordestino vive uma vida simples, mas por mais simples que seja ela é o suficiente para ele. A partida é o que dói mais, o sertanejo não apenas deixa sua terra, mas sonhos e toda uma cultura, uma tradição e vai à busca da nova vida, nova vida essa que é desconhecida, um mundo estranho com sotaque diferente e costumes diferentes que poderia ter mais oportunidade de uma vida melhor, e ao se deparar com a floresta de pedra e novas dinâmicas socioculturais além do choque cultural, há a dificuldade imensa em adaptação com esse novo mundo que se debruça e ele perde um pouco de sua identidade e ancestralidade nessa absorção de uma nova cultura.

O significado dos locais das gerações surge do vínculo duradouro que famílias ou grupos mantêm com um local determinado. Assim surge uma relação estreita entre as pessoas e o local geográfico: este determina as formas de vida e as experiências das pessoas, tal como estas impregnam o local com sua tradição e histórias. (Assmann, Aleida, 2011. p 328.).

Não é fácil para o nordestino deixar seu espaço, e isso fica claro no filme, os lugares de recordação apenas tem sentido por conta dos vivos, quando não há quem seja detentor dessas memórias e dê o respectivo sentido aquele local ele apenas se torna uma construção abandonada como tantas outras como é o caso dos lugarejos deixados para o esquecimento de

---

<sup>1</sup> Entendo por "retóricas holistas" o emprego de termos, expressões, figuras que visam designar conjuntos supostamente estáveis, duráveis e homogêneos, conjuntos que são conceituados como outra coisa que a simples soma das partes e tidos como agregadores de elementos considerados, por natureza ou convenção, como isomorfos. Designamos assim um reagrupamento de indivíduos (a comunidade, a sociedade, o povo), bem como representações, crenças, recordações (ideologia X ou Y, a religião popular a consciência ou a memória coletiva) ou ainda elementos reais ou imaginários (identidade étnica, identidade cultural). (Candau, Joel. 2016. p 29).

uma comunidade que não mais existe e é o que a Aleida Assmann nos tenta explicar.

Nesse mote, é onde a trama principal vai acontecer, o Lula aqui não é o presidente, mas um garoto recém-chegado no "Sul" como tantos outros, que tem seus sonhos e anseios como ter um macacão azul como uniforme de trabalho, mais que isso, quer uma carteira assinada, ser reconhecido como trabalhador e ter sua renda e sua profissão. É também nesse momento que ele se envolve com os sindicatos, quando se forma em torneiro através do curso técnico e começa a entender como funciona essa nova dinâmica urbana, pois até então sua vida tinha sido no interior do nordeste e em bairros periféricos de São Paulo e é o que vai ser agravante a ele como nordestino, pobre, mestiço e envolvido com as disputas dos sindicatos e outras lideranças, o filme o retrata como sendo alvo de preconceito e de perseguição também.

Esta pouca capacidade de lidar com o fenômeno urbano, atribuída a grande parte dos nordestinos, sua origem rural, foi inclusive argumento utilizado por boa parte da produção sociológica e historiográfica que, desde os anos 1970 do século passado, procurou fazer a história da classe operária no Brasil, para explicar o pretenso peleguismo das principais lideranças operárias, que teriam aderido ao trabalhismo e ao sindicalismo oficial a partir dos anos 1930. (Albuquerque júnior, Durval Muniz de, 2012. p 117.).

É preciso entender esses aspectos para que através desses anseios e dificuldades possamos compreender como esse garoto representado no filme se tornou um símbolo de resistência, luta e esperança para uma classe que ainda hoje sofre. Como um garoto franzino do interior de Pernambuco conseguiu se transformar em um símbolo importante não só de uma classe, mas da história política de uns pais? Para isso temos que entender também que como no filme é mostrada a maioria das pessoas que vem do interior dos estados do nordeste tem como trabalho a agricultura e que agora tem de se readaptar não só a um novo modo de trabalho, mas com um novo local a ser ocupado e determinado, a ele como nos explica Paul Singer,

A migração rural-urbana, que resulta destes múltiplos processos, é simultaneamente um processo de proletarianização, pois nas atividades não agrícolas a organização capitalista já predomina pelo menos desde o início da atual formação da classe operária brasileira. Quando o ex-camponês se insere na sociedade urbana, a probabilidade maior é que ele se integre a classe operária, embora haja também a possibilidade de que ele se torne trabalhador autônomo, isto é, membro da



pequena burguesia urbana. (Singer, Paul, 1988. p. 63-64).

Assim, é compreensível que podemos entender as condições sociais que o protagonista do filme se insere primeiro se formando em um curso técnico em torneiro mecânico e depois com seu macacão azul, com o seu trabalho de carteira assinada e o salário no fim do mês. Com esse ambiente ele se identifica cada vez mais pelas discussões da época e principalmente no que era debatido nas assembleias do sindicato dos metalúrgicos, onde ele tem uma formação política e se insere cada vez mais no mundo político de sua época, demonstrando assim um engajamento nas lutas coletivas pelos direitos trabalhistas que é apenas um aspecto dos movimentos sociais e que é o caminho que segundo as ideias de Thompson os intelectuais deveriam ter também (DE BRITO, 2023).

Talvez seja esse um dos aspectos que fizeram com que se criasse tanto preconceito contra sua figura, primeiro um preconceito de origem, um nordestino e somado agora a um operário que no imaginário das elites e do preconceito não deveria ter nenhuma chance de se tornar uma grande liderança e ainda mais chefe do executivo do país.

A formação da classe operária no Brasil, notadamente, a partir dos anos 1930, teve a contribuição decisiva de migrantes nordestinos, como fica patente se olharmos para as principais lideranças do movimento operário brasileiro, a partir da abertura política do final dos anos 1970, quase todas de origem nordestina, inclusive a maior delas, que hoje é o presidente da república, vítima constante de preconceitos, não só de classe, mas de origem geográfica. (Albuquerque júnior, Durval Muniz de, 2011. p. 117).

Não só Lula fez esse trajeto, mas vários artistas do nordeste seguiram esse caminho para se destacar no cenário nacional como foi o caso do Luiz Gonzaga e outros que trariam de certa forma uma ideia do que seria o nordestino no sul do país em busca de uma vida melhor, como na música ouro de tolo do baiano Raul Seixas que retrata sua trajetória na cidade maravilhosa aonde ele chega a passar fome antes de conseguir ser aclamado não só por ela, ou o paraibano Zé Ramalho que também passou maus bocados no Rio até se consagrar com vários sucessos entre outros artistas não só da música mas também do teatro como os comediantes do Ceará e outros artistas.

Todos esses aspectos pessoais que pensamos até agora tem um agravante ainda maior que foi o período ditatorial que era um tempo de bastante repressão e dificuldades. O filme mostra as perdas pessoais do protagonista como a morte da esposa que tanto amava, e mostra esse período tenebroso de perseguição e crimes cometidos pelo estado contra

cidadãos brasileiros que por muitas vezes sofriam repressão apenas por serem contra e criticarem o governo vigente dos militares que em contrapartida não deixou barato como é mostrado no filme e nas páginas da história "Entre 1964 e 1973, milhares de brasileiros foram atingidos pelos expurgos. Estimasse que 4841 pessoas perderam direitos políticos ou foram cassadas, aposentadas ou demitidas pela ditadura" (Schwarcz, 2015).

Falar desse período conturbado é complicado, pois envolve várias questões que merecem uma atenção maior, por exemplo, o que é tratado no filme como as prisões de amigos, trabalhadores da indústria e até o irmão do Lula é levado pela polícia do departamento de ordem política e social (DOPS), e para se ter uma noção melhor dos números vejamos a quantidade de processos do período,

A distribuição dos processos ao longo dos anos mostra como a repressão esteve concentrada em duas fases: a primeira, entre 1964 e 1966, coincidindo com o governo Castello Branco, quando se somam 2.127 nomes de cidadãos processados. A segunda fase corresponde quase por completo ao mandato de Garrastazu Médici: registram-se 4.460 denunciados entre 1969 e 1974, na avalanche repressiva que se seguiu à decretação do ato institucional n.5, de 13 de dezembro de 1968. (Arns, Paulo Evaristo, 2014.p.83).

Esses números demonstram um pouco dos horrores da ditadura, pessoas que foram cassadas, perseguidas e torturadas em nome de uma ordem nacional e cívica que inclusive foi disciplina escolar para omitir acontecimentos históricos e doutrinar crianças e jovens a causa de um governo que utilizou os símbolos nacionais para sua legitimação moral como no famoso slogan "Brasil ame-o ou deixe-o", assim temos um exemplo do tipo de propaganda que circula na época.

Ao final do filme podemos ver o resultado de sua persistência conseguindo se eleger como presidente, e vários jornais noticiando essa nova época da república em que a representatividade tem a cara da classe trabalhadora agora, e essa representatividade do trabalhador de vários locais do país entra no imaginário de que é possível construir uma nação melhor com mais representatividade popular, educação e como o protagonista do filme mesmo diz "comida no prato" de quem tem fome.

isso traz a discussão sobre como os governos anteriores tratavam a pobreza e a quem atribuíam ela, o geografo Milton Santos traz uma ideia do que seria essa pobreza e esse discurso de meritocracia onde as condições seriam iguais e o mais importante seria a persistência independente dos intemperes,

Há muitas maneiras de esquivar-se ao problema da pobreza, seja tratando o assunto como questão isolada,

seja ignorando que a sociedade é dividida em classes. Existem também formas mais sutis de encobrir a realidade. Já não se procurou fazer uma distinção entre “favelas da esperança” e “favelas do desespero”? (Stoces, 1962). Já não se afirmou que o pobre pode melhorar sua situação através do esforço individual, da iniciativa pessoal ou da educação? É dessa maneira que se alimenta a esperança da mobilidade ascendente, justificando, ao mesmo tempo, a sociedade competitiva. Assim a pobreza é considerada apenas como situação transitória, um estágio necessário na mobilidade social, evitando-se procurar ideias para mudar esse estado de coisas. (Santos, Milton, 2013. p. 20-21.).

É perceptível o preconceito que o candidato Lula sofre nos debates a presidência por não possuir diploma de ensino superior, porém ele próprio é essa figura que o Milton Santos nos explica no que tange o discurso da meritocracia, pois se analisarmos na história da república encontramos presidentes pertencentes a grupos das elites e de famílias muito abastardas, porém o que um torneio mecânico estaria fazendo em uma disputa a presidência e ainda como seria possível ganhar não uma mais duas eleições e sair como um dos governos com maiores índices de aprovação? É onde entendemos o pensamento do Milton Santos pois esse esforço todo para se chegar em determinado local é uma violência por parte do sistema que faz com que essas pessoas sejam sempre superadas por elas mesmas para haver uma exceção a regra.

A luta de Lula foi querer cuidar de sua classe, por isso o filme mostra sua trajetória, para lembrar a um povo de seu passado que foi sofrido e que um homem acreditou um dia que podia fazer a diferença para um país mais justo através das greves e outras mobilizações em sua época, sem dúvidas ele foi um divisor de águas da história política nacional.

O PT confirmou a liderança popular de Luiz Inácio Lula da Silva, um operário, duas vezes presidente do sindicato dos metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema, que o Brasil inteiro conheceu dirigindo as greves de 1978, 1979 e 1980. Em 1980, aos 35 anos, Lula esbanja carisma e só queria saber de política, mas estava longe de imaginar que seria eleito, em 2002, para a presidência da república (Schwarcz, Lília Moritz, 2015. p. 477.).

Sem dúvida sabemos da importância histórica política da figura do Lula, mas o que queremos problematizar é justamente essa liderança que é retratada no filme, pois retrata não apenas um indivíduo, mas um coletivo que com o passar dos tempos e tempos de muita repressão se uniu cada vez mais em busca de seus direitos e de melhoria de vida não só da classe dos metalúrgicos, mas uma reivindicação de toda a classe trabalhadora de base

da pirâmide social. Essa é a ideia que se passa ao final do filme e é possível perceber como foi dito vários tipos de interpretações e preconceitos que atravessam tanto tempo em nossa história, talvez seja essa diferença entre um filme que traz elementos ficcionais, mas que reforçam a ideia sobre o objeto que no caso foi a trajetória de um nordestino e um estudo sobre o objeto em si. Podemos perceber também a importância de se estudar a história e trabalhar o cinema como ferramenta para discussão historiográfica.

Esses três exemplos mostram que um filme, qualquer que seja sempre exerce seu conteúdo. Os exemplos permitiram atingir cada vez uma zona da história que permanecia oculta, inapreensível, não visível [...]. Reunidos, esses exemplos esses filmes, desmontam até certo ponto a mecânica da história racional. Não significa isso dizer que a visão racional da história não seja operacional, mas unicamente lembrar que a análise não poderia, pelo privilégio concedido a uma única abordagem, ser totalitária (Ferro, Marc, 1976. p. 213.).

Por tanto é entendível que a análise biográfica de um filme tem sua importância para que possamos compreender esses "não ditos" que aparecem e que reforça um estereótipo, por exemplo, e por outro lado não é um estudo totalizante que pretende trabalhar minuciosamente os aspectos abordados em todo o filme ou trabalhar em nossa realidade todas as tramas que ocorre no filme mas nos traz uma boa reflexão sobre nossa sociedade e como se constituiu através de provocações feitas ou pelos diálogos aqui problematizados ou pelas cenas que traz o filme.

## **CONCLUSÃO**

Perceber seus elementos de mudanças tanto no âmbito social como também no ficcional que no caso é o estudo sobre o filme, entender essas nuances que aparecem e compreender esses movimentos reais da nossa história nos dá autonomia para pensar e entender as questões que são tocadas e percebidas ou até despercebidas no cinema brasileiro e mais especificamente no filme em questão que exerce papel crucial no que tange reafirmação de preconceitos ou denúncias sociais.

Esse texto procurou dialogar com pensadores que trabalham com aspectos perceptíveis no filme como o discurso do estereótipo, xenofóbico, tentar explicar como ocorre no filme e pensados na historiografia, afirmando que há necessidade, por exemplo, de mais estudo e divulgação desses trabalhos acadêmicos que abordam temáticas sobre a construção desses imaginários e porque não que possibilitam uma desconstrução de narrativas depreciativas não só do nordestino como foi o nosso caso, mas também de outros grupos sociais como as comunidades negras, indígenas LGBT entre

outros, é preciso dialogar é preciso trazer o povo para a discussão com uma linguagem acessível como esse nosso texto que tentou problematizar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albuquerque Junior, Durval Muniz de. **Preconceito contra origem geografia e de lugar: as fronteiras da discórdia**. 2. ed. São Paulo. Cortez. 2012.

\_\_\_\_\_. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo. Cortez. 2011.

Arns, Dom Paulo Evaristo. **Brasil nunca mais**. 4, ed. Petrópolis, RJ. Vozes. 2014.

Assmann, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP. Editora da Unicamp. 2011.

DE BRITO, José Janderson. Antropologia e História Cultural: um estudo sobre o conceito de cultura a partir do pensamento de Sandra Jatahy Pesavento em sua obra "HISTÓRIA E HISTÓRIA CULTURAL". Rio de Janeiro. **Epitaya E-books**, v. 1, n. 49, p. 09-16. 2023.

\_\_\_\_\_. Contribuições do marxismo para a historiografia, história social e sua influência na historiografia brasileira. **Epitaya E-books**, [S. l.], v. 1, n. 52, p. 63-76, 2023.

Candau, Joel, **memória e identidade**. São Paulo. Contexto. 2012.

Ferro, Marc. In. Le Goff, Jacques. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro. F. Alves. 1976.

Laraia, Roque de Barros. **Cultura: um conceito Antropológico**. 27. Reimpressão, 2015. Rio de Janeiro. Zahar. 1986.

Santos, Milton. **Pobreza urbana**. 3. ed. São Paulo. EDUSP. 2013.

Schwarcz, Lília Moritz. **Brasil: uma Biografia**. São Paulo. Companhia das letras. 2015.

*O imaginário do nordestino no cinema nacional: um estudo sobre os discursos estereotipados no filme "Lula o filho do Brasil"*

\_\_\_\_\_. **Sobre o autoritarismo Brasileiro.** São Paulo. Companhia das letras. 2019.

Singer, Paul. **A formação da classe operária.** 5. ed. São Paulo. Atual editora. 1988.

Kornis, Mônica Almeida. História e cinema um debate metodológico. **Estudos Históricos**, vol. 5, n. 10. Rio de Janeiro. 1992, p. 237-250.