



VI Colóquio Internacional
“A educação pelas imagens e suas geografias”

Campinas, 08 a 10 de novembro de 2021.

O CINEMA BRASILEIRO E AS NOVAS MIGRAÇÕES FEMININAS

Gustavo Palma de Andrade Santos¹
IG/UNICAMP
palmandrade@outlook.com

Wenceslao Machado de Oliveira Jr²
FE/UNICAMP
wences@unicamp.br

Resumo: Buscando potencialidades na aproximação entre Cinema e Geografia, propomos pensar as novas migrações femininas brasileiras a partir de quatro filmes nacionais. São utilizadas cenas dos filmes e constelações de trajetórias feitas à mão para pensar como o papel social da mulher afeta essas personagens antes, durante e após seu deslocamento. Encontramos as influências do machismo, da maternidade e do desejo de liberdade de expressão, que fazem com que a migração apareça como forma de cumprir o papel esperado da mulher ou negá-lo e como possibilidade de transformação.

Palavras-chave: cinema; migração; mulher; Brasil.

Introdução

A Geografia, enquanto ciência que pensa sobre o espaço, possui um inerente caráter imagético. No entanto, durante diversas décadas, a imagem foi utilizada apenas como um recurso ilustrativo, cabendo à linguagem textual lógico-gramatical a função de demonstrar a suposta “verdade universal” (NEVES, 2010). Foi apenas nos últimos vinte anos que novas formas de abordagem geográfica emergiram, entre elas a aproximação entre Ciência e Arte com base no conceito de espaço de Doreen Massey.

Segundo Massey (2008, p. 29), o espaço seria marcado pela “possibilidade da existência da multiplicidade, (...) na qual distintas trajetórias coexistem”. Nesse sentido, no Cinema, enquanto produção artística que instaura acontecimentos num local “fictício”, as interações e devires entre as trajetórias (humanas e não humanas) presentes nos filmes produzem e reproduzem fenômenos sócio-espaciais, criando potencialidades para a análise geográfica. Pode-se, a partir dessas obras, pensar em novas formas de perceber tais fenômenos, “de maneira a ampliar nossa visão para certos aspectos do espaço vivenciado” (NEVES; FERRAZ, 2007, p. 77).

O Cinema carrega, e ao mesmo tempo não carrega, a pretensão de verossimilhança com a “realidade”, já que nos filmes tanto o “real” quanto o “fictício” são extremamente imbricados e não podem ser definidos de forma separada. Portanto, os filmes, ao tratar do espaço vivido, “não [extraem] propriamente aquilo que ele é (...), mas aquilo que esse vivido pode vir a ser” (OLIVEIRA JR, 2016, p. 70). É esse *vir a ser* que carrega a potencialidade da análise geográfica, pois permite entender a narrativa fílmica como tão possível e tão “real” quanto os fenômenos sócio-espaciais que ocorrem aquém das telas de cinema.

1 Graduando em Geografia e bolsista de Iniciação Científica-CNPq.

2 Professor no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte e pesquisador do Laboratório de Estudos Audiovisuais-OLHO.



VI Colóquio Internacional
“A educação pelas imagens e suas geográfias”

Campinas, 08 a 10 de novembro de 2021.

Partindo desses pressupostos, o objetivo deste trabalho é analisar o processo migratório feminino em quatro filmes – *Central do Brasil* (Walter Salles Jr, 1998), *O Caminho das Nuvens* (Vicente Amorim, 2003), *O Céu de Suely* (Karim Aïnouz, 2006) e *Que horas ela volta?* (Anna Muylaert, 2015). Sendo quatro filmes muito marcados pela influência e protagonismo das personagens mulheres, entendemos que neles emergem possibilidades para pensarmos as estruturas sociais, de classe e de gênero a partir de suas construções imagéticas e narrativas. As cenas trazidas como imagens servem de base para tal análise.

Migração

A migração humana é o fenômeno da mudança, por um determinado período de tempo ou permanentemente, da residência fixa de um indivíduo. A definição oficial brasileira de *migrante* é aquele que “morava em um determinado município e atravessou a fronteira deste município indo morar em outro distinto” (GOLGHER, 2004, p. 7).

As migrações internas no Brasil foram historicamente marcadas por movimentos inter-regionais, especialmente saindo do Nordeste e dirigindo-se para as metrópoles do Rio de Janeiro e de São Paulo. Na atual sociedade globalizada, elas tornam-se mais complexas tanto na direção dos fluxos quanto nas motivações. Dois fatores são importantes para isso: o maior alcance das tecnologias da informação (como televisão e internet), que aumenta o dinamismo dos territórios, e o processo de reestruturação econômica e produtiva mundial e nacional, que trouxe a crise econômica para essas metrópoles e o aumento do desemprego e dos subempregos (BAENINGER, 2012).

Em relação às motivações, que são o foco deste trabalho, buscamos pensar sobre os fatores microsociais (OLIVEIRA; JANNUZZI, 2005) – em outras palavras, as trajetórias múltiplas – que levaram as personagens dos filmes a migrarem e as influenciaram durante e após o deslocamento. Uma vez que o *gênero* é uma componente vital para definir as relações sociais de poder (SILVA, 2007), nossa abordagem foca em como o papel social da mulher interfere nas ações dessas personagens femininas. Para citar algumas, temos a submissão a um homem, o machismo, a maternidade e o controle sobre o próprio corpo.

Trataremos os filmes, daqui em diante, numa sequência que entendemos traçar um movimento migratório em espiral: a partida do Nordeste para o Sudeste (*O Caminho das Nuvens*), a estadia do migrante no Sudeste (*Que Horas Ela Volta?*), o retorno para o Nordeste (*Central do Brasil*) e a nova partida, agora em busca de novos destinos (*O Céu de Suely*).

O Caminho das Nuvens

O filme *O Caminho das Nuvens* conta a história de uma família, composta pelos pais e os cinco filhos crianças, que migra da Paraíba até o Rio de Janeiro usando bicicletas. Esse movimento é motivado pelo desejo do pai, Romão, de conseguir um emprego com remuneração suficiente para que ele sustente sua família. A principal personagem mulher, que será nosso foco, será a mãe, Rose.

Rose migra para acompanhar seu marido e, durante o trajeto, cumpre seu papel de maternidade social (SILVA, 2007, p. 107): ela é o centro familiar, que busca manter a unidade da família e apaziguar o conflito entre o pai e os filhos. É sempre ela quem aparece cozinhando,



VI Colóquio Internacional
“A educação pelas imagens e suas geografias”

Campinas, 08 a 10 de novembro de 2021.

dando banho no filho mais novo (imagem 1) e tentando evitar conflitos entre Romão e Antônio (o filho mais velho). O pai, por outro lado, poucas vezes aparece cuidando da prole, o que mostra a concordância de ambos com o papel da mãe como responsável pelas crianças. É ela quem propicia a migração, por garantir que os filhos não fiquem abandonados.



Imagem 1: Rose e sua filha dão banho em Ciço, enquanto Romão penteia seu cabelo e os outros filhos brincam.

Imagem 2: constelação de trajetórias de Rose

Além disso, Rose é a única alfabetizada da família e é a responsável por garantir o sustento da família durante o deslocamento, cantando em restaurantes e tecendo redes. No entanto, o machismo a atinge constantemente. Romão tenta impedi-la de trabalhar, pois considera que quem deve sustentar a família é o homem, e não a mulher. Uma vez que *ele* está desempregado, ela também não poderia trabalhar. Notamos que, apesar de ser em certo grau submissa ao marido (já que aceita a imposição dele de que ela não poderia trabalhar), Rose é quem tenta fazer o marido aceitar a realidade (ou “manter os pés no chão”) de miséria deles, em vez de apenas viver em busca do sonho (o “caminho das nuvens”) do salário.

Que horas ela volta?

Em *Que horas ela volta?*, aparecem dois momentos migratórios. O primeiro é realizado antes do início do filme, por Val, que migra de Pernambuco para São Paulo em busca de emprego como trabalhadora doméstica para sustentar sua filha, que ficara no Nordeste. O segundo é realizado por sua filha, Jéssica, que também muda para São Paulo, mas em busca de uma vaga no vestibular da USP. As diferenças e conflitos de classe aparecem com maior destaque do que as relações de gênero, mas as primeiras estão estritamente relacionadas com as últimas: o trabalho doméstico é considerado atribuição feminina apenas para determinadas classes sociais, uma vez que a patroa não se dedica nem a ele e nem às tarefas da maternidade.

Jéssica se recusa a aceitar a subordinação aos patrões da mãe, e constantemente questiona à Val por que ela se submete a eles. A empregada aceita seu posto de “quase da família” sem maiores questionamentos, tolerando o poder de dominação exercido pela família (diretamente, pelas ordens dadas, ou indiretamente, pelos espaços de exclusão determinados dentro da residência) por causa dos ganhos materiais que obtém (o salário, que permite a ela comprar eletrodomésticos e roupas). Ao final do filme, Val começa, de certa forma, a seguir os passos de contestação da filha, principalmente ao entrar na piscina da família (imagem 3).



VI Colóquio Internacional
 “A educação pelas imagens e suas geografias”

Campinas, 08 a 10 de novembro de 2021.

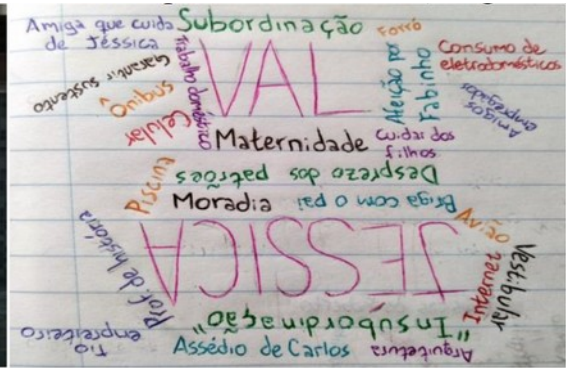


Imagem 3: Val entra na piscina dos patrões, questionando os locais de poder. A piscina representa o lazer dos patrões, que, para eles, não deveria ser acessível para os empregados. Imagem 4: constelação de trajetórias de Val e Jéssica.

A maternidade tem extrema importância nesse filme. Val trabalha de empregada doméstica cuidando do filho da patroa, a qual precisa sair para trabalhar. No entanto, para isso, ela também precisa deixar sua filha sob os cuidados do pai, que ficou em Pernambuco. É colocado em xeque o papel da maternidade: ele se define mais pela criação financeira (isto é, sustentar os filhos) ou pelo envolvimento afetivo durante o crescimento da criança (como a relação de proximidade que Val tem mais com Fabinho do que com Jéssica)? A migração implica em distanciamento e em redefinição do papel de Val nos cuidados com a filha pequena. Ela, de certa forma, assume o papel reservado ao pai, homem, que é trabalhar fora e sustentar a família.

Central do Brasil

O filme *Central do Brasil* segue uma espécie de “migração de retorno” do menino Josué, que, ao perder a mãe num acidente de trânsito, deseja retornar para o Nordeste para conhecer e morar com seu pai. Ele, menor de idade, recebe a ajuda de Dora, uma idosa que vivia de escrever cartas na Estação Central do Brasil e é forçada a acompanhá-lo na viagem após receber ameaças de morte de um casal de bandidos.

Após a morte da mãe de Josué, ele e Dora passam a constituir – mesmo que a contragosto de ambos num primeiro momento – uma espécie de família, uma maternidade sem laços sanguíneos. Ao longo da viagem, os dois deixam de lado a beligerância em sua relação e passam a uma amizade (imagem 5), marcada pelo “amor materno” (SILVA, 2007, p. 107) dela por ele. A mulher, que inicialmente não desejava estar na viagem, passa a compartilhar da esperança do garoto em encontrar o pai.

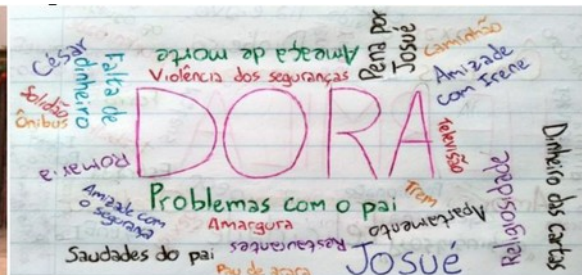


Imagem 5: Josué ajuda Dora a escrever cartas para conseguir o dinheiro que precisam e seguir com a viagem. Imagem 6: constelação de trajetórias de Dora.



VI Colóquio Internacional
 “A educação pelas imagens e suas geografias”

Campinas, 08 a 10 de novembro de 2021.

A viagem-migração dos dois pode ser entendida como uma “Via Crucis” protagonizada por ambos (OLIVEIRA JR, 2010, p. 39), em que “a dor (...) é a guia para o caminho da transformação” deles. Ainda mais para Dora, que é forçada a afastar-se dos seus lugares de convívio cotidianos (apartamento, trem lotado e pátio da Estação Central do Brasil) e enfrentar sentimentos amargos não resolvidos em relação ao pai, levando-a a uma viagem-migração também no tempo, em sua própria história de vida, paralelamente ao percurso do Rio de Janeiro a Bom Jesus do Norte e à aprendizagem do amor, como ganho, medo, fuga, apoio, confiança, compromisso, abandono, respeito e afeto.

O céu de Suely

O filme *O Céu de Suely* conta a história de Hermila, uma jovem mãe de 21 anos que, ao retornar de São Paulo para sua cidade natal no Ceará, é abandonada pelo marido. Lidando com sua nova realidade de mãe solteira, sua principal busca é pela própria liberdade enquanto mulher, que não conseguira obter nem na vida com o marido em São Paulo, nem na vida com a tia e a avó em Iguatu. Para alcançá-la, ela lança mão da venda de uma rifa – onde o prêmio é seu próprio corpo –, com o objetivo de arrecadar dinheiro para comprar a passagem de ônibus para “o lugar mais longe daqui”. Hermila migra tanto no território extensivo (Iguatu → São Paulo → Iguatu → Porto Alegre) quando no subjetivo (torna-se Suely).

Ao retornar para Iguatu, Hermila nota sua inadequação à cidade natal, que a impede de se libertar da própria condição feminina e dos papéis sociais reservados a ela (a maternidade, a vida com um parceiro...). A cidade exerce sobre ela uma força concentradora, sempre a lembrando de que pode partir, porém não consegue (imagem 7). Além disso, ela luta com a discriminação que sofre por causa de sua rifa, vista como um ato de prostituição.



Imagem 7: Hermila foge de João depois de ele beijá-la à força. Imagem 8: Constelação de trajetórias de Hermila.

Em dois momentos, Hermila vaga pela cidade “na confusão da inadequação e da própria existência” (BRANDÃO, 2008, p. 93). No primeiro, ela caminha pelas ruas de Iguatu durante a noite após notar que o marido a havia abandonado. No outro, ela é expulsa de casa pela avó e sai andando pela cidade ao largo da linha do trem. Esses dois signos espaciais e cinematográficos (a noite e o trem) marcam dois sentimentos dela: a solidão de alguém abandonado no mundo e o desejo de partida daquele lugar, respectivamente. A migração aparece como um ato de libertação frente ao sofrimento e às imposições sociais.



VI Colóquio Internacional
“A educação pelas imagens e suas geografias”

Campinas, 08 a 10 de novembro de 2021.

Conclusões

Podemos notar, pelo exposto, as potencialidades do Cinema em sua interação com a Geografia para pensarmos alguns aspectos do processo migratório feminino: a partida e a viagem; a permanência e a recepção de novas migrantes; a migração como fuga e como busca e a viagem como aprendizado; a frustração do retorno e a nova partida. Nos quatro filmes entramos em contato com o pensamento sobre as motivações das mulheres e os desafios que surgem para elas antes, durante e depois do deslocamento.

As personagens femininas, que foram o foco da análise, encontram desafios especialmente relacionados aos papéis sociais que são esperados delas e o conjunto dos filmes nos apontam distintas maneiras delas manterem ou negarem esses papéis. A sequência-composição das cenas trazidas ao texto buscou destacar: as relações de subordinação (Rose cumprindo seu papel maternal) ou de insubordinação (Val entrando na piscina dos patrões), a transformação durante o deslocamento (Josué e Dora se ajudando a completar a viagem) e a fuga delas (Hermila fugindo das propostas de João). Em todas estas cenas estão presentes as trajetórias múltiplas que afetam a história das personagens e as suas motivações em partir, permanecer, lutar aqui ou fugir para lá.

Referências

- BAENINGER, Rosana. Migrações internas no Brasil no século 21: entre o local e o global. In: XVIII Encontro Nacional de Estudos Populacionais, 2012, Águas de Lindóia – SP. **Anais...**, ABEP, 2012. s./p.
- BRANDÃO, Alessandra. O chão de asfalto de Suely (ou a anti-Cabíria do sertão de Aïnouz). In: HAMBURGER, Esther; SOUZA, Gustavo; MENDONÇA, Leandro; et al. (Orgs.). **Estudos de Cinema SOCINE**, Ano IX. São Paulo: Annablume; FAPESP; Socine, 2008, pp. 91-98.
- GOLGHER, André Braz. Fundamentos da migração. Belo Horizonte: UFMG/Cedeplar, 2004.
- MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2008.
- NEVES, Alexandre Aldo. FERRAZ, Cláudio Benito Oliveira. Cinema e geografia: em busca de aproximações. **Espaço Plural**, vol. VIII, num. 16, enero-junio 2007, pp. 75-78.
- NEVES, Alexandre Aldo. Geografias de Cinema: Do espaço geográfico ao espaço fílmico. **Entre-Lugar**, Dourados, MS, ano 1, n. 1, pp. 133-156, 1º semestre de 2010.
- OLIVEIRA JR, Wenceslao Machado de. O cinema e a geografia num percurso de dor: a Via Crucis de Dora em *Central do Brasil*. **Entre-Lugar**, Dourados, MS, ano 1, n. 1, p. 33-48, 1º semestre de 2010.
- OLIVEIRA JR, Wenceslao Machado de. Outros espaços no cinema contemporâneo: campo de experimentações escolares?. **Quaestio - Revista de Estudos em Educação**, [S. l.], v. 18, n. 1, 2016.
- OLIVEIRA, Kleber Fernandes de; JANNUZZI, Paulo de Martino. Motivos para migração no Brasil e retorno ao Nordeste: padrões etários, por sexo e origem/destino. **São Paulo em perspectiva**, v. 19, n. 4, p. 134-143, 2005.
- SILVA, Joseli Maria. Amor, paixão e honra como elementos da produção do espaço cotidiano feminino. **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, nº 22, pp. 97-109, jan./dez. 2007.