

18º REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE

Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:

Desafios no Campo da Militância e das Práticas



A Metamorfose de Hermila: A Migração Nordestina e as Relações de Gênero no Filme *O Céu de Suely*

Keicy VICTOR*
Marco GALINDO**
Glória RABAY***

RESUMO

Esse estudo toma por objeto o filme *O Céu de Suely*, de Karim Aïnouz, sob a perspectiva de analisar as implicações da migração nas relações de gênero numa sociedade tradicionalmente patriarcal. Dessa forma, abordamos o desenraizamento da personagem principal, Hermila, e de que modo isso contribuiu para a criação de conflitos de inadequação em sua volta para a cidade de origem, Iguatu. A metodologia utilizada foi a análise de discurso, tomando como base o conceito de Orlandi (2009), que foca nas dinâmicas do discurso para analisar a produção de sentido ao longo da história. Utilizamos os aportes teóricos de Cavalcanti, Brandão (2008) e Sousa (2011), para discorrer sobre: desenraizamento, as desigualdades nas relações de gênero, o sistema de relações heteronormativo e a suposta relação entre a natureza feminina com o amor romântico. Concluímos que *O Céu de Suely* traz uma narrativa que se opõem aos modelos normativos, representando um exemplo a ser seguido pela produção cinematográfica nacional. A metamorfose que transforma Hermila em Suely mostra que com a migração, os nordestinos passam por um processo de desenraizamento que transforma a sua identidade, afetando o seu comportamento e a sua forma enfrentar a realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Gênero. Desigualdade. Migração. Desenraizamento.

INTRODUÇÃO

O Céu de Suely marca a volta de Karim Aïnouz a sua terra natal, o Ceará. Depois de estrear seu primeiro longa-metragem, *Madame Satã*, em 2002, ambientado no Rio de Janeiro, Karim desembarca quatro anos depois na cidade de Iguatu, no sertão do Ceará. É lá que se passa a história de Hermila, protagonista do filme, que havia acabado de voltar de São Paulo, acompanhada do filho, Matheusinho. Hospedada na casa da tia e da avó, Hermila espera que seu companheiro, Matheus, deixe a capital paulista e vá viver com ela na pequena cidade cearense.

18º REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



grande maioria dos imigrantes a uma situação de grande desigualdade social. Mas o fato é que muitos nordestinos continuaram viajando para o sudeste em busca de emprego e melhores condições de vida. Segundo Moura (1999), hoje são percebidas algumas mudanças, “a despeito de São Paulo ter sido imaginado como o lugar dos ‘possíveis’ para uma parte dessa população, atualmente, já ocorrem mudanças na ordem dos deslocamentos, indicadas pelas migrações de pequena duração e pelo retorno do imigrante à cidade de origem.”

É justamente nessa nova realidade que Hermila, principal personagem de *O Céu de Suely*, está inserida. O filme começa com a protagonista voltando de São Paulo, rumo a sua cidade de origem, Iguatu, onde moram seus parentes, a avó e uma tia. Em um de seus diálogos, sua tia afirma, “lá, a vida é muito cara”, dando uma pista do que teria motivado a volta da sobrinha.

Hermila migrou para São Paulo com o seu namorado Matheus, ela volta para Iguatu acompanhada apenas pelo filho do casal, Matheuzinho, mas espera ansiosamente a volta do seu companheiro, que viria em seguida. Já descrente da ideia de uma vida melhor em São Paulo, a moça acredita que conseguirá se estabilizar em Iguatu, onde pretende montar um pequeno comércio de DVDs piratas com Matheus. Os planos de Hermila são interrompidos quando ela percebe que foi abandonada por seu companheiro.

Na tentativa de se adaptar a Iguatu, ela vende rifas, vai a festas, reencontra amigos e um antigo namorado. Mas a volta a sua cidade, além de promover um reencontro com as suas origens, também traz alguns conflitos de inadequação. Sobre esses conflitos, Brandão (2008, P.91), discorre:

No caso de Hermila/Suely, a trajetória é espiral, pois a volta a impulsiona para além do seu destino primeiro: ao mesmo tempo em que promove um reencontro, guarda o conflito da inadequação, expondo suas transformações na experiência de ‘outro’ e sua inconformidade diante do entorno, que já não reconhece como seu. É preciso tornar a partir, continuar o fluxo como forma de se revalorizar e se reconfigurar, buscar um sentido na perspectiva de sujeito contemporâneo, esquivo e esquivo na experiência nômade, esparramada na movência que resiste à sobrevida.

Essa inadequação de Hermila em Iguatu é consequência de um processo de desenraizamento, fruto da sua estadia em São Paulo. Esse processo acontece

18º REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE

Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:

Desafios no Campo da Militância e das Práticas



quando, para se adaptar a um grupo social, o imigrante se desvincula do que lhe é dado tradicionalmente como substancial.

O migrante perde a paisagem natal, a roça, às águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar, de viver, de louvar a Deus... Suas múltiplas raízes se partem. (BOSI, 1983, p.405)

Não é por acaso que a protagonista, em determinado momento da trama, vai à rodoviária municipal perguntar qual o ponto mais distante que ela poderia chegar de ônibus. Não se trata de ir para São Paulo ou qualquer cidade específica, mas fugir de Iguatu, considerada por Hermila como a fonte de toda a miséria, material e emocional, pela qual ela passava.

Curiosamente, a área mais movimentada da cidade é o posto de gasolina, que simboliza a porta de saída daquela região. O local onde os jovens se reúnem e fazem festas é também onde Hermila entra em contato com outras pessoas que estão apenas de passagem e, de certa forma, são desenraizados como ela. Ir para o posto não representa só um momento de lazer. É, sobretudo, uma forma de escapar temporariamente de Iguatu e fomentar a vontade de fazer desse escape um passo definitivo.

O cabelo de Hermila, castanho com a franja loira, gera comentários e causa estranhamento em Iguatu. Esse detalhe já diferencia a moça das outras mulheres da cidade, e passa a ideia de um modismo adquirido em São Paulo, o que remete às experiências da viagem. Essa vivência em outro lugar, contribui para que Hermila tenha novas ideias e comportamentos.

Decidida a sair novamente de Iguatu, migrando para o lugar mais longe possível, Hermila tem a ideia de rifar “uma noite no paraíso”, uma noite inteira satisfazendo os desejos do ganhador. “Eu vou me rifar”, declara a protagonista em dado momento do filme, o que consiste numa atitude muito criativa e ousada para o contexto em que está inserida. Segundo Certeau (1994), atitudes como a de Hermila, demonstram uma “criatividade oculta num intrincado de astúcias silenciosas,



sutis e eficazes, pelas quais o homem ordinário cria para si mesmo uma maneira de viver da melhor forma possível à ordem social imposta e a violência das coisas.”

2 O CORPO DE HERMILA COMO MANIFESTAÇÃO DE DESENRAIZAMENTO

A relação de Hermila com o próprio corpo é um dos aspectos que se destacam em *O Céu de Suely*. A protagonista da história vem de uma sociedade tradicionalmente patriarcal, onde a mulher não possui tanta autonomia sobre si mesma quanto o homem. Para essa sociedade, o fato de uma mulher usar sua sexualidade como moeda de troca é mais grave do que ela ser procurada para esse fim por boa parte dos homens do vilarejo – alguns deles, inclusive, comprometidos.

Hermila é frequentemente contestada e agredida por boa parte dos habitantes, incluindo outras mulheres – o que demonstra o quanto o machismo está introjetado nos costumes do local, tendo seu discurso reproduzido também pela classe oprimida. No entanto, ela não se submete aos costumes de Iguatu e enfrenta os seus opressores, levando o plano de rifar seu corpo adiante.

A liberdade que Suely proporciona a Hermila é uma das marcas de seu desenraizamento com relação à sua cidade natal. Segundo Cavalcanti (2002, p. 289), “o desenraizamento configura-se como o desencontro do ser naquilo que lhe é dado tradicionalmente como substancial para pertencer a um grupo social”. Ao final da trama, Suely entrega o que prometeu ao vencedor do sorteio, consegue o dinheiro e deixa novamente o Ceará.

3 GÊNERO E MIGRAÇÃO

De acordo com Lauretis (1994, p.208 apud SOUSA, 2011, p.146), podemos entender o gênero como “representação” ou uma “autorrepresentação”, como um produto de várias tecnologias sociais, inclusive do cinema. A sétima arte, como produtora de sentidos, não reproduz apenas discursos hegemônicos, também são encontrados discursos fundamentados em brechas. No filme *O Céu de Suely*, podemos facilmente perceber padrões de conduta, limites normativos e atitudes

18º REDOR
24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



consideradas transgressoras, o que o torna um rico objeto de análise. Sobre o filme, explica Sousa (2011, p.147):

O filme 'O Céu de Suely', já bastante comentado em fóruns de debate sobre Gênero, é um desses conteúdos propícios às reflexões dos modos de construção da distinção (em)gendrada das diferenças entre 'homens' e 'mulheres', ao focalizar maneiras de inserção de mulheres jovens em nossa sociedade brasileira, perante os desafios contemporâneos, que se impõem na conquista de emprego, remuneração, realização em parcerias amorosas.

Ainouz é conhecido pelas suas produções que reproduzem a luta de brasileiros em uma constante busca por uma vida mais digna, em meio as desigualdades. Hermila é uma personagem que vive em péssimas condições sociais e procura novas experiências, com a expectativa de conquistar uma vida mais satisfatória.

A protagonista tem características comuns a várias outras mulheres brasileiras, com 21 anos, a cor da sua pele é clara, porém o cabelo é alisado e a franja é tingida de louro. Para Sousa (2011, p.148), "Segundo expectativas socialmente legitimadas, ela estaria apta a casar, constituir família, frequentar curso de nível superior, trabalhar para compor os recursos familiares." Mas ao longo das cenas, nós percebemos que Hermila faz parte de uma camada social com poucas oportunidades, pobre e pouco escolarizada.

Com poucas chances de obter independência e autonomia, a princípio Hermila direcionava suas expectativas para o envolvimento amoroso com Matheus. Quando sua tia questiona a forma como ela viajou repentinamente para São Paulo, sem se despedir, Hermila responde sorrindo, "paixão, tia". Sobre o amor romântico e a natureza feminina, relata Sousa (2011, p.149):

Em estudos feministas, como o de Neves (2007, p. 620), por exemplo, destaca-se que o amor tem sido tradicionalmente perspectivado como próprio à "natureza feminina", apontado às mulheres como a sua suprema vocação. Segundo essa autora, os discursos genderizados sobre a intimidade e o amor romântico têm implicações graves, nas relações entre os sujeitos, por estarem imbuídos de concepções de poder desniveladas e legitimadoras de ações que garantem a continuidade de um sistema patriarcal, sendo assim, um discurso de risco, sobretudo, para as mulheres, por enclausurá-las num ideal de felicidade e realização pessoal que não comporta mais que uma falsa promessa de liberdade e autonomização.

18º REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE

Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:

Desafios no Campo da Militância e das Práticas



Como já foi dito anteriormente, Matheus abandona Hermila e seu filho, como muitas mulheres, a moça tem que criar seu filho junto a parentes. É muito comum esses núcleos familiares serem formados apenas por mulheres, mães, tias, avós, em vários casos reunindo gerações de mulheres que criam seus filhos sem a presença do pai.

Em oposição a sua subjetividade anterior, romântica, quando Hermila passa a se apresentar como Suely, ela se transforma em uma mulher que negocia prazeres em busca de novas possibilidades. Assim, ela se associa ao estigma das práticas sexuais ilegítimas, indo contra o sistema de relações de gênero heteronormativo, que separa “as mulheres honestas”, das que “comercializam o uso do seu corpo.” Sobre essa transformação, comenta Brandão (2008, p.96):

O interstício entre Hermila e Suely é movido pela força do capital. O que que de fato quer Suely? Ao rifar-se ‘como uma noite no paraíso’, atenua a possibilidade de prostituição, um eufemismo que lhe confere um certo pudor, por isso a identidade dupla: Hermila é mãe, neta, sobrinha, o pólo das identidades sociais valoradas na escala da família; Suely é sua face reinventada no capitalismo da biopolítica. Diz que não é puta, ‘pois puta trepa com todo mundo e eu só vou trepar com um cara’. E emenda: ‘não quero ser puta. Não quero ser porra nenhuma’. Assim, sem saber o que quer ser, mas sabendo que quer ir e por que meios pode voltar à estrada, Suely transita no entre lugar que se torna Iguatu.

Quando sua avó descobre que Suely está se rifando, ela chega a bater várias vezes no rosto da neta e a coloca para fora de casa. Depois de uns dias, a avó aceita que a moça volte para a casa e reorganiza o seu modo de compreendê-la, indo contra alguns de seus princípios. Quem também não aceita as escolhas de Suely é o seu antigo namorado, João, com quem a moça volta a se envolver após o sumiço de Matheus. Mas Suely não quer outras promessas de realização amorosa, outra paixão, outro Matheus. Ela quer sair Iguatu, migrar para o mais longe possível.

O sorteio acontece e Suely arrecada uma boa quantia. Durante o encontro com o vencedor ela se mostra apressada, e com uma expressão de desgosto, enquanto o homem se diverte e afirma, “a noite é longa”. Sobre essa cena, Sousa (2011, p.152) explica:

Destacam-se as reproduções de um sistema de representações, no âmbito do qual os homens têm instinto sexual ativo e estão permanentemente



dispostos a satisfazê-los. Já as mulheres [...] sem a construção do amor romântico, retraem suas possibilidades de prazer.

O dinheiro que Suely arrecada é suficiente para comprar a passagem e mais alguns gastos. A pedido de sua vó ela deixa Matheuzinho em Iguatu, até que consiga um trabalho. Decide ir para Porto Alegre, lugar, o lugar mais longe de Iguatu, com passagens à venda na rodoviária local.

4 OS HOMENS DE SUELY

Uma constante em *O Céu de Suely* é a ausência masculina, manifestada de diversas formas, a começar pelo namorado da protagonista. Matheus não só desiste de acompanhá-la até Iguatu como sequer é representado durante o filme. O filho do casal, Matheuzinho, raramente aparece diante das câmeras – dele ouvimos mais o choro constante, que faz Hermila ter “vontade de deixá-lo no mato e sair correndo”.

Também não somos apresentados ao pai, tio ou avô de Hermila. A ausência masculina no núcleo familiar está diretamente ligada à já citada problematização de discursos genderizados sobre o amor romântico, que prendem as mulheres num falso ideal de liberdade. Segundo Sousa (2011, p.149):

Assim como Hermila, milhares de mulheres que apostam no amor, como sinônimo de liberdade, de construção de projetos de felicidade, são abandonadas por seus parceiros e criam seus filhos sozinhas ou junto a parentes, para os quais retornam.

Fora do âmbito familiar, à exceção de João, os homens raramente são enquadrados pela câmera, ou, quando o são, ficam em segundo plano. Basta lembrar a cena no quarto de motel, onde Suely fica nua diante de um rapaz cujo rosto é escondido pelo enquadramento durante um bom tempo, aumentando a sensação de desconforto, que reflete uma característica primordial da obra: por mais que as mulheres estejam indiscutivelmente em posição de destaque durante a trama e, ainda que os homens não sejam tão visivelmente notados, o olhar masculino e principalmente machista se faz presente, constantemente regulando e oprimindo o universo feminino daquela cidade.



CONCLUSÃO

O *Céu de Suely* traz uma narrativa que se opõem aos modelos normativos, representando um exemplo a ser seguido pela produção cinematográfica nacional. A metamorfose que transforma Hermila em Suely desmente a ideia de que as mulheres são frágeis, submissas e que não tem escolhas. Mostra também, que com a migração os nordestinos passam por um processo de desenraizamento que transforma a sua identidade, afetando o seu comportamento e a sua forma enfrentar a realidade.

O filme expõe de uma forma bem clara como “as relações de gênero constroem e determinam papéis, funções, comportamentos e expectativas sociais sobre o amor”, (Neves, 2007, p.662). Durante a narrativa é fácil reconhecer as desigualdades nas relações de gênero, e as inúmeras restrições impostas às mulheres, em especial à Hermila. De acordo com Sousa (2011, p.153):

A personagem de Hermila busque alternativas como as de Suely, enquanto outras mulheres permaneçam no lugar, atualizando os jogos repetitivos no conjunto das relações de gênero, tendo como prioridades a busca de um amor, do parceiro ideal, do provedor econômico, talvez, não pela falta de decisão e coragem, mas em função do silenciamento de suas dores, dos seus desejos e de muitas outras sensações e sentimentos produzidos como efeitos da “naturalização” do que sejam as diferenças de gênero.

Suely representa inúmeras brasileiras, migrantes, mães solteiras, pobres, que buscam alternativas para enfrentar as dificuldades de uma sociedade desigual e opressora. Com muita audácia e coragem, essas mulheres estão em contínua transformação, buscando se adaptar às novas realidades, criando outras identidades. Elas querem romper laços com o poder normativo e conquistar uma maior qualidade de vida para suas famílias.

REFERÊNCIAS

ANÔNIMO. **A Volta aos Campos**. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1916.



BERNARDES, Denis d Mendonça. **Notas Sobre a Formação Social do Nordeste.**

São Paulo: Lua Nova, 2007. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452007000200003> Acesso em: 20 de mai. de 2014.

BRANDÃO, Alessandra. **O Chão de Asfalto de Suely.** In: HAMBURGER, Esther.

Estudos do Cinema. São Paulo. Annablume; Faspis; Socine, 2008. Disponível em:

<http://books.google.com.br/books?hl=en&lr=&id=mELIP4mqfdgC&oi=fnd&pg=PA91&dq=cinema+aspirinas+e+urubus&ots=uUV091stdW&sig=6cDe5En5T7eU_AyYCwH Wvzht2pw#v=onepage&q=vov%C3%B3&f=false> Acesso em: 13 de jun. de 2014.

BOSI, Ecléa. **O que é desenraizamento?** Revista Cultural Vozes. Editora Vozes, 1977.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAVALCANTI, Helenilda. **O Desencontro do Ser e do Ter:** A Migração Nordestina Para São Paulo. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7046.pdf>> Acesso em: 01 de jun. de 2014.

CETEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** Petrópolis: 1994.

COSTA, Cristina. **A imagem da mulher:** um estudo da arte brasileira. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

FREIRE, Jurandir Costa Freire. A Invenção do Amor. Entrevista concedida a Cássio Starling e Carlos Alcino Neto. **Jornal Folha de São Paulo, Caderno MAIS**, p 4-6, 15 nov. 1998. Disponível em: <<http://jfreirecosta.sites.uol.com>>. Acesso em: 10. Set. 2014.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamento do feminino:** a mulher freudiana na passagem para a Modernidade. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

LAURETIS, Teresa de. **Tecnologia de gênero.** In: SOUSA, Sandra Maria Nascimento. Gênero e Deslocamento: "O Céu de Suely". Revista Pós Serviços Sociais, V.8, N. 16. Universidade Federal do Maranhão: dezembro de 2011.

MOURA, Hélio. **A migração nordestina em período recente – 1981/1996.** Cadernos de Estudos Sociais, vol. 15, no 1. Editora Massangana, 1999.

