

UMA ESPIRAL FEMININA: MULHERES MIGRANTES NO TERRITÓRIO E NO CINEMA BRASILEIROS

A female spiral: migrating women on the Brazilian territory and cinema

Gustavo Palma de Andrade Santos¹
Wenceslao Machado de Oliveira Jr.²

RESUMO

O artigo analisa as migrações de mulheres presentes em quatro filmes brasileiros produzidos nos últimos trinta anos. A partir do conceito de *lugar* proposto por Doreen Massey (2008), explora-se a forma com que cada uma dessas narrativas cinematográficas desconstrói a ideia hegemônica de migrante brasileiro e, ao mesmo tempo, cria-se com os filmes uma grande narrativa que mostra na migração uma possibilidade de libertação da mulher em relação aos papéis sociais esperados dela. O processo de desconstrução dos papéis femininos inicia-se na ideia do “dependente acompanhante” (CARLING, 2005) e chega à migração da mulher protagonista como caminho para ser quem ela deseja, sem a repressão exercida pelas expectativas sociais.

Palavras-chave: Geografia e cinema. Migração. Mulheres.

ABSTRACT

The paper analyzes migrant women in four Brazilian films released in the last thirty years. Using the concept of *place* proposed by Doreen Massey (2008) as a theoretical basis, the way each of the cinematic storytelling breaks up the hegemonic idea of Brazilian migrant is explored and, simultaneously, a bigger story, displaying the migration process as a possibility for women’s liberation from their expected social roles, is constructed. The deconstruction process of female social roles starts with the idea of the “accompanying dependants” (CARLING, 2005) and reaches the protagonist woman’s migration as a path to be whomever she desires, without being repressed by social expectations.

Keywords: Geography and cinema. Migration. Women.

¹ Graduando em Geografia na Universidade Estadual de Campinas e bolsista de iniciação científica (PIBIC/CNPq). palmandrade@outlook.com.

✉ Rua Carlos Gomes, 250, Cidade Universitária, Campinas, SP. 13083-855.

² Professor no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. wences@unicamp.br.

✉ Avenida Bertrand Russell, 801, Cidade Universitária, Campinas, SP. 13083-865.

INTRODUÇÃO

A Geografia possui um inerente caráter imagético, derivado tanto de seu objeto de estudo, que se apresenta sob a forma de diversas imagens mentais sobre a organização do espaço e do mundo (MASSEY, 2017) quanto de muitos de seus métodos, que se efetivam na produção de imagens visuais, como os mapas (LOIS; HOLLMAN, 2013). Essas imagens mentais são construções resultantes de teorias, ideologias, produtos e experiências relacionadas aos fenômenos socioespaciais e podem, na maioria das vezes, refletir formas de pensamento hegemônicas, imaginações geográficas que, contemporaneamente, vem sendo formadas principalmente através de imagens visuais e audiovisuais, ou seja, por “objetos” visíveis que, por muito tempo na história dessa ciência, foram utilizados apenas como forma de “ilustrar” uma “verdade universal” expressa por um texto lógico-gramatical, não sendo, portanto, atravessadas por críticas e questionamentos. Elas ilustravam a única “verdade” existente, aquela que era imposta pelo pensamento hegemônico (NEVES, 2010). O papel de análise científica cabia totalmente ao texto lógico-gramatical que acompanhava essas imagens. Foi apenas durante a segunda metade do século XX que a “crise de uma forma racional de conceber o mundo” (NEVES, 2010, p. 137) – a chamada crise da modernidade – permitiu o surgimento de novas metodologias de produção científica, como, por exemplo, a resultante da aproximação entre a Ciência e o Cinema.

A interação entre Cinema e Geografia gera potencialidades que podem ser aproveitadas tanto na pesquisa científica quanto no ensino. Pode-se, por um lado, criar formas de compreender fenômenos e processos geográficos e, por outro, “cultivar uma imaginação geográfica aguçada, bem como auxiliar estudantes

a desenvolver a capacidade para observar padrões e processos espaciais a partir de uma variedade considerável de perspectivas” (FIORAVANTE; FERREIRA, 2016, p. 220). Em outras palavras, as imagens de cinema – que carregam em maior ou menor grau as imagens mentais sobre organização do espaço – podem ajudar a “mostrar a irrelevância dessas imaginações e submetê-las a interrogatório” (MASSEY, 2017, p. 37), ao questionar-se a suposta legitimidade dessas imagens enquanto a única perspectiva da “realidade”.

O Cinema carrega, e ao mesmo tempo não carrega, em si a pretensão de verossimilhança com o “real”, uma vez que nos filmes o “real” e o “fictício” são extremamente imbricados e não podem ser definidos de forma separada. Dessa imbricação, o Cinema faz “emergir histórias ficcionais em estreita conexão com o vivido nos lugares, extraíndo desse vivido não propriamente aquilo que ele é [...], mas aquilo que esse vivido pode vir a ser” (OLIVEIRA JR., 2016, p. 69-70). Além disso, há de se considerar que os filmes atuam como criadores de “realidades”, através de suas narrativas, e que, portanto, não existe apenas uma forma de “realidade” possível. Partindo da conceituação de espaço como esfera da “possibilidade da existência da multiplicidade” e da coexistência de distintas e múltiplas trajetórias (MASSEY, 2008, p. 29), é possível entender as narrativas fílmicas como espacialidades em que, por meio das trajetórias (humanas e não humanas) que afetam as personagens, instauram-se acontecimentos nos quais os fenômenos socioespaciais se (re)produzem e nos dão pistas de como são ou poderiam vir a ser. Elas são, portanto, tão reais e possíveis quanto o que acontece além das telas.

O presente artigo é motivado pelos resultados da pesquisa de iniciação científica “Mulheres migrantes no cinema brasileiro

Uma espiral feminina: mulheres migrantes no território e no cinema brasileiros
Gustavo Palma de Andrade Santos e Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

contemporâneo”¹ (SANTOS; OLIVEIRA JR., 2021), a qual, por sua vez, se amparou nos resultados da pesquisa “As telas da escola: cinema e professores de Geografia”. Esta última, realizada pela Rede Internacional de Pesquisa “Imagens, Geografias e Educação” entre 2016 e 2020 com 229 professores da educação básica de diversas regiões do Brasil, Argentina, Uruguai e Colômbia, teve como objetivo observar a relação desses professores com o cinema em sala de aula e “fazer perguntas para as respostas” (OLIVEIRA JR.; NUNES; GIRARDI, 2021, p. 302) obtidas dos participantes, fomentando, assim, novos questionamentos sobre a prática docente no ensino básico. A partir do tabelamento dos resultados para a questão 11 (“Quais filmes você usa para trabalhar quais conteúdos ou temas de geografia?”), foram escolhidos como objetos para a pesquisa “Mulheres migrantes no cinema brasileiro contemporâneo” três filmes utilizados no conteúdo de migrações internas: “*Central do Brasil*” (Walter Salles Jr., 1998), “*O Caminho das Nuvens*” (Vicente Amorim, 2003) e “*Que horas ela volta?*” (Anna Muylaert, 2015). A eles foi acrescentado “*O Céu de Suely*” (Karim Aïnouz, 2006), que, apesar de não aparecer nas respostas dos professores, mostra uma migração que ocorre num sentido diferente dos outros filmes: a migração partindo da região Nordeste em destino ao Sul, realizada por afetos e motivos bem distintos dos focados nos outros três filmes. A temática da migração interna se mostra pertinente para o objetivo citado anteriormente, de submeter a interrogatório as imagens mentais do mundo, pois a figura do migrante interno no Brasil é comumente associada à imagem do retirante nordestino, que parte do Sertão para o Sudeste ou para o litoral em busca de emprego e/ou para fugir da fome e da seca. Apesar de o retirante ter sido um

fato ao longo da história nacional, sabe-se que ele não é (e nunca foi) o único movimento de migração presente no país, principalmente nas décadas mais recentes, em que o maior dinamismo dos locais – garantido pela difusão das tecnologias da informação pelo território nacional – tornam mais complexos os destinos e as motivações dos migrantes (BAENINGER, 2012).

Durante o processo de análise dos filmes, notou-se que em todos havia grande protagonismo de personagens mulheres, apesar da grande variedade de formas, razões e modos nas migrações realizadas pelas personagens. Por essa razão, optou-se pelo uso das abordagens de *microgeografias* (COSTA, 2016) e de *geografias feministas* (SILVA, 2003; 2007), que auxiliam a analisar como as relações de poder entre os gêneros estão presentes e afetam as personagens durante a migração (no local de partida, no percurso em si e/ou no local de chegada). Estas abordagens ajudam a entender, por exemplo, que os papéis sociais esperados de uma mulher influenciam na sua capacidade de tomada de decisão, na (in)subordinação a um homem e nas atividades familiares exercidas por ela e que, justamente por isso, raramente a migração é associada a uma decisão feminina. As *microgeografias* ainda revelam como essas influências se dão em cada um dos *locais narrativos* do filme. Esses últimos são “produtos existentes (somente) na narrativa fílmica” (OLIVEIRA JR, 2012, p. 121) que possuem importância no desenvolvimento do filme, e se amparam na evocação de lugares geográficos, que são “vivenciados [além das telas] ou descritos e analisados pela ciência geográfica” (OLIVEIRA JR, 2012, p. 123), para criar a ambientação da narrativa a partir das ideias e memórias que o espectador possui sobre aquele lugar.

O conceito de **lugar** como uma singular constelação de trajetórias heterogêneas co-presentes, em interação e devir (MASSEY, 2008; 2017) permite pensar nas diversas trajetórias (humanas e não

¹ Pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Uma espiral feminina: mulheres migrantes no território e no cinema brasileiros
Gustavo Palma de Andrade Santos e Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

humanas) que afetam as personagens ao longo do percurso e da narrativa, influenciando e determinando suas motivações e decisões. Mapas extensivos – relacionados com os locais narrativos² frequentados pelas personagens – e intensivos – nuvens de palavras com algumas trajetórias que afetam as personagens em cada um desses locais – dos filmes que foram elaborados pelos autores deste artigo serão trazidos ao longo do texto. Os primeiros trazem desenhos que sintetizam símbolos que evocam os locais narrativos de cada filme, acompanhados ao redor por palavras-trajetórias que afetam as personagens naqueles locais, enquanto os segundos mostram as trajetórias de forma mais geral, dispostas numa nuvem de palavras ao redor do nome da personagem. As cores utilizadas para escrever as trajetórias e suas posições nos mapas são aleatórias, não possuindo nenhum significado categórico.

Também se notou ao longo da análise que os filmes podem ser organizados como se fossem partes de um único grande filme sobre simultâneas migrações internas no Brasil, compondo uma espécie de espiral migrante feminina (Figura 1) que se inicia em "O Caminho das Nuvens", passa por "Que horas ela volta?" e "Central do Brasil" e termina em "O Céu de Suely". Essa

² Locais narrativos são "produtos existentes (somente) na narrativa fílmica" (OLIVEIRA JR., 2012, p. 121) e que são importantes para o desenvolvimento do filme. Eles se amparam na evocação de lugares geográficos – estes são "vivenciados [além das telas] ou descritos e analisados pela ciência geográfica" (OLIVEIRA JR., p. 123) – para criar a ambientação da narrativa a partir das ideias e memórias que o espectador possui sobre aquele lugar.

espiral se forma tanto no sentido da migração (Nordeste → Sudeste → Nordeste → novos destinos) quanto nas motivações dessas migrantes (partindo da subordinação da mulher ao papel social de esposa e/ou mãe e chegando à total libertação em relação a eles, passando também pela inserção da mulher no mercado de trabalho). A espiral, no entanto, não possui um caráter histórico, pois entende-se que essas migrações ocorrem de forma simultânea pelo território, e os filmes não estão dispostos cronologicamente. Isso ressalta mais uma vez a grande complexidade com que as migrações se dão no Brasil contemporâneo.

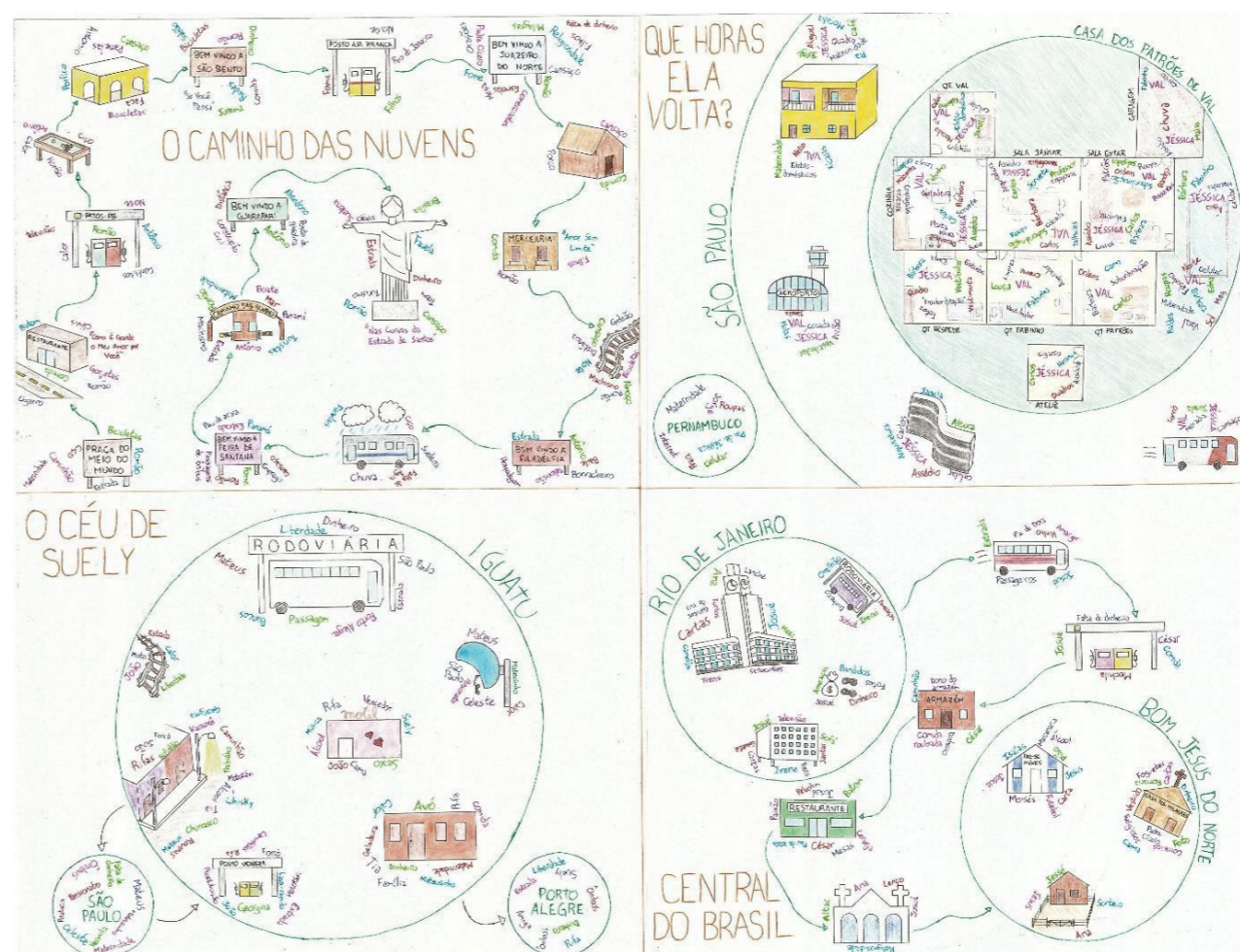


Figura 1 – A espiral migrante formada pelos locais narrativos dos filmes
Fonte: G. P. de A. Santos; W. M. de Oliveira Jr., 2021.

OS VIESES DE GÊNERO E AS NOVAS MIGRAÇÕES INTERNAS

A atual complexidade das migrações internas no país se dá, principalmente, pelo surgimento de novas direções dos fluxos e por uma maior variedade de motivações. Deve-se considerar a crise na economia das grandes metrópoles durante a década de 1990, derivada do contexto de reestruturação econômica e produtiva a nível mundial e nacional, que levou ao aumento de desemprego e subemprego, produzindo também nessas cidades dificuldades extremas das quais as pessoas decidem fugir. Sendo assim, os migrantes não mais se dirigem apenas para os centros tradicionais (principalmente São Paulo e Rio de Janeiro), como também são mais propícios a retornarem ao seu local de origem (BAENINGER, 2012).

Quanto às motivações, Oliveira e Jannuzzi (2005, p. 142) chamam a atenção para a importância de se analisar os fatores microssociais (que podem ser entendidos como análogos às trajetórias múltiplas que afetam o migrante), pois estes podem revelar nuances desses movimentos que não são apreendidos na análise dos fenômenos em escala nacional. Os resultados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD) de 2001 (IBGE), a primeira a indagar os migrantes sobre suas motivações, mostram uma dessas nuances: a principal motivação (51% das respostas) foi acompanhar a família, aparecendo em segundo lugar a busca por trabalho; razões como moradia, estudos e dificuldades de relacionamento familiar também possuem expressividade nos resultados. Além disso, há diferenças de porcentagem nas respostas entre homens e mulheres, o que mostra que o **gênero** é um importante fator microssocial a ser levado em conta nos estudos de migração.

A teoria clássica da migração, segundo Carling (2005, p. 4), considerava que as mulheres eram sempre “dependentes

acompanhantes” de um homem, sendo totalmente passivas no processo, ou que a diferença de gênero não impactaria o movimento migratório, pois as mulheres “agiriam com homens” ao migrarem. Atualmente, no entanto, os estudos sobre migração consideram que o gênero “permeia uma variedade de práticas, identidades e instituições envolvidas na migração” (BUBERWA; KAMANZI, 2016, p. 263), sendo vital para definir características e experiências da migração (BOYD, 2006) e as relações sociais de poder (SILVA, 2003). Os papéis sociais atribuídos a homens/mulheres determinam desigualdades nas experiências do movimento, como o grau de vulnerabilidade, o acesso a recursos e oportunidades nos locais de passagem e chegada, sendo as mulheres alvos do machismo e do viés patriarcal.

As migrantes femininas presentes nos filmes que são objetos deste trabalho possuem tanto motivações estritamente econômicas (garantir o sustento dos filhos – Val) quanto sociais (acompanhar a família para cuidar dos filhos – Rose) e individuais (fugir de violência possível – Dora –, adquirir formação superior – Jéssica – e busca da liberdade – Hermila). A maioria delas migra sozinha ou sem a companhia de um companheiro afetivo ou esposo, desconstruindo-se, assim, a ideia da teoria tradicional da migração de que mulheres seriam sempre “dependentes acompanhantes” de um homem. No entanto, isso não significa que esse tipo de migração foi completamente eliminado: ele continua ocorrendo simultaneamente aos outros, como ocorre em “*O Caminho das Nuvens*” (Figura 2).

Neste filme, o pai da família (Romão) é quem inicia a migração (partindo da Paraíba em direção ao Rio de Janeiro), motivado pela busca de um “salário de mil reais” com a intercessão de Padre Cícero, enquanto sua esposa (Rose) o acompanha para cuidar dos filhos do casal, sendo uma dependente acompanhante passiva e subordinada ao marido na maior parte do filme.

Uma espiral feminina: mulheres migrantes no território e no cinema brasileiros
Gustavo Palma de Andrade Santos e Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

espécie de símbolo da teoria clássica da mulher sem papel ativo na migração e começar a desconstruir a ideia da passividade absoluta.

Em síntese, as diversas trajetórias que afetam Rose em sua migração (Figura 3) estão em especial associadas ao seu papel de mãe (ser o centro familiar) e de garantir o sustento financeiro e alimentar para que a viagem se complete. A ele se somam a própria estrada (a distância, o cansaço, os meios de locomoção adotados pela família...), os ideais que constroem o Rio de Janeiro como um suposto lugar melhor para viver, o amor apesar do machismo (e o machismo apesar do amor), a crença religiosa (a espera de uma intercessão vinda de Padre Cícero) e as pessoas que eles conhecem ao longo da jornada. O jogo de forças entre essas trajetórias é o que determina sua posição mais ativa ou passiva: quando o amor por Romão é mais forte, ela se sujeita aos comentários machistas do marido; quando o cansaço e a fome superam a paixão, ela desafia as decisões dele.

Em *"Que horas ela volta?"* (Figura 4) ocorre a subversão total da ideia de mulher como "dependente acompanhante". A protagonista Val migra sozinha para São Paulo com o objetivo de arranjar um emprego que garanta o sustento financeiro de sua filha, Jéssica, que ficou no Nordeste morando com o pai. A migração implica em distanciamento e em redefinição do papel de Val nos cuidados com a filha pequena, pois ela assume, de certa forma, o papel que seria esperado do pai em uma família. No entanto, as condições de classe e de gênero são importantes na definição de suas possibilidades no mercado de trabalho paulistano, tornando-se empregada doméstica. Gênero e classe aparecem diretamente relacionados aqui, pois o trabalho doméstico é considerado atribuição feminina apenas para classes sociais mais baixas, uma vez que a patroa de Val não se dedica nem a ele e nem às "tarefas da maternidade".



Figura 3 – Constelação de trajetórias que afetam Rose

Fonte: G. P. de A. Santos; W. M. de Oliveira Jr., 2021.

Uma espiral feminina: mulheres migrantes no território e no cinema brasileiros
Gustavo Palma de Andrade Santos e Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

potencializado por lutas sociais e políticas públicas” (DELAZARI; SANTOS, 2019, p. 59) que migra para tentar conquistar uma vaga na Universidade de São Paulo, e não apenas em busca de emprego. O curso almejado – arquitetura – aparece, nas palavras dela própria, como um “instrumento de mudança social”, por meio do qual ela poderá sustentar a si mesma e ao seu filho. Se sua mãe já desafiava o papel social da mulher, Jéssica, além de negar a proposta de casamento feita pelo patrão de sua mãe (José Carlos) – uma recusa ao simples papel de esposa de um homem rico, que poderia dar a ela uma “vida fácil” em troca da sua liberdade –, desafia também a subordinação de classe aos patrões da mãe ao aceitar o sorvete oferecido por eles, ao dormir no quarto de hóspedes, ao entrar na piscina e mesmo ao almejar uma vaga pelo vestibular. Suas ações e falas fazem Val começar a também questionar seu posto de “quase da família”, apesar de no começo ela considerar a filha esnobe. O ápice disso ocorre quando a empregada entra na piscina: esse é o espaço de exclusão por excelência, pois serve ao lazer dos patrões e é proibido aos empregados, e sua entrada ali simboliza um desafio às hierarquias de classe.

Apesar das diferenças entre as migrantes Val e Jéssica – o grau de aceitação ou recusa à subordinação de classe e aos papéis sociais femininos, a possibilidade de levar consigo a prole durante a migração, a forma pela qual se busca uma melhoria de vida, o meio de transporte utilizado para chegar ao Sudeste –, pode-se notar fatores que afetarão ambas durante sua estadia em São Paulo, como a maternidade, a dificuldade em conseguir uma moradia própria e o desprezo recebido em relação aos patrões da mãe. A figura 5 exibe uma constelação dupla, trazendo ao centro as semelhanças entre as duas e nos extremos as trajetórias específicas que determinam diferenças na experiência da migração de ambas.

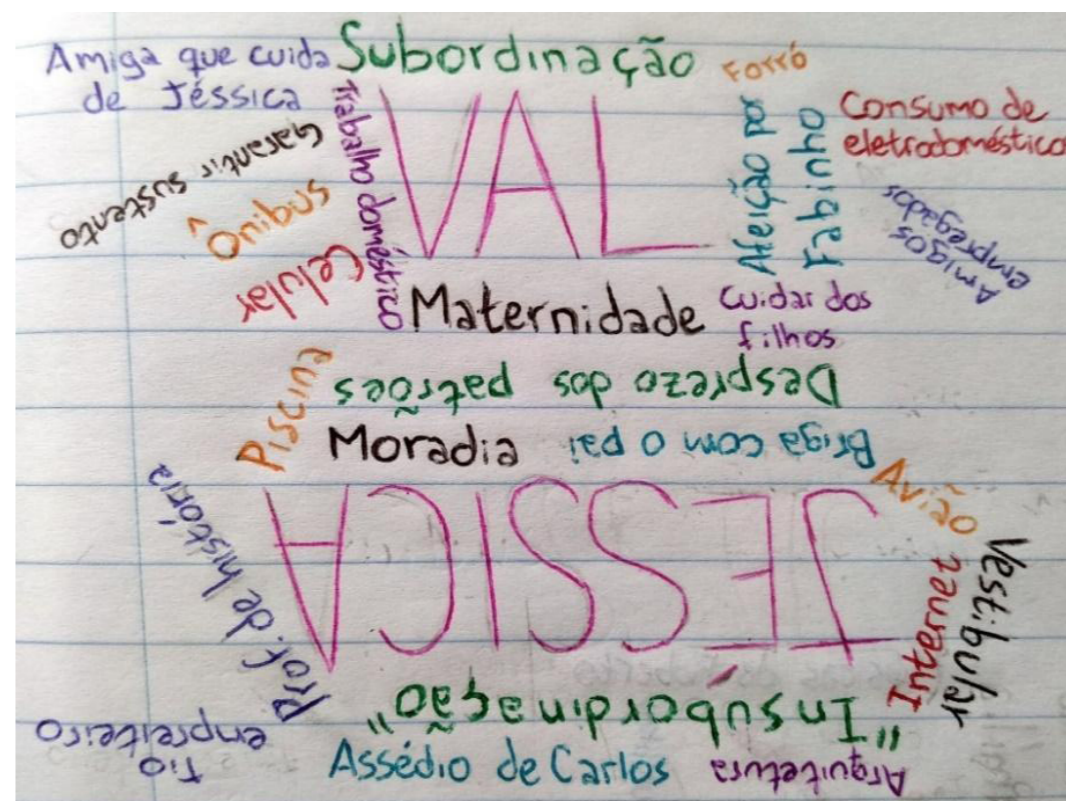


Figura 5 – constelação de trajetórias que afetam Val e Jéssica em suas migrações
Fonte: G. P. de A. Santos; W. M. de Oliveira Jr., 2021.

A MIGRAÇÃO COMO FORMA DE LIBERTAÇÃO

Os dois primeiros filmes que compõem a espiral migrante feminina expressam, por um lado, a partida do Nordeste para o Sudeste e a estadia da migrante no Sudeste (São Paulo) e, por outro, o início da libertação da mulher em relação a seus papéis sociais esperados. Como descrito, parte-se de Rose, que inicia a migração como dependente acompanhante do marido, e chega-se a Jéssica, que desafia as estruturas de classe e os papéis de gênero esperados dela, passando por Val, uma mãe trabalhadora que migra sem marido, mas segue em uma profissão “reservada às mulheres”. A espiral segue, agora, com a (uma espécie de) migração de retorno e a partida em busca dos

Uma espiral feminina: mulheres migrantes no território e no cinema brasileiros
Gustavo Palma de Andrade Santos e Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

novos destinos, que estão associadas a motivações vinculadas às vidas individuais – a primeira por fuga de violência possível e a segunda pela busca da libertação – das mulheres migrantes, não tendo relação direta com fatores econômicos ou com o acompanhamento familiar.

A migração como fuga está relacionada ao filme "Central do Brasil" (Figura 6), em que Dora é forçada a ajudar o garoto Josué a encontrar seu pai, no Nordeste, após a morte da mãe dele (Ana), que é atropelada no início do filme. O menino órfão passa a viver sozinho na Estação Central do Brasil, onde Dora trabalha escrevendo cartas; sentindo pena e culpa⁴, ela acaba acolhendo-o em sua casa temporariamente, antes de vendê-lo para um casal que supostamente envia crianças para a adoção por famílias na Europa e nos Estados Unidos. Quando ela descobre que eles na verdade são gângsters que traficam órgãos, Dora resolve "sequestrar" Josué de volta e recebe ameaças de morte dos bandidos, o que a força a fugir do Rio de Janeiro com o garoto para preservar a vida de ambos.⁵ A vida de Dora, até então restrita a alguns espaços cotidianos e apenas atravessada ocasionalmente por



Figura 6 – Mapa⁶ do filme "Central do Brasil"

Fonte: G. P. de A. Santos; W. M. de Oliveira Jr., 2021.

trajetórias distantes (por meio das cartas que escreve, endereçadas a vários estados do país), é afetada por uma situação de escala mundial – o tráfico de órgãos – que a

⁴ Depois da morte de Ana, Josué tenta enviar uma carta pedindo que o pai o busque no Rio de Janeiro. Dora se recusa a escrever a carta por saber que não receberá nada por ela, mas começa a se sentir culpada quando ele começa a persegui-la com o olhar pela Estação todos os dias.

⁵ A fuga também é o motivo da migração de Ana. Ela havia migrado do Nordeste para fugir da violência doméstica.

⁶ Locais narrativos divididos em três grandes grupos (indicando os três grandes blocos de trajetórias-intensidades por que passam as personagens): Rio de Janeiro, estrada-viagem e Bom Jesus do Norte. No Rio de Janeiro, aparecem: Estação Central do Brasil; apartamento onde Dora mora; apartamento onde os gângsters vivem; rodoviária. Na estrada, aparecem: ônibus no qual a viagem começa; posto em que Dora e Josué conhecem César; mercearia onde Dora rouba comida; restaurante onde César abandona os dois; capela na beira da estrada, onde os dois prestam homenagem à Ana. Em Bom Jesus do Norte, aparecem: casa no endereço antigo de Jesus; Casa dos Milagres, onde Josué foge de Dora durante a procissão; casa dos irmãos de Josué.

Uma espiral feminina: mulheres migrantes no território e no cinema brasileiros
Gustavo Palma de Andrade Santos e Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

obriga a partir dali em direção a um destino inesperado. Tal situação aponta para a extroversão do sentido de lugar, que “inclui uma consciência de suas ligações com o mundo mais amplo” (MASSEY, 2000, p. 184).

A relação dos dois durante a viagem para o Nordeste é, inicialmente, conflituosa, pois Dora está ali a contragosto e o garoto não confia nela. Os desafios encontrados pelos dois em seu deslocamento – a falta de dinheiro, o abandono pelo caminhoneiro César, a briga em meio a uma romaria, a inesperada mudança de endereço do pai do menino, o amargor dela, as zombarias vindas dos outros passageiros do ônibus... – os aproximam e criam entre eles uma relação de mulher e criança sem laços sanguíneos, marcada pela expressão de um “amor materno”, papel socialmente esperado da mulher (SILVA, 2007, p. 107), por parte de Dora, uma mulher solteira e sem filhos.

As trajetórias com as quais os dois se relacionam ao exporem-se à estrada (Figura 7) os inserem em um processo de transformação de seus sentimentos em relação a si mesmos e um(a) pelo(a) outro(a). O que inicialmente era apenas uma fuga torna-se uma espécie de Via Crucis cristã, onde “a dor [...] é a guia para o caminho da transformação” (OLIVEIRA JR., 2010, p. 39) e do aprendizado. Isso é ainda mais forte para Dora, que, sendo forçada a abandonar seus espaços cotidianos (o apartamento, o trem lotado e a Estação Central do Brasil), onde se acomodava com o amargor não resolvido, embarca numa viagem-migração também no tempo, em suas próprias memórias e 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.

As migrações de Hermila em “O Céu de Suely” (Figura 8) também mostram um processo de transformação, uma migração que se dá tanto no território extensivo (a ida a, e o retorno de São Paulo e a

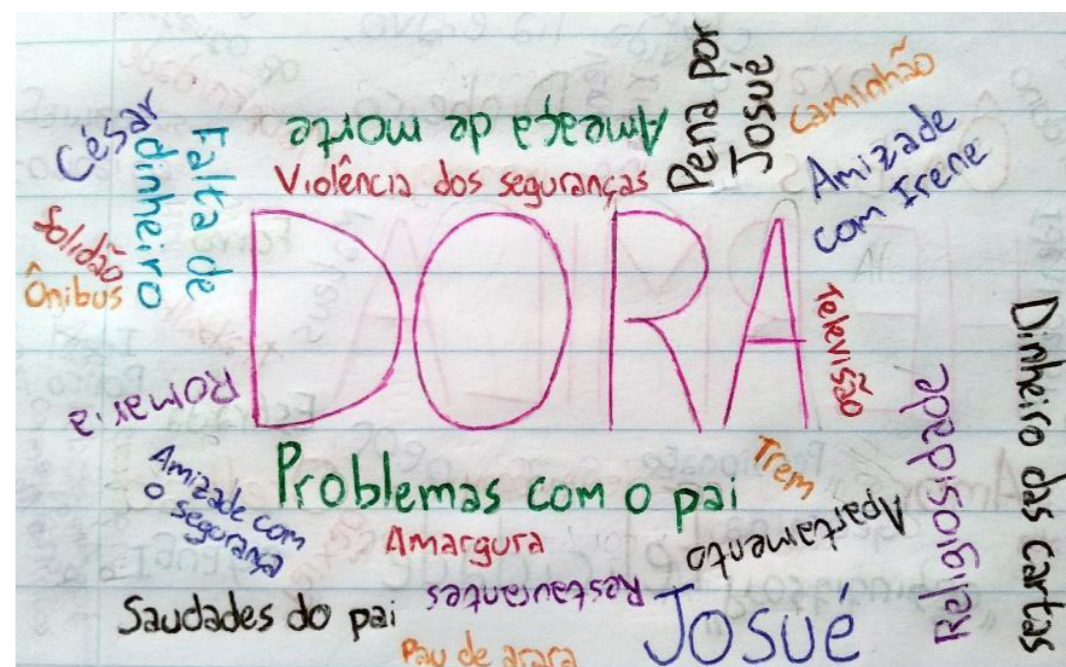


Figura 7 - constelação de trajetórias que afetam Dora em sua migração
Fonte: G. P. de A. Santos; W. M. de Oliveira Jr., 2021.

partida para Porto Alegre) quanto no intensivo (ela torna-se Suely). Após retornar de São Paulo com seu filho pequeno e perceber que foi abandonada pelo marido (Mateus), que havia prometido fazer dela “a mulher mais feliz do mundo”, Hermila passa a lidar com a realidade de mãe sozinha e tenta conciliá-la com a busca da própria liberdade enquanto mulher. Sua cidade natal, Iguatu, exerce sobre a personagem uma força repressora, ao impor a ela os tradicionais papéis sociais femininos – a submissão a um homem e a aceitação da maternidade como principal função da mulher –, e concentradora, ao constantemente lembrá-la, por meio da ferrovia e da estrada que cortam a cidade, do trem e dos caminhões estacionados no posto de gasolina, de que ela pode partir, mas não consegue.

A decisão de Hermila para o retorno a Iguatu deve ter sido feita com base no companheirismo de recém-casados entre ela e Mateus, com a ideia de ganharem dinheiro na cidade vendendo CDs pirateados na

Uma espiral feminina: mulheres migrantes no território e no cinema brasileiros
Gustavo Palma de Andrade Santos e Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

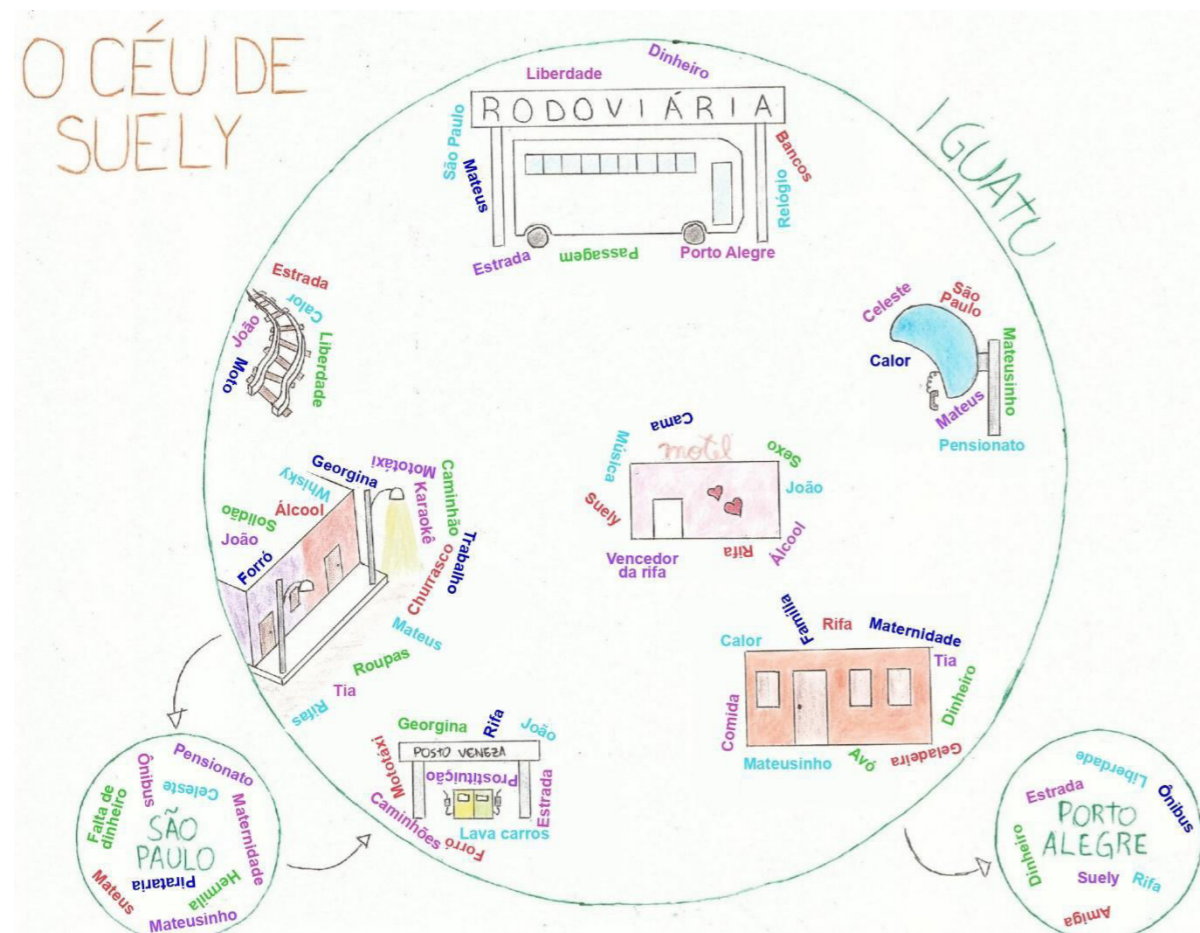


Figura 8 – Mapa¹ do filme "O Céu de Suely"

Fonte: G. P. de A. Santos; W. M. de Oliveira Jr., 2021.

1 Locais narrativos estão divididos em três grupos (destacando a cidade onde a vida se passa e outras duas cidades que pairam-atravesam-mediam a vida ali vivida): São Paulo e Porto Alegre (não aparecem visualmente no filme) e Iguatu. Em Iguatu, aparecem: Posto Veneza, onde Georgina trabalha; casa da avó de Hermila; cenas que se passam na rua, agrupadas; orelhão pelo qual Hermila conversa com Mateus; rodoviária; motel, que Hermila frequenta com João e posteriormente com o vencedor da rifa; cenas às margens da linha do trem, agrupadas.

cidade. Logo depois de perceber, por meio de uma conversa ao telefone com a mulher com quem morava em São Paulo, que o marido a havia abandonado, Hermila busca, na rodoviária, uma forma de ir embora para "o lugar mais longe daqui". Se a condição para voltar a morar em sua cidade natal era a companhia do marido, o abandono dele acaba com as motivações de continuar lá e gera a desilusão no amor – e essa se intensifica numa conversa com a sogra, que diz apoiar a atitude do filho por ele ter "apenas 20 anos", ignorando o fato de que a (ex) nora também tem essa idade. Nem mesmo o início de um novo relacionamento afetivo e sexual com seu ex-namorado João diminui seu desejo de partir novamente.

A dor causada pela tentativa de se readaptar à vida em Iguatu gera em Hermila um sentimento de "confusão da inadequação e da própria existência" (BRANDÃO, 2008, p. 93). Em algumas cenas, ela vaga por sua cidade natal em meio a símbolos cinematográficos da solidão e tristeza – a noite – e do seu constante desejo de partir – a linha do trem. A partida aparece para ela como uma, se não a única, forma de se libertar da opressão que sente em Iguatu (Figura 9). Por isso, ela diz que deseja partir para "o lugar mais longe daqui": não é um lugar específico, um **lugar concebido** na perspectiva fenomenológica⁷; trata-se, apenas, de ir para o mais longe possível daquele lugar repressivo.

7 **Lugares concebidos** são "locais próximos ou distantes, não vividos pessoalmente" e que são "construídos com o emprego da mente humana a partir das narrações transmitidas por outrem" (MELLO, 2001, p. 93). Dois exemplos pertinentes são Rio de Janeiro e São Paulo: em tempos passados, elas eram concebidas como metrópoles com pleno emprego, e, por isso, construía-se a ideia de que migrar para lá sempre resultaria em conseguir emprego com boa remuneração.

Uma espiral feminina: mulheres migrantes no território e no cinema brasileiros
Gustavo Palma de Andrade Santos e Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

apenas acompanha o marido (ou a família). As personagens migram por diversas razões, como pela necessidade de fugir de uma ameaça de violência, pelo desejo de libertar-se da repressão ou para tentar conquistar um diploma em uma universidade.

Ao elencar as trajetórias que afetam cada uma das migrantes buscou-se exibir como essas trajetórias estão em um constante jogo de forças, sendo que o predomínio de uma em relação às outras tem influência direta do local narrativo onde a personagem está. Entender e conhecer os diversos fatores que afetam a tomada de decisão da mulher migrante – a maternidade, a família, a estrada, a falta de dinheiro, o amor, a moradia, os locais de poder, os meios de locomoção (ônibus, trem, bicicleta, caminhão, pau de arara, avião...) e de comunicação (o celular, o orelhão, a internet, as cartas...), as amizades, o cansaço, a fome, o vestibular, o trabalho (ou a falta dele) – é essencial para que se possa compreender o que determina as decisões de partir, permanecer, lutar aqui ou fugir para lá.

O foco em fatores microsociais e microgeográficos envolvidos no movimento migratório permite pensar nos diversos fatores que estão diretamente envolvidos com o início do deslocamento no lugar de saída e com a (não) permanência no lugar de chegada. Para além de pensar apenas na disponibilidade ou não de emprego no destino da migração, passam a ser considerados também fatores como as obrigações derivadas dos papéis sociais, a qualidade da relação familiar, os desafios encontrados ao longo do trajeto e os próprios sentimentos do migrante.

Relacionado às motivações da pesquisa “As telas da escola: cinema e professores de Geografia”, entende-se que este artigo pode trazer uma nova forma de abordagem para o conteúdo de migrações dentro de sala de aula, especialmente ao incluir as mulheres como protagonistas de alguns movimentos migratórios.

Este não mais precisa se limitar a uma análise da migração apenas a nível nacional, que leva em consideração mais as direções de fluxos do que as motivações das/dos migrantes, mas pode passar a, também, envolver debates sobre os fatores microsociais que afetam a migrante a partir da exibição de filmes que abordem essa temática. ○

REFERÊNCIAS

BAENINGER, Rosana. Migrações internas no Brasil no século 21: entre o local e o global. **Anais...** Encontro Nacional de Estudos Populacionais, XVIII, Águas de Lindóia, . ABEP, 2012. Disponível em: <http://www.abep.org.br/publicacoes/index.php/anais/issue/view/37>. Acesso em: 14 setembro de 2020.

BOYD, Monica. Women in International Migration: The Context of Exit and Entry for Empowerment and Exploitation. **High-level panel on “The Gender Dimensions of International Migration”**, Commission of the Status of Women, 50th session, New York, fev.-mar. 2006. Disponível em: <https://www.un.org/womenwatch/daw/csw/csw50/HighLevelPanel.html>. Acesso em: 18 dezembro de 2020.

BRANDÃO, Alessandra. O chão de asfalto de Suely (ou a anti-Cabíria do sertão de Aïnouz). In: HAMBURGER, Esther; SOUZA, Gustavo; MENDONÇA, Leandro; AMANCIO, Tonico (Orgs.). **IX Estudos do Cinema**. São Paulo: Annablume; FAPESP; Socine, p. 91-98, 2008.

BUBERWA, Deodatus K.; KAMANZI, Adalbertus. Exclusion of Women in Migration Studies. **Imperial Journal of Interdisciplinary Research**, v. 2, n. 2, p. 261-265, 2016.

CARLING, Jørgen. Gender dimensions of international migration. **Global Migration Perspectives**, Geneva, n. 35, p. 1-26, 2005.

CENTRAL do Brasil. Direção de Walter Salles Júnior. Produção de Arthur Cohn, Donald Ranvaud e Martine de Clermont-Tonnerre. Rio de

Uma espiral feminina: mulheres migrantes no território e no cinema brasileiros
Gustavo Palma de Andrade Santos e Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

Janeiro: Videofilmes; Riofilme; MACT Productions; E.S.R. Films Ltd.; Cinematográfica Filmes, 1998. 1 DVD (112min), son., color.

COSTA, Benhur Pinós. Geografia e cotidiano: reflexões sobre teoria e prática de pesquisa. In: HEIDRICH, Álvaro Luiz; PIRES, Cláudia Luísa Zeferino (orgs.). **Abordagens e práticas da pesquisa qualitativa em Geografia e saberes sobre espaço e cultura**. Porto Alegre: Letra1, 2016 p. 129-149.

DELAZARI, Fagner; SANTOS, Daiana Nascimento dos. Migração, relato e descolonização no Brasil a partir do filme *Que horas ela volta?*. **Izquierdas**, n. 46, p. 47-64, 2019.

FIORAVANTE, Karina Eugenia; FERREIRA, Lohanne Fernanda Gonçalves. Ensino de Geografia e Cinema: perspectivas teóricas, metodológicas e temáticas. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, v. 6, n. 12, p. 209-233, 2016.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD - 2001)**. Rio de Janeiro: IBGE, 2001.

LOIS, Carls; HOLLMAN Verónica. **Geografia y cultura visual**: los usos de las imágenes en las reflexiones sobre el espacio. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2013.

MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MASSEY, Doreen. A mente geográfica. **GEOgraphia**, Niterói, UFF, v. 19, n. 40, p. 36-40, 2017.

MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, Antonio A. (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000.

MELLO, João Baptista Ferreira de. Descortinando e (re)pensando categorias espaciais com base na obra de Yi-Fu Tuan. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 87-101.

NEVES, Alexandre Aldo. Geografias de Cinema: Do espaço geográfico ao espaço fílmico. **Entre-Lugar**. Dourados, MS, ano 1, n. 1, p. 133-156, 2010.

OLIVEIRA JR, Wenceslao Machado de. Lugares geográficos e(m) locais narrativos: um modo de se aproximar das geografias de cinema. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de. (Orgs.). **Qual espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 119-154.

O CAMINHO das Nuvens. Direção de Vicente Amorim. Produção de Bruno Barreto e Ângelo Gastal. Rio de Janeiro: Buena Vista Internacional; Produções Cinematográficas LC Barreto Ltda.; Filmes do Equador Ltda, 2003. 1 DVD (85min), son., color.

O CÉU de Suely. Direção de Karim Aïnuoz. Produção de Walter Salles, Maurício Andrade Ramos, Hengameh Panahi, Thomas Häberle e Peter Rommel. Brasil: VideoFilmes Produções Artísticas Ltda.; Celluloid Dreams; Shotgun Pictures, 2006. 1 DVD (88min), son., color.

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, ano 1, n. 1, p. 33-48, 2010.

OLIVEIRA JR, Wenceslao Machado de. Outros espaços no cinema contemporâneo: campo de experimentações escolares?. **Quaestio - Revista de Estudos em Educação**, v. 18, n. 1, 2016.

OLIVEIRA JR, Wenceslao Machado de; NUNES, Flaviana Gasparotti; GIRARDI, Gisele. As telas da escola: cinema e professores de geografia – perguntas e reflexões em torno de uma pesquisa. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 23, n. 2, p. 293-314, 2021.

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.

Uma espiral feminina: mulheres migrantes no território e no cinema brasileiros
Gustavo Palma de Andrade Santos e Wenceslao Machado de Oliveira Jr.

QUE horas ela volta?. Direção de Anna Muylaert. Produção de Fabiano Gullane, Caio Gullane, Debora Ivanov, Anna Muylaert e Guel Arraes. São Paulo: África Filmes; Gullane Entretenimento S.A., 2015. 1 DVD (114min), son., color.

SANTOS, Gustavo Palma de Andrade; OLIVEIRA JR., Wenceslão Machado de. Mulheres migrantes no cinema brasileiro. **Anais...** Congresso de Iniciação Científica da UNICAMP, XXIX. Campinas, 2021.

SILVA, Joseli Maria. Amor, paixão e honra como elementos da produção do espaço cotidiano feminino. **Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro: UERJ, n. 22, p. 97-109, 2007.

SILVA, Joseli Maria. Um ensaio sobre as potencialidades do uso do conceito gênero na análise geográfica. **Revista de História Regional**, v. 8, n. 1, p. 31-45, 2003.

Submetido em Março de 2022.

Revisado em Novembro de 2022.

Aceito em Janeiro de 2023.