

A Representação do Feminino em o Caminho das Nuvens

Vanessa Kalindra Labre de Oliveira¹, Maria Helena Braga e Vaz da Costa²

¹Aluna bolsista PIBIC/CNPq ²Professora Orientadora, Departamento de Artes,.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo

O presente artigo tem por finalidade discutir analiticamente as relações de gênero representadas no filme *O Caminho das Nuvens* (Vicente Amorim, 2003) investigando os modelos de representação cinematográfica da imagem sociocultural do feminino e do masculino, buscando, inclusive, refletir sobre as implicações na estrutura social que o conceito de gênero gera. Parte-se aqui do pressuposto de que as representações visuais do feminino são construídas e constituídas a partir do olhar masculino. Metodologicamente, utiliza-se a análise do discurso fílmico em diálogo com a teoria psicanalista.

Palavras-Chave: Feminino, Representação, Cinema

Abstract

This article aims to discuss analytically the gender relations represented in the film *O Caminho das Nuvens* (vicente Amorim, 2003) through an investigation of cinematic representation models of the socio-cultural images of women and men and a reflection on the social structure implications that the gender concept creates. The premise established here is that the visual representations of women are constructed, constituted and understood based on male perception. In terms of method, the film analyzes dialogues using psychoanalysis theory

Keywords: Female, Representation, Cinema

O presente artigo tem por finalidade discutir analiticamente as relações de gênero representadas no filme *O Caminho das Nuvens* (Vicente Amorim, 2003), no que concerne à representação cinematográfica da imagem sociocultural do feminino e do masculino. Baseado na pesquisa teórica sobre os modos de entendimento da representação do feminino a partir, principalmente, da linguagem cinematográfica e dos estudos acerca da mulher, busca-se discutir a problemática do pensamento que circunscreve o conceito de gênero e suas possíveis implicações sociais, tendo como diálogo preciso a teoria psicanalítica.

O filme é baseado na história verídica do caminhoneiro desempregado Cícero Ferreira Dias que, ao lado da mulher e dos cinco filhos do casal, atravessa de bicicleta cinco estados brasileiros, da Paraíba ao Rio de Janeiro, na busca por um emprego que lhe renda mil reais mensais – valor este compreendido por ele como mínimo para a subsistência da família.

Romão (Wagner Moura) e Rose (Cláudia Abreu) são os personagens centrais deste drama que suscita bem mais do que a aparente esperança de sobrevivência de uma família pobre e nordestina numa cidade grande. Eles são personagens estruturados cinematograficamente a partir das construções já presentes no imaginário coletivo, ou seja, construídos em acordo com princípios que identificam determinada sociedade e que alcançam instâncias de poder e influência dentro de seu campo simbólico e organizacional, considerando, pois, que o sujeito adquire uma concepção de mundo que preexiste a ele, e que isto implica diretamente na maneira pela qual este sujeito entende a si e ao outro, do mesmo modo como influencia as formas de representação deste contexto.

Romão é devidamente “construído” com base no estereótipo cultural de manutenção da ordem social masculina, um chefe de família que baseia suas premissas na idéia do masculino como potência dentro do núcleo familiar, e que tem como referente uma cultura do falo, onde os papéis culturais dentro da organização de um coletivo são contaminados pela história descrita a partir do olhar masculino numa instância de ação e

controle para com a figura feminina. Nesta concepção, Kaplan (1995) ressalta a teoria do complexo de castração, desenvolvida por Freud em seus estudos sobre a sexualidade, afirmando que o panorama da figura masculina se constrói a partir e em função da anulação do feminino através da dominação de sua subjetividade e de seu desejo. Desta forma, o controle masculino na organização do pensamento e das estruturas comportamentais na sociedade,

[...] resulta em atribuir ao órgão masculino um papel prevaemente, desta vez como símbolo, na medida em que a sua ausência ou sua presença transforma uma diferença anatômica em critério principal de classificação dos seres humanos, e na medida em que, para cada sujeito, esta presença ou esta ausência não é evidente, não é redutível a um dado puro e simples, é, antes, o resultado problemático de um processo intra e intersubjetivo (assunção pelo sujeito do seu próprio sexo). (LAPLANCHE, 1992, p. 167).

Em *O Caminho das Nuvens* é possível observar como se caracterizam estas relações de gênero e principalmente como essa dicotomia é cinematograficamente representada a partir de parâmetros comuns de identificação (do espectador). Durante a narrativa, Romão é representado de forma a alimentar este sistema de poder que, mesmo indicando fissuras, sobre as quais dissertarei em seguida, configura-se ainda no modelo patriarcal de autoridade plena. Sendo assim, o filme nos apresenta uma conversão microcômica do contexto no qual se insere, onde o desenvolvimento histórico permitiu, e ainda permite, que o homem domine os mecanismos de representação e reconhecimento do sujeito frente à sociedade.

Romão se afirma a partir da ordem patriarcal que se revela enquanto controle e conflito frente a uma oposição socialmente consolidada entre masculino e feminino, e assim a imagem da mulher é representada de modo a intensificar o caráter de uma cultura falocêntrica organizada a partir da linguagem, sendo este um processo essencialmente masculino de elaboração do social.

Neste sentido a dualidade evocada por Kaplan (1995) de domínio-submissão – domínio racional como pertinente ao sexo masculino em contraponto à submissão e objetivação da mulher – é indispensável para entender o modelo no qual a personagem feminina está inserida, qual seja, o de sujeito inserido em um contexto masculino de organização, principalmente porque, no caso de Rose, a personagem permite a possibilidade de uma nova interpretação, visto que, embora não rompa com os elementos determinantes do olhar masculino, parece dialogar com as duas extremidades apresentadas.

Em sua composição, Rose evoca uma fissura neste modelo ao apresentar características das duas vertentes comportamentais expostas. Ao mesmo tempo em que se apresenta como mãe, posição que anula sua sexualidade de acordo com a teoria psicanalítica, Rose se apresenta como força motriz, a potência que sustenta o sonho do marido num trajeto que oferece poucos mecanismos de subsistência. Nesse sentido Romão é aquele que sonha consigo mesmo na condição que lhe convém, mas aquele que depende, que tem sua autoridade sustentada pelo trabalho realizado por Rose durante toda viagem.

Não há, todavia, uma concepção de transitoriedade entre os dois eixos em questão, uma inversão do modelo, alterando desta forma a imagem do feminino no núcleo familiar ou o caráter marginalizado ao qual foi submetida historicamente a mulher. O que se apresenta na verdade é a resignificação de um modelo pelo sujeito num determinado contexto que lhe exige novas linhas de fuga para sua sobrevivência. Isto é exemplificado pelo dinheiro conseguido por Rose e um dos filhos, em pequenas apresentações realizadas nos bares localizados nas estradas ou em pequenos vilarejos e cidades, com o qual a família consegue restaurar as quatro bicicletas utilizadas para sua locomoção e viabilizar o restante do percurso.

Nesta perspectiva, mesmo na posição de provedora, não cabe a Rose determinar qualquer alteração no destino da família. Sua atuação durante o percurso realizado se restringe à viabilização financeira da viagem, ao cuidado dos filhos e à alimentação de toda

a família. O que Rose desperta ao eixo da problemática no qual o gênero se encontra é a posição de refletir em si, enquanto mulher, a impossibilidade de ruptura desta ordem, sendo, no entanto, capaz de gerar, através do fracasso ao qual é naturalmente submetida, vias de acesso ao pensamento crítico sobre a divisão dos papéis sociais na medida em que expõe a fragilidade da sustentação do masculino sob uma classificação hierárquica.

Não há também em nenhum sentido um elo de complementaridade entre as figuras analisadas, uma vez que Romão desqualifica sucessivamente a iniciativa de Rose para o trabalho e rejeita o dinheiro por ela ganho. Nesse sentido, a postura de Rose não é afirmada enquanto duplo de Romão, ou Romão enquanto duplo de Rose, e sim, é atribuído à relação do casal o caráter do Outro, uma vez que sua organização pessoal satisfaz as necessidades do casal, mas é uma organização que se distingue da posição admitida culturalmente, enquanto ditames preestabelecidos na sociedade. Ou seja, partindo de uma análise cultural de definição dos papéis sociais, Romão se configura como aquele que se afirma através da linguagem, do mecanismo simbólico e masculino de afirmação do sujeito, de sua identidade e que, necessariamente, uma vez que a sociedade a utiliza enquanto instrumento de organização, submete o feminino à qualidade de silêncio e ao caráter de exclusão.

Assim, Rose se apresenta duplamente como a caracterização do Outro, pois além da relação estabelecida pelo casal frente à organização que possui, ela se configura ainda, enquanto representação do feminino, como o Outro frente ao masculino, referencial primário, assumindo desta forma uma posição que se encontra à margem da linguagem como potência de organização social e forma de abarcar todos os signos e leituras de compreensão de si mesma.

A construção de Rose enquanto Outro se configura principalmente numa passagem do filme na qual ela aparentemente adquire um posicionamento resolutivo frente a Romão. Rose insiste para que a família deva permanecer junta e trabalhar num projeto no litoral da Bahia, projeto este que recruta pessoas, mas que não informa o teor do empreendimento.

No primeiro dia de trabalho, Romão percebe que o objetivo do grupo organizador é realizar apresentações culturais para turistas objetivando dinheiro com a falsificação do caráter pessoal da cultura brasileira. Submetido a se passar “por nativo” de uma tribo indígena e apresentar uma dança tipicamente tribal, Romão culpa Rose pela escolha que fez. Nesse sentido, o único momento em que Rose é ouvida, quando ela consegue se impor diante do núcleo familiar, o discurso lhe confere o erro, submetendo, pois, os demais membros da família a uma situação constrangedora e ilegal.

Uma vertente distinta frente à concepção de fissura anteriormente discutida é a visualização do antagonismo existente na posição ocupada por Antônio (Ravi Ramos Lacerda), filho mais velho do casal, ao questionar a autoridade do pai e em determinado momento questionar, inclusive, sua disposição para o trabalho. Enquanto os filhos e a esposa se dividem em pequenos ofícios para conseguir o dinheiro da comida, Romão em nenhum momento se mostra interessado em executar qualquer tarefa para ajudar a família no sustento.

Antônio parece, desta forma, abordar um outro extremo na discussão da autoridade da figura paterna desempenhada por Romão. Ele parece ser capaz de, através da linguagem, posicionar-se de forma crítica na medida em que abarca um *status* de crise, se encontrando, desta forma, num outro extremo de oposição a Rose que, embora se mostre cansada, cede ao sonho do esposo e à esperança de uma vida menos miserável. Antônio, mesmo não sensível às questões do feminino, é aquele que vai de encontro à postura do masculino sustentada pelo pai, criando um movimento de fragmentação da autoridade masculina tal qual se apresenta.

O filme *O Caminho das Nuvens* apresenta, frente às questões levantadas, uma clara distinção em seu discurso da relação de gênero acumulada historicamente pelos registros culturais patriarcais e conservadores. Mesmo apresentando as fissuras na representação de Rose enquanto provedora da família ou Antônio como possível ruptura no

estereótipo comportamental do masculino, estas definições de papel social e ordem falocêntrica exprimem, como afirma Costa (2003), o inconsciente cultural de um povo que afirma estas representações enquanto enraizamento de um conceito de gêneros produzido pelo olhar masculino. Mulvey expõe ainda sobre o poder da imagem frente à representação do real de uma sociedade:

[...] para algumas teóricas feministas, nós vivemos hoje sob um regime escopofílico onde a força da imagem transcende a arte, a mídia e a narrativa; transcende a representação e contamina a vida. [...] A imagem da mulher que circula na mídia tornou-se um significante central, não apenas para o olhar masculino, mas para o processo de subjetivação e construção de mulheres como sujeitos. (MULVEY, 2005).¹

É nesta perspectiva que o movimento feminista desde a década de 1960 luta pelo entendimento e uma representação da mulher que atravessem as barreiras da tela do cinema ou dos estudos acadêmicos e incorpore o imaginário coletivo da cultura social enquanto subjetivação e consciência, passando assim a entender a mulher como potência, sujeito e voz ativa, capaz de alterar a análise na perspectiva de afectos, ou seja, dos signos do olhar do outro que a atingiram durante sua construção enquanto sujeito e, principalmente, na luta pela dinamização do olhar no que consiste a sua atuação e afirmação.

Partindo da premissa de que a organização social do discurso constrói a relação cultural de gênero e que fortalece os parâmetros de diferença sexual frente à sociedade, *O Caminho das Nuvens* ratifica a análise depreendida acima e evidencia o campo de dificuldade que as reivindicações feministas ainda encontram em termos de imaginário coletivo. Desta forma, numa sociedade que sofre a fragmentação de seus referenciais, mas que sustenta uma organização natural do real baseada nos caracteres de distinção sexual, o feminino e sua representação pelos meios midiáticos permeia a exclusão frente à dominação interpretativa do masculino, e ainda tem por composição sua segregação ao lar e à nulidade.

Estudos como este, que surgem da pesquisa em torno do feminino e, principalmente, da observação da representação da figura feminina tanto no cinema quanto na própria cultura, têm a finalidade, portanto, através do destaque desta questão, de estimular a reflexão sobre papéis sociais, possibilitando visões, percepções, debates e conscientização acerca do papel da mulher dentro da sociedade contemporânea.

Nota

¹ Mulvey (2005) denomina de “pulsão escopofílica”, o prazer em olhar uma outra pessoa como um objeto erótico.

Referências Bibliográficas

AMORIM, V. (Dir.) **Caminho das nuvens**. Produção Lucy & Luiz Carlos Barreto. Distribuição Buena Vista International. 2003. (Filmografia).

COSTA, M. H. B. V.. **Comentário sobre visual pleasure and narrative cinema de Laura Mulvey**. 2003

KAPLAN, A. **A mulher e o cinema** – os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LAPLANCHE, J. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MULVEY, L. “Entrevista com Laura Mulvey”. **Revistas Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 2, maio/ago. 2005.

Vanessa Kalindra Labre de Oliveira

Endereço eletrônico: vanessa_kalindra@yahoo.com.br

Base de pesquisa: *Linguagens da Cena: Imagem, Cultura e Representação*

Endereço postal: Departamento de Artes, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 59078-970, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Campus Universitário, Natal/RN – Brasil.