



Mulher, Imagem e Representação em “O Céu de Suely”¹

Láisa Freitas dos SANTOS²

Gabriela Santos ALVES³

Universidade Federal do Espírito Santo, Ufes, ES

RESUMO

O presente artigo pretende discutir a desconstrução da representação normativa do papel e da imagem da mulher instituídos em uma sociedade patriarcal, por meio de suas escolhas, atitudes e relações sociais/familiares. Para tanto, parte-se da personagem Hermila/Suely, do filme *O Céu de Suely* (Karim Aïnouz, 2006), a fim de refletir sobre a ideia de representação do papel feminino na esfera cinematográfica e social.

PALAVRAS-CHAVE: representação; normatividade; mulher; corpo; cinema.

“NÃO NÃO É uma jóia pela qual se paga
.....
Também não é uma marca sem a qual tudo
Perde a legitimidade e o valor conseqüente
Não é nada melhor nem pior do que nada.”
Renata Palotinni

1 Introdução

O papel social e a imagem da mulher, em uma sociedade dominada pelos homens, até o século XIX se estabelece em um tripé: mãe, esposa e dona-de-casa. Essa representação atribuída à mulher, permanece no imaginário até os tempos atuais. (RODRIGUES, 2009). Dessa forma, qualquer representação da mulher que destoe desse ideal, é encarada com preconceito, marginalizada e “castigada”. A hegemonia masculina atravessa a subjetivação da mulher, refletindo em suas vidas, ações e pensamentos, enfraquecendo e desempoderando a mulher. (ANACLETO; FILHO, 2013)

O cinema enquanto reflexo da sociedade também exerceu função de fortalecer esse imaginário, marcando fortemente estereótipos de representação feminina. O cinema e, principalmente, o cinema narrativo clássico “reinscreve as convenções patriarcais favorecendo o masculino tanto na narrativa como no espetáculo”. (STAM,

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

² Estudante de Graduação 4º semestre do curso de Comunicação Social - Cinema e Audiovisual da Ufes, email: freitaslaisala@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social – Cinema e Audiovisual da Ufes, e-mail: gabrielaalves@terra.com.br



2003, p. 196) Segundo Mulvey (apud STAM, 2003) o masculino é o sujeito ativo da narrativa e o feminino o objeto passivo de um voyeurismo masculino.

A partir dos anos 1960 fortalecem-se as novas políticas de movimentos sociais decorrente do declínio generalizado da teoria marxista: “A classe e a ideologia haviam dominado as análises nos anos 60, 70 e 80, mas começaram a ser deixadas de lado em favor do ‘mantra’ de raça, gênero e sexualidade, a um só tempo mitigado (visto que destituído da ideia de classe) e intensificado.” (STAM, 2003, p.192) Nesse contexto, a questão de gênero encontra espaço e posição essencial para embate teórico e político.

Simone de Beauvoir (1970), autora pioneira para a reflexão feminista, apresenta a ideia de não se nascer mulher, mas, tornar-se mulher. Assim, rejeita o monismo sexual de Freud e apresenta a articulação da hierarquização empregada pela sociedade patriarcal por meio das diferenças biológicas. O feminismo, então, questiona as relações de poder e busca mecanismos para dar voz de igualdade as mulheres que sofrem com o regime patriarcal:

A intenção feminista era investigar as articulações de poder e os mecanismos psicossociais na base da sociedade patriarcal, com o objetivo último de transformar não apenas a teoria crítica e do cinema, mas também as relações sociais genericamente hierarquizadas em geral. (STAM, 2003, p.193)

O feminismo no cinema questiona a representação da mulher, articulando possibilidades em que as imagens sejam diferentes ou até mesmo outras das que são apresentadas no cinema clássico. Também procura o espaço da mulher enquanto realizadora e espectadora, criticando diversas formas de cinema, inclusive o cinema de autor. (STAM, 2003) A discussão a cerca do feminismo, incluindo a esfera do cinema é vasta e complexa, nesse texto não serão discutidas e/ou apresentadas como se desenvolveram ou articularam-se as reflexões e teorias sobre feminismo e/ou cinema feminista.

Associando discussões mais ligadas a atual produção de conhecimento que “faz com que seja possível questionar uma realidade cercada por certezas, que convencionam e instituem aparentes verdades, que regulam a vida humana.” (ANACLAETO;FILHO, 2013, p.572) a intenção nesse artigo é analisar a personagem protagonista Hermila/Suely da obra cinematográfica *O Céu de Suely* (2006) de Karim Ainouz, apresentando como a representação dessa mulher destoa da normatividade: Personagem que permeia e encontra brechas em meio a ausências, possibilidades que talvez não sejam lúcidas, mas que possibilitam repensar a ideia de mulher advinda de um ideal



machista patriarcal.

O filme conta a história de Hermila (Hermila Guedes), uma jovem mulher nordestina de 21 anos, que retorna sozinha e com um filho a sua cidade natal, Iguatu, no estado do Ceará. Após passar uma temporada na cidade de São Paulo, acompanhada de seu namorado, Matheus, em busca de emprego e melhorias de vida, Hermila, espera o também retorno de seu amor. Aos poucos descobrimos junto a personagem que esse namorado não retornará. Hermila, então, busca outras possibilidades para se refazer.

O texto pretende apresentar primeiramente uma breve ideia de como essa personagem central é representada, questionando alguns ideais do amor romântico e desconstruindo possíveis estereótipos de representação da mulher. O artigo pretende também desconstruir e reconstruir Hermila/Suely, para permear o imaginário feminino em suas relações familiares e sociais. É por intento também, pensar como as relações sexuais são representadas na obra. E, por fim, observar as estratégias que essas mulheres aderem (consciente ou inconscientemente), principalmente a protagonista, para subverter a ordem normativa.

2 Uma Mulher Dividida em Duas (Ou Mais): Hermila e Suely

O filme em sua cena inicial já apresenta a vida da protagonista em memória, esse vestígio é fundamental para toda a trama que se desenvolverá. Escutamos uma fala de Hermila (em off), acompanhada de imagens alegres vivenciadas por ela e seu amor Matheus: “Eu fiquei grávida em um domingo de manhã. Tinha um cobertor azul de lã escura. Matheus me pegou pelo braço e disse que me fazia a pessoa mais feliz do mundo. Me deu um CD gravado com todas as músicas que eu mais gostava. Ele disse que queria casar comigo ou então morrer afogado.” (0:38 à 1:03).

Uma trilha passa a acompanhar essas mesmas imagens, um trecho da música diz o seguinte: Tudo que eu tenho meu bem é você/Sem seu carinho eu não sei viver/Tudo que eu tenho meu bem é você/Volte logo meu amor.⁴ (1:49 à 2:12). Fade in e out . Hermila está com uma criança no colo dentro de um ônibus, pela sequência e construção cênica, percebe-se que a viagem é longa. Por fim, a protagonista alcança seu destino.

Nesse pequeno trecho cinematográfico já visualizamos características dessa

⁴ A música se chama “Tudo que eu tenho” de Diana. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fSG4tnp6Asw>. Acessado em: 10/10/2014



mulher. Uma mulher apaixonada, que constrói um ideal de amor. Pauta sua felicidade e vida em seu relacionamento e seu homem. Essa mulher tem um filho. Pela circunstância, longa viagem de ônibus, vestimentas e adereços identifica-se a baixa classe econômica da personagem: Hermila é apresentada ao espectador em apenas quatro minutos de trama.

Muitas vezes a imagem da mulher é classificada como frágil, sensível e dependente de um homem (RODRIGUES, 2009). De certa maneira, essa primeira impressão da protagonista não é muito diferente do que é proposto no melodrama, e no que é estabelecido pela ideologia dominante quanto ao papel do homem e da mulher, também aos ideais do amor romântico. Porém, ao pensarmos na memória, e nessa representação de memória da obra, como dirá Lissovsky (2005) para Walter Benjamin o agora é a ocasião onde o passado e o futuro visam um ao outro, ou seja, no caso de Hermila, e da obra em si, os vários agoras possibilitarão ressignificar e convergir o que até então fora e o que será apresentado.

(A memória) ela não é unidirecional, não é um acontecimento que surge no presente e se volta para o passado (como nos sugere a ideia de rememoração), mas bidirecional, onde o passado visa, na mesma medida em que é visado, o futuro. O tempo onde esta reciprocidade tem lugar é o agora. (LISSOVSKY, 2005, p.6)

Na sequência inicial da trama visualizamos um ideal de amor romântico, um amor que “rompe com a sexualidade, embora a abarque; a ‘virtude’ começou a assumir um novo sentido para ambos os sexos, não mais significando apenas inocência, mas qualidades de caráter que distinguem a outra pessoa como especial.” (GIDDENS, 1993, p. 51) Os primeiros quarenta minutos da obra, atravessam um universo de ausência, onde a protagonista espera o retorno de seu marido. A presença vazia de Matheus

postula que a presença social de um homem está sempre relacionada à promessa de poder que ele encarna, seja econômico, sexual, moral, físico ou temperamental. Esse poder é exterior ao próprio homem, podendo, inclusive, ser fabricado. O importante é que ele possa apresentar um poder que exerce sobre outros. (RIBEIRO, 2006 apud RODRIGUES, 2009 p. 1928)

Mas, alguns indícios já demonstram algumas possibilidades em meio à espera: Hermila frequenta festas, vende rifas de whisky, conhece Georgina (a amiga prostituta de sua tia) e relaciona-se com um ex-namorado, João. Dessa forma, movimentos de resistência, afetos e escapes já são vivenciados.

Conceitualmente, a discussão em torno da ideia de representação é densa, no feminismo três eixos são articulados para a ideia de representação: 1-representação



social, 2- representação política e 3- representação estética. Fatores que não se desassociam, as representações sociais “assim concebidas, permitem captar os significados que as pessoas em suas vidas cotidianas atribuem de forma mais ou menos coletiva aos fenômenos sociais que a cercam”. (RABENHORST; CAMARGO, 2013, p. 987)

Esteticamente,

estamos sempre diante de imagens que constroem outra imagem, uma segunda representação, que ‘determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres como também as relações das mulheres consigo próprias. Tais imagens enviam informações sobre ‘o que é e não é o feminino. (BERGER 1977, apud, RABENHORST; CAMARGO, 2013, p. 993)

Talvez, Hermila permanecesse em um viés representativo estereotipado social e estético se ela fosse apenas Hermila. Ao perceber que Matheus não voltará, a protagonista decide novamente ir embora de Iguatu. Hermila não quer re-encontrar Matheus, seu intuito é partir para o mais distante possível. Hermila, então, decide rifar seu próprio corpo para conseguir dinheiro e partir. Outro ato se inicia na obra e nasce uma nova mulher: Suely, menos frágil e mais dona de si. Porém, essa ressignificação do eu, não exclui Hermila, há uma reinvenção da própria.

3 A família de Hermila (E Outras Referências Femininas)

O ideal de família tradicional permeia de forma moral os indivíduos. Moral pode ser entendida como um conjunto de valores e regras de ação propostas ao indivíduo. Porém, ao mesmo tempo, é também o real comportamento desse indivíduo em relação as regras que lhes são propostas:

Não existe uma ação moral particular que não se refira a unidade de uma conduta moral; nem conduta moral que não implique a constituição de si mesmo como sujeito moral; nem tão pouco constituição do sujeito moral sem ‘modos’ de subjetivação, sem uma ‘ascética’ ou ‘práticas de si’ que as apóiem. (FOUCAULT, 1984, p.29)

O filme é repleto de personagens femininas que marcam o antagonismo entre o imaginário da sociedade patriarcal e a subversão a essas práticas e costumes pré-estabelecidos, porém, vale demarcar que as relações que elas estabelecem entre si, estão a todo instante sendo moldadas enquanto reflexo da sociedade patriarcal. Para John Berguer (1977, apud RODRIGUES, 2009, p. 1925):



nascer mulher é vir ao mundo dentro de um espaço definido e confinado à guarda do homem... Os homens agem, as mulheres aparecem. Os homens olham para as mulheres. As mulheres veem-se a serem vistas. Isto determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres como também as relações das mulheres consigo próprias.

A família da protagonista é composta pela avó Zezita (Zezita Matos) e a tia Maria (Maria Menezes). A avó é a pessoa que sustenta a casa trabalhando como cozinheira, a tia é moto-taxista e lésbica. No campo das amigas, Hermila conhece Georgina Jéssica (Georgina Castro), que até então era amiga de sua tia. Georgina é garota de programa. O filme é repleto de personagens femininas, os homens fazem-se presentes em sua ausência, e no imaginário. Existem dois personagens masculinos presentes: João – ex-namorado de Hermila e Matheuzinho, seu filho. Outros homens também aparecem enquanto figuração densa, quando Hermila está em festas e vendendo suas rifas - são muitos e efêmeros.

São diversos os momentos do enredo em que há um contraste entre o que é imposto pela sociedade patriarcal, que completa o imaginário dessas mulheres, e o que é ressignificado e desconstruído pelos diálogos e atitudes dessas personagens.

Em uma conversa Hermila pergunta a Georgina quanto ela ganha por programa, as duas conversam sobre isso, os baixos ganhos e o ofício são árduos, um programa de uma noite inteira teria um valor de sessenta reais. Em outra cena, em que as duas saem para dançar e se divertir, Hermila fica com um rapaz e intenciona-se sexualmente. O quadro aproxima-se dos dois e ela pergunta se ele não tem interesse em comprar sua rifa: “Uma noite no paraíso”. O rapaz pergunta seu nome, nesse momento ela se (re)apresenta: Suely. Esse é um marco de transição para pensar e repensar a protagonista.

Em outro corte, Hermila conta a sua tia: “Eu vou me rifar, tia.” Sua tia questiona: “Ixe mulher, que ideia de puta é essa?”. A protagonista então posiciona-se: “Não quero ser puta nada, não quero ser porra nenhuma”. Hermila, então, passa a vender sua rifa, aos poucos, a história espalha-se pela cidade. Sua avó descobre por terceiros as atitudes de Hermila e a questiona, perguntando se ela “não tem nada para lhe dizer” - a cena é intensa - a avó a expulsa de casa e exige que Hermila lhe peça desculpas por suas atitudes.

Há um forte contraponto estabelecido nessa sequência de cenas, entre o “prostituir-se” e o “rifar-se”. De certa forma, a atitude de Hermila não é diferente da



profissão de Georgina, porém, ela apropria-se da moral normativa de transar apenas com um homem, destituindo-se da ideia de “puta”, articulando uma grande estratégia de fuga.

Durante a história, Hermila se reenvolve com seu ex-namorado João. Do qual ao passar do tempo, distancia-se novamente, pois nada, muito menos a ilusão de “segurança” da companhia de um homem a seguraria naquele lugar. E, ao vender sua noite no paraíso, ela começa a se auto - sustentar. Sua tia, e até mesmo sua amiga Georgina, conversam sobre os homens: Sobre Matheuzinho o filho de Hermila, sobre Matheus o pai. Mas conversam também sobre si, sobre outros desejos e subjetivações.

Em uma família onde não há a presença física de um homem, onde as mulheres se esforçam para sobreviver e resistem sozinhas, ainda assim, no imaginário, as atitudes são cobradas de acordo com o que é pré-estabelecido dentro de uma sociedade normativa. Hermila é expulsa de casa, mas logo retorna. No final das contas sua tia (diretamente) e a avó (indiretamente) apoiam e ajudam na missão de rifar-se. No enredo a lógica normativa é apresentada a todo instante, ao passo que também é desconstruída: Uma tia lésbica, uma amiga prostituta e sua avó, a matriarca da família.

4 O Corpo Rifado (Uma Noite no Paraíso)

A mulher enquanto um conjunto internalizado de representações é a todo instante atravessada por tais subjetividades. Segundo Rodrigues (2009, p. 1926)

A luta por direitos iguais produziu ao longo dos anos algumas mudanças significativas, na história dos meios de representação e suas construções da imagem da mulher. Mesmo tradicionalmente construída no contexto de discursos estereotipados, a mulher vem sendo representada na contemporaneidade de forma a proclamar e enaltecer a sua luta contra as forças patriarcais e machistas, na tentativa de modificar os resquícios de pensamentos coloniais e romanescos.

Segundo Anacleto e Filho (2013, p. 572)“o corpo das mulheres é o ponto principal de convergência das estratégias de poder, de uma sociedade patriarcal, assim como a brasileira”. O filme enquanto obra audiovisual contemporânea apresenta algumas ressignificações ao pensarmos o papel e representação da mulher. Quando Hermila, decide rifar-se e torna-se Suely, ela está repensando esse corpo. Esse corpo se torna uma estratégia de sobrevivência dentro da própria norma. Em contraponto, visualizamos Georgina, que também é margem. Ambas são julgadas. Porém, Hermila,



quando diz que não ser puta, e ao propor a rifa, acumula recursos e consegue alcançar seus objetivos.

A rifa é sorteada, Suely, então, vai entregar o prêmio. A cena de sexo é totalmente cansativa. Na lógica da imagem, “a mulher é, portanto, tradicionalmente codificada cinematicamente dentro do sistema visual e erótico como a imagem que significa o objeto a ser admirado. Disposta como objeto sexual, ela é a chave para o objeto erótico, já que representa o objeto do desejo masculino” (RODRIGUES, 2009, 1927), porém, na cena em questão, visualizamos que a tal “noite no paraíso”, é um inferno. A expressão e a imagem daquela mulher está longe de ser erotizada, apesar da cena ser explicitamente ligada ao ato sexual.

Hermila aparece em primeiro plano, pouco visualizamos do ganhador da rifa, em seguida, ela acelera o processo ficando nua. O ganhador, desacelera, afinal “ainda há uma noite inteira”, vê-se Hermila nua, com os seios amostra, o interessante é perceber o quanto essa cena de nudez passa por uma deserotização: “a erotização dos seios femininos não é um fato universal, inscrito na mera biologia da espécie humana; tampouco se manifesta de forma idêntica em todas as culturas e nem se quer permanecer estável em nossa própria tradição.” (SIBILIA, 2013, p. 08)

Dessa forma, observa-se que o corpo também atravessa brechas, inclusive em quanto representação estética: a expressão, os planos e a montagem fílmica em momento algum permeiam caminhos de erotização desse corpo.

Essa não é a única cena de sexo da obra, Hermila manteve relações por um tempo com João, nessas outras cenas, seu corpo também aparece nu. Corpo esse que ainda assim, aproxima-se de uma realidade visual, não são imagens em movimento que aproximam-se da pornografia, ou de um olhar extremamente voyeurista e sexualizado, também não perpassa correções gráficas como photoshops, mecanismos super recorrentes na contemporaneidade. Apesar, de percebermos na ausência ou até nessas pequenas presenças, os personagens masculinos - são as mulheres que protagonizam essa história - a representatividade do corpo não é feita para um agrado visual masculino.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto por meio de reflexões feministas que pensam a representação e a imagem da mulher tentou apresentar Hermila, a protagonista de O céu de Suely. O filme



dá margem a diversas reflexões e possibilidades, tantas, que, provavelmente este artigo deixou escapar diversas delas. Não era de interesse discutir como a construção do pensamento feminista desenvolveu-se ao longo do tempo, ou como se deu a representação da imagem da mulher ao longo do tempo no cinema. Também não era possível abarcar o filme como um todo, portanto trechos foram selecionados para que pudesse exemplificar e promover questionamentos.

Apresentando algumas diretrizes de representações da imagem da mulher, a intenção era apresentar Hermila/Suely pensando e repensando-a. Assim, a ideia do que é norma, e o que destoa dessa mesma norma tentou ser discutido pela representação e antagonismo da própria personagem, suas vivências e relações apresentadas ao longo da trama: A forma como as personagens femininas relacionavam-se, discutiam, conversavam e se aproximavam umas das outras, eram sempre vai e vem entre normas e desconstruções das mesmas.

É complicado estabelecer um parâmetro ou definir se o filme pode ser ou não considerado feminista, vale ressaltar, que o filme ainda assim, é dirigido por um homem. Muitas das reflexões a cerca do cinema feminista, ou da estética da representação da imagem da mulher nas artes, está no posicionamento de empoderar as mulheres e colocá-las na esfera de realizadoras: autoras, diretoras, artistas de forma geral. Quanto à técnica, as imagens da obra muitas vezes pareciam arranhar a protagonista, eram contrapontos entre planos abertos, que mostravam um horizonte passível de fuga, céu azul aberto, e os planos fechados que possibilitavam aproximação da mesma. Nesse texto, pouco foi analisado de técnicas cinematográficas, pois a intenção era permear conceitualmente o que transbordava enquanto brecha na trama.

Mas, em diversos momentos, podemos repensar a representação e a imagem da mulher, Hermila descontrói estereótipos em sua dura vivência, acompanhada de personagens tão múltiplas quanto si própria. Esse artigo apresentou um esboço, uma proposta questionadora para traçar uma possível estética feminista, um filme que aborda questões diretamente ligadas a luta feminista. Mas ainda assim, encontramos uma mulher (personagem) que busca brechas em meio a opressão para posicionar-se e buscar sua identidade.

REFERÊNCIAS

ANACLETO, Aline Ariana Alcântara; FILHO, Fernando Silva Teixeira. **A reflexão de uma estética feminista no cinema brasileiro.** Anais do Colóquio Nacional de Estudos de Gênero e



História. Paraná. 2013. Disponível em: <http://sites.unicentro.br/wp/lhag/files/2013/10/Aline-Anacleto-e-Fernando-Teixeira-Filho.pdf>. Acesso em: 1 de jul. de 2014.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. 1 Fatos e Mitos. Trad: Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: O uso dos prazeres**. Trad: Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Trad: Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

LISSOVSKY, Mauricio. **A Memória e as condições poéticas do acontecimento**. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é Memória Social?** Rio de Janeiro: Contra capa, 2005.

RABENHORST, Eduardo Ramalho; CAMARGO, Raquel Peixoto do Amaral. **(Re)presentar: contribuições das teorias feministas à noção da representação**. Estudos Feministas. Florianópolis, v. 21, n.13, p. 998-1000, dez/set. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/33093/26510>. Acesso em: 1 de jul. de 2014.

RODRIGUES, Fabiana. **O papel da mulher no cinema brasileiro contemporâneo**. 8º Congresso Lusocom: Comunicação, Espaço Global e Lusofonia, 2009. Disponível em <http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/index/about>. Acesso em: 1 de jul. de 2014.

SIBILIA, Paula. **O que é obsceno na nudez? Entre a Virgem medieval e as silhuetas contemporâneas**. XII Encontro anual da Compós. Bahia: UFBA, 2013.

STAM, Robert. **A intervenção feminista**. In: *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papyrus, 2003, p. 192-201.

Filmografia

O CÉU DE SUELY. Direção: Karin Aïnouz. Brasil, 2006. 90 min.