



“O CÉU DE SUELY”: CORES E NUANCES DE DESEJOS, DESESPERANÇAS E ESPERANÇAS

Sandra Maria Nascimento Sousa ¹

A configuração de um céu azul é considerada a imagem perfeita para cenários em que amores idealizados aconteçam, dando ensejo a pactos de renovação, confiança no ‘outro’ da relação amorosa e de, quem sabe, perfeita harmonia! Entretanto, o brilhante céu azul de Suely, instalado em Iguatu, município do Ceará, para além do desejo de realizar-se em amor e esperança, transfigura-se em cenário de desesperanças, referenciais perdidos, encontros e desencontros que perpassam relações familiares, de amizade e estratégias de sobrevivência. É, desse modo, que, inicialmente, vemos o filme, *O Céu de Suely*², dirigido por Karim Ainouz, premiado em 2006, no Rio de Janeiro, assim como outros de seus trabalhos cinematográficos, como o caso de “Madame Satã”.

As críticas elogiosas feitas aos produtores deste filme, aos atores e ao diretor são em grande número, ultrapassando os comentários que destacam, ainda, as precariedades da cinematografia brasileira. Recortes bem situados em relação aos movimentos dos personagens, cenas e músicas destacam uma história representativa da trajetória de muitas mulheres brasileiras, recheada de deslocamentos, relações fragmentadas, identidades permanentemente (des) constituídas.

A noção de “*fronteira*” pode ser esteio para um primeiro enquadramento de Hermila, personagem principal do filme, também premiada como melhor atriz. Mulher jovem, de 21 anos, magra, de pele clara, cabelo crespo e alisado, que se tornará, mais à frente, Suely, a mulher que rifa o seu corpo, com a promessa de “uma noite no paraíso” para aquele que vencer no sorteio, tendo como objetivo conseguir dinheiro para sair de Iguatu-CE e voltar para São Paulo, cidade de onde veio com o filho, Mateuzinho. O pai, Mateus, não os acompanhara. Presume-se, pelas conversas de Hermila no telefone público que ele ficara de encontrá-los lá em Iguatu. Não aparece com o passar dos dias, o que a torna desalentada, com a certeza de que foi abandonada. Essa fronteira é, ao mesmo tempo, constituída e ultrapassada, nos limites do sistema normativo das relações de gênero, quando Hermila toma a decisão de transmutar-se em Suely, *uma outra mulher* que negocia prazeres

¹ Professora Doutora do Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Maranhão.

² Ficha Técnica: *O Céu de Suely*; lançamento: 2006 (França, Brasil, Alemanha); Direção: Karim Ainouz. Atores: Hermila Guedes, Gueorgina Castro, Maria Menezes, João Miguel, Mateus Alves. Duração: 88 min. Gênero: drama; Estúdio: Vídeofilmes/Celluloid Dreams/Shotgun Pictures. Distribuição: Vídeofilmes; Roteiro: Maurício Zacharias, Felipe Bragança e Karim Ainouz. Produção: Walter Salles, Maurício Andrade Ramos, Hegameh Panahi, Thomas Haberle e Peter Rommel. Edição: Isabela Monteiro de Castro e Tina Baz Le Gal.



sexuais, *fantasias eróticas*, em troca do dinheiro para sua viagem, deslizando para lugares estigmatizados das práticas sexuais consideradas ilegítimas.

Jovem, com 21 anos, segundo expectativas socialmente legitimadas, ela estaria apta a casar, constituir família, freqüentar curso de nível superior, trabalhar para compor os recursos familiares, qualificar-se para algumas demandas do mercado de trabalho. Contudo, Hermila, também, aparenta, pelo seu modo de vestir, pelo lugar onde mora e por suas relações de amizade, em Iguatu, estar inserida no contexto das camadas sociais em que as relações são marcadas pelos mais precários tipos de capital: pobreza, pouca escolaridade, escasso conhecimento com pessoas em situação privilegiada nas relações sociais, etc. Nessas condições, seus limites de ação são muito estreitos.

Iguatu é uma cidade muito pequena, no meio do sertão nordestino, que espraia um sol brilhante no imenso céu azul. No chão, terra batida, que se solta em poeira miúda que circunda os bares, quitandas, barracas, alinhados à beira da estrada por onde passam os ônibus, caminhões e as motos com as quais os moradores se deslocam nas poucas ruas do lugar. È uma paisagem que enche a tela do cinema, situando as contradições entre o belo céu azul e a aspereza da vida cotidiana, entre o conformismo de seus habitantes e suas resistências. Uma placa na entrada da cidade: “Aqui começa Iguatu” e, outra na saída: “A partir daqui, se começa a sentir saudade de Iguatu”, delimitam claramente o território, as entradas e saídas dos ônibus.

Em sua chegada, Hermila entra na cidade cheia de planos, à medida que espera que o pai de seu filho venha morar com eles, para montarem uma barraca de vendas de eletrônicos. Existem deslocamentos constantes nessa parceria. Foram para São Paulo, e, agora, voltariam a Iguatu. Hermila volta para o núcleo familiar, de onde saíra, deixando a avó e a tia que a recebem bem e se encantam com seu filho.

Na sequência dos dias, Hermila situa a perda de suas expectativas. Sem Mateus, aquele lugar torna-se mais inóspito, seus projetos ruem. Ao ser questionada pela tia sobre sua tempestuosa ida para São Paulo com Mateus, Hermila diz: foi *a paixão*. Seu sorriso, nesse momento, fala do enlevo/enredo da mulher na especificidade desse afeto, a *paixão*. Segundo Ma. Rita Kehl (1998) as construções dos discursos médico e filosófico e, sobretudo, a literatura romântica dos sécs. XIX e XX, construíram “*a feminilidade moderna*” distinta da *masculinidade*, tornando a possibilidade do amor ser mais caro às mulheres que aos homens, em geral. Estes discursos impregnaram ideários do sistema de relações de gênero, distinguindo *amor* e *paixão* como específicos da “*natureza*” de distintos sujeitos, homem e mulher.



Em estudos feministas como o de NEVES (2007), o amor tem sido tradicionalmente perspectivado como feminino, apontado às mulheres como a sua suprema vocação, Desse modo:

Os discursos genderizados sobre a intimidade e o amor romântico têm fortes implicações nas relações entre os sexos, porque, ao estarem imbuídos de concepções de poder desniveladas e legitimadoras de acções que visam garantir a continuidade do sistema patriarcal, tornam-se discurso de risco para as mulheres. (NEVES, 2007, p.621).

Estando no século XXI e, após longos enfrentamentos de movimentos organizados por mulheres e de críticas acadêmicas em prol da extinção de determinadas representações do “*feminino*”, como, por exemplo, o lugar da natureza sensível, da não racionalidade, perguntamos: o que se atualiza no contexto de relações de gênero, em termos de amor e paixão, na narrativa deste filme?

A personagem Hermila traduz a paixão como força de deslocamentos. Mateus, quando apaixonado, o que é revelado logo nas primeiras cenas do filme, lhe dissera que a amava e queria casar-se com ela, ou então, *preferiria morrer afogado*. Entretanto, não a acompanha. Em que estação do envolvimento teria a paixão se dispersado para ele? Na dura condição de sustentar uma família, em São Paulo, já que se supõe que, como tantos outros nordestinos migrantes, vindos das camadas mais pobres da população, não teria grandes chances no mercado de trabalho daquela cidade? No encontro de algum outro amor? Na racionalidade concreta de uma *natureza masculina* que o faz encaminhar Hermila para Iguatu, sabendo que não irá encontrá-la e amá-la como lhe prometera? Que condições podem estar combinadas ou isoladas neste contexto de relações?

Várias Hermilas, neste imenso Brasil, são abandonadas pelos companheiros e criam seus filhos sozinhas ou, junto a parentes para os quais retornam, quando essa parceria é rompida. Esse núcleo, em geral constituído por mães, avós, tias, irmãs, ou madrinhas, que, na maioria das vezes, cumpriram as tarefas da maternidade também sem o acompanhamento dos pais de seus filhos, é a única esperança de aconchego, de amparo e proteção, pois a família é a promessa desse lugar, embora essa esperança, também, possa não ser correspondida. Algumas tensões podem ser geradas com esse retorno. Demandas e projetos, em família, são construídos para cada membro desse núcleo e a resposta insatisfatória de cada um deles pode afetar ruidosamente esse conjunto.

As cenas em que aparecem os familiares de Hermila, a avó e a tia, são recheadas de insinuações sobre essas tensões. Hermila volta sem o companheiro, pai de seu filho. Sua ida para São Paulo é mostrada como tendo sido geradora de desgosto na família. Sua prima fala: por que você foi embora daquele jeito? É quando Hermila responde, justificando, que *a paixão* a tirara de Iguatu. A volta traz um problema para a sobrevivência de todos. A avó de Hermila trabalha em uma



cozinha de bar. Sua casa é muito simples, com o mínimo necessário para a vivência de poucas pessoas. Hermila passa a rifar alguns objetos que trouxera de São Paulo, garrafas de whisky, relógio, para obter algum dinheiro. Aos poucos se dá conta de que é insuficiente.

A avenida principal, por onde entram e saem ônibus e caminhões, propicia alguma oferta de ganho de dinheiro. Caminhoneiros procuram e encontram mulheres dispostas a negociarem alguns prazeres sexuais. Alguns prazeres em troca de dinheiro. Nos bares locais, essas negociações, também, podem ser articuladas, especialmente, quando a noite avança e os forrós alegram aos que ali vão, compensando as precárias condições da jornada diária de trabalho. Nessas cenas, revelam-se as contradições entre esperanças e desesperanças. Os rostos, à noite, são iluminados por tênues luzes de esperança de encontros de parcerias amorosas, de prazer e felicidade. De que modo se podem compatibilizar essas expectativas de amor e estratégias de sobrevivência, transmutadas em negociações que mediam corpo e prazer?

O amor romântico, em nossa moderna sociedade, foi idealizado como sendo um sentimento puro. Segundo Jurandir Freire³:

a concepção de amor é, antes um ideal que esconde os compromissos culturais. Aprendendo que o amor é natural, raramente você consegue perceber que o próprio ideal pode ser contraditório com outras injunções que estão sendo pedidas para você ser feliz, como a exigência, em nossa época, direcionada à satisfação sensual, ao prazer.

Se o amor é nobre e desejado, a paixão, associada à (des) razão, assim como as práticas eróticas, resvalam para o perigo, para a sujeira, para o excrementício. Neste momento, sintonizamos o pensamento de Judith Butler (2003), quando discutindo a obra de Júlia Kristeva, no que tange às abjeções, destaca *o uso regular da idéia estruturalista de um tabu construtor de fronteiras para construir o sujeito singular por exclusão*” (BUTLER, 2003, P. 191). Um mundo constituído e dividido em “interno” e “externo”, sendo nesta última parte que se encontram os excrementos, o que está de fora, *o abjeto*. Esse é o lugar, em nossa sociedade, daqueles sujeitos mulheres que negociam prazeres da ordem do desejo, das práticas eróticas e sexuais. Esse é o lugar das prostitutas. Esse lugar, configura, também, uma “não identidade”, ou algo que era originalmente parte da identidade, mediante a ejeção, ou expulsão para o mundo externo, é transvalorizado, segundo Butler, em uma alteridade conspurcada.

Hermila circunda esse lugar e teme imergir nele, tal como fez sua amiga, Georgina, que vive com o que ganha da prostituição, em média 20 a 30 reais com seus serviços, ou quando “faz serviço

³ COSTA, Jurandir Freire. “A Invenção do Amor”. Entrevista concedida a Cássio Starling e Carlos Alcino Neto. Jornal Folha de São Paulo, Caderno MAIS, 15 de novembro de 1998, pp 4-6. Disponível em: <<http://jfreirecosta.sites.uol.com>> acesso em 20 de junho de 2010.



completo”, de acordo com a solicitação do seu cliente, R\$ 70,00. Hermila, resolve, então, fazer uma rifa: oferece “uma noite no paraíso” para o homem que ganhar esse jogo. O bilhete custará R\$ 15,00, cada unidade, e a promessa de prazeres fica ao limite da imaginação dos homens que os comprarem. Não será mais Hermila, porém Suely, quem efetivará essa promessa. Este é um deslizamento que (des) identifica Hermila, a mulher que sonhara construir *um amor, uma família* com Mateus.

As primeiras reações são de espanto e de risos estupefatos; de rejeição por parte da avó e da tia, quando tomam conhecimento. A tia, diz que ela quer ser uma “puta”, o mesmo repete a avó, que, de tão indignada chega a esbofeteá-la. Hermila ou, agora, Suely, responde que: “puta” ela não é, pois não irá transar com muitos homens para ganhar dinheiro, mas, por uma noite será apenas de um e satisfará todos os seus desejos. Este é um deslocamento forte no que se refere às atividades consideradas como sendo do ramo das transgressões. Essas cenas, em que Hermila firma posição de sujeito para uma das escolhas possíveis no contexto de Iguatu e debate essa posição/opção com sua avó, permite-nos situar, mais uma vez, o sistema social de gênero, dentro do qual, a prostituição é o lugar do erro, da desordem e a mulher que a pratica é inserida na condição de transgressora das normas socialmente constituídas para o exercício da feminilidade.

Na medida em que as construções generalizadas sobre o amor marcam distanciamentos fortes entre este, como um sentimento puro, no sentido de legítimo, e as trocas eróticas e de obtenção de prazer, como práticas contaminadas e que podem colocar em perigo a ordem legítima das conjugalidades possíveis, dentro da heteronormatividade, mediar esta prática com a inclusão do dinheiro e, ainda mais, a exclusão do amor é atravessar fronteiras que podem culminar no ser abjeto, no inaceitável. Hermila afirma não querer fazer desse tipo de relação uma constante, um exercício profissional. Sua transgressão tem prazo marcado, uma noite, no céu, no paraíso. Ainda assim, ameaça a ordem.

Suely é a mulher que tem de cuidar de si, sem outro Mateus, ou outras promessas de realização amorosa, de um outro que a ampare, que a acompanhe em seus projetos. Em Iguatu, reencontrara um antigo namorado com quem volta a se envolver, porém sem o arremesso na paixão, como experimentara com Mateus. Seu maior desejo, nesse momento, é sair de Iguatu. Vai até a Rodoviária e pergunta à moça que vende passagens: onde é o lugar mais longe daqui? A resposta é: Rio Grande do Sul. Volta mais firme como Suely.

Corre os bares na noite, todos os locais onde os homens se reúnem para trabalhar, jogar, beber e vende todos os bilhetes que encomendara. Aos poucos cresce entre as mulheres que a



rodeiam um misto de admiração, medo e solidariedade. A prima compra-lhe roupas para a tal noite no paraíso. Chega o momento. É visível, em Suely, ansiedade, medo e coragem.

O foco sobre a expressão de rosto de Suely, no encontro com o homem que vence o sorteio, revela insatisfação, desgosto. Se, aquela seria uma noite no paraíso para *o ganhador*, para Suely, nos parece que o caminho seria *um outro*. Ela tem pressa, entretanto, o ganhador diz que a noite é longa. Suely prometera e teria de cumprir. Seu desprazer é visível. Nestas cenas, mostram-se, sob a perspectiva masculina, as representações da mulher como aquela que só tem prazer sexual, quando a este vem aliado o envolvimento amoroso.

Neste contexto, estariam, então, sendo atualizadas as dicotomias de um sistema heteronormativo, segundo o qual, para os homens não importa qual seja a mulher, sua satisfação virá do desejo, da capacidade de ereção e penetração. Para as mulheres, a idealização do amor seria um ingrediente fundamental para obtenção do prazer erótico? Mesmo supondo que as intenções do construtor desta narrativa tenham sido as de mostrar situações comuns às mulheres e as expectativas construídas sobre parcerias amorosas, a dor de amar, os abandonos constantes de seus parceiros nessas relações, as cenas sugerem a reprodução gendrada, a que já nos referimos anteriormente, em torno das especificidades da *natureza do homem e da mulher*, em relação ao amor e à paixão.

Nessa construção produzem-se representações tais como as que encontramos em livros de auto-ajuda, que tem como título: “Mulheres que amam demais”⁴, ou “Os homens são de Marte, mulheres são de Vênus”, do psicólogo americano John Gray, que centraliza os discursos em torno da “diferente natureza” de homens e de mulheres, sendo a destas últimas ligadas à emoção, enquanto a masculina seria ligada às conquistas. De acordo com LAURETIS (1994, p.228):

a construção de gênero ocorre, hoje através das várias tecnologias do gênero (p.ex.,o cinema) e discursos institucionais (p.ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim poder produzir, promover e “implantar” representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens do discurso hegemônico.

Imputamos à proposta dos produtores e do diretor deste filme a valorização positiva da representação da mulher nordestina e pobre, que em meio, às dificuldades constantes em que está imersa, busca saídas ousadas, anti-convencionais com muita coragem, enfrentando o poder normativo, desfazendo enlaces, relações familiares, fraturando identidades, deslocando-se de territórios conhecidos. Nesse sentido, a narrativa nos comove, sobretudo, em cenas de despedidas, de rupturas marcadas por ruídos secos, ausência de sons. Só falas e expressões do rosto e dos corpos

⁴Livro da psicóloga Robin Norwood, publicado em 1997, destacando experiências de mulheres em seus relacionamentos amorosos, que teriam a Síndrome de Amar Demais, um grave transtorno afetivo, na sua opinião.



denunciam o sofrimento que acompanha as buscas de alternativas. Contudo nossa reflexão incide, também, sobre as perspectivas duais que se apresentam nesta narrativa, nos efeitos traduzidos na construção dos sujeitos do gênero, apresentados como distintos em posições notadamente opostas e excludentes.

Mateus e Hermila, personagens em destaque, reproduzem masculinidades e feminilidades, encaixadas num sistema de relações de gênero, que opõe e exclui, que fratura sujeitos em identidades, muito especialmente quando se trata de focalizar relações de intimidade, relações amorosas e de obtenção de prazer sexual e erótico. Se, a passagem de Hermila a Suely rompe com os referenciais de mulher submissa, frágil, ou sem escolhas, entretanto, o envolvimento na paixão traduz-se num ideal romântico quebrado, mas insistentemente buscado como sinônimo de felicidade e autonomia. Segundo Ana Sofia Neves (2007,p.622), *as relações de gênero constroem e determinam papéis, funções, comportamentos e expectativas sociais sobre o amor e a intimidade não facilmente transponíveis, nem abandonáveis.*

Entre tantas possíveis leituras da narrativa deste filme, esta destaca-se para nós como fundamentalmente importante, por colocar em questão ideais que, após serem internalizados, a partir de determinadas construções histórico-políticas, são naturalizados, reproduzindo as desigualdades nas relações de gênero que trabalhamos para combater, não só nos sujeitos das narrativas fílmicas, ou literárias, ou quaisquer outras, mas em nós mesmos, críticos dessas reproduções. Retomando o artigo de Ana Sofia Neves, que já citamos anteriormente, referendamos sua asserção de que torna-se necessário a reestruturação dos discursos sociais em matéria de igualdade de gêneros, no que toca, também, ao espaço da intimidade.

Bibliografia

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

FREIRE, Jurandir Costa Freire. **“A Invenção do Amor”**. Entrevista concedida a Cássio Starling e Carlos Alcino Neto. Jornal Folha de São Paulo, Caderno MAIS, 15 de novembro de 1998, p 4-6. Disponível em: <<http://jfreirecosta.sites.uol.com> > acesso em 20 de junho de 2010.

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

LAURETIS. Teresa de. Tecnologia do Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e Impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro:Rocco, 1994.



NEVES, Ana Sofia Antunes das. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do “amor confluyente” ou o retorno ao mito “do amor romântico”. In: **Estudos Feministas**. Florianópolis: UFSC, v. 7, n 1-2, 1999.