

No caminho das amazonas: notas sobre migração e perambulação de personagens femininos em *Iracema, uma transa amazônica* e *Bye bye Brasil*

On the way of the Amazons: notes on migration and wandering of the females characters in *Iracema* and *Bye bye Brasil*

Marcelo Carvalho

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: marcelocarvalho.0001@yahoo.com.br

Resumo:

O objetivo deste trabalho é pensar os deslocamentos espaciais e os processos de subjetivação de alguns personagens femininos em dois filmes brasileiros – *Iracema, uma transa amazônica* (1975), de Jorge Bodanzky e Orlando Senna, e *Bye bye Brasil* (1980), de Carlos Diegues –, tendo em vista serem ambos paradigmáticos quanto ao tema da migração no âmbito da rodovia Transamazônica. Concluímos que Iracema, Salomé e Dasdô, personagens desses filmes, adotam formas variadas de perambulação (extensiva e intensiva) dentro dos contextos migratórios nos quais se inserem. Como suporte teórico, baseamo-nos principalmente no conceito de *nomadismo*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e de *não lugar*, de Marc Augé.

Palavras-chave:

Migração; Perambulação; Migração; Personagens Femininos; Cinema Brasileiro; Não Lugar.

Abstract:

This paper aims to reflect upon displacement and the processes of subjectivation of some female characters in two Brazilian films – *Iracema* (1975), directed by Jorge Bodanzky and Orlando Senna, and *Bye bye Brasil* (1980), by Cacá Diegues –, both paradigmatic films concerning migration through the Trans-Amazonian highway. We conclude that Iracema, Salomé e Dasdô, characters of these films, wander in many different forms (extensive and intensively) within migratory contexts. Our theoretical foundation is primarily based on Gilles Deleuze and Felix Guattari's concept of *nomadism* and Marc Augé's concept of *non-place*.

Keywords:

Migration; Wandering; Females Characters; Brazilian Cinema; Non Place.

Introdução

Este trabalho se propõe a pensar as formas de deslocamento e os processos de subjetivação de alguns personagens femininos em dois filmes brasileiros – *Iracema, uma transa amazônica* (1975), de Jorge Bodanzky e Orlando Senna (com roteiro de Jorge Bodanzky, Hermanno Penna e Orlando Senna), e *Bye bye Brasil* (1980), de Carlos Diegues (roteiro de Carlos Diegues e Leopoldo Serran) –, tendo em vista serem ambos paradigmáticos quanto aos temas da viagem e da migração no âmbito da BR-230, mais conhecida como rodovia Transamazônica. Afinal, como são construídos os personagens Iracema¹, Salomé² e Dasdô³ (as duas últimas de *Bye bye Brasil*) em função dos movimentos migratórios e perambulantes postos em jogo? Nossa hipótese é a de que em ambos os filmes os personagens femininos, mais fortemente do que os masculinos, optam, são levados a ou a eles são impostos a perambulação enquanto forma privilegiada de deslocamento espacial e construção de processos de subjetivação.

Além de abordarem o mesmo universo geográfico e histórico – a Amazônia e sua rodovia-fetichismo entre a segunda metade dos anos 1970 e início dos anos 1980 –, *Iracema* e *Bye bye Brasil* chegaram ao público brasileiro na mesma época, já que o primeiro só conseguiu ser liberado pela censura em 1981. Cada um a seu modo e com diferentes níveis de acidez e de esperança, esses filmes se colocam de maneira crítica ao registrarem os impactos negativos sobre as populações afetadas pela Transamazônica. Por outro lado, ambos oferecem-nos a oportunidade de considerar a perambulação no cinema. Interessa-nos, notadamente, o aspecto perambulante que por vezes parece tomar os deslocamentos humanos em filmes os mais diversos.

Procuramos as respostas diretamente nos filmes, no que eles dizem, tendo como apoio teórico principal algumas questões suscitadas pelos conceitos de *nomadismo*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e de *não lugar*, de Marc Augé, confrontando-os criticamente com os filmes estudados e adequando-os entre si, tendo em vista os diferentes lugares epistemológicos onde surgem. Por outro lado, não ignoramos toda a problematização sobre as identidades de gênero, o que põe em

¹ Interpretada por Edna de Cássia.

² A atriz Betty Faria.

³ Vivida por Zaira Zambelli.

questão a própria existência estanque e finalizada da categoria *mulher*, mesmo que encarada como múltipla e diversa (BUTLER, 2015). Buscamos, assim, tomar a categoria *mulher* – e, da mesma forma, a de *homem* – com distanciamento, cientes de serem ambas o resultado complexo de injunções sociopolíticas que afetam as formações sociais, notadamente patriarcais, retratadas pelos filmes. Da mesma forma, é importante ressaltar que as principais funções das equipes de filmagem dos dois filmes são preenchidas por homens – salvo, justamente, os papéis femininos. E, não obstante, a autoria deste trabalho é masculina.

Transamazônica⁴

Para divulgar o início da construção da BR-230 é realizado o curta-metragem *A Transamazônica* (1970, de John E. Borring). Na primeira parte do filme alternam-se planos do presidente Médici e sua comitiva em visita à cidade paraense de Altamira com imagens de trabalhadores e máquinas derrubando a floresta, encarada como o inimigo a ser abatido. Acompanham a imagem uma música de caráter triunfal e a narração em *off* que replica (ou parafraseia) trechos do discurso presidencial. O empreendimento, diz-nos a narração, é “imperativo” dado ao isolamento e ao “atraso” socioeconômico da região e a oportunidade de “ocupação racional de uma área que se caracteriza por um vazio demográfico só comparável ao das desoladas regiões polares.” O “vazio demográfico” é encarado como um trunfo: a migração interna como solução para “o homem sem terras no Nordeste e a terra sem homens na Amazônia”. Lê-se na placa descerrada por Médici: a abertura da Transamazônica se dá “numa arrancada histórica para conquista e colonização deste gigantesco mundo verde.” Na segunda parte do filme vemos o presidente acompanhando a procissão do Círio de Nossa Senhora de Nazaré em Belém, Pará. “Venho à Amazônia sob o signo da fé, disse o presidente Médici, venho para estar com o povo na romaria do Círio e confluir com ele da mesma corrente das ruas de Belém.” O filme termina com um plano onde a câmera, colocada na parte da frente de um veículo, trafega no que deveria ser a futura Transamazônica, seguido de um

⁴ As palavras e trechos não referenciados e em destaque no item Transamazônica foram retirados do curta-metragem *A Transamazônica* (1970, de John E. Borring).

travelling aéreo da rodovia atravessando a mata e de um promissor plano do nascer do sol.

O filme é um chamamento à unidade do país em prol do projeto desenvolvimentista do regime, clama pelo apoio incondicional (“não sei que tema de hoje mais exalte a imaginação dos moços que o tema de desenvolver a Amazônia, nem sei o que possa unir nessa hora os brasileiros de todas as idades”) e incorre, pelo entusiasmo cívico, em mitificações religiosas (a aliança transcendente entre Deus, o regime e os devotos da procissão do Círio de Nazaré), ambiental (a mata como empecilho e avessa ao ser humano), demográfica (a Amazônia como um vazio humano), de fertilidade e abundância da terra (“a Transamazônica será uma vereda aberta ao nordestino para a colonização de uma região rica em vales férteis e promissoras jazidas minerais”)⁵ etc. A tônica do projeto foi a do progresso exógeno alienador dos recursos da floresta e das necessidades dos agrupamentos autóctones em prol de novos arranjos socioeconômicos, o que inclui a transferência populacional do Nordeste e do Sul do país para a Amazônia⁶. Mas a visão eminentemente economicista dos deslocamentos humanos levava a que se desconsiderasse a complexidade dos processos migratórios que incluem, entre outras variantes, o migrante e sua família, as condições em que saíam e nas quais chegavam à terra que deveria acolhê-los (SAYAD, 1998). As experiências mal sucedidas foram numerosas⁷.

O discurso ufanista do governo, como o veiculado em *A Transamazônica*, é desmistificado em *Iracema, uma transa amazônica*. No filme, Tião Brasil Grande adota o discurso oficial, apoiando a abertura da rodovia como uma ação que trará

⁵ Vemos um paralelo entre o ímpeto triunfalista de *A Transamazônica* (1970) e a carta de 1º de maio de 1500 de Pero Vaz de Caminha a dom Manuel, rei de Portugal, que em seu trecho mais conhecido, de exaltação à prodigalidade das terras recém descobertas, diz que as “águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem” (CAMINHA apud CASTRO, 2003). São relatos que tomam a superfície como evidência do que se esconde abaixo das copas das árvores. Além do mais, tanto o filme quanto a carta desconsideram o direito de posse das populações autóctones às terras que têm à frente. A carta de Caminha está disponível em <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf>. Acesso em: 10/01/2017.

⁶ As matérias veiculadas ao longo dos anos por revistas e jornais brasileiros de grande circulação mostram os diversos significados da Transamazônica no imaginário brasileiro: de símbolo máximo do projeto desenvolvimentista a exemplo de fracasso e megalomania do período militar (SOUZA, 2014).

⁷ As condições difíceis da região e a ausência de infraestrutura, aliadas à falta de planejamento e de apoio aos colonos por parte de instâncias governamentais, determinavam o fracasso de muitas dos empreendimentos agrícolas ao redor da Transamazônica (RIBEIRO; LEOPOLDO, 2003).

progresso e prosperidade (no para-brisa de seu caminhão lê-se: “Brasil, ame-o ou deixe-o”⁸). Este, aliás, é o teor de várias das intervenções do ator Paulo César Pereio na pele de seu personagem quando interage com populares⁹. Mas Tião é cínico, tem falhas de caráter e vê na situação crítica da região uma forma de *se dar bem* (“naquela base: algumas toras por cima e no meio tudo madeira de lei”). Ademais, seu discurso é contradito pela realidade que o cerca: paisagens desertificadas pelo desmatamento desenfreado, incêndios, política falha de atração de migrantes, trabalho escravo, ausência do Estado nas relações trabalhistas e ambientais, presença estrangeira, setores empresariais corruptos etc. O pano de fundo do filme é, justamente, o da denúncia das condições socioambientais ao redor da recém-aberta rodovia: se Tião é confrontado por camponeses quanto à ação discriminatória do Estado na questão fundiária, em outro momento é a vez de Edna de Cássia (como Iracema) interagir com uma colona instalada à beira da rodovia que, abrigada em uma barraca com sua família, denuncia a grilagem, as dificuldades de acesso à terra e a *lei do mais forte* que comanda a região¹⁰.

Embora com menos contundência do que *Iracema, Bye bye Brasil* busca registrar como as populações autóctones e migrantes se adaptaram às condições gerais da região. As imagens de miséria, ocupação desordenada, desmatamento e desertificação da Amazônia têm conteúdos semelhantes em ambos os filmes¹¹. Se em *Iracema* a questão indígena evidencia-se pela própria presença em cena de Edna de Cássia – em certo momento do filme, ao ser fustigada por Tião, parece ser a atriz e não o personagem que repisa o racismo dizendo não ser índia –, em *Bye bye Brasil* os indígenas são apresentados igualmente desterrados, tratados como mão-de-obra de menor valor e aculturando-se com hábitos e produtos da sociedade industrial. Tais cruzamentos de séries diferentes criam a perplexidade como ambiência de *Bye bye Brasil* em um vai e vem de migrantes e perambulantes, como quando a velha índia,

⁸ Slogan da Ditadura que aparece em um plástico no caminhão do personagem Tião Brasil Grande.

⁹ *Iracema* é comumente identificado como um filme fronteiriço entre a ficção e o documentário, um *docudrama*. A *mise-en-scène*, a câmera (qualidade dos movimentos, tipos de enquadramento etc.), a montagem (os cortes, a duração dos planos) etc., seguem essa orientação híbrida, apresentando-se ora como em um documentário, ora como em um filme de ficção.

¹⁰ Os conflitos fundiários ao redor da Transamazônica se iniciam concomitantemente à construção da rodovia, ainda durante o regime militar (PEREIRA, 2013).

¹¹ Um levantamento abrangente das condições atuais da região pode ser encontrado no *Relatório analítico* das atividades de pesquisa da CAI Transamazônica (CALVI; ALVES; NASCIMENTO, 2011).

em trânsito e com o rádio pregado em uma das orelhas, pergunta para Dasdô: “você é do Brasil?”.

Perambulantes

Entendemos *perambulação* como um *deslocamento imotivado* cujo objetivo desapareceu por completo ou perdeu-se momentaneamente, seja por uma firme decisão ou por imposição das circunstâncias. A perambulação assombra as situações onde uma motivação qualquer anima o deslocamento, podendo surgir das viagens com objetivos definidos (a trabalho, por passeio, de turismo etc.), ou mesmo se fazendo a partir de uma imobilidade inicial. Quanto à migração, a premência de partida, tendo em vista o motivo pelo qual se parte (econômico, religioso, existencial etc.), conforma, por si só, um forte objetivo, sendo a perambulação um desvio indesejado ou mesmo uma solução precária.

Tanto *Bye Bye Brasil* quanto *Iracema* são filmes fortemente marcados por movimentos perambulantes. *Bye Bye Brasil* acompanha um grupo itinerante de artistas mambembes, a Caravana Rolidei, que viaja de caminhão pelo interior do Norte/Nordeste brasileiro fazendo espetáculos onde ainda não há a concorrência da televisão. Seu líder é Lorde Cigano¹², o “imperador dos mágicos e dos videntes”, contando ainda com Andorinha¹³, artista de exibição de força física, e a “internacional” Salomé, “rainha da rumba, princesa do Caribe”. De passagem por uma cidade nordestina, encontram o sanfoneiro Ciço¹⁴, que se junta com a esposa grávida (Dasdô) à trupe de saltimbancos. É Lorde Cigano quem decide quando e para onde partem, estando o resto da companhia sob suas ordens. Mas as cidades a serem visitadas não cumprem um itinerário rígido, sendo escolhidas a partir das circunstâncias. No final do filme, ao visitar Ciço e Dasdô – nesta altura, já tendo o casal migrado para o Distrito Federal –, para convidá-los a embarcarem novamente na Caravana Rolidey (agora com y) em direção à Rondônia, Lorde Cigano diz: “A

¹² O ator José Wilker.

¹³ Vivido por Príncipe Nabor.

¹⁴ Interpretado por Fábio Jr.

gente é feito roda, sanfoneiro, só se equilibra em movimento, se parar, fodeu, a gente cai”.

A adolescente Iracema é-nos apresentada já fora de seu lugar de origem, a bordo de um pequeno barco a motor deixando a floresta com a família. Seu destino é Belém, depois de passar por comunidades pobres ribeirinhas. Sua travessia tem motivo religioso, pagar uma promessa na procissão de Nossa Senhora do Círio de Nazaré, ajudando a carregar a corda com a imagem da santa. Planos depois, o objetivo religioso inicial já não mais existe, e a vemos sem sua família, sozinha pelas ruas de Belém, zanzando pelas feiras e à noite em um parque de diversões. Em uma boate onde faz programas, Iracema conhece o caminhoneiro Tião Brasil Grande e acaba por fazer-lhe companhia em suas viagens pela Transamazônica. Tião quer de Iracema sexo e alguma companhia. Ela o vê como possibilidade de trânsito, porque permanecer no mesmo lugar não lhe parece ser uma opção – quando lhe oferecem acolhida e o ofício de costureira, Iracema responde: “minha sina é outra, correr mundo, andar por aí sem rumo”. Tião cumpre objetivos bem específicos: levar cargas pelo interior do Brasil. Iracema perambula a bordo da boleia do caminhão, indo aonde Tião vai. Mais tarde, quando Tião a expulsa do caminhão, resta-lhe embarcar em outro caminhão ou entrar em um novo prostíbulo.

A perambulação extensiva, espacial, teria sua contrapartida mental nas *viagens intensivas*, viagens no *mesmo lugar*? Recorremos à leitura que Gilles Deleuze (1991) faz do pensamento de Michel Foucault, onde o terceiro grande problema de sua obra (que complementaria as questões do saber e do poder, evidentes na obra de Foucault) não seria a do retorno ao sujeito, isto é, a um sujeito entendido como identidade plena a si mesmo. Deleuze refere-se ao impasse vivido por Foucault após *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Teria sido necessário a Foucault criar (em *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*) uma possibilidade de autonomia, mesmo que precária, frente ao saber e o poder, uma zona vivível numa “relação com o lado de fora, essa relação absoluta, como diz Blanchot, que é também não-relação.” (DELEUZE, 1991, p. 103).

O *fora (dehors)* não é o exterior, assim como o *dentro (dedans)* não se confunde com uma interioridade, mesmo que subjetiva. O dentro é um abismo mais profundo do que qualquer interioridade, o fora é a dimensão do invivível, longínqua,

onde as forças se relacionam, se afetam, dobrando-se sobre si: e é esta a operação que constitui, não uma interioridade, mas o dentro enquanto *dobra (le pli)* do fora: “em toda a sua obra, um tema parece perseguir Foucault – o tema de um dentro que seria apenas a prega do fora, como se o navio fosse uma dobra do mar.” (DELEUZE, 1991, p. 104). É assim que, segundo Deleuze, Foucault não retornaria ao sujeito em sua última fase, mas descobriria esse dentro como resultado da dobra do fora, força que afeta a (dobra-se sobre) si mesma na relação com os outros (convívio, comunicação, disputa, composição etc.), *processos de subjetivação* (subjetivações do saber e dobraduras do poder) criadores, reflexivos, mentais, que indicam tanto o vivível cotidiano quanto resistem a (e se modulam a) irrupção de um fora ameaçador.¹⁵ Contra as dicotomias fixas do *interior e exterior* ou do *subjetivo e objetivo*, o fora e suas dobras enquanto subjetivações em curso.

Assim, além da perambulação espacial, há os processos de subjetivação intensivos (as dobras do fora). É quando entra em jogo a viagem intensiva. Em *Pensamento nômade* (2006), Deleuze afirma um nomadismo não espacial. O nômade é tomado como aquele que viaja no mesmo lugar, por intensidades. O nomadismo deleuziano, assim, se definiria não pelos deslocamentos espaciais, mas pela resistência contra a interiorização das forças do Estado que detêm os fluxos vitais, os devires transformadores. Viajar não mais se referiria a cruzar um espaço, trilhar um caminho, uma paisagem, mas compor um *espaço liso*, espaço imanente que desconstrói mensurações e estratificações erigidas pelas forças do Estado nos *espaços estriados* pré-determinados (DELEUZE; GUATTARI, 1997), abrindo-se para um “fora mais longínquo que qualquer forma de exterioridade” (DELEUZE, 1991, p. 129). Com o conceito de *nomadismo*, Deleuze e Félix Guattari referem-se à dimensão do pensamento em oposição às ordenações coercitivas dos conhecimentos demarcados. Mas acreditamos que tais questões encontrariam respaldo em uma perambulação compreendida como deslocamento intensivo.

¹⁵ A cotidianidade como a série das dobras possíveis (processos de subjetivação) sempre ameaçada pela irrupção transformadora e/ou desagregadora do fora: as desventuras de Antonio, duplamente vítima, por ter sido furtado e por furtar, em *Ladrões de bicicleta (Ladri di biciclette)*, 1948, de Vittorio de Sica); o horror da morte experimentado por Karen ao presenciar impotente à pesca do atum em *Stromboli* (1950, de Roberto Rossellini) etc. São sintomas da crise sensorio-motora do cinema da imagem-movimento que surgem no neorealismo italiano (DELEUZE, 1990, p. 9-23). Mais adiante, o fora irrompe nas imagens exageradamente belas ou terríveis das imagens-tempo (em Jean-Luc Godard, em Marguerite Duras, em Jean-Marie Straub e Danièle Huillet etc.), perante as quais já não há nenhum circuito sensorio-motor para apaziguá-las (DELEUZE, 1990).

Em *Bye bye Brasil*, Lorde Cigano exalta os atributos sexuais de Salomé durante o espetáculo, oferecendo-a ao prefeito da pequena cidade, enquanto no palco improvisado Salomé diz: “el amor, el amor como solamente se hace en el caribe”. Não é a primeira vez que Salomé atende ao prefeito, pelo contrário, é parte de suas atribuições o serviço sexual. Em Altamira, Lorde Cigano conta a Salomé que perdeu o caminhão numa queda de braço mal sucedida de Andorinha e ela prontamente encara como seu dever prostituir-se, mal esperando a ordem do chefe. Mais tarde, durante o périplo da Caravana Rolidei pelo interior do país, Salomé aceita um apaixonado Ciço em sua cama. Mas o desestimula quanto a ter esperança de ser correspondido: “tô botando você na minha cama, mas não pensa que com isso você tem direito a ela. De graça, só boto quando eu quero”. Salomé repele todas as investidas de Ciço, já não é mais capaz de ir além do sexo: “a gente passa a vida querendo ouvir isso e quando ouve...”. Se Lorde Cigano decide os objetivos dos deslocamentos da Caravana Rolidei, resta a Salomé perambular dentro das viagens do grupo. Ela perfaz sua perambulação extensiva na medida em que reserva um espaço próprio, íntimo (sua dobra), que gere com os recursos do sexo, seja por trabalho ou por prazer. Altiava, ela ali *permanece* em um jogo de aceitação e resistência às estratificações impostas pelo mundo masculino – o que inclui tanto o mandonismo de Lorde Cigano¹⁶ quanto o amor de Ciço.

Por sua vez, Dasdô demonstra um profundo descontentamento perceptível em seu silêncio. Após o espetáculo de Salomé, Ciço manda a esposa embora para tentar acercar-se da dançarina, já apaixonado por ela, repetindo o mesmo procedimento em outros momentos do filme. Na noite em que Salomé aceita Ciço em sua cama, Dasdô permanece próxima, conformada. Na sequência em que Ciço comunica ao pai que partirá, Dasdô está a alguns passos atrás do marido e apesar desde rejeitá-la, ela, grávida, o segue.¹⁷ Querendo ficar próximo à Salomé que se prostituirá em Belém após o fim da Caravana Rolidei, Ciço decide ir com eles, contando à Dasdô que ela também se prostituirá. Após perder a calma com o primeiro cliente de Dasdô, Ciço decide que ambos migrarão para Brasília. O único momento do filme em que Dasdô

¹⁶ Já Paiva (2014) ressalta em *Bye bye Brasil* evidências de colaboração entre mulheres e homens.

¹⁷ A paixão arrebatadora que sente por Salomé parece ser o estopim do desejo de Ciço por partir, evidente nesta sequência. Ele fala ao pai: “não quero morrer aqui, pai. Não quero mais ficar aqui enterrado, tirando raiz das pedra [sic], vendo o rio passar.” (BYE..., 1980).

esboça alguma independência é quando, rejeitada por Ciço, aceita o assédio de Lorde Cigano. Embarcada na viagem sem fim onde, a contragosto, se viu incluída, Dasdô perambula em meio ao desprezo do marido: Ciço é o centro ao redor do qual ela orbita erráticamente. Dasdô quase não tem falas. Dentro de seu laconismo abisma uma miríade de afetos não expressos. Expropriada de ter voz ativa sobre seu próprio destino, afetada pelas decisões de Ciço – tomadas sem levá-la em consideração –, Dasdô interioriza as demarcações estratificadas da posição tradicional reservada às mulheres de sua comunidade e encastela-se em sua tristeza, sua dobra constante.

Iracema vive o abandono e o desterro. Em Belém ou na estrada, sem família ou ligações perenes, ela transita entre caminhoneiros, prostitutas e policiais que a perseguem. Iracema vive em situação precária, em constante embate com o mundo, o que a leva a ser insubordinada e independente. Tendo sido abandonada por Tião, seu périplo a leva a um bordel de beira de estrada, ainda nova, mas já fisicamente decadente. É quando Tião reaparece de caminhão novo, próspero, mal reconhecendo a menina. Iracema pede para ir com ele, depois pede algum dinheiro. O caminhoneiro nega-lhe qualquer pedido e ela não hesita em xingá-lo de volta quando é ofendida, debochando dele enquanto o caminhão se afasta. Iracema foi empurrada para a vida errante ao migrar para Belém. As forças do fora que a ameaçam não vêm da floresta, ao contrário: a desestruturação dos modos de existência de populações autóctones à época da construção da Transamazônica e a consequente chegada de novas formas de relações sociais e econômicas à região é que levam parte dessas populações a migrarem e a buscarem alternativas de sobrevivência. Resta à Iracema construir para si – pela fé religiosa, em meio à prostituição, sob a proteção de um caminhoneiro etc. – possibilidades pungentes de existência contra a miséria, o machismo e a violência do cotidiano. Pega em meio a um embate desigual que a ultrapassa, Iracema resiste claudicante às forças do Estado ditatorial que buscam interiorizar na sociedade a ideia de *Brasil Grande*, perambulando em meio a sucessivos *não lugares*.

Migrantes

Marc Augé (2012) define etnologicamente o *não lugar* como o que escapa da égide do *lugar antropológico*, do lugar de (con)vivência e memória que engloba tanto o espaço doméstico quanto o espaço público. O lugar antropológico funciona por linhas (rotas), interseções de linhas (cruzamentos, praças etc.) e pontos de interseção (ou de condensação, como os centros cívicos, os espaços religiosos, os monumentos etc.), toda uma rede preenhe de sentidos que conecta as ações atuais às realizações dos antepassados. No entanto, seu estatuto não deixa de ser ambíguo, pois depende das relações que são construídas com o território e com os outros: mesmo que se aja nele a partir de termos repertoriados e reconhecíveis (pelos marcos que o definem como identitário, relacional e histórico), e que seu desaparecimento constitua-se como uma crise, trata-se de um espaço em parte concreto, em parte simbólico, sempre parcial ou mesmo mitificado.

Em contrapartida, as pressões e exigências do capitalismo contemporâneo, produtor de consumo exacerbado e de circulação de pessoas e capital, fazem surgir do lugar antropológico um novo *tópos*, o *não lugar*, que o desarticula conforme se intensifica a percepção de excesso e compressão do universo cognoscível (seja pelo acúmulo de relatos sobre os fatos, pela relativização espacial ou pela hipertrofia do *si*) naquilo que Augé chama de supermodernidade.¹⁸ Justamente, são as identidades constituídas e as relações codificadas que se diluem no não lugar, cuja historicidade se ausenta na mesma medida em que o presente se esvazia. O não lugar é o transitório, não por necessariamente durar pouco (a estadia pode alonga-se, como em um acampamento de refugiados), mas por nele não se condensarem a memória e os simbolismos:

Um mundo onde se nasce numa clínica e se morre num hospital, onde se multiplicam, em modalidades luxuosas ou desumanas, os pontos de trânsito e as ocupações provisórias (as cadeias de hotéis e os terrenos

¹⁸ Para Augé (2012), a supermodernidade se definiria por três figuras de excesso relacionadas às mudanças na percepção do tempo (pela *superabundância factual*, que confunde a compreensão do presente ao mesmo tempo em que força a busca incessante por seu sentido), do espaço (pela *superabundância espacial*, isto é, pelo efeito de compressão/relativização do espaço causado pelos meios de transportes rápidos e pela simultaneidade entre um evento e sua mediação) e do si (pela demasiada *individuação das referências*). A redução da experiência a coordenadas espaciais sem lastros afetivos e a temporalidades que tendem a uma presentificação esvaziada levaria a supermodernidade a constituir não lugares segundo a necessidade de circulação cada vez mais acelerada de bens de consumo e de pessoas (aeroportos, vias expressas, meios de transportes, centros comerciais etc.) ou de constituição de espaços de estoque e de trânsito prolongado destinados aos desterrados (como os campos de refugiados) (AUGÉ, 2012, p. 32-42).

invadidos, os clubes de férias, os acampamentos de refugiados, as favelas destinadas aos desempregados ou à perenidade que apodrece), onde se desenvolve uma rede cerrada de meios de transporte que são também espaços habitados, onde o frequentador das grandes superfícies, das máquinas automáticas e dos cartões de crédito renovado com os gestos do comércio ‘em surdina’, um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero (AUGÉ, 2012, p. 73-74).

O não lugar define-se tanto pelo espaço constituído (autoestradas, supermercados, aeroportos etc.), quanto pelas conexões fluidas mantidas nesses espaços – conexões outras que as relações estabelecidas nos lugares antropológicos. Mas lugares e não lugares, embora distinguíveis, não são categorias estanques, ao contrário, eles se interpenetram segundo as relações neles constituídas e as funções que lhes atribuímos. O não lugar é uma ameaça constante aos lugares, para onde retorna aquele que ocupou um não lugar. “O lugar e o não lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação” (AUGÉ, 2012, p. 74).¹⁹

A Transamazônica constitui-se como um imenso não lugar que atravessa uma região que se quis não habitada, mas que guardava populações autóctones com relações bem constituídas – região sobre a qual estas mesmas populações, agora desterradas, recriam novas relações. Mas em ambos os filmes, nada encarna melhor a tensão entre o lugar e o não lugar do que o caminhão, meio de transporte privilegiado na Transamazônica. Na rodovia, é o caminhoneiro que detém o poder de transporte (das mulheres, das populações que precisam transitar). Se o barco que traz Iracema ainda conserva as relações sociais construídas em sua comunidade (a família, o comércio de açaí etc.), o caminhão de Tião Brasil Grande é um território árido que ela, desconectada de sua história já quando perambulava pela noite de Belém, tenta ressignificar. Mas são conexões circunstanciais as que ela constrói com Tião, e seu fracasso (quando ele a expulsa do veículo) é a medida de sua vulnerabilidade. Por

¹⁹ Augé (2012) reconhece a influência do pensamento de Michel de Certeau (1998) para a constituição de seu próprio pensamento: “A distinção entre lugares e não lugares passa pela oposição do lugar ao espaço. Michel de Certeau propôs, das noções de lugar e de espaço, uma análise que constitui, aqui, um antecedente obrigatório. Ele não opõe, por sua vez, os ‘lugares’ aos ‘espaços’ como os ‘lugares’ aos ‘não-lugares’. O espaço, para ele, é um ‘lugar praticado’, ‘um cruzamento de forças motrizes’: são os passantes que transformam em espaço a rua geometricamente definida pelo urbanismo como lugar” (AUGÉ, 2012, p. 75).

outro lado, o caminhão da Caravana Rolidei opera como a *casa* da trupe, que nele construiu as relações e as memórias das viagens realizadas.

O drama de Iracema, seu desenraizamento e perda de identidade tradicional e sua não inserção econômica plena em Belém, a leva a circular entre prostíbulos e caminhões em relações circunstanciais e violentas (lidando com traficantes de escravos, sendo pivô de traição etc.). A errância ao longo da rodovia acaba se constituindo em uma saída possível para Iracema e suas companheiras, que tentam reestabelecer conexões entre elas e com os *não lugares* onde transitam, mesmo que precárias e em meio às perambulações: tendo se estabelecido em Belém, trabalhando como prostituta, Iracema é incentivada por uma companheira – que sonha em ir para São Paulo, ganhar dinheiro, entrar para o “show dos artistas” e continuar perambulando – a não permanecer na cidade, mas ter uma vida errante como outras já fazem. “Ora, viajar é uma beleza, é porque você nunca saiu daqui. Qualquer hora que você sair daqui você vai ver como é que é bom, aí você não quer mais ficar. (...) Tu vai [sic] ficar aqui enterrada? Enterraste teu umbigo aqui?”. Ao que Iracema responde, predizendo seu próprio destino: “esse negócio de percorrer terra, você ainda vai se dar muito mal...”.²⁰

Se Iracema é levada a considerar a rodovia como seu local de vida e trabalho, tentando ressignificar os não lugares em tentativas de constituição de territórios habitáveis, em *Bye bye Brasil* a migração de Ciço e Dasdô acaba por se completar longe da Transamazônica. Aceitando o conselho de Salomé quando nasce a filha do casal, Altamira²¹, Ciço e Dasdô seguem mais tarde para o Distrito Federal, deixando a vida errante e fixando-se em uma cidade satélite próxima à Brasília. Ciço se afirma como músico e a família prospera. Ao contrário de Iracema, que tenta se adaptar às situações mais adversas assumindo a perambulação como modo de vida, Dasdô se nega a *habitar* a rodovia ou o caminhão. E é apenas na última sequência do filme,

²⁰ O processo de desestruturação social e econômica dos grupos autóctones também é tematizado em *Bye bye Brasil*, entre outros momentos, com a tribo indígena que pede carona a Lorde Cigano: “depois que os brancos chegaram minha aldeia se acabou. Agora eu vou pra cidade, pacificar os brancos”. Ao mesmo tempo, o filme mostra a confluência de referências impostas a estes grupos: “minha mãe quer ir pra Altamira pra viajar de avião” (BYE..., 1980).

²¹ O nome da menina é escolhido por Lorde Cigano, que exerce seu poder sobre o grupo, ao mesmo tempo que demonstra sua confiança no projeto da Transamazônica. Lorde Cigano sonha com Altamira.

tendo ela refeito as relações familiares, territoriais e sua própria identidade sedentária, que Dasdô finalmente surge sorridente.

Conclusões

Procuramos demonstrar como os principais personagens femininos de *Iracema, uma transa amazônica* e de *Bye bye Brasil* lidam com as pressões do universo do qual fazem parte, pressões que vão das relações desiguais entre homens e mulheres às consequências de determinações de Estado. Lorde Cigano, Ciço e Tião Brasil Grande, principais protagonistas masculinos desses filmes, deslocam-se, o mais das vezes, a partir de objetivos estritos – sendo os principais chegar a Altamira (o primeiro), conquistar o amor de Salomé (o segundo) e ganhar dinheiro com o frete de cargas (o último). A eles é facultado o poder decisório pleno. Em contrapartida, encontramos em Salomé, em Dasdô e em Iracema formas diversas de perambulação intensiva (enquanto reflexo da perambulação extensiva) dentro do contexto migratório no qual os filmes se inserem: processos de subjetivação caracterizados por perambulações extensivas em cujas dobras opera-se um poder sexual (Salomé) ou retesam-se afetos não expressos em prol de uma tristeza perene (Dasdô), e ainda, reorganiza-se uma resistência convulsiva contra forças que transcendem a individualidade (Iracema). Para os que esperariam atos heroicos irreais, as três personagens respondem com modos de existência possíveis.

Resta-nos algumas considerações finais, especificamente sobre a peculiar *solidão* experimentada por quem ocupa um não lugar, seja viajante ou simples observador. Tal solidão evidencia o esvaziamento de qualquer sentido atribuível ao espectador (individualidade) e ao espetáculo (lugar), ou seja, é o próprio olhar, fundido ao que se olha, que é tomado como objeto de contemplação – olhar que se distancia do espetáculo, mas também do espectador, de si próprio. Seria este o cerne da supermodernidade, que sistematiza e generaliza os não lugares como *locus* de experiência da solidão de um olhar esvaziado de nexos identitários e históricos: se “os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não lugares criam tensão solitária” (AUGÉ, 2012, p. 87). Parece-nos que, se há algo em comum nos processos

de subjetivação em curso nos três personagens femininos estudados, se há algo que as atravessa é, justamente, a solidão experimentada por quem, em situação socialmente desfavorável e forçado a perambular, entre a conformação e a resistência a ser espectador do próprio distanciamento, transita entre lugares e não lugares²².

REFERÊNCIAS

A TRANSAMAZÔNICA. Direção: John E. Borring. Locução: Alberto Curi. Brasil: [197?]. 1 filme (8m14s), sonoro, P&B. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z9EKMii6-D4>>. Acesso em: 10/01/2017.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BYE bye Brasil. Direção: Carlos Diegues. Roteiro: Carlos Diegues e Leopoldo Serran. França, Brasil/Argentina: 1980. 1 DVD (1h41m25s), sonoro, color.

CALVI, Miquéias Freitas; ALVES, Miranda Alves; NASCIMENTO, Huandria Figueiredo do. **Relatório analítico**: atividades de pesquisas da Célula de Acompanhamento e Informação do Território da Cidadania da Transamazônica. UFPA (Campus de Altamira), nov., 2011. Disponível em: <<http://sit.mda.gov.br/download/ra/ra095.pdf>>. Acesso em: 10/01/2017.

CASTRO, Silvio. **A carta de Pero Vaz de Caminha**: o descobrimento do Brasil. Porto Alegre: L&PM, 2003.

DELEUZE, Gilles. As dobras ou o lado de dentro do pensamento (subjetivação). In: **Foucault**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles. Pensamento nômade. In: **A ilha deserta**: e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Tratado de nomadologia: a máquina de guerra. In: **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997. (v. 5).

²² O que não significa que a perambulação solitária seja um destino inevitável para as mulheres que vivem ao redor da Transamazônica. Há na região um histórico de mobilização social, particularmente entre as organizações de mulheres (LACERDA, 2013).

IRACEMA, uma transa amazônica. Direção: Jorge Bodanzky; Orlando Senna. Roteiro: Jorge Bodanzky; Hermanno Penna; Orlando Senna. Brasil/Alemanha Ocidental/França: 1975. 1 filme (1h35m53s), sonoro, color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jPhFwT2BDtw>>. Acesso em: 10/01/2017.

LACERDA, Paula Mendes. Movimentos sociais na Amazônia: articulações possíveis entre gênero, religião e Estado. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Belém, v. 8, n. 1, p. 153-168, jan./abr. 2013. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistacliio/index.php/revista/article/viewFile/359/196>>. Acesso em: 10/01/2017.

PAIVA, Samuel. A estrada das mulheres em filmes brasileiros dos anos 1970. **Revista Novos Olhares**, São Paulo, v. 3, n.1, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/83579/86516>>. Acesso em: 10/01/2017.

PEREIRA, Airton dos Reis. Colonização e conflitos na Transamazônica em tempos da ditadura civil-militar brasileira. **Clio – Revista de Pesquisa Histórica**, Dossiê 1964 – releituras historiográficas, Belém, n. 31.2, 2013. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistacliio/index.php/revista/article/viewFile/359/196>>. Acesso em: 10/01/2017.

RIBEIRO, Ueliton França; LEOPOLDO, Paulo Rodolfo. Colonização ao Longo da Transamazônica: Trecho Km 930 – 1035. **Revista Científica Eletrônica de Agronomia**, v. 2, n. 03, jun., 2003. Disponível em: <http://faef.revista.inf.br/imagens_arquivos/arquivos_destaque/OHqwzmlCMN3LC Lx_2013-4-25-16-17-11.pdf>. Acesso em: 10/01/2017.

SOUZA, César Martins de. Ditadura, grandes projetos e colonização no cotidiano da Transamazônica. **Revista Contemporânea**, dossiê 1964-2014: 50 anos depois, a cultura autoritária em questão, Niterói, v. 1, n. 5, 2014. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/5_Ditadura_grandes_projetos_e_colonizacao_no_cotidiano_da_Transamazonica.pdf>. Acesso em: 10/01/2017.

SAYAD, Abdelmalek. **A imigração ou os paradoxos da alteridade**. São Paulo: EdUSP, 1998.

Recebido em: 16.01.2017

Aceito em: 31.03.2017