

Relações em trânsito no filme o caminho das nuvens (Vicente Amorim; 2003)

Aline Aparecida de Souza Vaz

Resumo:

O presente estudo tem como objetivo analisar as imagens fílmicas que narram relações em trânsito: o movimento que constitui espaços do habitar e as paisagens que acarretam no conceito de deslocar, questionando as experiências que emergem da correlação das personagens com o espaço fílmico. Para tal finalidade busca-se realizar uma análise fílmica de *O Caminho das Nuvens* (Vicente Amorim, 2003), chamando à pesquisa os filmes *Além da Estrada* (Charly Braun, 2010), *O Céu de Suely* (Karim Aïnouz, 2006) e *Terra Estrangeira* (Walter Salles; Daniela Thomas, 1996) – narrativas que também trazem para a tela do cinema a temática do deslocamento e de alguma maneira dialogam ou se contrapõem às imagens do filme de Vicente Amorim. Pressupõe-se que os deslocamentos podem transformar as paisagens em espaços afetivos ou constituir redes de conflitos, podendo inquietar as personagens, ao passo em que as paisagens podem não criar afetos, nem laços, mas apenas a vontade de partir ao encontro de uma acomodação almejada.

Palavras-chave: Cinema; Deslocamentos; Paisagens; Espaço; Experiências.

Abstract:

This study aimed to analyze the filmic images that narrate relations in transit: the movement that constitutes spaces of the dwell and the landscapes that result in the concept of not place, questioning the experiences that emerge from the correlation of characters with the filmic space. For this purpose it is sought to carry out a filmic analysis *O Caminho das Nuvens* (Vicente Amorim, 2003), calling to the research the movies *Além da Estrada* (Charly Braun, 2010), *O Céu de Suely* (Karim Aïnouz, 2006) and *Terra Estrangeira* (Walter Salles; Daniela Thomas, 1996) – narratives that also bring to the cinema screen the theme of displacement and somehow dialogue or oppose the Vicente Amorim film images. It is assumed that the displacements can transform the landscapes in affective spaces or constitute conflict networks, can fidget the characters, while that landscapes can't create affections, or ties, but only the desire to leave for the meeting a desired accommodation.

Keywords: Cinema; Displacements; Landscapes; Space; Experiences.

Introdução

A representação dos deslocamentos humanos está tanto nos relatos de caráter noticioso, quanto nas narrativas que insurgem das artes, como a literatura e o cinema. Impossível pensar em migrações diegéticas sem recordar *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, romance publicado em 1938 e, conseqüentemente, sua versão cinematográfica de 1963, roteirizada e dirigida por Nelson Rodrigues, um dos filmes mais representativos da primeira fase do Cinema Novo.

Na obra pertencente à fase do modernismo regionalista, Fabiano, a esposa Sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia, enfrentam a dura realidade do deslocamento, que embaixo do céu azul, sem indícios de chuva, torna-se mais árdua. A história de ficção é o retrato de famílias que ainda vivem a realidade da seca nordestina; em 1998 a revista *IstoÉ* publica a reportagem intitulada “Bicicleta-de-Arara”, que relata a biografia de Cícero Ferreira Dias, um caminhoneiro desempregado, que pedala da Paraíba até o Rio de Janeiro, junto de sua família. A viagem de Cícero e Rosanele, com seis filhos e quatro bicicletas, também fora noticiada pelo Fantástico, que após a notícia impressa exibiu uma reportagem de 1 minuto e 55 segundos, que por meio de depoimentos reconstrói a história, com elementos de dramaturgia, voz *off* e uma trilha sonora embasada pelas músicas *Disparada* (Geraldo Vandré e Theo de Barros), interpretada por Zé Ramalho e *A Violeira* (Tom Jobim e Chico Buarque), interpretada por Elba Ramalho, com imagens coloridas e P&B.

Após a leitura da matéria impressa veiculada na *IstoÉ*, o publicitário Vicente Amorim, interessa-se em filmar seu primeiro longa-metragem, que viria a tornar-se o seu segundo filme, pois antes de filmar *O Caminho das Nuvens*, Amorim e o roteirista David França Mendes, refazem de carro o trajeto da família de Cícero e Rosinele, o que resulta no documentário *2000 Nordestes*.

Amorim encontra o migrante vivendo com a família em Bangu no Rio de Janeiro. Daí para frente, a produtora *L.C.Barreto*, de Lucy e Luiz Carlos Barreto, financiou o projeto orçado em R\$ 3 milhões e comprou os direitos da história, também produzida por Bruno Barreto e Angelo Gastal. Assim, *O Caminho das Nuvens*, lançado em 2003, narra a história de Romão, um pai de família desempregado, interpretado por Wagner Moura, que decide enfrentar a estrada da Paraíba ao Rio de Janeiro, em busca

de um emprego que lhe pague mil reais. Destinado, pedala 3.200 quilômetros, com a mulher Rose, interpretada por Claudia Abreu, e os cinco filhos.

Método

O presente estudo resultante de pesquisas relacionadas à temática migratória no cinema, no *Grupo de Pesquisa Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano nas Narrativas Audiovisuais* (GRUDES – PPGCOM UTP), busca analisar as formas de relações em trânsito, por intermédio de análise fílmica. Pressupondo que dos deslocamentos emergem afetos, considera-se que pertencer é estar em movimento (SANTOS; 1988), permitindo que as personagens apropriem-se da estrada, questionando o quanto as emoções são transpostas na relação do sujeito e seus deslocamentos e identificando a apropriação ou não da paisagem, aproximando planos semelhantes, em filmes que são chamados ao texto: *O Céu de Suely* (Karim Ainouz; 2006), *Terra Estrangeira* (Walter Salles; Daniela Thomas; 1996) e *Além da Estrada* (Charly Braun; 2010), trazendo sentidos que dialogam ou se contrapõem com as relações em trânsito no filme *O Caminho das Nuvens*, transpondo para a tela espaços de passagem, **não-lugares** (AUGÉ, 2007); o desajuste do deslocamento ocasionado pelo **deslugar** (FISCHER, 2011); e a experiência do “**viver com**” (FONTANILLE, 2015 apud CAETANO; FISCHER, 2016) – transformando o modo de possuir e compreender o espaço do **habitar** (HEIDEGGER, 1979).

Pertencer em Movimento

Conhecemos as personagens de *O Caminho das Nuvens* (Vicente Amorim; 2003) em um lugar chamado “Praça do Meio do Mundo”, Romão não sabe ler, pergunta para a esposa Rose o que está escrito na placa que contemplam; ela responde “Praça do Meio do Mundo”, ele surpreende-se, parece acreditar no que a placa indica. Neste momento sabemos que Romão é analfabeto, que estão em um lugar onde acreditam ser o meio do mundo e é deste lugar que irão partir, pois o ponto de partida parece oferecer todas as possibilidades, podem sonhar, deslocando-se para qualquer lugar, onde todas as distâncias devem ser iguais, pois estão no ponto de partida para o mundo.

O fato de Romão não saber ler indica que a viagem será guiada pela esposa, já que segundo Marc Augé (2007, p. 35) as viagens são constituídas de lugares de

passagem, os não-lugares, que podem ser “instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) ou os “próprios meios de transporte”, além dos “campos de trânsito prolongado onde são estacionados os refugiados do planeta” em “que os pontos notáveis são sinalizados por painéis” (Ibid, p. 88). Ao passo que esses não-lugares serão sinalizados por placas que guiarão os deslocamentos, Rose é quem guiará a viagem, podendo decodificar as informações e caminhos a serem seguidos pela família nos lugares de passagem.

Ainda sobre as possibilidades que a família acredita possuir no deslocamento, há a representação pela imagem das estradas que se cruzam (Figura 01). Enquanto Romão, a esposa e os filhos seguem viagem, as estradas vão se sobrepondo, mostrando o movimento das pedaladas e as possibilidades de caminhos que o deslocamento proporciona. Aqui, a estrada é o lugar que permite a criação de um imaginário¹ sobre o Rio de Janeiro, é o espaço dos sonhos e da união entre os membros. Enquanto pedalam, na maioria das cenas, estão sorridentes, cantam e brincam; apesar das agruras do trajeto o movimento proporciona a aproximação com o sonho, com as possibilidades que buscam, é quando precisam manter o equilíbrio em duas rodas, para que possam chegar à vida tão almejada. Quando a família não está pedalando, sempre em espaços de não-lugares, como o posto de gasolina, em que param para dormir, as personagens entram em conflitos, ocorrem brigas, perdas e separações.



FIGURA 01 – AS POSSÍBILIDADES SE MATERIALIZAM NAS ESTRADAS.
FONTE: FRAME DO FILME *O CAMINHO DAS NUVENS*

¹ O imaginário como sentimento social que impõe valor sobre o próprio objeto refere-se ao livro *Imaginários, estranhamentos urbanos* (2014), de Armando Silva.

A bicicleta organiza a apropriação da paisagem², ela representa a própria experiência familiar, na estrada a família não apenas existe, mas “vive com”, na concepção de que:

Sentir-se viver, distinto de simplesmente viver, é da ordem da experiência e não da existência, e se ancora no princípio de "viver com". A experiência de "viver com" assenta seu significado no valor semântico de "com", e se distingue, igualmente, da ideia de apenas "viver junto". (FONTANILLE, 2015, p. 27) O curso da vida inscrito nesse esquema da experiência origina modos de existir em sociedade e formas de vida (CAETANO; FISCHER, 2016, p. 08).

Interpreta-se que o meio de transporte possibilita que sigam viagem “com”. Quando o filho mais velho é deixado para trás, trabalhando em uma construção, oferecem-lhe dinheiro pela sua bicicleta, mas o adolescente não aceita a venda; para ele mais que manter-se junto da família, importa manter-se com a família, representada pelo objeto simbólico, que o aproxima afetivamente dos entes queridos: desfazer-se do meio de transporte é desfazer o elo com os pais e os irmãos, é deixar de existir em família, por intermédio da apropriação do espaço que o movimento permite; a bicicleta é uma extensão dos pais e irmãos³.

Entre o Céu e a Estrada

A família de retirantes é apequenada pela paisagem; no deslocamento há sempre o predomínio das nuvens, que parecem estar para o céu como as bicicletas estão para a estrada (Figura 02), evidenciando a experiência do movimento: o movimento no céu e na terra; o movimento do cinema; o movimento das experiências físicas e simbólicas.

² Segundo Milton Santos (1988, p. 26) o espaço é uma “realidade relacional: coisas e objetos juntos”. (...) “O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento”.

³ Como Rose, a personagem feminina que guia a viagem sinalizada por não-lugares, a bicicleta também transforma-se em uma personagem que guia a viagem, também, uma personagem feminina: a feminilidade dá o equilíbrio à família de retirantes.



FIGURA 02 – AS NUVENS E AS BICICLETAS CRIAM MOVIMENTO; PERMITEM A APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO.
FONTE: FRAME DO FILME *O CAMINHO DAS NUVENS*

Nota-se a recorrente presença de planos que apequenam as personagens entre o céu e a estrada em filmes que apresentam a temática do deslocamento migratório. Em *O Céu de Suely* (Karim Aïnouz; 2006), filme que narra o retorno migratório de Hermila, que volta de São Paulo à Iguatu, sua pequena cidade cearense, no retorno a personagem não se acomoda, quer ir para o lugar mais longe que possa pagar com a rifa que tem seu próprio corpo como prêmio, chamado por ela de “uma noite no paraíso”.

A personagem não apropria-se do espaço, é apequenada pela paisagem (Figura 03), como se estivesse a compor uma fotografia⁴. Os planos são lentos, assim como a rotina de Hermila que parece se arrastar; não há movimento na vida de Hermila em Iguatu. A personagem é vista em espaços de não-lugares: a estrada, o posto de gasolina, o hotel, a rodoviária; ela está enclausurada nesses espaços de passagem, quer sair, mas permanece na paisagem quase fixa do cotidiano, em que:

[...] os céus de *O céu de Suely* apresentam-se, paradoxalmente, como imagens sugestivas de opressão: vastas larguras horizontais realçam a escassez – a quase ausência, mesmo – de espaços domésticos, o claustro invertido formado por abrasadoras imensidões azuis delimitadas quase que unicamente pelas bordas da tela. Raros interiores a contrastar com o excesso de exteriores, de paisagens abertas para o desabrigo e o sufoco sugerido pela quentura laranja-avermelhada que parece emanar do azulão inclemente que tinge o firmamento (FISCHER, 2010, p. 322).

⁴

Milton Santos (1988, p. 72) compara a paisagem a uma fotografia: ela “é a materialização de um instante da sociedade. Seria, numa comparação ousada, a realidade de homens fixos, parados como numa fotografia”. Para o autor sem movimento não há espaço, há apenas paisagens, sem formas de vida, experiências.



FIGURA 03 – A PERSONAGEM É APEQUENADA PELA PAISAGEM.
FONTE: FRAME DO FILME *O CÉU DE SUELY*

Terra Estrangeira (Walter Salles, Daniela Thomas; 1996) narra a história de jovens brasileiros que migram, exilam-se, em Portugal, na era Collor. Com a crise no Brasil, Paco, Alex e Miguel deparam-se com as crises internas na nova terra, são estrangeiros e transgressores, não se apropriam da paisagem portuguesa, são estranhos de si mesmos. No preto e branco da tela, as personagens são inseridas em paisagens constituídas pelo céu e a estrada, pelo céu e o mar (Figura 04), que por muitas vezes mais que caminhos e elos de experiências, são fronteiras.



FIGURA 04 – O CÉU E A TERRA CRIAM FRONTEIRAS ENTRE AS PERSONAGENS E SEUS
DESLOCAMENTOS FÍSICOS E SIMBÓLICOS.
FONTE: FRAME DO FILME *TERRA ESTRANGEIRA*

No Brasil, a imagem do minhocão⁵ vazio, após a morte da mãe de Paco, pode ser sentido como o coração que parou de bater. Paco vai para Portugal e os diálogos diminuem, dando espaço às imagens que tendem ecoar as imagens seguintes, criando interpretações sensoriais a respeito dos sentimentos da personagem silenciosa; junto de Paco precisamos aprender a olhar para o mundo representado por Salles e Thomas, mundo este em que Alex e Paco estão à deriva, retomando a ideia de Fernando Pessoa em que para conhecer uma cidade é necessário perder-se.

No filme de Charly Braun, *Além da Estrada* (2010), o cineasta brasileiro, filma um *road movie*⁶ pelas estradas do Uruguai. Santiago e Juliette – ele um argentino que dirige em direção ao Uruguai atrás de uma herança e ela uma belga que sai da Europa, onde estaria predestinada a ser uma garçonete, para procurar um velho conhecido na América Latina – compõem planos em que o céu e a estrada são destacados no espaço apropriado pela tela do cinema (Figura 05). As personagens que estão em trânsito, buscam chegar em algum lugar; no deslocamento encontram questionamentos e reflexões a respeito de si mesmos. A transformação, característica de personagens de estradas⁷, dá movimento a narrativa e permite que Santiago e Juliette, na relação com o outro, de fato habitem⁸ o espaço fílmico, um Uruguai que transcende o geográfico para emergir sensações.

⁵ O Elevado Presidente Costa e Silva é uma via expressa elevada da cidade de São Paulo, que liga a região da Praça Roosevelt, no centro da cidade, ao Largo Padre Péricles, em Perdizes.

⁶ Narrativas que “se baseiam em travessias, histórias que se desenrolam durante uma viagem” (ROMANIELO, 2013, p. 07).

⁷ No cinema de estrada “o conceito de viagem transpõe a simples ação de deslocamento, na medida em que significa uma transformação do viajante a partir de novas experiências e olhares” (ROMANIELO, 2013, p. 13).

⁸ Heidegger (1979) suscita o espaço da habitação como um modo do homem ser e estar no mundo, no sentido de compreender e possuir o lugar ao qual se demora.



FIGURA 05 – AS PERSONAGENS ESTÃO EM CONSTANTE MOVIMENTO, APROPRIANDO-SE DO ESPAÇO.

FONTE: FRAME DO FILME *ALÉM DA ESTRADA*

Ao chegar onde precisavam estar, dentro de si mesmas, as personagens são filmadas pela última vez em uma ponte (Figura 06) que não leva a lugar algum. Sabemos que a jornada das personagens está encerrada, elas podem se acomodar, estão mais próximas do céu, conseguem alcançar o que antes parecia distante, podem alcançar além do espaço geográfico, seus sentimentos, podem apropriar-se do espaço, mais que mera paisagem, lugar compreendido, habitado.



FIGURA 06 – A VIAGEM ENCERRA-SE COM AS TRANSFORMAÇÕES E APROPRIAÇÕES DAS PERSONAGENS.

FONTE: FRAME DO FILME *ALÉM DA ESTRADA*

O Deslugar na Chegada ao Rio de Janeiro

Quando chegam ao Rio de Janeiro a família de *O Caminho das Nuvens* é enclausurada (Figura 07), o espaço já não permite o olhar para o horizonte, as possibilidades já não são transpostas na paisagem ao céu aberto, nas estradas que se cruzam ou na praça que se acredita estar no meio do mundo. O viaduto encobre o céu, a estrada é habitada por carros, enquanto as personagens precisam estar no acostamento, empurrando as bicicletas, já que o pouco espaço não permite que pedalem como faziam nas estradas, não sorriem mais, nem cantam, parecem sérios, talvez assustados com aquela paisagem até então apenas imaginada como um novo espaço de oportunidades, que agora parece não criar uma relação de pertencimento; estão encurralados, pois há um abismo entre as personagens e a estrada: o rio que também não pertence junto ao concreto da cidade.



FIGURA 07 – A PAISAGEM CRIA BARREIRAS NO DESLOCAMENTO; PERDE-SE O MOVIMENTO.

FONTE: FRAME DO FILME *O CAMINHO DAS NUUVENS*

A família busca apropriar-se do espaço, habitar as paisagens que buscavam, reproduzem a rotina que tinham na estrada, lugar que sentiam o pertencimento; Rose canta com o filho a música de Roberto Carlos, aquela que cantavam na estrada esperando ganhar uma recompensa financeira dos ouvintes. Vemos a mesma performance (Figura 08), porém, a família não mais está ali observando-as cantar, o espaço não é aberto, não existe o céu e a estrada, estão enclausurados.



FIGURA 08 – A BUSCA DA APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PELAS EXPERIÊNCIAS RECONHECIDAS.

FONTE: FRAMES DO FILME *O CAMINHO DAS NUVENS*

Enquanto a família de Romão se apropria do espaço do Rio de Janeiro, Romão olha para o horizonte, nitidamente, sem o emprego de mil reais, já que a família busca o sustento, do mesmo modo que buscava no deslocamento da estrada. Romão não tem os pés na estrada, ele está acima dos caminhos, não pode mais partir do meio do mundo e as estradas não se cruzam na tela, há uma grade que cria a barreira entre a personagem e todo o horizonte que não pode ser mais alcançado (Figura 09), não há mais a esperança pelo o que está por vir, pois se chega ao lugar sonhado, mas não é possível apropriar-se daquele imaginário construído durante a viagem.



FIGURA 09 – ROMÃO ENCONTRA BARREIRAS NO RIO DE JANEIRO.

FONTE: FRAME DO FILME *O CAMINHO DAS NUVENS*

Olhando para o horizonte, Romão, questiona qual seria o caminho para Brasília. A personagem ocupa o deslugar⁹, ela não se acomoda na Paraíba, não se acomoda no Rio de Janeiro, o seu deslocamento é motivado por um desajuste “desestabilizador, concomitante alojamento/desalojamento que constitui um sujeito permanentemente assolado pelo desconforto e perturbado pelo estranhamento (...)” (FISCHER, 2011, p. 04). A pesquisadora Sandra Fischer (Ibid, p. 04) chama a atenção para o fato de que o advento do deslugar não se dá exclusivamente no “âmbito familiar; mas, talvez, uma de suas fontes de origem seja a família”, o que percebemos dialogar com a situação de Romão, em que ao passo que a família compartilha experiências na estrada também cria dificuldades de deslocamento.

Rose, aquela que já apontamos guiar a viagem até o Rio de Janeiro, não está mais disposta a seguir viagem. A imagem (Figura 10) muito semelhante ao plano da ponte de *Além da Estrada* indica que de fato o caminho chegou ao seu fim. Porém, ao contrário das personagens de Charly Braun, que parecem ser livres e optar por permanecer – já que a ponte não tem cercas e o mar também é um espaço do movimento – as personagens de Vicente Amorim têm uma barreira, um muro, que dá a sensação de que o deslocamento se dá pela falta de opção, pois há um cansaço da busca e uma interrupção imposta pelas adversidades dos deslocamentos que, aqui, não transformam as personagens, tudo parece manter-se parado e enclausurado, com a chegada perde-se o movimento e a vida de possibilidades que um dia fora almejada.



⁹ Trata-se do conceito trabalhado por Sandra Fischer (2011, nota 3) “que diz respeito à peculiar condição de personagens que se situam e se deslocam no espaço fílmico em deslugar, colocadas e configuradas – diegética e esteticamente – em condição de deslugar” .

FIGURA 10 – A PAISAGEM IMPÕE O FIM DA VIAGEM.
FONTE: FRAME DO FILME *O CAMINHO DAS NUVENS*

Considerações Finais

A presente pesquisa buscou, por intermédio da análise fílmica, decodificação e interpretação de imagens, olhar para as relações em trânsito de personagens que se deslocam por paisagens, podendo transformá-las em espaços afetivos ou criando relações de conflitos, ao passo em que as paisagens criam ou não afetos, incitando a vontade de partir ao encontro de uma acomodação almejada. A reportagem “*Bicicleta-de-Arara*”, veiculada na revista *IstoÉ*, inspira Vicente Amorim a dirigir o filme *O Caminho das Nuvens*, repondo ao espaço social nossas interpretações (BRAGA, 2011, p. 68) a cerca dos efeitos de sentidos que emergem das relações com as paisagens, entre o *ser* e *estar* em trânsito.

Perceberam-se em outros filmes algumas semelhanças e contrapontos na representação de personagens em trânsito, inseridas em *mise-en-scènes* invadidas por céus e estradas, em que a personagem pode estar em movimento, apropriando-se do espaço fílmico ou compondo a paisagem como elemento fixo em uma fotografia. Em *O Céu de Suely* notou-se que a personagem, assim como Romão, ocupa o deslugar, não se acomoda em São Paulo – em Iguatu não é Hermila e nem Suely (codinome adotado pela personagem para rifar o próprio corpo) – quer ir para o lugar mais longe que suas condições financeiras permitirem; Romão também não se acomoda na Paraíba, nem no Rio de Janeiro, mas como em *Terra Estrangeira*, entende-se que ele não poderá partir – Romão tem o deslocamento impedido por um muro; Paco e Alex estão em uma praia com um navio encalhado, contrapondo-se às personagens de *Além da Estrada* que olhando e sendo olhadas *para* e *pelo* outro encontram a si mesmas com a liberdade da partida transposta na ponte em que os barcos podem atracar e permitir – na relação em movimento com mar – grandes deslocamentos.

Referências bibliográficas

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus Editora, 2007.

BRAGA, José Luiz. Constituição do campo da comunicação. **Verso e Reverso** (Unisinos), v. 25, jan./abr. 2011, p. 62-77. Disponível em: <www.unisinos.br/revistas/index.php/versoereverso/article/view/94>. Acesso em: 18 nov. 2015.

CAETANO, Kati. FISCHER, Sandra. **Processos de mediação e formas de vida**: humanos, robôs e histórias de paixão. In: XXV Encontro Anual da Compôs. Goiás. 2016. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/biblioteca/test\(1\)_3421.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/test(1)_3421.pdf)>. Acesso em: 26 de junho de 2016.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, v. 4, 1988.

FISCHER, Sandra. **Azuis de Ozu e de Aïnouz**. In: MOURÃO, D. et all. [Orgs]. X Estudos de cinema SOCINE. São Paulo: SOCINE, 2010.

_____. **Deslugar e deslocamento em O Palhaço**: imagens de transe e trânsito. In: Revista Interin. Curitiba: 2011. Disponível em: <<http://seer.utp.br/index.php/interin/article/view/186>>. Acesso em: 26 de junho de 2016.
HEIDEGGER, Martin. **Conferências e escritos filosóficos**. In: Os pensadores. Tradução. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural. 1979.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Record, 74ª edição, 1998.

ROMANIELO, Ana Luiza. **A trajetória da personagem no cinema de estrada**. In: Anais do III Encontro Tricordiano de Linguística e Literatura. Universidade Vale do Rio Verde. 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/viewFile/1170/pdf_2#page=7>. Acesso em: 26 de junho de 2016.

SILVA, Armando. **Imaginários, estranhamentos urbanos**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2014.

Filmografia

ALÉM da estrada. Direção: Charly Braun. Brasil; Uruguai. Vitrine Filmes. 2010. DVD (86 min).

O CAMINHO das nuvens. Direção: Vicente Amorim. Brasil. Riofilme Distribuidora. 2003. DVD (85 min).

O CÉU de Suely. Direção: Karim Aïnouz. Brasil. VideoFilmes. 2006. DVD (90 min).

TERRA Estrangeira. Walter Salles, Daniela Thomas. Brasil; Portugal. Riofilme. 1996. DVD (110 min).