UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional Programa De Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Do Lazer

Hannah Arvellos Diniz

LAZER E GÊNERO:

uma análise comparativa entre os filmes “Na natureza selvagem” e “Livre”

Belo Horizonte
2025

Hannah Arvellos Diniz

LAZER E GÊNERO:

uma análise comparativa entre os filmes “Na Natureza Selvagem” e “Livre”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Estudos do Lazer.

Orientadora: Profa. Dra. Christianne L. Gomes
Linha de Pesquisa 1: Identidade, sociabilidades e práticas de lazer

Belo Horizonte
2025

D585l 2025

Diniz, Hannah Arvellos
Lazer e gênero [recurso eletrônico] : uma análise comparativa entre os filmes "Na Natureza Selvagem" e "Livre" / Hannah Arvellos Diniz – 2025.
1 recurso online (121 f. : il.) : pdf.

Orientadora: Christianne Luce Gomes

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Inclui bibliografia.

1. Lazer – Teses. 2. Cinema – Teses. 3. Equidade de Gênero – Teses. I. Gomes, Christianne Luce. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Danilo Francisco de Souza Lage, CRB 6 n° 3132, da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
EEFFTO - COLEGIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LAZER - SECRETARIA

ATA DA 213º DEFESA DE DISSERTAÇÃO

HANNAH ARVELLOS DINIZ

Às 15h00min do dia 29 de agosto de 2025, reuniu-se no Auditório Maria Lúcia da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais - EEFFTO/UFMG a Comissão Examinadora de Dissertação, indicada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer para julgar, em exame final, "Lazer e gênero: uma análise comparativa entre os filmes 'Na natureza selvagem' e 'Livre'", requisito final para a obtenção do Grau de Mestra em Estudos do Lazer**.** Abrindo a sessão, a Presidenta da Comissão, Profa. Dra. Christianne Luce Gomes, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para a candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos(as) examinadores(as), com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovada	Reprovada
Profa. Dra. Christianne Luce Gomes (Orientadora)	X	
Profa. Dra. Ana Paula Guimarães Santos de Oliveira (UFMG)	X	
Profa. Dra. Mariana Mól Gonçalves	X	

Após as indicações a candidata foi considerada: Aprovada

O **resultado final** foi comunicado publicamente, para a candidata pela Presidenta da Comissão. Nada mais havendo a tratar a Presidenta encerrou a reunião e lavrou a presente **ATA** que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 29 de agosto de 2025.

Assinatura dos membros da banca examinadora:

Profa. Dra. Christianne Luce Gomes (Orientadora)

Profa. Dra. Ana Paula Guimarães Santos de Oliveira (UFMG)

Profa. Dra. Mariana Mól Gonçalves

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a todos que contribuíram para a realização desta dissertação. Foram anos de dedicação e aprendizado, e não teria chegado até aqui sem o apoio e incentivo de pessoas muito especiais.

Primeiramente, agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Christianne Luce Gomes, cuja orientação, paciência e sabedoria foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho e para o meu crescimento acadêmico e pessoal.

Sou especialmente grata às minhas amigas do mestrado, Scarlleth e Maria Karol. Vocês foram muito mais do que companheiras de estudo, foram um verdadeiro suporte emocional e intelectual durante toda essa trajetória. A presença, o incentivo e as conversas que tivemos foram essenciais para superar os desafios deste percurso.

Agradeço profundamente aos meus pais, Roberta e João Rafael, e ao meu irmão, Vitor Hugo, pelo amor incondicional, apoio constante e pela base sólida que sempre me proporcionaram.

Aos meus amigos de longa data, Yasmin, João Lucas, Michele, Imaculada, Pedro, Beatriz, Victor e Erick, agradeço por estarem sempre presentes em minha vida, oferecendo incentivo e alegria, mesmo nos momentos mais difíceis.

Sou grata à UFMG, instituição que me acompanhou desde a graduação e que foi fundamental na construção do meu caráter e da minha formação. A UFMG fez parte de muitos momentos importantes da minha vida, onde cresci, aprendi, construí amizades e me tornei quem sou hoje. Além disso, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio por meio da concessão da bolsa de mestrado, que contribuiu significativamente para a realização desta pesquisa.

Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, direta ou indiretamente, fizeram parte desta jornada. A contribuição de cada um foi valiosa para a realização deste trabalho.

Obrigada, pensei mais uma vez, e mais uma vez. Obrigada. Não apenas pela longa caminhada, mas por tudo o que pude sentir finalmente se juntando dentro de mim; por tudo o que a trilha me ensinou e por tudo que eu nem sabia ainda, embora soubesse que de alguma forma já estava dentro de mim.

Cheryl Strayed, Livre, 2014.

RESUMO

Esta pesquisa analisa e compara as jornadas dos protagonistas dos filmes “Na Natureza Selvagem” (2007) e “Livre” (2014), com foco nas dimensões de gênero que moldam as trajetórias de Chris McCandless e Cheryl Strayed. A análise é fundamentada na estrutura da Jornada do Herói, de Christopher Vogler, que descreve um ciclo narrativo de transformação, no qual o protagonista enfrenta desafios, passa por crises e alcança a autodescoberta. Esse referencial permite compreender as etapas da jornada de cada personagem e as diferenças narrativas e simbólicas entre elas. A metodologia adotada envolve análise qualitativa dos filmes, cruzando a estrutura da Jornada do Herói com uma perspectiva de estudos de gênero e representações cinematográficas. Busca-se entender como os contextos sociais de masculinidade e feminilidade influenciam a motivação para a viagem, os obstáculos enfrentados, as relações interpessoais e a apropriação dos espaços físicos e simbólicos. A análise comparativa evidenciou que, embora ambos os protagonistas vivenciem jornadas de autotransformação, suas experiências são marcadamente distintas devido às construções sociais de gênero. Chris McCandless realiza uma busca solitária por liberdade e transcendência, rejeitando as normas sociais e idealizando a natureza como um espaço de autossuficiência e purificação. Sua trajetória se aproxima do arquétipo do herói masculino clássico, enfatizando força, isolamento e heroísmo. Em contrapartida, Cheryl Strayed protagoniza uma jornada que combina deslocamento físico e reconstrução emocional. Sua caminhada pela Pacific Crest Trail é permeada por desafios relacionados à vulnerabilidade do corpo feminino, inseguranças sociais e a necessidade constante de provar sua força e resistência. A jornada feminina subverte as convenções tradicionais do herói ao enfatizar processos de cura, superação de traumas e negociação com limites físicos e emocionais. A comparação entre as duas narrativas revela diferentes representações de liberdade e resistência: a masculinidade é associada à autenticidade e à luta solitária, enquanto a feminilidade é marcada por um heroísmo mais complexo, que inclui a reinvenção do eu e o enfrentamento das desigualdades sociais. O estudo destaca ainda as diferenças na interação dos protagonistas com a natureza, percebida como campo idealizado para McCandless e como espaço ambíguo para Cheryl. Em suma, esta dissertação contribui para a reflexão sobre como a Jornada do Herói, ao ser aplicada com uma perspectiva de gênero, revela nuances importantes nas representações cinematográficas de masculinidade e feminilidade, especialmente em filmes de estrada. A análise comparativa reforça a necessidade de considerar as dimensões sociais que moldam as experiências individuais, ampliando a compreensão das formas diversas de liberdade e heroísmo presentes no cinema contemporâneo.

Palavras-chave: Representações de gênero; Filmes de estrada; Jornada do Herói; Autodescoberta; Análise comparativa.

ABSTRACT

This research analyzes and compares the journeys of the protagonists in the films “Into the Wild” (2007) and “Wild” (2014), focusing on the gender dimensions that shape the trajectories of Chris McCandless and Cheryl Strayed. The analysis is based on Christopher Vogler’s Hero’s Journey framework, which describes a narrative cycle of transformation in which the protagonist faces challenges, undergoes crises, and attains self-discovery. This theoretical reference allows for understanding the stages of each character’s journey as well as the narrative and symbolic differences between them. The methodology involves a qualitative film analysis, combining the Hero’s Journey structure with perspectives from gender studies and cinematic representations. The study seeks to understand how social contexts of masculinity and femininity influence the motivation for travel, the obstacles faced, interpersonal relationships, and the appropriation of physical and symbolic spaces. The comparative analysis reveals that although both protagonists experience journeys of self-transformation, their experiences are markedly different due to social constructions of gender. Chris McCandless undertakes a solitary quest for freedom and transcendence, rejecting social norms and idealizing nature as a space of self-sufficiency and purification. His trajectory aligns with the archetype of the classic male hero, emphasizing strength, isolation, and heroism. In contrast, Cheryl Strayed’s journey combines physical displacement and emotional reconstruction. Her trek along the Pacific Crest Trail is permeated by challenges related to the vulnerability of the female body, social insecurities, and a constant need to prove her strength and resilience. The female journey subverts traditional hero conventions by emphasizing processes of healing, overcoming trauma, and negotiating physical and emotional limits. The comparison between the two narratives reveals different representations of freedom and resistance: masculinity is associated with authenticity and solitary struggle, while femininity is marked by a more complex heroism that includes self-reinvention and confronting social inequalities. The study also highlights differences in the protagonists’ interactions with nature, perceived as an idealized field for McCandless and as an ambiguous space for Cheryl. In sum, this dissertation contributes to the reflection on how the Hero’s Journey, when applied through a gender perspective, reveals important nuances in cinematic representations of masculinity and femininity, especially in road films. The comparative analysis reinforces the need to consider social dimensions that shape individual experiences, expanding the understanding of diverse forms of freedom and heroism in contemporary cinema.

Keywords: Gender representations; Road movies; Hero’s Journey; Self-discovery; Comparative analysis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Modelo da Jornada do Herói, de acordo com Vogler (2015). 18
Figura 2 - Pôster do filme “Na Natureza Selvagem”..... 65
Quadro 1 - A Jornada de Chris: Acontecimentos e Etapas no filme “Na natureza selvagem”. 65
Quadro 2 - A Jornada de Chris: Sentidos e Transformações Vividas. 68
Figura 3 - O nascimento de “Alexander Supertramp”. 69
Figura 4 - Alex preso pela correnteza..... 71
Figura 5 - O envenenamento de Alex.....72
Figura 6 - “A felicidade só é real quando compartilhada”. 74
Figura 7 - A morte de Alex.....74
Figura 8 - Pôster do filme “Livre”. 76
Quadro 3 - A Jornada de Cheryl: Acontecimentos e Etapas no Filme. 77
Quadro 4 - A Jornada de Cheryl: Sentidos e Transformações Vividas..... 78
Figura 9 - O encontro com os caçadores. 81
Figura 10 - Cheryl e a visão da raposa… 82
Figura 11 - A protagonista enfrentando a exaustão. 83
Figura 12 - A finalização do percurso. 84
Figura 13 - Cheryl e o jornalista escritor sobre “andarilhos”. 85
Quadro 5 - Comparação entre as Jornadas de Chris e Cheryl a partir de Categorias de Gênero. 87

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO… 10
2 OBJETIVOS… 13
3 JUSTIFICATIVA…..... 14
4 METODOLOGIA… 17
5 REFERENCIAL TEÓRICO… 21
5.1 Viagem e Paisagem 21
5.2 Representações de Gênero no Cinema: Construções, Estereótipos e Desafios 29
5.3 Filmes de Estrada: A Jornada e suas Transformações 41
5.4 As diferenças de Gênero: do Cinema às Estradas dos *Road Movies* 49
6 NA ESTRADA DA PESQUISA: RESULTADOS… 64
6.1 Análise do filme “Na Natureza Selvagem” 64
6.2 Análise do filme “Livre” 75
6.3 Comparação das jornadas em “Na Natureza Selvagem” e “Livre” sob a perspectiva de gênero 86
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS… 105
REFERÊNCIAS… 111
ANEXO A - Ficha Técnica do filme “Na Natureza Selvagem”. 119
ANEXO B - Ficha Técnica do filme “Livre”. 120

1 INTRODUÇÃO

O lazer envolve a fruição lúdica de manifestações culturais, tais como viagens, jogos, festas, esportes e expressões artísticas, pintura e cinema. A experiência cultural se insere em um tempo/espaço conquistado pelo indivíduo ou pelo grupo social, em consonância com suas necessidades, responsabilidades e obrigações (Gomes, 2003).

O ato de assistir a um filme é considerado, por muitas pessoas, como uma opção para desfrutar o lazer. Esta experiência pode ser concretizada de diversas maneiras e em diferentes ambientes, seja em casa ou em uma sala de cinema, por exemplo. Assistir a um filme, em geral, é uma experiência de lazer e entretenimento que tem o potencial de instigar reflexões sobre a história narrada pela obra fílmica, com capacidade de gerar interesse sobre novas culturas e compreensões sobre diferentes locais sociais (Gomes, 2019).

O cinema e as obras audiovisuais que o constituem retratam realidades sociais específicas. O cinema contemporâneo tem a capacidade de registrar eventos fictícios ou reais, servindo como uma forma de arte representativa que está intrinsecamente ligada ao contexto social. Ele pode desempenhar um papel crucial na apresentação de contextos que moldam conteúdos políticos, ideológicos e socioculturais ao protagonizar práticas e experiências que funcionam como um portal para mundos muitas vezes desconhecidos (Sparemberger; Guesser, 2022).

Neste contexto, é possível escolher um filme a ser assistido entre uma ampla variedade, seja um drama, romance, comédia e *road movie*, entre outros. Nos *road movies*, também conhecidos como filmes de estrada, segundo Gonçalves (2014, p. 19), “a ação e os conflitos se desenvolvem durante uma viagem, uma jornada, ao longo de uma estrada, muitas vezes, transformando internamente os personagens envolvidos”. Ao viajar pelas estradas, o protagonista desse tipo de filme se depara com e introduz ao público uma variedade de culturas e contextos sociais, ao mesmo tempo em que encontra nesse processo a oportunidade de autoconhecimento e transformação interna.

A viagem retratada tem o potencial de estimular reflexões, promover mudanças e desencadear transformações, e isso pode ser alcançado através de diferentes modalidades de turismo, como viagens de mochileiros, peregrinações e intercâmbios. Cada uma dessas abordagens oferece oportunidades para o

desenvolvimento pessoal e a descoberta de novos horizontes (Abreu; Casotti, 2020). A viagem como elemento transformador, muitas vezes, foi destacada em filmes internacionalmente conhecidos, como por exemplo "Comer, Rezar e Amar" (2010), "Capitão Fantástico" (2016) e "Diários de Motocicleta" (2004).

Além de terem a capacidade de representar transformações, os filmes de estrada também podem retratar realidades diversas que surgem durante uma viagem, variando de acordo com o contexto social de cada indivíduo/personagem que a empreende. Um exemplo notável é a representação da viagem para as mulheres, que apresenta distinções em relação ao turismo vivido pelo público masculino. Quando se trata de mulheres que viajam sozinhas, elas podem enfrentar desafios específicos, como a vulnerabilidade e o medo devido às violências historicamente praticadas contra as mulheres em nossas sociedades. Outros desafios são as restrições em torno da escolha de destinos e das limitações na liberdade de movimento nos lugares visitados, por questões de segurança. Essas são situações que não são tão comuns para homens quando comparadas à experiência das mulheres viajantes (Wilson; Little, 2005), evidenciando que este tema é perpassado por questões de gênero.

Conforme Lauretis (1994), “gênero” pode ser entendido tanto como uma construção sociocultural quanto como um aparato semiótico, funcionando como um sistema de representação que confere significado aos indivíduos na sociedade. De acordo com Scott (1995), a definição essencial está ancorada na relação entre duas proposições principais: o gênero é um elemento fundamental das relações sociais, baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e é também uma forma primária de expressar relações de poder.

A articulação entre as temáticas lazer, turismo, cinema e gênero instigou os seguintes questionamentos: De que maneira as representações das jornadas dos protagonistas em filmes de estrada refletem e diferenciam as experiências das mulheres e dos homens de viajar e explorar o mundo? Como as motivações para viajar influenciam as transformações internas e externas vivenciadas pelos protagonistas em suas jornadas? De que forma os lugares e paisagens explorados nos filmes contribuem para o desenvolvimento dos protagonistas e para a construção das narrativas sob uma perspectiva de gênero?

Os filmes “Na Natureza Selvagem” e “Livre” foram escolhidos para serem analisados no decorrer da pesquisa, pois atenderam os critérios de seleção, que

serão descritos posteriormente. O filme “Na Natureza Selvagem” conta a história de Christopher McCandless, um jovem que abandona sua vida cotidiana após se formar na faculdade para poder viver uma jornada pessoal. Durante seu percurso, ocorre a visitação de Dakota do Sul, Arizona e Califórnia. Assim, o jovem conhece novas pessoas que geram mudanças em sua vida e vice-versa. Christopher, após dois anos na estrada, decide fazer uma viagem rumo ao Alasca (Piauilino; Bezerra; Pinheiro, 2020).

O filme “Livre”, por sua vez, retrata a jornada de Cheryl Strayed, uma mulher em busca de mudanças e de uma nova existência na natureza após enfrentar a morte de sua mãe, o divórcio e a dependência química. Com esse objetivo, ela inicia uma caminhada de 1.100 milhas ao longo da costa do oceano Pacífico (Mattar; Yunes, 2016)

As sinopses desses dois filmes evidenciam que os mesmos são filmes de estrada e que abordam transformações durante a jornada dos personagens, devido ao apontamento de que mudanças de valores ocorreram durante o trajeto e com o contato com diferentes pessoas e cenários.

Em relação à relevância, “Na Natureza Selvagem” entrou na lista dos melhores filmes dos últimos 25 anos do *Internet Movie Database* (Extremos, 2015). Além disso, foi indicado para premiações como o *Screen Actors Guild* (SAG), o Globo de Ouro e o Oscar (O Globo, 2007). No que tange ao filme “Livre”, o mesmo recebeu indicações para o Globo de Ouro e o SAG em 2015, sendo também aclamado (Mendes, 2015).

2 OBJETIVOS

- Objetivo geral:

Analisar os filmes “Na Natureza Selvagem” (2007) e “Livre” (2014) sob a perspectiva das diferenças de gênero, considerando o contexto social e cultural vivido pelos protagonistas.

- Objetivos específicos:

(a) Discutir a jornada dos protagonistas nas estradas considerando as motivações para viajar, as transformações internas e externas e as relações cultivadas ao longo dos deslocamentos.

(b) Comparar como as experiências de viagem dos protagonistas nos filmes “Livre” e “Na Natureza Selvagem” são construídas a partir de seus contextos de gênero, analisando como essas vivências, enquanto práticas de lazer, revelam diferentes sentidos atribuídos às jornadas.

3 JUSTIFICATIVA

As produções cinematográficas podem expressar as perspectivas daqueles que as criam, e a realidade social dos espectadores pode influenciar suas interpretações do que é exibido nas telas. De qualquer forma, em seu momento de lazer, ao assistir a um filme, cada pessoa pode se deparar com debates sociais e extrair reflexões sobre as normas culturais nas quais está inserida, demonstrando a relevância dos filmes para contribuir nesta direção.

Ao concentrar a análise em filmes que se enquadram na categoria de filme de estrada, surge a oportunidade de comparar as representações das viagens dos protagonistas em “Na Natureza Selvagem” e “Livre”, situando-as no contexto de jornadas que possibilitam transformações nos personagens. Essa abordagem comparativa permite observar como os sentidos atribuídos às experiências de viagem podem variar conforme o gênero dos protagonistas, revelando construções culturais distintas sobre o ato de viajar.

Ainda que as viagens realizadas por mulheres tenham crescido nas últimas décadas, comparações com os viajantes homens evidenciam desigualdades persistentes. As mulheres, em geral, enfrentam mais entraves no momento de decidir e organizar suas viagens, especialmente no que se refere ao lazer. Enquanto os homens, em muitos casos, esbarram apenas em limitações de tempo ligadas ao trabalho, as mulheres acumulam também responsabilidades domésticas e familiares, o que restringe sua autonomia. Além disso, as experiências turísticas tendem a ser vividas de forma distinta por homens e mulheres, refletindo a reprodução de papéis de gênero que, embora possam variar segundo o contexto cultural, permanecem presentes nas práticas turísticas (Silva et al., 2022). No entanto, é importante lembrar que embora estejam enraizados na realidade, os filmes não são uma mera cópia desta (Carvalho; Nabozny, 2019).

Com a luta pela independência, em muitas sociedades as mulheres vêm conquistando espaços para defender seus interesses, seja para trabalhar, estudar, votar e viajar de forma independente, por exemplo. O movimento de mulheres que viajam sozinhas vem ganhando cada vez mais expressividade na contemporaneidade.

Em 2019 o *site* Booking[1], uma empresa de reservas de acomodações, realizou uma pesquisa com 4 mil respondentes do Brasil, México, Colômbia e Argentina, que já realizaram pelo menos duas viagens internacionais. Como resultado, constatou que 62% das mulheres que participaram da pesquisa já fizeram pelo menos uma viagem solo para outro país.

Por outro lado, a Voopter[2], uma empresa nacional que compara passagens aéreas e promoções, realizou uma pesquisa virtual com 5.419 mulheres brasileiras e constatou as barreiras que ainda dificultam ou impedem suas viagens. No levantamento, a falta de dinheiro foi identificada como o principal obstáculo para as viagens dessas mulheres, com 86,6%. Outro desafio foi a escassez de tempo livre, afetando 50,8% delas. O medo e a insegurança também foram relatados em suas respostas, com uma porcentagem de 31,8%, principalmente devido à violência de gênero, que foi apontada por 45,7% das entrevistadas.

Com os dados apresentados é possível perceber que apesar de muitas mulheres estarem conquistando mais liberdade para viajar, elas ainda enfrentam desafios, como a persistente questão da insegurança, a falta de dinheiro e de tempo livre. É inegável que, ao viajar, as mulheres frequentemente enfrentam situações de perigo ao longo de sua jornada. Essa problemática tem sido amplamente debatida e divulgada em matérias jornalísticas e pesquisas que destacam lugares que são considerados seguros[3] ou inseguros[4] para serem visitados por mulheres.

Nesse contexto, estudos apontam que o medo de sofrer violência é mais presente nas experiências femininas do que nas masculinas. Enquanto os homens costumam enfrentar repressões por fatores externos, como conflitos familiares ou sociais, as mulheres frequentemente lidam com ameaças motivadas diretamente por seu gênero. A sensação constante de vulnerabilidade, especialmente em atividades de lazer como as viagens solo, exige um esforço emocional maior por parte das mulheres para superarem os riscos associados à sua condição social (Cabral;

---

[1] BOOKING.COM. **Mulheres pelo mundo:** Um guia para viajar em sua própria companhia. São Paulo: 2019. Disponível em: https://irp-cdn.multiscreensite.com/f317950a/files/uploaded/Guia_Booking_PT.pdf. Acesso em: 04 out. 2023.

[2] VOOPTER. **Viaje, mulher!**. Rio de Janeiro: 2018. Disponível em: https://cloud.voopter.com.br/viajemulher/pdf/Viaje-mulher.pdf. Acesso em: 03 nov. 2023.

[3] GALLOWAY, Lindsey. Os 5 países mais seguros para mulheres viajarem sozinhas. **BBC News Brasil.** [S.I.], 08 abr. 2023. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/articles/crge12mz8xjo. Acesso em: 20 set. 2023.

[4] CEDEÑO, Karina. Brasil é o 2º pior país para mulheres que viajam sozinhas, diz estudo. **Panrotas.** São Paulo, 14 set. 2023. Disponível em: https://www.panrotas.com.br/mercado/pesquisas-e-estatisticas/2023/09/brasil-e-2o-pior-pais-para-mulheres-que-viajam-sozinhas-diz-estudo_199651.html. Acesso em: 20 set. 2023.

Borges; da Silva, 2025).

Essas constatações indicam que as mulheres podem enfrentar situações limitadoras em suas viagens, o que pode não ser tão evidente para os homens, sendo relevante examinar se esse cenário se repete nas produções cinematográficas. Como os filmes tendem a refletir os contextos sociais em que são criados, eles têm o potencial de reproduzir as normas de gênero e os papéis sociais atribuídos a mulheres e homens em uma determinada cultura. Assim, analisar essas diferenças possibilita compreender como o cinema representa, reafirma ou questiona papéis de gênero nas práticas de lazer e nos processos de autodescoberta.

4 METODOLOGIA

Esta pesquisa tem caráter qualitativo e se caracteriza como descritiva porque propõe descrever com detalhes as jornadas dos personagens, a rota dos filmes de estrada e a representação das viagens dos protagonistas dos filmes analisados. Almejou-se, assim, descrever e compreender profundamente os elementos em questão (Gil, 2019).

Conforme mencionado anteriormente, os filmes selecionados para a análise são: “Na Natureza Selvagem” e “Livre”. A seleção destas cinematografias foi baseada em critérios específicos, nomeadamente a escolha de filmes de estrada que, de acordo com suas próprias sinopses, prometem explorar as transformações dos protagonistas ao longo da jornada pela estrada. Foram escolhidas duas produções com protagonistas de gêneros diferentes, um homem e uma mulher, possibilitando a observação das distinções entre as viagens dos dois personagens. Além disso, optou-se por filmes que têm um reconhecimento significativo por parte do público em geral. Isso se deve à importância de analisar obras fílmicas que tiveram um impacto na sociedade e geraram amplos debates, conforme destacado por Sorlin (1985).

O presente trabalho adotou o método comparativo como estratégia de análise. De acordo com Gil (2019), esse método se caracteriza por investigar indivíduos, classes, fenômenos ou fatos com o objetivo de ressaltar suas similaridades e diferenças, sendo amplamente utilizado nas Ciências Sociais por possibilitar o estudo de grupamentos distintos no tempo e no espaço. Complementando essa abordagem, Ragin (1987) argumenta que o método comparativo é particularmente apropriado para pesquisas qualitativas com número reduzido de casos, pois permite identificar padrões, contrastes e variações significativas em contextos específicos. Essa perspectiva é especialmente útil quando se busca compreender fenômenos sociais complexos em profundidade, como é o caso das representações de gênero no cinema.

Neste estudo, o método comparativo é aplicado à análise de dois filmes de estrada protagonizados por personagens de gêneros diferentes: “Na Natureza Selvagem”, com um protagonista homem, e “Livre”, com uma protagonista mulher. A comparação entre os filmes foi feita com base na estrutura da Jornada do Herói (Vogler, 2015), analisando como cada narrativa desenvolve a trajetória de seus

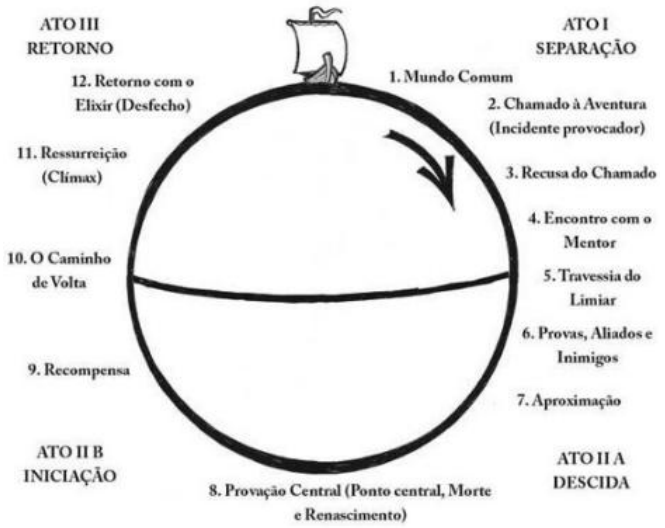
personagens. O objetivo foi observar como os elementos estruturais da jornada se articulam com as construções sociais de masculinidade e feminilidade, influenciando aspectos como motivações, obstáculos enfrentados, interações interpessoais e apropriação dos espaços físicos e simbólicos. Através dessa comparação, buscou-se evidenciar as diferentes formas de representação da liberdade, do corpo e da transformação pessoal em função do gênero dos protagonistas.

Como metodologia para analisar a jornada dos protagonistas ao longo dos filmes e suas transformações, foi feita uma análise utilizando o esquema ampliado da Jornada do Herói, de Joseph Campbell, sistematizado por Vogler (2015). É necessário destacar que os termos “herói” e "heroína" são tratados, neste estudo, como sinônimos de "protagonista".

Vogler (2015) enfatiza que, apesar de sua infinita diversidade, a narrativa de um herói é essencialmente uma jornada. Nessa jornada, o protagonista sai de seu ambiente habitual e seguro para se aventurar em um local estranho e hostil. Entretanto, o autor também destaca as histórias que conduzem o herói a uma jornada interior, explorando o seu coração, mente ou espírito. Em qualquer história bem desenvolvida, o protagonista crescerá e se transformará.

A Jornada do Herói consiste em 12 estágios, que fazem parte da história do protagonista, conforme apresentado na figura 1.

Figura 1 - Modelo da Jornada do Herói, de acordo com Vogler (2015)



Fonte: Vogler (2015, p. 49).

Na etapa do Mundo Comum (etapa 1), o protagonista é apresentado em seu ambiente habitual e cotidiano, preparando-o para a introdução ao mundo estranh que ocorrerá posteriormente. No Chamado à Aventura (etapa 2), o herói se depara com um desafio, tornando inviável sua permanência no Mundo Comum. Com o chamado à aventura surge a Recusa do Chamado (etapa 3), na qual o personagem hesita em embarcar na nova jornada. Nesse momento de hesitação ocorre o Encontro com o Mentor (etapa 4), que encoraja o personagem a superar suas dúvidas e empreender a Travessia do Limiar (etapa 5), o caminho que o levará ao Mundo Especial.

Após a travessia o protagonista entra na etapa das Provas, Aliados e Inimigos (etapa 6), onde enfrenta novos desafios, faz alianças e inimizades, e começa a aprender as regras do Mundo Especial. Na Aproximação da Caverna Oculta (etapa 7) o herói se dirige à caverna oculta, cruzando um Segundo Limiar, que o leva à fronteira de um local perigoso onde o objeto de sua busca está escondido. Na fase de Provação Central (etapa 8), o personagem principal arrisca tudo e confronta seu maior medo, enfrentando a prova.

Na etapa da Recompensa (etapa 9) o protagonista pode adquirir o “tesouro” que estava buscando. No Caminho de Volta (etapa 10) ocorre a transição para o terceiro ato, no qual o personagem começa a lidar com as consequências de seu confronto com as forças da Provação. Na Ressurreição (etapa 11), por sua vez, o herói passa por uma transformação profunda, renascendo através da experiência vivida. Por fim, no Retorno com o Elixir (etapa 12), o protagonista retorna ao seu Mundo Comum trazendo consigo um elixir, tesouro ou lição do Mundo Especial.

Por mais que a jornada do herói elaborada por Joseph Campbell seja apontada como um padrão que existe por trás de todas as histórias já contadas, os filmes podem não seguir todas essas etapas e características. Assim, a estrutura apresentada para guiar as análises empreendidas nesta pesquisa não é seguida com rigidez. A ordem dos estágios pode contar com variações ou alguns serem eliminados ou acrescidos, assim como as histórias podem ser adaptadas às questões ou necessidades de cada sociedade, traduzidas para as dramatizações contemporâneas.

Alguns trabalhos acadêmicos já utilizaram a Jornada do Herói para a análise de filmes. Alguns exemplos incluem o estudo de Francisco Láryos Lima Tôrres e

José Wanderson Lima Torres[5], que analisaram a série de televisão “Arrow” (2012), com o trabalho intitulado "Arrow: o arqueiro verde sob a perspectiva da jornada do herói". Romério Novais de Jesus, Débora Wagner Pinto e Ray da Silva Santos (2018) também empreenderam uma abordagem similar para analisar o filme “Taxi Driver” (1976), com o trabalho intitulado "Um Chamado à Violência: uma Análise da Jornada do Herói no Filme Taxi Driver".[6]

No processo analítico construído para esta pesquisa, os dois filmes selecionados foram analisados de acordo com as etapas apresentadas anteriormente. Os filmes foram assistidos na íntegra em diferentes momentos para reconhecimento do seu conteúdo, familiarização com as temáticas abordadas, além das interpretações das produções audiovisuais considerando os objetivos do presente estudo.

Com o método apresentado, esperou-se examinar os aspectos que podem estar presentes nas jornadas dos heróis dos filmes selecionados com maior detalhamento. Esses aspectos incluem: a vida dos protagonistas e suas motivações para se aventurarem em viagens pela estrada, os personagens que tiveram relevância para a jornada pela estrada, as situações que demonstram as diferenças entre as viagens dos dois protagonistas e as transformações resultantes da viagem. Este exercício inclui, também, análises para compreender se as diferenças de gênero influenciaram as viagens dos protagonistas e, se assim for, identificar quais foram essas influências. No decorrer das etapas apresentadas foram utilizadas imagens de cenas dos filmes para enriquecer o processo analítico.

---

[5] LIMA TÔRRES, Francisco Láryos; LIMA TORRES, José Wanderson. Arrow: o arqueiro verde sob a perspectiva da jornada do herói. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 9, n. 3, p. 110-123, 2020. Disponível em: https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/1206/1065. Acesso em: 20 fev. 2024.

[6] JESUS, Romério Novais de; PINTO, Débora Wagner; SANTOS, Ray da Silva. Um Chamado à Violência: uma Análise da Jornada do Herói no Filme Taxi Driver. *In:* Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 20., 2018, Juazeiro. **Anais eletrônicos** [...] Juazeiro: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2018, p. 01 - 11. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-0927-1.pdf. Acesso em: 20 fev. 2024.

5 REFERENCIAL TEÓRICO

5.1 Viagem e Paisagem

Neste capítulo, serão discutidos os significados atribuídos à viagem e à paisagem a partir de uma perspectiva histórica, antropológica e cultural. A proposta é compreender a viagem não apenas como deslocamento físico, mas como prática social, simbólica e subjetiva, que envolve transformações do sujeito e formas específicas de se relacionar com o espaço. Também será abordada a paisagem enquanto construção social e elemento fundamental na experiência do viajante, considerando sua dimensão estética, afetiva e identitária. A discussão será fundamentada em autores como Markendorf, Maffesoli, Santos, Kunz, entre outros.

A viagem, sob uma perspectiva histórica e antropológica, remonta às origens da humanidade: considera-se, em geral, que os primeiros grupos humanos eram nômades, deslocando-se constantemente em busca de recursos como alimento e abrigo. Com o domínio do fogo, o avanço da agricultura e a domesticação de animais, a fixação em territórios se tornou mais comum, dando origem às primeiras comunidades sedentárias (Markendorf, 2012).

De acordo com o autor, a produção de excedentes, a economia de trocas e a expansão territorial passaram a impulsionar as viagens, dando-lhes um caráter político e econômico mais evidente. Da pré-história às Grandes Navegações, viajar para terras distantes era associado à busca por riquezas, seja em forma de prestígio, alimentos, terras, metais preciosos ou escravizados. Além disso, por representarem a descoberta do novo e a ampliação das experiências individuais, os relatos de viagem, mesmo influenciados pela imaginação e pelo subjetivismo, tornaram-se registros valiosos sobre o contato entre civilizações e suas conquistas.

Na sociedade contemporânea, a viagem e o turismo são cada vez mais valorizados como possibilidades de vivenciar o lazer. Segundo a mídia, é recomendável que as pessoas viagem pelo menos uma vez ao ano para destinos inéditos. Nesse contexto, a viagem não é vista como algo supérfluo, mas como um meio de melhorar a qualidade de vida, aliviar o estresse diário e possibilitar experiências únicas. Além disso, viajar promove novas percepções sobre a vida e amplia o conhecimento (Figueiredo; Ruschmann, 2004).

Maffesoli (2001), ao abordar a viagem, apresenta o conceito de “errância”, uma constante antropológica que caracteriza diversos povos, religiões e culturas. O desejo de deslocamento, mudança e mobilidade é algo ancestral. O nomadismo, ou errância, remete à impermanência de todas as coisas, tornando cada indivíduo um viajante em busca do desconhecido, assim como os exploradores fascinados pelos mundos antigos.

As características mencionadas anteriormente integram a vida social e estão relacionadas a uma existência pautada pelo aspecto qualitativo, bem como ao desejo de romper com o enclausuramento e a fixação residencial impostos pela modernidade, representando um movimento de contestação à ordem estabelecida. Na pós-modernidade, a errância surge como uma necessidade vital, presente em diferentes povos como forma de escapar da monotonia da vida cotidiana ou até mesmo da morte simbólica imposta pela estagnação. Ela representa a aspiração por um "outro lugar", um espaço onde se busca respostas que a rotina habitual não consegue oferecer.

Para o autor, a errância representa uma forma distinta de se relacionar com o outro e com o mundo, caracterizada por uma perspectiva menos ofensiva, mais lúdica e trágica, baseada na impermanência das coisas. No entanto, ela também envolve riscos. Vagar sem destino pode ser perigoso, mas, ao mesmo tempo, constitui um ato de resistência, um protesto contra um modo de vida rigidamente voltado para a produção.

Maffesoli (2001) destaca, contudo, que a errância não se resume apenas à viagem. Ela pode também se manifestar como mobilidade cotidiana, como no deslocamento diário para o trabalho e o consumo, migrações sazonais, viagens, e até mesmo mobilidade social ou os deslocamentos de populações devido a desigualdades econômicas. No entanto, a característica comum da errância é a aventura, um movimento em busca de algo além da estabilidade, envolto em risco e transformações, incluindo experiências culturais, científicas, sexuais e religiosas.

Outra característica da errância é sua função cultural, que nos coloca em um dilema entre a nostalgia do lar, com suas características de segurança e o vínculo coercitivo e sufocante que ele pode representar, e a atração pela vida aventureira, marcada pelo movimento, pela busca de uma existência aberta ao infinito e ao indefinido.

Figueiredo e Ruschmann (2004) sublinham a importância fundamental do deslocamento, destacando o valor do percurso, que é rico e prazeroso. Ao voltar para a literatura, o viajante é retratado como alguém que viaja por motivos nobres e subjetivos, resgatando a figura do viajante naturalista, que busca, questiona e respeita. Nessa jornada, o viajante não apenas explora o mundo, mas também a si mesmo, em uma busca pela identidade, moldada pelas histórias dos lugares por onde passou.

Para o viajante, ter identidade é não ter um lar fixo. As identidades são testadas quando confrontadas com a diversidade, pois os grupos só reconhecem a própria identidade ao se contrastar com modos de vida distintos. O viajante provoca inquietação por onde passa, sendo um estrangeiro permanente. Sua presença marca a transformação, mas apenas até o momento de partir novamente.

A busca pela identidade envolve três momentos: a partida, a viagem (o percurso) e a chegada, seja ao ponto de origem ou a um novo destino. Viajar significa desprender-se, livrar-se do que é ruim ou insuportável na vida. O percurso assume o papel de um rito de passagem, onde o provisório se faz presente e o cotidiano é momentaneamente suspenso (Figueiredo; Ruschmann, 2004).

A viagem tem a aventura como um de seus elementos essenciais. Ela proporciona um momento fora do tempo e dos espaços cotidianos, ampliando as possibilidades de experiências inesperadas. Além disso, a curiosidade é um fator central na viagem, despertando a sensação de descoberta e fornecendo a adrenalina necessária para seguir adiante. Por fim, o estrangeiro desempenha um papel fundamental nas interações sociais, atuando como intermediário entre diferentes culturas e alteridades.

Quando alguém viaja, a paisagem atua como um elemento intermediário entre o viajante e o local, mediando a experiência com o outro. A alteridade não se restringe apenas aos sujeitos, mas também às paisagens, que influenciam e fazem parte desse encontro (Kunz; Castrogiovanni; Pimentel, 2022). O olhar turístico é construído por meio de signos, pois o turismo em si é uma coleção de representações simbólicas. Dessa forma, as paisagens culturais se tornam textos reflexivos e multifacetados, formados por camadas acumuladas ao longo do tempo (Larsen; Urry, 2011).

As paisagens turístico-culturais são transformadas gradualmente por cada sujeito que passa por elas. Vistas culturalmente, constituem uma coleção de

símbolos a serem decifrados. Em uma dimensão sócio-histórica, há diferentes “modos de ver”, influenciados por distintas histórias e geografias da visão. Essa percepção varia conforme o indivíduo, seu gênero e sua cultura (Kunz; Castrogiovanni; Pimentel, 2022). Nesse contexto, Cauquelin (2007, p. 11) define a paisagem como um “conjunto de valores ordenados em uma visão”.

O que é considerado uma “bela paisagem” reflete valores compartilhados por determinada cultura. Na Geografia Clássica, há uma tradição que relaciona a paisagem à visão. Como experiência no mundo vivido, a paisagem é percebida como uma sequência de imagens, resultantes da constante transformação dos espaços. Essa percepção varia conforme a perspectiva, o ponto de vista, a luz, a presença ou ausência de elementos e as narrativas que a envolvem (Kunz; Castrogiovanni; Pimentel, 2022).

Os autores destacam que o conceito de paisagem tem passado por transformações, frequentemente influenciadas pela Filosofia e outras Ciências Sociais. Na Geografia, o interesse pelas experiências do ser humano no mundo está diretamente ligado aos sentidos. As impressões captadas do ambiente externo por meio deles são consideradas vastas e subjetivas. Entre esses sentidos, a visão se destaca como um dos principais objetos de estudo.

Para Kunz, Castrogiovanni e Pimentel (2022), a visão é simultaneamente individual, social, intencional e culturalmente condicionada. No contexto do turismo, os paradigmas que analisam o olhar do turista devem superar a ideia de que "ver é acreditar", pois certos elementos permanecerão ocultos. Assim, é a posição que determina a visibilidade de um objeto sob a perspectiva geográfica. Essas posições desempenham um papel fundamental na percepção, mas não são absolutas, elas carregam significados e atributos próprios.

No contexto da exposição, encontram-se destinos turísticos, cidades globais e outros espaços de destaque. A visibilidade e a exposição dependem da interpretação dos significados que surgem da relação entre o lugar e o evento. Além disso, a morfologia do espaço físico influencia essa percepção, pois deve permitir a convergência dos olhares e capturar a atenção do público. Para que essa exposição seja eficaz, é essencial que o local atraia observadores sensíveis aos novos significados gerados pela interação entre o espaço e o evento apresentado (Gomes, 2013).

Na geografia do olhar, diferentes regimes de visibilidade emergem, variando conforme o tempo, o espaço, a sociedade e a cultura. Esses regimes são definidos como “uma espécie de protocolo, de cartilha de procedimentos regulares, que estabelecem socialmente aquilo que deve ser visto, as condições e os valores que devem ser julgados” (Gomes, 2013, p. 51-52). Modulados pela espacialidade, eles atribuem significado às paisagens e aos espaços turísticos, determinando não apenas o que deve ser visto, mas também como deve ser interpretado e o que deve permanecer invisível. Além disso, fornecem as bases para legitimar o que é exposto e definir seu valor dentro de um contexto social.

O autor distingue o regime de visibilidade ordinário, caracterizado por ser previsível, repetitivo e sem grande impacto, e o regime extraordinário, que atrai atenção, se associa a eventos marcantes, gera impacto e mobiliza. O chamado "olhar do turista", conforme descrito por Larsen e Urry (2011), envolve discursos, práticas visuais aprendidas, signos, tecnologias visuais e locais específicos para observação, sendo fortemente ligado ao extraordinário, àquilo que se destaca e merece ser registrado, muitas vezes por meio das câmeras dos turistas.

Para Kunz, Castrogiovanni e Pimentel (2022), o turismo é amplamente caracterizado por um regime de visibilidade do extraordinário. Embora a visão não seja o único sentido envolvido na experiência turística, ela atua como um sentido organizador, estruturando o lugar, definindo o papel dos turistas e influenciando os demais sentidos. Além disso, na percepção e na vivência turística, as impressões sensoriais não são isoladas, mas se combinam, formando uma experiência integrada.

Ao discutir os conceitos de paisagem, é essencial compreender as definições de paisagem e espaço propostas por Santos (1997). A análise do espaço permite entender sua formação e as transformações resultantes da ação da sociedade. O que se percebe visualmente é um conjunto de elementos físicos relativamente duráveis, que refletem as condições de um determinado período histórico. No entanto, essas formas se sobrepõem ao longo do tempo, dando origem a paisagens distintas que coexistem no presente.

Os elementos visíveis do espaço geográfico tornam-se significativos à medida que a sociedade lhes atribui valor social. No que se refere ao espaço, qualquer objeto construído que se concretiza já possui relevância para um grupo social específico. Por outro lado, os elementos naturais são preexistentes, e tanto sua

forma quanto a paisagem que compõem são transformadas em diferentes graus ao longo do tempo (Santos, 1992).

O valor atribuído aos diferentes objetos varia conforme a estrutura da sociedade, e as formas podem se tornar obsoletas devido à inadequação física ou social. O envelhecimento físico das formas é previsível, pois depende da durabilidade dos materiais, enquanto o envelhecimento moral é mais incerto, sendo influenciado por mudanças no contexto político, econômico, social e cultural (Santos, 1997).

O espaço é uma realidade objetiva e um produto social em constante transformação. À medida que a sociedade muda, as formas existentes assumem novas funções. Esse processo dinâmico, no qual formas e funções se modificam continuamente, está diretamente relacionado ao conceito de tempo histórico (Santos, 1992). Segundo Santos (1997), o espaço é uma paisagem animada pela presença da sociedade, que promove transformações à medida que as relações sociais se modificam. É por meio dos objetos que compõem a paisagem que a sociedade se materializa e se torna concreta.

De acordo com Santos (2004, p. 103), “a paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, experimenta as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza”. A paisagem é composta por objetos reais e concretos que transcendem o tempo, combinando elementos do passado e do presente em uma construção transversal. A paisagem é um reflexo acumulado dos processos e estruturas sociais ao longo do tempo.

A paisagem “existe através de suas formas, criadas em momentos históricos, porém coexistindo no momento atual” (Santos, 2004, p. 104). Sob uma perspectiva lógica, ela representa o espaço humanizado, visto e interpretado a partir da percepção do observador, sendo este o elemento que lhe confere unidade.

Milagres e Souza (2012) argumentam que, ao viajar de avião em baixa altitude, é possível obter uma visão ampla do espaço geográfico sobrevoado. Em áreas fortemente modificadas pela ação humana, observam-se campos cultivados, pastagens e cidades, distribuídos sobre diversas formas de relevo. Já em viagens terrestres, a percepção desses elementos é mais próxima, porém mais limitada. Essa representação do espaço geográfico que se pode ver ou perceber é chamada de paisagem (Almeida; Rigolin, 2005).

À primeira vista, a paisagem pode parecer um conjunto aleatório de elementos geográficos. No entanto, ela é o resultado da interação dinâmica entre elementos físicos, biológicos e humanos que, ao influenciar-se mutuamente, formam um conjunto único e inseparável, em constante transformação (Milagres; Souza, 2012).

Egler (2002) afirma que a observação da paisagem resulta da interação entre elementos naturais e sociais. Quando realizada de forma atenta, essa observação pode contribuir para uma melhor compreensão do mundo e da relação entre sociedade e natureza. Composta por elementos naturais e artificiais, a paisagem possibilita um exercício de percepção do ambiente, seja por meio da experiência direta, seja através de imagens e informações recebidas sobre diferentes lugares.

Ao longo da história, a humanidade conviveu com todo o planeta e habitou quase todos os seus cenários naturais. A partir de determinado momento, o homem começou a transformar o meio ambiente para adaptá-lo às suas necessidades. No entanto, o homem não interage de maneira natural com a natureza, ele desenvolve uma forma de sentir e pensar que é simultaneamente reflexa e reflexiva. Discutir os padrões de comportamento, crenças, instituições, manifestações artísticas e intelectuais, transmitidos coletivamente e típicos de uma sociedade por meio das paisagens percebidas, é uma maneira de refletir sobre os pontos de vista da natureza e da sociedade, reconhecendo a dependência entre elas e a compreensão da natureza como uma projeção cultural (Milagres; Souza, 2012).

Os autores afirmam que a abordagem cultural da paisagem percebida busca compreender como a socialização da natureza envolve nossos sentimentos, pensamentos e ações sobre o mundo natural. Esse processo ocorre por meio da transformação da natureza, integrando-a e fazendo-a interagir com os diversos mundos culturais criados pela sociedade. Embora a cultura tenha modificado significativamente as formas naturais, a natureza ainda exerce certas influências sobre o ambiente e a sociedade. A cultura, a natureza e a paisagem refletem as relações entre os seres humanos e a natureza. Através dessas interações, o homem transforma a paisagem conforme sua percepção do mundo, utilizando símbolos, palavras ou imagens para expressar suas interpretações e representações.

Expressamos emoções, sejam elas positivas ou negativas, em relação ao que nos cerca por meio da visão e da paisagem. Seus elementos são percebidos através dos sentidos, que nos permitem apreender o mundo. Os movimentos do nosso

corpo proporcionam uma experiência direta do espaço, orientada pelas informações recebidas desses sentidos (Milagres; Souza, 2012).

A paisagem percebida pode ocultar realidades além do que é visível, conectadas ao universo cultural que transcende o mundo natural, envolvendo povos, costumes, atrações e repulsas. O olhar que lançamos sobre um ambiente nos ajuda a estruturar o espaço, diferenciar escalas e perceber a realidade em múltiplas dimensões. No entanto, esse olhar não é neutro, ele é influenciado por nossas experiências e pelas emoções que os lugares nos despertam.

Ao viajar, o turista carrega consigo lembranças dos locais visitados, escolhendo paisagens que lhe parecem agradáveis e propícias para o lazer. Esses lugares, no entanto, precisam ser continuamente renovados para manter seu apelo. Por outro lado, os moradores também devem se reconhecer na paisagem, pois ela reflete elementos e representações de sua cultura (Tuan, 1980). Segundo Milagres e Souza (2012), enquanto para o turista a experiência é essencialmente estética, para os moradores, trata-se de uma avaliação do próprio modo de vida.

Lambert (2016) propõe reflexões sobre paisagem, imagem, memória e turismo. Ao observar uma paisagem, a mente não apenas registra o que está diante dos olhos, mas também a interpreta com base em experiências e emoções. A paisagem lembrada não é uma reprodução exata do que foi visto, e sim uma construção subjetiva. As imagens que formamos possuem um fundamento real, embora possam conter elementos de ilusão ou aparência.

Nas narrativas de viagem, as paisagens ganham destaque, compartilhando características comuns ao longo da história, mesmo que variem entre si. Cada viajante as percebe e descreve de maneira única, pois a experiência da viagem é pessoal, influenciada pelo olhar e pela memória de quem a vivencia. Além disso, viajar nem sempre se resume à busca por um local específico, podendo representar a procura por uma conexão emocional com a paisagem.

Ao longo da história, a viagem assumiu múltiplos significados, motivada por conhecimento, poder, aventura ou identidade. O contato com diferentes culturas contribui para a formação de uma identidade híbrida, que combina elementos pessoais e coletivos. O viajante acumula experiências que moldam sua visão de mundo.

A paisagem permanece na memória, mesmo em constante transformação. Podemos descrevê-la, representá-la e recordá-la de diferentes formas, porém a

lembrança nunca será idêntica à experiência original. Dessa forma, a paisagem se integra à viagem, sendo recriada a cada novo olhar e interpretação (Lambert, 2016).

Compreender a viagem como prática simbólica e a paisagem como construção social permite ampliar o olhar sobre os deslocamentos que ocorrem para além do físico. Ao considerar que o viajante se transforma ao longo do percurso e que os espaços atravessados também adquirem novos sentidos por meio do olhar subjetivo, reconhece-se a profundidade que as experiências de viagem podem alcançar.

A paisagem, nesse contexto, deixa de ser mero pano de fundo para tornar-se parte ativa da narrativa do viajante, sendo atravessada por memórias, afetos e construções identitárias. Isso é especialmente significativo quando se trata de viagens de caráter transformador, como as retratadas no cinema.

Partindo dessa base teórica, o próximo capítulo aborda as representações de gênero no cinema, discutindo construções, estereótipos e desafios que atravessam as produções audiovisuais. Esse referencial será fundamental para, em seguida, examinar os filmes de estrada como categoria cinematográfica e compreender como suas narrativas revelam aspectos subjetivos, sociais e culturais, especialmente quando observadas sob a perspectiva de gênero.

5.2 Representações de Gênero no Cinema: Construções, Estereótipos e Desafios

As representações de gênero no cinema constituem um campo relevante de investigação, especialmente quando se compreende o gênero como uma construção social, simbólica e histórica, que ultrapassa definições biológicas ou essencialistas. Nas últimas décadas, estudos feministas e de gênero têm questionado as formas como mulheres e homens são retratados nas produções audiovisuais, evidenciando os papéis estereotipados, as assimetrias de poder e as normas culturais reproduzidas pelas narrativas cinematográficas.

Neste capítulo, propõe-se discutir como o cinema participa ativamente da construção e reprodução de significados sobre o feminino e o masculino, servindo tanto como reflexo quanto como agente da cultura. Com base nas contribuições de teóricas como Beauvoir, Scott, Louro, Goellner, Butler, Mulvey, Lauretis, entre outras, será analisado de que maneira as imagens fílmicas colaboram para normatizar

identidades, reforçar desigualdades e, por vezes, abrir espaços para subversões e novas possibilidades de representação.

A partir dessa perspectiva crítica, o capítulo examina os mecanismos formais e ideológicos do cinema na configuração dos papéis de gênero, a objetificação do corpo feminino, a idealização da masculinidade e a influência dos dispositivos narrativos e visuais na recepção do espectador. Ao lançar luz sobre essas construções, busca-se compreender os desafios e as potencialidades de uma linguagem cinematográfica que possa representar sujeitos de forma mais plural e menos normativa.

Segundo as observações de Tega (2008), durante as décadas de 1980 e 1990, os estudos sobre gênero surgem sob uma nova perspectiva analítica. Esta abordagem destaca-se por questionar categorias tradicionais, promovendo a reflexão sobre relações e construções simbólicas, ao mesmo tempo em que se distancia do conceito essencialista baseado em aspectos biológicos. Beauvoir (1967) postula que não se nasce mulher, mas sim se torna mulher, ressaltando que a feminilidade é uma construção social. Segundo ela, seu destino biológico, psíquico e econômico não define a forma que irá assumir no seio da sociedade. É o conjunto de normas e valores civilizacionais que molda o papel intermediário entre homem e mulher.

O conceito de gênero é um elemento integrante das interações sociais que se baseiam nas percepções das distinções entre os sexos. É também considerado como a primeira maneira de atribuir significado às dinâmicas de poder nas relações sociais, conforme observado por Scott (1995). Louro (1997) argumenta que as diferenças entre mulheres e homens não decorrem de características biológicas, e que uma relação entre eles surge a partir dessa diferença complementar, com cada um desempenhando um papel predeterminado ao longo dos séculos, o que em geral é considerado definitivo e incontestável. Este pensamento, seja expresso no senso comum ou através de uma linguagem "científica", é utilizado para compreender e justificar a desigualdade social baseada na distinção sexual.

A autora salienta que é necessário contradizer essa noção. O que define o feminino ou masculino em uma sociedade e em determinado período histórico não são exclusivamente as características sexuais, mas sim a maneira como essas características são representadas ou atribuídas de valor, isto é, o que é dito ou pensado sobre elas. Para compreender as interações entre homens e mulheres em

um contexto social e as suas posições, é crucial examinar não apenas seus sexos em si, mas sim o que foi socialmente construído em torno disso.

Ao dicutir a categoria gênero, Goellner (2010) explica que se refere à condição social através da qual nos reconhecemos como masculinos ou femininos, sendo diferente de sexo, que diz respeito às características anatômicas. O gênero não é algo inerente, mas sim construído social e culturalmente. Conforme a autora aponta, o corpo é marcado pelo gênero, de modo que essas marcas se inscrevem nele. Se o gênero é a construção social do sexo, devemos entender que aquilo que no corpo é percebido como masculino ou feminino não é uma característica natural, mas sim uma construção social que não permanece constante ao longo do tempo.

A pluralidade do gênero reside na afirmação da existência de diversas expressões de masculinidades e feminilidades que são socialmente construídas. Dentro desse panorama, é destacada a relevância dos sistemas de significados na formação das interações sociais entre os gêneros, bem como na sua representação social, que é utilizada para articular as normas das relações sociais e o processo de atribuição de significado. É viável destacar a importância de integrar o gênero como uma categoria de análise, considerando a formação da subjetividade dentro dos contextos sociais e históricos, incluindo raça, classe e sexualidade. Esse enfoque visa compreender como o gênero opera e sua relação com uma sociedade que estabelece limites e regras, fazendo uso de uma linguagem que normatiza e categoriza (Scott, 1995).

Considerando que as identidades de gênero que se afastam dos padrões dominantes não devem ser negadas como autênticas manifestações de masculinidade e feminilidade, é importante reconhecer que essas identidades de gênero estão em constante evolução e transformação ao longo do tempo e na história. Essa evolução é influenciada pelas interseções das relações de gênero com aspectos como sexualidade, raça, classe e etnia, conforme argumentado por Louro (1997). Assim, é viável afirmar que os meios de comunicação, incluindo filmes, telenovelas e revistas, desempenham um papel significativo na moldagem das percepções do público sobre o que é ser homem e mulher. Eles influenciam na definição do que é considerado como o lugar daqueles que não se encaixam nos padrões convencionais de beleza, feminilidade, masculinidade e sexualidade (Andres, 2013).

Os avanços nos estudos acadêmicos sobre questões de gênero enfatizaram a necessidade de reconhecer como as sociedades representam o conceito e o utilizam para estabelecer as normas que regem as relações sociais (Scott, 1995). O cinema se destaca como uma ferramenta crucial para a análise dessas representações.

De acordo com Sorlin (1985), os filmes, por meio de sua estrutura narrativa, oferecem uma perspectiva sobre eventos passados. Essa perspectiva é ideológica, pois parte de uma situação, reconstrói seus antecedentes essenciais e interpreta sua evolução. O cinema apresenta diversas interpretações da sociedade e das relações humanas, transmitindo representações e padrões sociais por meio da seleção de fragmentos do mundo exterior.

A distinção de gênero se manifesta culturalmente no cinema em vários aspectos, tanto na recepção quanto na produção, e também no simbolismo presente em ambos os casos. A representação das mulheres nas diversas formas de expressão pode variar entre presença e ausência. Em muitos casos, essa representação é predominantemente vista como um objeto sob o olhar masculino e, por vezes, sua imagem é obscurecida quando se trata de sua capacidade de criar significado. Muitas obras cinematográficas reproduzem uma ideologia que estabelece o discurso masculino como oficial, ao mesmo tempo em que ignora ou desacredita manifestações que divergem desse padrão. A representação da mulher que se alinha com o discurso oficial de um determinado período histórico geralmente recebe ampla divulgação, enquanto aquela que não se encaixa nos padrões tradicionais ou não é retratada pela perspectiva de um cineasta com posição crítica não recebe a mesma visibilidade. As manifestações culturais frequentemente carregam as marcas ideológicas da construção da identidade dos indivíduos (Kamita, 2017).

Rosana Kamita destaca que o processo cultural transforma a diferença de gênero, que inicialmente está associada a contextos biológicos, transcendendo esse aspecto físico para estabelecer um modelo de atitudes e comportamentos que determinam os papéis masculinos e femininos na sociedade. Essa representação, social e culturalmente construída, exerce uma influência abrangente sobre os diversos setores da sociedade e é praticamente irrefutável, impondo padrões de comportamento a serem seguidos.

Conforme a autora indica, o cinema de origem comercial tende a enfatizar o papel normativo da mulher na sociedade e a promover um sistema de punição para aquelas que não se conformam com esses padrões estabelecidos. Ao fazê-lo, o cinema contribui para a perpetuação de um modelo de sociedade tradicionalista, que institucionaliza uma representação específica da mulher. Apesar da existência de cineastas que buscam abordagens cinematográficas inovadoras, é importante questionar o papel dos espectadores diante dessa divergência epistemológica e refletir sobre a posição da mulher tanto atrás quanto na frente da câmera, assim como sobre a recepção dos filmes.

Diferentes cineastas buscam desenvolver um cinema fundamentado no feminismo, criando uma linguagem inovadora que retrate a mulher de maneira diversa e desafie a imagem perpetuada pelas narrativas cinematográficas tradicionais. Esse cinema pretende representar a mulher em toda a sua complexidade, assumindo uma variedade de papéis e se distanciando da construção do discurso patriarcal dominante. O desafio é reconhecer, nessas obras, a interseccionalidade em relação à raça, sexualidade, classe social e outros marcadores de identidade da mulher, de modo que a palavra "mulher", mesmo no singular, abarque uma ampla gama de experiências plurais.

Butler (2014) argumenta que, se a linguagem nos influencia antes mesmo de agirmos e continua a nos influenciar enquanto agimos, então devemos considerar a performatividade de gênero como uma atribuição de gênero em primeiro lugar. Somos rotulados com um gênero antes mesmo de compreendermos como as normas de gênero nos afetam e nos moldam. Essas normas existem antes mesmo de nós, moldando os indivíduos dentro das expectativas sociais que guiam suas identidades.

No entanto, é possível desafiar tais normas na expressão do gênero. Isso se dá porque a funcionalidade do gênero está intrinsecamente ligada à aplicação das normas que o regulam, ou seja, depende da predisposição dos indivíduos, que ocorre antes mesmo de sua capacidade de escolha, embora isso não exclua sua capacidade de agir. A formação do gênero implica em certa vulnerabilidade perante as normas, de modo que qualquer ato de expressão é precedido pela submissão dos indivíduos à linguagem.

Alves e Coelho (2015) destacam que os papéis de gênero socialmente definidos são amplamente evidentes no cinema, onde os estereótipos das

características femininas e masculinas são amplificados. O cinema narrativo clássico, especialmente aquele que segue a lógica hollywoodiana, estrutura seus personagens com base em rótulos e estereótipos, esperando que cada grupo social se encaixe em características e padrões de comportamento específicos. Por exemplo, masculinidades e feminilidades são representadas através de características e comportamentos esperados para mocinhos, bandidos e heróis, os quais muitas vezes são amplificados pelas lentes cinematográficas.

Conforme destacado pelas autoras supracitadas, o cinema dominante tende a estigmatizar tanto pessoas reais quanto fictícias. Grande parte do público desse tipo de cinema está habituado aos padrões de comportamento esperados para homens e mulheres, assim como à linguagem cinematográfica. Muitas vezes esses códigos não são percebidos e as representações de gênero presentes no cinema são replicadas na vida social.

No cinema clássico a mulher é frequentemente tratada como um objeto de desejo e contemplação, predominando o ponto de vista masculino. Nesse contexto, o homem projeta suas fantasias e obsessões na mulher, que é vista como portadora, e não produtora de significado, refletindo assim a cultura patriarcal. A peculiaridade do cinema reside no prazer visual, com o olhar cinematográfico frequentemente organizado segundo uma lógica de ativo e masculino, contrastando com o passivo feminino, em um mundo marcado pela desigualdade sexual. O espectador de qualquer sexo pode ter uma relação de prazer com a imagem da mulher apresentada na tela (Mulvey, 1983).

Alves e Coelho (2015) observam que o desenvolvimento da indústria cinematográfica está intrinsecamente ligado à beleza das estrelas mulheres. Isso resultou no uso de luz difusa e lentes especialmente adaptadas para as atrizes, juntamente com planos muito próximos que enfocavam o rosto da atriz, destacando sua imagem. Assim, ela se torna a personificação do potencial sedutor do cinema, transformando-se no espetáculo da mercadoria. O cinema narrativo clássico de Hollywood expandiu-se para além das fronteiras dos Estados Unidos, influenciando o entretenimento global e moldando a imagem da mulher no cinema, que passou a ser um ícone de sexualidade.

Através dessa função exibicionista atribuída à mulher, sua objetificação se contrapõe ao personagem masculino, visto como o sujeito central da narrativa, encarregado de conduzir o desenvolvimento dos eventos do filme. O homem detém

esse poder porque é o controlador do olhar, influenciando tanto o universo dentro do filme (diegético) quanto o mundo exterior a ele (extradiegético). O olhar do espectador tende a se identificar com o protagonista homem, em conformidade com essa dinâmica.

A mulher é retratada como um objeto erótico tanto para os personagens dentro da produção quanto para o público, que de forma indireta a "possui". O cinema estabelece uma interação entre ambos os olhares. A mulher se torna um elemento para o espetáculo do filme, não contribuindo significativamente para o desenvolvimento da história. Sua presença não é tão relevante quanto a do homem, que muitas vezes é responsável por provocar sentimentos, sensações e preocupações que impulsionam a ação do filme (Mulvey, 1983).

Mulvey (1983) traz uma proposta alternativa em que o cinema de Hollywood, por mais irônico e autoconsciente que possa ser, permanece limitado por uma *mise-en-scène*[7] formal que reflete uma concepção ideológica predominante. Por outro lado, o cinema alternativo oferece espaço para o surgimento de uma forma radical, tanto politicamente quanto esteticamente, desafiando os princípios fundamentais do cinema hegemônico. Essa análise não busca condenar moralmente o cinema tradicional, mas sim destacar como suas preocupações formais refletem as ansiedades psicológicas da sociedade que o produz. Além disso, ressalta-se que o cinema alternativo surge como uma resposta específica a essas ansiedades e pressupostos.

O denominado cinema alternativo propõe uma ruptura com o prazer visual convencional, rejeitando o controle do olhar masculino e buscando criar uma nova linguagem do desejo. O caráter ilusionista do cinema precisa ser questionado, uma vez que as estratégias utilizadas pelo dispositivo cinematográfico frequentemente obscurecem sua natureza discursiva, apresentando-se ao espectador como uma realidade direta e não mediada (Alves; Coelho, 2015).

Para Kamita (2017), a esfera cinematográfica desempenha um papel crucial na promoção de discussões sobre gênero, oferecendo um espaço onde alternativas à cultura tradicionalista e conservadora podem surgir. A interação entre cinema e gênero abre caminho para uma nova construção de significados e para

[7] O conceito de *mise-en-scène* refere-se, entre outros aspectos, à disposição de corpos e objetos em cena. No cinema, o termo envolve enquadramento, gestos, entonação da voz, iluminação e movimento no espaço. Esse conceito se concretiza na figura do sujeito que se apresenta à câmera durante a filmagem, interagindo com quem está por trás da câmera, que o observa e dirige suas ações (Ramos, 2012).

questionamentos sobre as concepções predominantes de gênero na sociedade. Dessa forma, as cineastas têm a oportunidade de se posicionar como vozes alinhadas ou divergentes, podendo aderir às ideias convencionais ou emergir como uma alternativa ao discurso hegemônico. A linguagem cinematográfica é multifacetada e complexa, capaz de transmitir tanto a ideologia dominante e a conformidade com as normas estabelecidas quanto uma postura dissidente.

Como visto, a perspectiva masculina é dominante e almeja submeter e controlar a mulher, graças ao poder de seu ponto de vista, que é utilizado como referência para o discurso e o desejo feminino. Ao se discutir a representação das mulheres, deve se ressaltar a natureza "construída" da imagem, que a narrativa de estilo hollywoodiano, considerada como padrão, tenta ocultar por meio do "realismo" no qual se baseia. Isso faz com que a imagem apresentada mascare sua construção, levando os espectadores a acreditarem que é um resultado "natural". Portanto, ao assistir a um filme, é necessário desvelar as representações da mulher para compreender os significados subjacentes aos códigos (Kaplan, 1995).

Lauretis (1984) destaca que, no universo cinematográfico, a mulher frequentemente é retratada como a origem do desejo masculino, assumindo o papel de objeto e símbolo da cultura e criatividade masculinas. Essa representação confina a mulher a um vazio de significado, negando-lhe a possibilidade de assumir o papel de sujeito na narrativa. A concepção da mulher como uma imagem transformada em espetáculo, um objeto de contemplação, não é uma invenção do cinema, mas uma presença arraigada em nossa cultura, onde o corpo da mulher é associado à sensualidade, ao prazer visual e à sedução do olhar. A autora argumenta que o cerne do problema reside na concepção da diferença sexual, e questiona como o cinema poderia conceber as mulheres para além da dicotomia homem-mulher, permitindo que elas sejam pensadas e representadas de forma a refletir sua própria perspectiva e voz. Ela indaga sobre como tornar as mulheres em cidadãs em uma cultura que as objetifica, exclui e oprime.

O cinema clássico, portanto, reforça a diferenciação entre os papéis de homens e mulheres ao retratar o corpo feminino como um objeto de consumo e ao utilizar estereótipos, exercendo não apenas um reflexo da sociedade, mas também uma influência sobre ela. A representação da mulher no cinema, em grande parte das vezes, foi construída a partir de perspectivas masculinas, enquanto os meios de

comunicação frequentemente a retratavam como uma figura inferior na sociedade. A transformação da representação da mulher na mídia desempenhou um papel significativo no movimento feminista, não apenas refletindo, mas também fortalecendo-o ao alterar a imagem da mulher subjugada. A representação da mulher no cinema, em sua maioria, tem acompanhado as evoluções na sociedade (Alves; Coelho, 2015).

Para compreender completamente as questões relevantes na representação social, é essencial estudar as imagens, reconhecendo tanto o que é visível quanto o que está oculto. Isso requer uma análise cuidadosa da complexa relação entre o mundo retratado pelos filmes e o mundo real. Devemos pensar que além do que é mostrado diretamente na tela do cinema, há uma dimensão implícita, sugerida pela narrativa ou contexto da cena, que coexiste e funciona em paralelo ao espaço físico retratado. O que não é visível também desempenha um papel importante na construção da experiência cinematográfica e na compreensão das mensagens transmitidas pelo filme (Lauretis, 1994).

Propõe-se, assim, um movimento que busque examinar não apenas a representação de gênero conforme definida pelo viés masculino predominante, mas também o que essa representação deixa de incluir ou torna irrepresentável. Em vez de simplesmente aceitar a representação de gênero como dada, é necessário questioná-la e explorar as complexidades e contradições que ela pode conter, tanto em termos de como molda as percepções individuais quanto em sua influência na sociedade como um todo.

Scott (1995) argumenta que, na construção hierárquica, não são as funções ou posições ocupadas pelos indivíduos que determinam seus lugares, mas sim a valorização atribuída a essas funções ou posições. Embora o destaque sobre o gênero possa não ser óbvio, é uma dimensão fundamental na organização da igualdade e desigualdade. As estruturas hierárquicas são moldadas por percepções generalizadas da suposta relação natural entre homens e mulheres.

Se as significações de gênero e poder são mutuamente construídas, torna-se essencial desenvolver estudos de gênero que sejam capazes de explicar tanto as continuidades quanto as mudanças ao longo do tempo. É crucial desconstruir a dicotomia masculino/feminino sem negar a existência da diferença de gênero, e sim reconhecendo que seus significados são relativos, sendo construídos de forma particular em contextos específicos. No contexto cinematográfico, esse processo de

desconstrução requer uma consideração minuciosa da seleção de imagens e sons, bem como da associação de objetos, personagens e sistemas relacionais. Por meio desses processos de construção, é estabelecida uma determinada perspectiva sobre as relações sociais, filtrando e redistribuindo alguns de seus aspectos (Scott, 1994 *apud* Tega, 2008).

Sousa (2010), ao discutir as disparidades de gênero no cinema, destaca que as narrativas sempre estiveram subordinadas ao controle masculino. Os homens frequentemente se identificam com personagens ativos e dinâmicos, enquanto as mulheres são tipicamente retratadas como passivas, com desenvolvimento limitado, contribuindo para o enredo da história sem deixar uma marca significativa sobre ela.

A autora observa que ao longo da história do cinema certos estereótipos permaneceram consistentes nas representações até a década de 1990. Por exemplo, temos a representação da mulher fatal, a vilã ou anti-heroína, muito presentes nos filmes *Noir* e *Thrillers* das décadas de 1940. Esses tipos de representações estão associados à beleza e à frieza, sendo que essas personagens frequentemente enfrentam um destino trágico devido ao seu distanciamento emocional em relação aos personagens masculinos. A mulher fria, bonita e autoconfiante representava uma ameaça ao patriarcado e era considerada um símbolo da liberdade de escolha das mulheres e de sua sexualidade autônoma. Alguns exemplos de filmes com essas personagens são “A Dama de Shanghai” (1948, Orson Welles) e “Amar Foi Minha Ruína” (1945, John M. Stahl).

Outro exemplo é a representação da mulher pecadora, muitas vezes retratada como prostituta, sendo vista como uma figura pecaminosa. No entanto, essas personagens podem eventualmente "se regenerar" e mudar de vida. Alguns exemplos de filmes que exploram essa temática são “Bonequinha de Luxo” (1961, Blake Edwards), “Sem Destino” (1969, Dennis Hopper) e “Uma Linda Mulher” (1990, Garry Marshall).

Há também a representação da mulher moralmente exemplar, que muitas vezes assume papéis como esposa, mãe sofredora, filha ou amante apaixonada. Nesses casos, a mulher tende a desencadear o enredo, facilitando a evolução do herói masculino. Alguns exemplos de filmes que exploram essa dinâmica são “Seu Último Refúgio” (1941, Raol Walsh) e “Amarga Esperança” (1949, Nicholas Ray), nos quais a predominância masculina é evidente, enquanto as mulheres são retratadas como emocionalmente dependentes desses homens.

Sousa (2010) argumenta que nos filmes de *Western*[8] tradicionais, as mulheres são frequentemente retratadas como indefesas ou simplesmente como elementos decorativos. Isso ocorre devido à natureza predominantemente masculina dessas produções. Um padrão semelhante é observado nos filmes de estrada, onde, assim como no cinema em geral, há uma grande polarização na representação das mulheres. Elas podem ser retratadas como prostitutas, inocentes ou virgens, refletindo a diversidade de estereótipos explorados nesse estilo cinematográfico.

Em alguns filmes as mulheres são retratadas como as "metades heterossexuais" de seus companheiros, mas ainda assim estão sujeitas às limitações das fantasias dominadas pelos homens. Embora essas mulheres desempenhem papéis cruciais nos filmes, muitas vezes fugindo da esfera familiar, da criação de filhos e de suas comunidades, acabam sendo retratadas como apêndices das fantasias masculinas.

Ao focar na representação da masculinidade no cinema *mainstream*[9], embora estruturalmente constante, tem sido historicamente menos discutida do que a representação das mulheres, apesar de sua presença marcante. Neale (1983) observa que, enquanto as imagens femininas são frequentemente analisadas com grande preocupação, as imagens masculinas são tratadas como ideais amplamente conhecidos e implícitos, o que contribui para a menor exploração do tema da masculinidade.

Seguindo a linha de pensamento de Laura Mulvey, Neale expande o debate sobre a masculinidade no cinema, destacando que o olhar dominante do espectador é masculino. Isso leva à constante repressão do erotismo nas representações masculinas, dado que o cinema *mainstream*, ao adotar uma norma patriarcal, evita ou minimiza a sexualidade masculina para não expor a homossexualidade, frequentemente considerada tabu.

---

[8] O *western*, ou faroeste, é um gênero literário e cinematográfico que constrói uma visão épica da expansão territorial dos Estados Unidos, com histórias ambientadas, primordialmente, no Velho Oeste do século XIX. Esse imaginário transforma a história em uma narrativa heroica, geralmente sob a perspectiva dos vencedores, e envolve processos migratórios diversos, além de um longo conflito de extermínio contra as populações indígenas (Xavier, 2014).

[9] A expressão "*mainstream*" tem sua origem no significado literal de "dominante" ou "amplo público", sendo comumente utilizada para descrever um meio de comunicação, programa de televisão ou produto cultural destinado a um grande público. Contrapondo-se à contracultura, subculturas e nichos, para alguns, representa o oposto da expressão artística. Além disso, o termo também pode referir-se a uma ideologia, movimento ou partido político dominante, que busca atrair a maioria das pessoas (Martel, 2013).

Neale (1983) também analisa a associação da masculinidade com fantasias narcísicas, onde o protagonista masculino personifica poder, onipotência e controle. Essas representações idealizadas de masculinidade são comuns em diversas categorias cinematográficas, como *westerns*, filmes de ação e épicos, sendo caracterizadas por figuras masculinas quase divinas, cujas autoridade e domínio são desafiados e, por vezes, desconstituídos ao longo das narrativas.

O autor salienta que a identificação do espectador com essas imagens masculinas é complexa, envolvendo tanto uma identificação narcísica, quando o espectador reconhece um ideal de si mesmo na imagem, quanto uma identificação com os papéis narrativos, incluindo o confronto e a rivalidade entre homens. Neale também aborda a questão dos modos de olhar no cinema, particularmente o olhar voyeurístico e o fetichista, conceitos originados a partir do trabalho de Mulvey. O olhar voyeurístico masculino está frequentemente relacionado a temas de sadomasoquismo e a cenas de combate e confronto, enquanto o olhar fetichista raramente reconhece o corpo masculino como um objeto explícito de desejo erótico, gerando, assim, uma “feminização” do corpo masculino quando visto sob um olhar feminino.

Outro ponto essencial da análise de Neale (1983) é a tensão entre a autoridade narcísica individual e a autoridade social, muitas vezes representada nos conflitos narrativos entre a recusa à integração social, como o casamento e a família, e a exaltação da autonomia e do poder individual. Esse conflito é especialmente evidente no *western*, onde o herói pode optar por se integrar à sociedade ou se manter como um outsider nostálgico, simbolizando uma masculinidade narcísica que está, de alguma forma, perdida ou condenada.

Em suma, o cinema não apenas reflete, mas também reforça e molda as representações sociais de gênero. As construções estereotipadas, particularmente a objetificação da mulher e a idealização da masculinidade, permeiam as narrativas cinematográficas dominantes, reforçando normas de comportamento e poder. No entanto, ao explorar o cinema alternativo e as representações feministas, nota-se um movimento de desconstrução dessas normas, propondo novas formas de expressão e identidade.

A análise desses filmes revela como as representações de gênero não são naturais, mas sim construções sociais que refletem a ideologia vigente em determinada época. Dessa forma, ao estudar as representações de gênero no

cinema, podemos entender melhor os processos históricos e sociais que continuam a moldar as relações entre homens e mulheres.

Em síntese, o cinema ocupa um papel central na produção e na disseminação de representações de gênero. As imagens projetadas na tela não apenas refletem valores sociais, mas também os moldam, operando como dispositivos culturais que reforçam ou contestam normas. Como apontado ao longo deste capítulo, as produções audiovisuais, especialmente aquelas ancoradas na lógica narrativa clássica, tendem a reproduzir papéis estereotipados, marcados por assimetrias de poder e pela objetificação dos corpos, sobretudo o feminino.

Contudo, ainda que essas representações estejam historicamente ancoradas em estruturas normativas, também é possível identificar deslocamentos e fissuras que revelam tensões e possibilidades de ressignificação. Tais brechas permitem que o cinema funcione como um campo simbólico de disputa, no qual os significados atribuídos ao masculino e ao feminino são constantemente negociados.

5.3 Filmes de Estrada: A Jornada e suas Transformações

Neste capítulo, será abordada a categoria cinematográfica conhecida como filme de estrada, com ênfase em suas principais características narrativas, estéticas e simbólicas. Serão discutidos os elementos que estruturam esse tipo de narrativa, como a viagem como metáfora de transformação, a presença marcante da paisagem e a ruptura com espaços fixos, além das representações de liberdade, fuga e autoconhecimento.

A proposta é compreender de que forma os filmes de estrada constroem sentidos em torno da jornada e como esses sentidos são atravessados por questões de gênero. Ao analisar esse tipo de produção, torna-se possível identificar padrões, estereótipos e resistências associados às figuras masculinas e femininas em deslocamento. Assim, o capítulo estabelece as bases conceituais para a análise comparativa dos filmes “Na Natureza Selvagem” e “Livre”, apresentados nas seções seguintes.

Antes de iniciar a análise do filme de estrada, é importante destacar que houve uma busca por produções bibliográficas mais recentes sobre o tema, realizada em bases de dados bibliográficos como Scielo e CAPES. No entanto, foi constatada uma escassez de estudos atualizados com abordagem aprofundada

sobre o tema. Por esse motivo, optou-se por utilizar referências como Gonçalves (2014), Paiva (2008; 2011) e Corrigan (1991), entre outras, que seguem sendo fundamentais para a compreensão do estilo cinematográfico.

Nos filmes de estrada, a trama e os conflitos se desenrolam durante uma jornada pela estrada, e essa viagem pode promover transformações pessoais nos personagens (Gonçalves, 2014). Frequentemente, essa categoria inclui histórias centradas em veículos como carros, caminhões e motocicletas, inspirados na evolução dos meios de transporte após o trem do século XIX (Corrigan, 1991).

Segundo Cohan e Hark (1997), uma característica marcante dos filmes de estrada é a expressão de uma liberdade que desafia normas sociais dominantes, ao mesmo tempo em que constrói uma mitologia do Oeste Americano. Essa narrativa é ambientada em paisagens cruzadas e moldadas por rodovias, que simbolizam um potencial para aventura e mudança. Nesse contexto, a fronteira se apresenta como um espaço de transição, tanto em termos geográficos quanto como um local de tensão entre os limites da natureza e da cultura.

De acordo com Gonçalves (2014), na Era Clássica de Hollywood[10], os filmes de *western* contribuíram com alguns elementos que influenciaram os filmes de estrada. Esses filmes ganham destaque com a produção do Novo Cinema Americano[11], no final dos anos 1960, surgindo como um tipo de cinema independente e um veículo para sensibilidades e rebeliões contraculturais. Muitos estudiosos consideram o faroeste como precursor dos filmes de estrada, pois é reconhecido como uma categoria essencialmente americana e aborda temas como migrações e a questão das fronteiras. No faroeste, o deserto e as pradarias constituem-se como espaços que simbolizam liberdade, mas também desafios.

Segundo Moser (2008), a invenção do automóvel como meio de transporte individual com motor a combustão e do cinema como nova mídia capaz de representar o movimento ocorreu por volta do final do século XIX. Essas invenções provocaram um impacto profundo no imaginário coletivo, alterando a percepção do tempo e do espaço. É, portanto, bastante previsível que muitos estudos sobre o

[10] Após a Primeira Guerra Mundial, o cinema americano, liderado pelos estúdios de Hollywood, tornou-se dominante globalmente. Entre 1920 e 1940, durante a Época de Ouro Hollywood (ou Era Clássica) projetava a cultura estadunidense no exterior. Seu sucesso foi alcançado por meio de uma produção industrial em série, semelhante à linha de montagem das fábricas (Rocha, 2019).

[11] Na década de 1960, o cinema hollywoodiano foi impactado pelo movimento jovem e pela contracultura, levando a uma reinvenção conhecida como Nova Hollywood. Entre o final dos anos 1950 e meados dos 1970, essa fase marcou uma ruptura com o modelo clássico, refletindo os novos valores culturais (Costa; Pereira, 2018).

filme de estrada apontem o *western* como seu precursor, dado que esse estilo cinematográfico está intimamente ligado à apropriação do espaço, especialmente nos Estados Unidos, onde “a conquista do Oeste" tornou-se um ícone do poder de dominação da cultura WASP[12] sobre as demais (Paiva, 2008).

De acordo com Gonçalves (2014), antes de os filmes de estrada se consolidarem como um estilo amplamente reconhecido, tanto os carros quanto os filmes estavam profundamente conectados à evolução tecnológica dos Estados Unidos no século XX. Como produtos de consumo, ambos começaram a se integrar ao oferecer formas de mobilidade, seja literal ou como um escape, para os americanos em momentos de transição, inicialmente do campo para a cidade, e posteriormente da cidade para os subúrbios. Carros e filmes passaram a simbolizar o consumo individual. Assim, não é surpreendente que as indústrias automobilística e cinematográfica compartilhassem características como produção em massa, sindicalização e a criação de grandes mercados consumidores. A conexão entre a mobilidade proporcionada pelo automóvel e sua representação no cinema gerou novos significados para o tempo e o espaço. O carro ou a motocicleta se tornaram promessas de liberdade individual na cultura da reprodução mecânica, a ponto de o veículo adquirir uma dimensão quase humana e espiritual.

Para Paiva (2011), tanto os filmes de *western* quanto os filmes de estrada apresentam narrativas de busca, com protagonistas que se movem entre a tensão de estar dentro ou fora da lei. Essas produções também estão ligadas à história cultural dos Estados Unidos no período pós-Segunda Guerra Mundial, marcado por uma certa perda da inocência na sociedade. A narrativa dos filmes de estrada responde à ruptura da unidade familiar, refletindo a desestabilização da subjetividade e do poder patriarcal. No filme de estrada, o mundo histórico funciona como um contexto excessivo que influencia os personagens, enquanto os objetos ao longo da estrada frequentemente assumem uma dimensão ameaçadora e materialmente impositiva (Corrigan, 1991).

Os filmes de estrada estão profundamente ligados ao imaginário dos Estados Unidos. Juntamente com os faroestes, outra fonte fundamental dessa categoria

[12] O termo "cultura WASP" se refere aos brancos anglo-saxões protestantes, grupo historicamente associado à elite nos Estados Unidos. A cultura WASP é preservada principalmente pela classe alta, através de casamento, herança, patrocínio e exclusividade em escolas e universidades de prestígio (Bryant, 2020).

fílmica é a literatura *Beat*[13]. O livro "*On the Road*" (1957), de Jack Kerouac, é um grande exemplo nesse contexto. O livro está intimamente associado à ideia de rebelião contra uma sociedade opressiva, cujas normas são conservadoras. As viagens nessa obra não visam um destino específico, mas a própria jornada, como uma forma de fuga do sistema estabelecido (Paiva, 2008). A partir do movimento da literatura *Beat*, emerge o personagem do viajante rebelde e marginalizado. A viagem, nesse contexto, assume o significado de um deslocamento sem propósito claro, sem uma direção definida e sem um objetivo maior (Gonçalves, 2014).

Gonçalves (2014) argumenta que essas produções podem explorar tensões e crises dos contextos históricos em que são produzidos. Em épocas de declínio e mudança, como a Grande Depressão, ou em períodos em que ideologias geram fantasias de fuga e oposição, esses filmes ganham destaque. Nesse estilo de filme, a viagem ocupa o centro da narrativa, trazendo temas que se desenvolvem ao longo do percurso, como nacionalidade, sexualidade, classe, etnia e gênero, além de representar uma busca. O deslocamento dos personagens reflete uma tentativa de escapar de suas realidades e descobrir novos territórios e experiências.

Para a autora, a jornada tem significados variados para os personagens, como marginalidade, fuga, autodescoberta, recomeço ou até mesmo errância. Em vez de representar apenas uma estrada física, a viagem ganha um sentido existencial, em que viajar torna-se um fim em si. Esse deslocamento proporciona uma introspecção profunda, algo que somente a movimentação entre diferentes lugares possibilita. Segundo Laderman (2002, p. 1), o filme de estrada permite uma crítica cultural que "geralmente busca, além das fronteiras do conhecimento cultural, uma revelação inesperada, ou, ao menos, a emoção do desconhecido."

Prysthon (2006) destaca o filme de estrada como uma exploração de novos territórios. Embora esse tipo de filme não constitua um estilo fechado, trata-se de um tema recorrente em várias categorias cinematográficas. No entanto, é possível identificar certas características típicas dos filmes de estrada, onde "o deslocamento dos personagens serve, ao mesmo tempo, como uma tentativa de escapar do mundo em que vivem e de traçar novos mapas, definir novas rotas e descobrir novos territórios" (Prysthon, 2006, p. 115-116).

---

[13] Na década de 1940, nos Estados Unidos, emergiu a geração *beat*, grupo de jovens que explorava a interseção entre literatura e vida, inspirando-se em experiências com sexo, drogas, viagens e prisões. Apesar dos estilos variados, colaboravam intensamente, trocando cartas e escrevendo livros em conjunto (Chaves Júnior, 2013).

Os relatos de viagem parecem ter sido reinventados na ficção moderna com o surgimento dos filmes de estrada. Nessas obras, a jornada do herói conecta a paisagem exterior, composta pela natureza e cultura, com a paisagem interior da subjetividade. A viagem assume um caráter de peregrinação da alma ou de movimento nômade, onde o ato de viajar torna-se o próprio objetivo, mesmo quando há um destino traçado. Os personagens desses filmes desvendam as próprias fronteiras internas. Embora a estrada seja a base do *road movie*, ela representa mais do que uma simples viagem de carro, é uma metáfora para o percurso da vida (Markendorf, 2012).

O autor aponta, ainda, que os personagens dos filmes de estrada possuem uma maior profundidade psicológica e uma notável capacidade de transformação, enquanto o ambiente natural ao redor se torna um elemento narrativo mais previsível. Esses filmes podem ser vistos como uma versão moderna das narrativas de viagem, incorporando a complexidade subjetiva da modernidade e convertendo a experiência do viajante em uma peregrinação afetiva. Cada filme de estrada pretende se conectar intimamente com a imersão no desconhecido, associada à jornada de autodescoberta.

As histórias dos filmes de estrada formam uma categoria particular das narrativas de viagem, distantes da ideia de turismo convencional. Nesses filmes, há um protagonista, sozinho ou com companhia, que se lança em uma jornada em busca de algo, geralmente indefinido, mas profundamente ligado ao seu estado emocional. Embora o cenário e o veículo sejam elementos secundários, eles conservam uma expressividade poética que enriquece a narrativa. O verdadeiro foco está na travessia do personagem e nas transformações internas que ela traz, possibilitadas pelas interações com seus companheiros de viagem, das quais ele extrai valiosos aprendizados. Como aponta Markendorf (2012), o percurso em si é o objetivo principal. Dessa forma, o personagem se configura como um aventureiro inquieto, constantemente à procura de um novo desafio. Em roteiros clássicos de filmes de estrada, nenhum deslocamento é meramente físico; cada movimento, por menor que seja, promove uma transformação.

Em geral, o filme de estrada tende a focar no personagem masculino, frequentemente retratando a ausência feminina. Essas obras funcionam como uma fantasia escapista voltada para o universo masculino, vinculada à ideia de masculinidade e ao uso de tecnologias, com a estrada se estabelecendo como um

território que desafia e foge das obrigações familiares e sociais, como a vida doméstica, o casamento e o trabalho.

Relevante estabelecer a conexão entre os meios de transporte (deslocamento) e o cinema. Conforme propõe Moser (2008), isso pode ser compreendido tanto pela "locomoção" (locomotion), relacionada ao deslocamento físico em si, quanto pela "midiamoção" (médiamotion). A midiamoção refere-se a uma forma de mobilidade proporcionada pelas mídias, que, de certa maneira, substitui ou amplia o deslocamento físico. Ela permite a sensação de movimento e de estar em outro lugar, sem a necessidade de um deslocamento físico real. Paiva (2011) observa que a midiamoção, na transição entre os séculos XIX e XX, difere daquela observada na passagem do século XX para o XXI. No primeiro caso, a fotografia e o cinema eram as mídias através das quais as populações podiam saciar sua curiosidade sobre lugares distantes. Muitas das primeiras imagens em movimento, como os filmes dos irmãos Lumière, podem ser consideradas como filmes de viagem, exemplificando esse fenômeno. Assim, a viagem, considerada um precursor do que atualmente entendemos como filme de estrada, tem uma ligação histórica com os campos do documentário e da ficção, podendo, em certas situações, combinar características de ambos.

Paiva (2011) afirma que, nos filmes de estrada, a busca que impulsiona o deslocamento está ligada a uma necessidade de libertação, seja da família ou do trabalho, que é exaltado pela sociedade dentro da lógica capitalista de acumulação de bens materiais. O filme de estrada se insere na representação da modernidade e suas tecnologias, mas ao mesmo tempo expõe as crises e contradições dessa realidade. Já Laderman (2002) interpreta essas produções como uma dialética entre valores conservadores e desejos de rebelião, o que permite ao filme de estrada questionar os mitos relacionados ao indivíduo e à sociedade norte-americana.

Nas produções de filmes de estrada, o veículo sempre ocupa uma posição central, sendo descrito como "carro, motocicleta, caminhão, bicicleta, ônibus, seja qual for o meio de transporte, este é o elemento principal juntamente com a estrada" (Gonçalves, 2014, p. 25). A estrada torna-se o cenário essencial onde a história se desenrola. A interação entre o carro e a estrada é um aspecto que distingue esses filmes de outras produções que também envolvem veículos, como os filmes de corridas automobilísticas.

De acordo com Paiva (2008), o automóvel, antes de ser apenas um símbolo de status e consumo, está intimamente ligado a um ideal de liberdade e de constante transformação. A estrada, nesse contexto, representa a chance de se afastar dos espaços definidos pela lógica da civilização industrial, especialmente das grandes cidades e metrópoles, que são vistas como o auge da acumulação capitalista.

Durante suas jornadas, os personagens de filme de estrada podem passar por mudanças, adotando papéis que se distanciam daqueles convencionais que possuíam antes da viagem. Esses filmes, com frequência, se posicionam contra dois mitos fundamentais da ideologia norte-americana: o individualismo e o populismo. Além disso, a estrada é explorada como um meio de imaginar uma cultura nacional, situada entre o deserto do faroeste e as costas do leste, sendo essas regiões representadas como uma fantasia de harmonia nacional ou, em contrapartida, como um pesadelo de desigualdade social e políticas reacionárias. Os filmes de estrada geralmente buscam contrastar com o cinema comercial dominante (Gonçalves, 2014).

A autora observa que a paisagem não serve apenas como pano de fundo para a ação, mas também faz parte do processo de desenvolvimento dos personagens no filme de estrada. Os vastos cenários abertos oferecem aos protagonistas a possibilidade de expandir seus horizontes, como se a estrada fosse uma metáfora para o crescimento pessoal. Esse tipo de ambiente remete ao faroeste, explorando temas como fronteiras, a diferença entre o mundo urbano e o rural, e a tensão entre natureza e civilização. Frequentemente, esses filmes proporcionam uma forma de escapismo, alimentando um desejo por aventuras e mistérios. A estrada, então, se torna um símbolo do desconhecido, desafiando os limites da cultura e da sociedade.

Embora a literatura sobre o estilo cinematográfico frequentemente se concentre nos Estados Unidos, o filme de estrada não deve ser considerado uma categoria exclusiva desse país. Não há cultura cinematográfica no mundo que não tenha se apropriado desse tipo de narrativa. Muitos países possuem uma longa tradição com esse tipo de filme, o que leva à ideia de que o filme de estrada é uma forma global de cinema, embora com especificidades locais ou regionais, dependendo do contexto de cada país. Segundo Garibotto e Perez (2016), o filme de

estrada pode ser considerado transnacional, dada sua forte conexão com as questões de mobilidade e viagem.

Diante do que foi exposto, é viável dizer que esse tipo de produção se configura como um estilo cinematográfico profundamente reflexivo e multifacetado, capaz de ir além das simples viagens e aventuras, ao tocar questões existenciais e sociais. A estrada é retratada não apenas como um espaço físico, mas como um caminho de transformação pessoal para os personagens. Ela representa um ponto de fuga, mas também de revelação, onde o deslocamento torna-se um processo de autodescoberta, desafio e questionamento.

A universalidade do gênero cinematográfico, embora enraizada no contexto norte-americano, reflete uma experiência humana compartilhada, que transcende fronteiras geográficas e culturais. A capacidade do filme de estrada de se adaptar e ser apropriado por diferentes sociedades, abordando questões locais e universais ao mesmo tempo, é um de seus maiores atributos. Ele se torna um reflexo da busca humana por liberdade, significado e identidade, com a estrada servindo como metáfora tanto para o mundo exterior quanto para a jornada interna de cada personagem.

O filme de estrada é uma janela para as complexidades da vida moderna e um convite a explorar o desconhecido, seja no mundo exterior ou dentro de nós mesmos. Essa categoria cinematográfica continua relevante nas discussões contemporâneas, principalmente pela sua crítica às estruturas de poder e seus questionamentos sobre a sociedade.

Um filme de estrada, por mais que frequentemente seja associado à aventura e à fuga, oferece um campo fértil para reflexões mais profundas sobre a sociedade e o indivíduo. Ao centrar a narrativa na estrada, não só questiona as convenções sociais e culturais, também se utiliza da viagem como uma metáfora para a busca existencial, autodescoberta e para a crítica das estruturas de poder estabelecidas.

Além de uma metáfora para a transformação pessoal, a viagem no filme de estrada também pode ser compreendida como uma forma de lazer simbólico, em que o deslocamento funciona como escape das rotinas sociais, familiares e laborais. Nesse sentido, a estrada assume contornos de um espaço lúdico e reflexivo, onde a liberdade é vivida de modo efêmero e intenso.

É importante reconhecer que, apesar da sua vasta universalidade e apelo global, o filme de estrada, muitas vezes, acaba refletindo um conjunto limitado de

valores culturais e ideológicos, especialmente aqueles provenientes da cultura estadunidense. A ênfase no individualismo e na liberdade, embora atraente, pode por vezes obscurecer questões coletivas e sociais mais amplas, criando uma representação idealizada do que significa “encontrar-se” ou “libertar-se”.

Ao privilegiar majoritariamente a vivência do homem branco como protagonista, o filme de estrada acaba reduzindo a diversidade de experiências humanas representadas, deixando de lado, com frequência, as perspectivas das mulheres, de outros grupos e das minorias sociais, em geral.

Ao longo deste capítulo, foi possível perceber que os filmes de estrada não apenas acompanham deslocamentos geográficos, mas também mobilizam narrativas simbólicas de transformação, ruptura e autoconhecimento. Entretanto, essas trajetórias não são construídas de forma uniforme. As representações de gênero revelam padrões distintos: enquanto os protagonistas homens costumam ser retratados como sujeitos livres, em busca de propósito e autenticidade, as personagens femininas frequentemente enfrentam obstáculos ligados à vulnerabilidade, à superação de traumas e à reafirmação de sua autonomia em contextos marcados por violências.

Essas representações evidenciam como a categoria estrutura os modos de narrar e imaginar as jornadas no cinema, influenciando não apenas as experiências vividas pelas personagens, mas também a forma como o espectador se relaciona com essas histórias.

5.4 As diferenças de Gênero: do Cinema às Estradas dos *Road Movies*

As narrativas de viagem e deslocamento têm desempenhado um papel fundamental na construção do imaginário humano desde os primórdios da civilização. No cinema, especialmente nos filmes de estrada, essas jornadas revelam mais do que o simples movimento físico: elas expressam transformações internas, conflitos identitários e relações sociais. Entretanto, essas representações narrativas historicamente privilegiaram protagonistas masculinos, associando mobilidade, liberdade e aventura a um ideal de masculinidade.

Este capítulo investiga as diferenças de gênero presentes nas narrativas cinematográficas dos filmes de estrada, com foco especial na exclusão e marginalização das personagens femininas nas jornadas de travessia. Analisa-se

como os papéis femininos, quando presentes, tendem a ser estereotipados e limitados pelo olhar patriarcal, enquanto cineastas contemporâneas e experimentais vêm desafiando essas convenções, criando novas formas de representação da mobilidade feminina e da subjetividade na estrada.

A reflexão crítica sobre essas questões evidencia a importância de compreender o gênero como uma construção social complexa e fluida, cuja expressão no cinema pode tanto reforçar estereótipos quanto abrir espaço para a transformação cultural.

Markendorf (2013) argumenta que os relatos de viagem têm sido parte do imaginário humano por um longo período. O movimento de um lugar para outro, seja por vontade própria ou por necessidade, remonta aos primórdios da humanidade, sugerindo que as narrativas sobre deslocamento pelo espaço existem desde os primórdios da civilização. Sejam transmitidas oralmente ou por escrito, essas histórias enxergam o espaço de trânsito como uma fonte de novas experiências e, consequentemente, como uma via para o conhecimento e a aventura. Nessa narrativa sobre viagens destaca-se o fascínio pelo extraordinário e a descoberta de novos territórios. A jornada, associada à aventura, engloba uma série de eventos ocorridos entre a partida e a chegada, nos quais prevalece a percepção do ato de viajar como algo imprevisível, ameaçador, perigoso e até mesmo potencialmente mortal.

Segundo o autor, o aventureiro na narrativa tradicional é alguém que se lança voluntariamente em projetos arriscados. Ele é descrito como curioso, audacioso e destemido, com um espírito combativo que lhe permite se adaptar e enfrentar qualquer ambiente. Historicamente, o aventureiro é representado como um homem que se aventura em terras distantes. Para sobreviver nesses lugares inóspitos e estranhos, o viajante precisa ter força física e mental, especialmente no que diz respeito ao controle do medo. Nessa característica reside o paradoxo do aventureiro: ele encontra prazer na sensação de perigo, desfrutando da suspensão da segurança e da tensão provocada pelo confronto com o desconhecido.

No contexto dos filmes de estrada há uma espécie de depuração das narrativas de aventura, uma vez que surge a necessidade de uma abordagem diferente para expressar a temática da viagem no mundo moderno. Enquanto nas histórias de aventura o foco está no herói e em suas proezas, nos filmes de estrada o destaque pode recair sobre as falhas do protagonista, já que suas ações permitem a descoberta ou aprimoramento de aspectos de seu caráter e a mudança na

perspectiva do viajante, o que dramatiza sua jornada. O filme de estrada substitui o arquétipo do aventureiro dos filmes de aventura pelo nômade da era moderna, um indivíduo que provém das sociedades urbanas e cuja vida interior pode ser insatisfatória em relação às suas necessidades espirituais (Markendorf, 2013).

Para Markendorf (2013), definir os filmes de estrada apenas pela presença da viagem e de um meio de transporte é insuficiente. Embora o método de locomoção possa influenciar a forma como se percebe e se vive a paisagem, o aspecto fundamental da narrativa reside no personagem em movimento pela estrada, independentemente do meio de transporte utilizado. Enquanto no filme de aventura a ênfase incide principalmente na paisagem geográfica, no filme de estrada o foco está primordialmente na paisagem humana. Trata-se de uma narrativa sobre a descoberta de si mesmo, menos centrada na conquista ou exploração de um território espacial.

O roteiro do filme, em sua estrutura, incorpora o princípio do rito de passagem, transformando a viagem em uma espécie de cerimônia iniciática. Ao longo da jornada o protagonista enfrenta choques de consciência que representam etapas no processo de transformação de sua cosmovisão. Essa "liturgia mística" e singular muda a forma como o protagonista se percebe e, por conseguinte, como a sociedade o percebe.

Ao explorar a jornada de travessia, o filme de estrada mergulha na conexão emocional com um componente íntimo da identidade subjetiva, frequentemente retratado como o lado desolado da alma de um sujeito. Ao abordar os encontros e relacionamentos entre pessoas em trânsito, o filme de estrada retrata a jornada como uma metáfora da busca por uma identidade em crise, onde a necessidade de se mover está ligada ao desejo de enfrentar novos desafios, com o percurso espacial impulsionando a exploração até os confins da própria subjetividade.

O autor observa que os filmes de estrada compartilham uma estrutura episódica repleta de peripécias, o que os aproxima dos heróis dos filmes de aventura e, especialmente, mantém o protagonismo masculino. Apesar de se passarem em ambientes modernos, as viagens de carro ou motocicleta por estradas tendem a excluir as mulheres do papel principal. Isso ocorre em grande parte devido às convenções sociais moldadas pelos discursos patriarcais, que estabeleceram um perfil de ação bastante restrito e limitado para as mulheres.

Nos filmes de estrada é comum observar a representação das mulheres com características culturalmente associadas ao modelo patriarcal, como indefesas, fracas, ingênuas, assustadas e desinteressadas pelo perigo. Esses retratos frequentemente as colocam em papéis passivos nas narrativas, servindo como testemunhas subservientes, objetivos de busca para o herói ou simplesmente como companhia a ser defendida. Apesar da variedade de veículos motorizados - como barcos, trens e ônibus, além da opção de canoeiros e andarilhos -, as mulheres ainda são raramente vistas nesse tipo de jornada narrativa, especialmente devido às "vicissitudes virilizadas" da viagem. Exemplos dessas vicissitudes incluem tarefas como trocar pneus, consertar motores de carros, enfrentar a falta de gasolina, parar em acostamentos para necessidades fisiológicas, dormir em locais inóspitos e acampar à beira da estrada, entre outras. Além disso, o estereótipo disseminado por discursos machistas de que mulheres dirigem mal, por exemplo, contribui para a exclusão delas nesses papéis de viajantes.

Apesar das conquistas sociais das mulheres ao longo do tempo, os valores masculinos ainda são predominantemente associados ao espaço exterior, desde o grupo de caçadores até o patriarca da família. Enquanto isso, a cultura patriarcal tende a restringir as mulheres ao espaço doméstico. É intrigante notar que, mesmo com os avanços das mulheres em diferentes áreas, conceitos como mobilidade, liberdade, realização e aventura continuam sendo vistos como intrinsecamente masculinos. Quando as mulheres assumem algumas dessas qualidades, muitas vezes são representadas como produtos sensuais, desejados pelos homens, como as heroínas de filmes de ação, ou como objetos atraentes e perigosos, seguindo o arquétipo da *femme fatale*. Por outro lado, quando fogem dos padrões estabelecidos de beleza feminina, acabam sendo retratadas como motivo de comicidade ou abjeção.

Ceuterick (2020) discute como as estruturas patriarcais podem impactar adversamente a mobilidade e as experiências das mulheres, porém ressalta que surgem dinâmicas positivas mesmo em meio a essas formas de opressão. Essas dinâmicas se tornam especialmente evidentes ao examinar a representação das mulheres no contexto dos filmes de estrada. Sua análise sugere que comparar a mobilidade das mulheres à dos homens é inadequado e injusto. As críticas aos filmes de estrada com mulheres como protagonistas frequentemente interpretam a mobilidade dos personagens femininos como uma falta de mobilidade e de

realização em comparação com a dos homens nesse tipo de cinematografia. A decepção expressa nesses filmes geralmente resulta dos numerosos obstáculos econômicos e sociais enfrentados pelas mulheres na estrada, bem como da dependência dos homens para alcançar a mobilidade.

Alguns estudiosos do cinema argumentam que os filmes de estrada costumam ser protagonizados por homens, enquanto os filmes de estrada com protagonistas mulheres são raros (Ceuterick, 2020). Historicamente, esses filmes são reconhecidos por retratar um protagonista masculino em busca de autoconhecimento longe de casa, onde o lar muitas vezes simboliza um estilo de vida conservador do qual ele procura se libertar. O protagonista busca na mobilidade física a liberdade prometida pela estrada, aspirando também a alcançar mobilidade social (Eyerman; Löfgren, 1995). O familiar ou a “casa” são apresentados como contraponto à viagem.

O filme de estrada perpetua uma fantasia escapista masculina, associando a masculinidade à tecnologia e retratando a estrada como um espaço que é ao mesmo tempo resistente e, em última análise, contido pela responsabilidade da domesticidade: vida doméstica, casamento, emprego (Cohan; Hark, 1997). O lar é retratado como um ambiente de convenções e de intimidade perdida, que o protagonista anseia recuperar na jornada pela estrada. Esta se torna uma alternativa ao lar, onde o protagonista busca um espaço mais "autêntico" para estabelecer relações íntimas.

No cinema contemporâneo, especialmente nos filmes de estrada, a concepção de lar frequentemente é simbolizada como um espaço doméstico familiar, associado às mulheres e contrastado com a mobilidade e o "masculino". Dessa forma, o lar assumiu o significado de um “útero” de origem e destino desejado, transformando-se no próprio cenário de construção da diferença sexual. Nas histórias de viagem, o retorno e a "reafirmação" do lar frequentemente representam a reintegração do sujeito feminino ou a "redefinição do gênero". No entanto, a autora propõe a reimaginação do lar como uma esfera do potencial, destacando-o como um espaço em constante fluxo, continuamente moldado e remodelado ao longo do tempo e das interações sociais (Ceuterick, 2020).

Os filmes de estrada protagonizados por mulheres são frequentemente percebidos como uma reinvenção do gênero masculino. Esses filmes são geralmente abordados de forma independente dos outros filmes da mesma categoria

e muitas vezes são apresentados como uma alternativa ao padrão masculino. As mulheres enfrentam uma série de obstáculos antes de iniciar suas jornadas, incluindo a falta de recursos de mobilidade, como transporte e independência financeira, além de terem uma agência limitada na esfera pública em comparação com seus equivalentes masculinos.

Ceuterick (2020) também destaca que, além de enfrentarem mais obstáculos, no cinema as mulheres geralmente terminam em situações mais problemáticas do que os homens. Elas enfrentam uma série de condições sociais e econômicas que precisam ser atendidas antes mesmo de poderem iniciar suas viagens ou se tornarem viajantes, em contraste com os homens. As mulheres tendem a se deslocar de maneira menos abrangente do que os protagonistas masculinos, parecendo estar espacialmente limitadas pelos papéis e expectativas de gênero. Muitas vezes, elas começam a sair de casa e só então partem para a estrada. Além disso, frequentemente vagueiam sem direção, com pouco poder ou dependentes de outros personagens para alcançar a mobilidade.

Markendorf (2013) destaca que há uma escassez de produções cinematográficas que apresentam mulheres como personagens ativas em jornadas de travessia. Ele cita exemplos como “Alice nas Cidades” (1974), dirigido por Wim Wenders, e “Pequena Miss Sunshine” (2006), dirigido por Jonathan Dayton e Valerie Faris, nos quais as personagens-título, embora sejam o foco principal, contam com o apoio de personagens masculinos devido à sua condição de menores de idade. Em contraste, filmes como “Bonnie e Clyde – Uma Rajada de Balas” (1967), “Assassinos por Natureza” (1994) e “Na Estrada” (2012) atribuem importância à personagem da mulher como elemento romântico da trama. Por outro lado, obras como “Thelma & Louise” (1991), “Somente Elas” (1995), “Crossroads: Amigas Para Sempre” (2002) e “A Força da Amizade” (2006) se destacam como raras exceções, concentrando-se exclusivamente em heroínas e explorando o companheirismo entre mulheres.

Em sua análise, Sousa (2010) destaca o filme “Thelma & Louise” (1991) como um ponto de virada significativo na recepção tanto acadêmica quanto popular dos filmes de estrada. As protagonistas do filme passam por uma transformação radical em suas vidas ao se verem forçadas a fugir da lei. Louise é apresentada como uma mulher independente, combativa e determinada desde o início, enquanto Thelma, inicialmente dependente de seu marido, descobre dentro de si habilidades e coragem para embarcar em uma aventura fora da lei. A jornada das duas amigas,

marcada por obstáculos e violência, revela-se libertadora de suas vidas opressivas e insatisfatórias. O desejo de liberdade das protagonistas encontra eco na rota de fuga que escolhem seguir.

“Thelma & Louise” gerou intenso debate devido às suas inovações. Em primeiro lugar, por apresentar um casal feminino como protagonista, substituindo o tradicional casal heterossexual e os companheiros masculinos típicos dos filmes de estrada. Em segundo lugar, o filme revitalizou e revalidou a importância de um tipo de produção que estava em declínio, conquistando novamente os fãs dos filmes de estrada e atraindo a atenção de um público diversificado, o que fez com que Hollywood o acolhesse calorosamente como um produto bem visto. Em terceiro lugar, a controvérsia crítica em torno de “Thelma & Louise” surge da sua recodificação do filme de estrada até então dominado por narrativas masculinas, a jornada na estrada, ao introduzir uma perspectiva feminista que reivindica esse espaço como seu.

Com “Thelma & Louise”, as mulheres voltaram seu olhar para a estrada, um território que historicamente foi considerado proibido para elas. A representação das protagonistas do filme reflete uma mudança na posição das mulheres em relação ao patriarcado. Elas são retratadas como figuras dinâmicas, capazes de tomar decisões e expressar prazer, desejo e afeto. A jornada na estrada proporciona às personagens uma maior independência e autonomia. Este filme marcou o início do subgênero conhecido como "*Female Road Movies*", explorando uma complexa rede de ideias e relações de gênero nos anos 1990. A partir de “Thelma & Louise”, houve um aumento significativo de mulheres assumindo papéis de protagonistas e heroínas, embora muitas vezes como fugitivas de homens, da lei ou do próprio patriarcado.

Como já mencionado, nos filmes de estrada é comum vermos o protagonismo atribuído a um homem branco em busca de aventura, cuja jornada frequentemente se desvia do caminho esperado. No entanto, quando esses protagonistas são socialmente marginalizados e embarcam em suas viagens pelas estradas, eles próprios representam um desvio em relação à norma que suas jornadas refletem. As personagens tendem a ser categorizadas por raça, gênero e sexualidade. A partir de 1991, o filme de estrada tornou-se um veículo para a representação desses grupos. Todos os estilos cinematográficos têm obras que modificam, revisam ou satirizam suas tradições originais, e o filme de estrada não é exceção. Filmes independentes e

Queer têm desafiado, segundo Sousa (2010), os pressupostos do gênero convencional e questionado os privilégios de seu herói universal, ao colocarem em foco personagens mulheres, homossexuais, lésbicas, transexuais, negras ou de outras minorias étnicas.

Boczkowska (2023) observa que, apesar do interesse persistente das diretoras em explorar a (auto)mobilidade feminina, poucos filmes experimentais realmente exploram de forma complexa e intrigante a interação entre as espacialidades de gênero, as práticas corporificadas de condução e o gênero do filme de estrada. A autora destaca os filmes “No Sex Last Night” (1992), de Sophie Calle, “Rules of the Road”, de Su Friedrich (1993), “Carte Noir” de Michaela Grill (2014) e “Through a Field” de Faith Arazi e Madeleine Mori (2019), como exemplos de produções que não apenas refletem corpos mais amplos de trabalho e práticas na produção experimental do filme de estrada, mas também estabelecem conexões intrincadas entre o nomadismo, a condução e a paisagem rodoviária. Esses filmes não só abordam a mobilidade social das mulheres, a liberdade pessoal e a expansão da identidade, mas também pavimentam o caminho para um novo filme de estrada feminino.

Ao trazer esses exemplos de filmes, a autora oferece alternativas aos filmes de estrada padronizados concebidos na perspectiva masculina. Cada um desses filmes desafia a noção da estrada como um espaço tipicamente masculino e questiona a identidade de gênero da mobilidade, que normalmente é estruturada em torno de oposições binárias, através de uma forte ênfase no eu feminino e nas práticas incorporadas de condução. Ao fazê-lo, esses filmes respondem aos fundamentos patriarcais do gênero e criam uma forma única de expressão pessoal e narrativa auto-reflexiva, negando aos espectadores os prazeres habituais associados ao voyeurismo, ao fetichismo e ao espetáculo patriarcal. Todos os filmes exemplificados minam o poder masculino, promovendo uma transformação na representação cinematográfica das mulheres de objetos desejados para sujeitos criativos.

São apontadas as possibilidades do filme de estrada feminino para destacar as questões-chave relacionadas à representação das mulheres dentro de um tipo de filme historicamente dominado por homens. No entanto, a feminilidade no filme de estrada continua sendo politizada, com base na suposição de que as mulheres tradicionalmente desempenham papéis atribuídos no espaço privado (doméstico) e

utilizam a estrada como meio de explorar relações interpessoais longe das restrições da esfera doméstica e patriarcal (Tarr; Rollet, 2001).

Boczkowska (2023) argumenta que os *buddy*[14] *road movies* das décadas de 1960 e 1970, como “Easy Rider” (1969), “Two-Lane Blacktop” (1971) e “The Sugarland Express” (1974), relegam as personagens mulheres a papéis de passageiras passivas, interesses românticos de seus companheiros masculinos ou meras distrações eróticas. Monteyne (2018) observa que essa tendência também está presente nos chamados filmes de estrada "truncados", que serviram como textos fundamentais para o desenvolvimento da categoria cinematográfica, como “Psycho” (1960) e “Carnival of Souls” (1962). Esses filmes refletem características definidoras dos processos de urbanização da década de 1960, bem como da posse e uso de automóveis. Essa era foi marcada pela ascensão de carros com potência eletrônica inicialmente direcionados a mulheres motoristas, que prometiam uma suposta liberdade, mas frequentemente as mantinham mais ligadas aos deveres domésticos, aos papéis sociais limitados e às forças do patriarcado. Com a influência da estética do gênero de terror, a representação da condutora solitária em filmes de estrada "truncados" também é influenciada por estereótipos de gênero, incluindo a ideia de que a presença da motorista mulher pode distrair os motoristas do sexo masculino e, portanto, colocá-la em perigo, além da percepção da fragilidade do corpo físico das mulheres no trânsito, especialmente em situações de acidentes rodoviários.

Por mais que alguns filmes de estrada possam apresentar personagens mulheres complexas e importantes para o enredo, muitas vezes elas são retratadas como apêndices passivos das fantasias masculinas, cuja força e independência são ambíguas. Mesmo em filmes como “Rain People” (1969), “Wanda” (1979) e “Boxcar Bertha” (1972), onde as mulheres são protagonistas completas e buscam fugir dos papéis tradicionais, elas ainda são frequentemente representadas como dependentes dos homens que encontram durante suas jornadas, em vez de desempenharem papéis independentes e revolucionários (Boczkowska, 2023).

A autora observa que esse sexismo persistiu em alguns filmes de estrada posteriores aos mencionados, frequentemente motivado pela presença de subtextos

[14] Em sua tradução literal, os "*buddy movies*" são os "filmes de amigos". Estes filmes retratam a amizade entre dois personagens, geralmente homens, como o principal vínculo da trama. Eles frequentemente possuem personalidades distintas, mas ao enfrentarem os desafios que surgem na história, desenvolvem e consolidam uma amizade, resultando em uma relação de respeito mútuo entre eles (Mogollón, 2016).

homofóbicos. Mesmo quando as mulheres estão ausentes ou desempenham papéis menores, muitas vezes são inseridas na trama para reforçar a heterossexualidade dos parceiros do sexo masculino. Até mesmo após o lançamento de “Thelma & Louise”, que representou um ponto de virada significativo na produção de filmes de estrada sobre mulheres na década de 1990, uma grande parte dos filmes ainda parece centrada na masculinidade. Isso pode ocorrer tanto para glorificar a cultura machista quanto para explorar a ansiedade masculina e a crise de identidade (Laderman, 2002).

Boczkowska (2023) destaca algumas produções que contrastam com as típicas de Hollywood, como os filmes de estrada de vanguarda, como “Reason Over Passion” (1969), de Joyce Wieland, “Niagara Falls” (1983), de Anne Charlotte Robertson, e “Light Years” (1987), de Gunvor Nelson. Estes filmes colocam personagens femininas independentes no centro das atenções, explorando e desafiando o experimentalismo formal, conectando sua forma e conteúdo à subjetividade das mulheres. À medida que o uso e a cultura do automóvel são moldados por uma complexa interseção de relações e identidades de gênero, a automobilidade tem sido predominantemente associada à masculinidade. Embora essa associação ainda seja relevante em certa medida, é cada vez mais comum ver mulheres adotando a estrada como espaço próprio. Muitas vezes, as heroínas dos filmes de estrada agem de maneira similar aos protagonistas masculinos, encarando as viagens pelas rodovias como uma forma de transcender confinamentos e limitações espaciais.

Nas narrativas de estrada protagonizadas por mulheres, a concepção da estrada como um espaço predominantemente masculino é desafiada e reconfigurada pelo próprio ato de movimento, o qual confronta as normas espaciais de gênero (Wesley, 1999). Devido a uma identidade de gênero distintamente associada à mobilidade, a escrita de viagens das mulheres tem sido moldada pela oposição binária entre o privado e o público, o doméstico e o externo, assim como o feminino e o masculino (Ganser, 2009). No entanto, a mobilidade e a automobilidade femininas desafiam essas noções aparentemente fixas de espaços públicos/privados e perigosos/seguros, e, como resultado, contestam os estereótipos de gênero (Scharff, 1991).

Ao examinar os filmes de estrada de vanguarda, em vez de simplesmente replicarem ou distorcerem o modelo masculino predominante, ou ainda de fugirem da domesticidade e renegociarem a maternidade, os cineastas de vanguarda exploram a mobilidade, o nomadismo e a fluidez para redefinir a subjetividade e vivenciar a materialidade do corpo. Dirigir não é apenas uma atividade multissensorial que conecta os corpos humanos à corporeidade das tecnologias, dos objetos e das sociabilidades, mas também é conceituado como um processo de devir ou experiência de fluxo, onde sensações, medos, desejos, memórias e histórias constituem as muitas formas de viagem automobilística. Ao apresentarem a direção como uma experiência reflexiva, emocional e abrangente, todos esses filmes desafiam as limitações masculinas do gênero, incluindo racionalidade, ação, tecnologia ou controle, e apresentam heroínas que se recusam a assumir papéis codificados como tipicamente masculinos ou femininos. Em vez disso, essas personagens mulheres independentes utilizam as viagens na estrada como meio de resistência à feminilidade normativa e aos papéis convencionais de gênero (Boczkowska, 2023).

Ao contrário das narrativas de estrada tradicionais, as mulheres nos filmes de estrada experimentais geralmente desafiam rótulos e transcendem as limitações da liberdade de movimento na sua fuga da domesticidade. Em vez disso, elas constroem subjetividades femininas desterritorializadas como meio de autodescoberta e busca pela liberdade. Especificamente, Boczkowska (2023) destaca os filmes “Carte Noir” e “Through a Field” como produções que não apenas substituem a masculinidade inerente dos filmes de estrada pela solidão do nomadismo feminino, celebrando as alegrias e os perigos das jornadas solitárias das mulheres, mas também seguem estruturas não lineares e progressões narrativas não convencionais, com um forte foco no corpo viajante, no lugar e nas novas formas de subjetividade. Esses filmes ressoam com sensibilidades autoconscientes, auto reflexivas e femininas.

Filmes que exploram o formato de *road movie* centrado em amizades ou casais geralmente desafiam a ênfase tradicional no romance ou na amizade, o que contribui para uma estrutura mais clássica e mantém o diálogo em andamento (Cohan; Hark, 1997). No cinema *mainstream*, os *buddy road movies* exploram a dicotomia entre as vastas paisagens geográficas e a proximidade física entre as pessoas, especialmente aquelas que possuem relações íntimas. A viagem serve

como um meio para contextualizar, reconsiderar ou reavaliar o passado, o presente e os relacionamentos sociais e românticos emergentes. De maneira similar, os filmes de estrada experimentais frequentemente contrastam veículos fechados com espaços amplos e abertos, apresentando personagens que interagem entre si e expressam emoções relacionadas à viagem, criando intimidades ou tensões (Boczkowska, 2023).

Boczkowska destaca novamente os filmes “No Sex Last Night”, “Rules of the Road”, “Carte Noir” e “Through a Field”, que desafiam a narrativa dominante masculina e centrada em objetivos dos filmes de estrada, ao explorarem o corpo da mulher, bem como os estados emocionais e psicológicos delas. Esses filmes conectam a viagem ao eu interior e à introspecção, em vez de enfatizarem aventura, destino, violência e perigo. Em sintonia com algumas sensibilidades do filme de estrada existencialista dos anos 1970, as jornadas das mulheres frequentemente são imbuídas de um significado mais profundo e dão menos destaque à fetichização do automóvel e à condução vista como um espetáculo de alta velocidade e ação. Ao explorar os perigos da jornada de uma mulher solitária, “Carte Noir” e “Through a Field” confrontam a sensação de confinamento com um sentimento de liberdade associado à condução, sugerindo uma transformação criativa e espiritual das mulheres.

A autora observa que, na prática cinematográfica experimental feminina, os filmes de estrada apresentam uma diversidade extrema, tanto em termos de representação quanto de audiência, tornando-os difíceis de definir de forma conclusiva. Durante a maior parte do século XX, quando a prática cinematográfica de vanguarda era predominantemente elitista e masculina, e o cinema feminino frequentemente considerado marginal, os filmes de estrada protagonizados por mulheres desafiavam as narrativas dominantes de Hollywood e questionavam a imagem de uma masculinidade predominante. Em contraste com as narrativas femininas de estrada e os clássicos de Hollywood, as mulheres nos filmes de estrada experimentais nunca são retratadas como incapazes de dirigir e utilizam o carro para se envolverem em uma experiência corporal e cinestésica de viagem, reafirmando assim o seu eu, em vez de apenas realizarem tarefas domésticas cotidianas ou tentarem escapar da domesticidade e da rotina (Featherstone, 2004).

Os filmes de estrada liderados por mulheres desafiam consistentemente as estruturas patriarcais e reinterpretam ou rejeitam o olhar masculino. No entanto, não

limitam a compreensão do corpo a uma dicotomia de gênero binária. Além disso, esses filmes vão além da teoria do olhar para questionar a supremacia do visual, destacando as qualidades táteis do meio cinematográfico. Ao fazer isso, exploram a fisicalidade e a interioridade feminina, conectando o eu interior ao corpo e enriquecendo o filme de estrada com novas perspectivas sociais, políticas e culturais. Além disso, esses filmes eliminam ou desestabilizam o olhar masculino, focando nas mulheres como agentes ativos do processo criativo. Assim, embora o gênero e o olhar ainda sejam relevantes, as mulheres cineastas priorizam a exploração de uma experiência afetiva e perceptiva de direção e subjetividade, desvinculando e vinculando a jornada não apenas através do feminismo, mas também da própria pele do filme, colaborando com a autoprodução feminina e a resistência à objetificação (Boczkowska, 2023).

Com base no que foi apontado neste capítulo, é possível tecer algumas considerações. Primeiramente, a identidade de gênero não é algo inerente, mas sim uma construção social e cultural. Dessa forma, as diferenças entre os gêneros não são naturais e imutáveis, sendo imprescindível a presença das normas sociais na formação das identidades. A performatividade de gênero demonstra que as normas nos moldam antes mesmo de entendermos a nossa existência. Entretanto, existe um espaço para desafiar tais normas por meio da expressão individual, sendo o gênero uma construção fluida e de reinterpretações contínuas.

As identidades de gênero estão em contínua transformação e são múltiplas, sendo influenciadas por raça, classe, sexualidade e outros marcadores sociais. É essencial considerar as interseccionalidades ao estudar e representar o gênero. Ademais, as pesquisas sobre gênero das décadas de 1980 e 1990 apresentaram novas perspectivas ao estudo de gênero, indo além das categorias tradicionais e essencialistas, mostrando a importância de compreender tal temática em sua construção dinâmica e influenciada por múltiplos fatores sociais e históricos.

A mídia, de acordo com o que foi explicitado, desempenha um papel primordial na moldagem das percepções sociais sobre masculinidade e feminilidade. Filmes, telenovelas, revistas, séries, entre outros, não apenas refletem, mas também perpetuam normas de gênero, influenciando como o público o percebe e o vivencia. O cinema, especialmente o de origem comercial, tende a reforçar papéis de gênero tradicionais e a punir desvios dessas normas. A indústria do cinema contribui para perpetuar a visão tradicionalista da sociedade.

Os papéis de gênero amplificados pelo cinema, especialmente aqueles de Hollywood, estigmatizam tanto personagens fictícios quanto pessoas reais, reforçando estereótipos de comportamento. O cinema representa a mulher muitas vezes como um objeto de desejo, refletindo a perspectiva masculina dominante. Essa representação coloca a mulher como portadora, e não produtora, de significado, reproduzindo ideais do patriarcado.

Ao longo da história, as mulheres receberam papéis estereotipados no cinema, algo constante principalmente até a década de 1990. Diversas personagens tiveram seus papéis limitados a servir para o desenvolvimento e as fantasias masculinas. Os filmes de estrada não fogem disso, também refletindo tais dinâmicas de gênero.

De forma tradicional, esses filmes retratam o viajante como um homem aventureiro ou nômade moderno, que busca autoconhecimento e liberdade. Enquanto isso, quando presentes nessas produções, as mulheres são frequentemente vistas como “acessórios”, limitadas a complementar a história dos homens, com papéis subservientes ou de apoio. Quando há heroínas femininas, elas são frequentemente retratadas como produtos sensuais ou como elementos cômicos e abjetos, reforçando estereótipos patriarcais que associam mobilidade, liberdade e aventura aos homens.

Em contraponto a essa situação, há um movimento de criar narrativas no cinema que desafiam a representação tradicional das mulheres, apresentando-as em toda a sua complexidade e interseccionalidade. O cinema alternativo busca desafiar as normas estabelecidas pelo cinema hegemônico, propondo uma nova linguagem que rejeita a objetificação da mulher e promove uma representação mais complexa e diversa. Para que ocorra a transformação da representação da mulher na mídia, é necessário levar em conta a interseccionalidade, abordando como fatores como raça, classe e sexualidade influenciam as experiências das mulheres e a maneira como são retratadas nas telas.

Para superar essas limitações é essencial adotar uma perspectiva crítica que examine não apenas as representações explícitas de gênero, mas também as ausências e silêncios que essas representações ocultam. Embora existam dificuldades e obstáculos econômicos e sociais, essa nova proposta de produções revela dinâmicas positivas. Mostra a capacidade das mulheres de se apropriarem da

estrada como um espaço de liberdade e autoconhecimento, embora muitas vezes enfrentem desafios únicos que os homens não experimentam.

Tomando como referência essas premissas, as próximas etapas da pesquisa serão dedicadas ao aprofundamento do problema, bem como análise dos dois filmes selecionados neste estudo.

6 NA ESTRADA DA PESQUISA: RESULTADOS

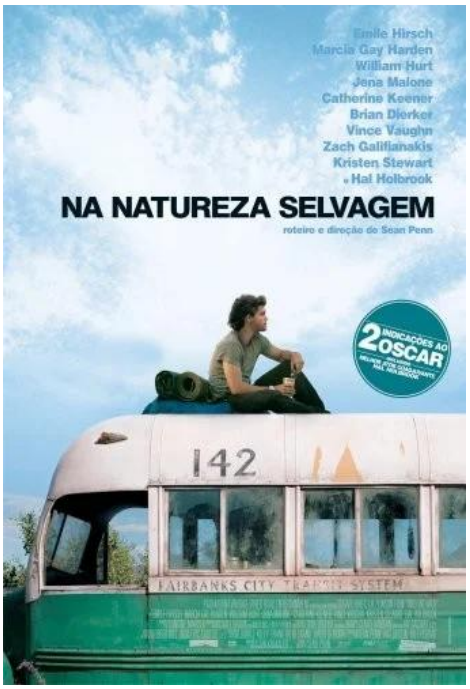
6.1 Análise do filme “Na Natureza Selvagem”

A seguir, será feita a análise do filme “Na Natureza Selvagem” por meio da Jornada do Herói, de Vogler. É importante destacar que, ao longo do filme, a história não é contada de forma linear. Somos conduzidos ao passado, presente e futuro do personagem sem seguir uma ordem cronológica. Dessa forma, a aplicação da Jornada do Herói não seguirá a sequência exata do filme, avançando e retrocedendo na narrativa para conectar os eventos às etapas da jornada.

O longa, conforme apontado na Ficha Técnica (Anexo A), foi dirigido por Sean Penn e é baseado em uma história real, acompanhando Christopher McCandless, um jovem recém-formado que, insatisfeito com os valores da sociedade e a pressão familiar, decide romper com sua antiga vida. Ele doa suas economias, abandona seus documentos e parte em uma jornada pelos Estados Unidos rumo ao Alasca, buscando viver em comunhão com a natureza e longe das convenções sociais. Sua trajetória é marcada por encontros, aprendizados e desafios que revelam uma profunda busca por liberdade e sentido.

Ao analisarmos o pôster do filme, conforme a Figura 2, temos a representação visual do herói masculino. A imagem mostra Christopher McCandless sozinho, sentado sobre o ônibus que se tornou símbolo de sua trajetória, olhando para o horizonte. Sua posição no alto, em atitude contemplativa, reforça sua autonomia e sugere que a solidão é vivida como conquista. O ônibus funciona como metáfora de abrigo e autenticidade. O fundo amplo e a paisagem reiteram a ideia de transcendência e de busca espiritual, típica do arquétipo masculino do aventureiro. Assim, o cartaz não apenas divulga o filme, mas também antecipa o que virá pela frente e o que será valorizado: a solidão do homem como gesto heroico e poético, reforçando a noção de que a estrada e a natureza constituem territórios de liberdade essencialmente masculinos.

Figura 2 - Pôster do filme “Na Natureza Selvagem”



Fonte: Adoro Cinema, 2012

Voltando a análise do filme em si, foram feitos dois quadros sobre a “Jornada do Herói” desta produção. O primeiro apresenta as etapas da jornada tal como se manifestam no filme, com indicação dos momentos e descrições objetivas dos acontecimentos. O quadro 1 busca evidenciar como os elementos narrativos se alinham às doze etapas propostas por Vogler (2015), mesmo diante da estrutura não linear da obra. A organização foi feita de forma a respeitar a lógica da jornada do herói, ainda que os eventos estejam dispersos ao longo da narrativa.

Quadro 1 – A Jornada de Chris: Acontecimentos e Etapas no filme “Na natureza selvagem”

Etapa	Minutagem	Momento do Filme	Descrição
1. Mundo Comum	00:13:39 – 00:20:24	Chris se forma na universidade e participa da cerimônia de formatura com os pais. Durante o jantar, há tensão familiar por não querer seguir os planos de estudos da família. Além disso, ele recusa o presente de um carro novo.	Chris vive num ambiente de classe média alta, cercado por valores tradicionais: sucesso profissional e estabilidade. A cerimônia de formatura e o jantar familiar simbolizam esse mundo normativo. A recusa do carro e dos estudos marca sua rejeição aos símbolos materiais e expectativas familiares.

2. Chamado à Aventura	00:20:25 – 00:22:33	Logo após a formatura, Chris doa todas as suas economias para caridade e desaparece sem avisar ninguém.	O chamado se concretiza com o abandono da vida convencional: Chris envia um cheque de doação à Oxfam e parte sem deixar rastros. Ele rompe com o passado, rejeita convenções e inicia uma jornada de autodescoberta.
3. Recusa do Chamado			Chris não apresenta uma recusa tradicional. Desde o início, sua decisão é firme e deliberada, demonstrando segurança em romper com seu passado e abraçar a aventura.
4. Encontro com o Mentor	00:27:00 – 00:52:00 01:51:37 – 02:15:20	Chris conhece Jan e Rainey em Slab City e cria um vínculo com o casal. Trabalha na fazenda de Wayne e Kevin, onde aprende técnicas práticas. Mais adiante, conhece Ron Franz, um senhor idoso com quem compartilha momentos de conexão emocional.	Cada mentor apresenta uma dimensão do crescimento de Chris: Jan o provoca emocionalmente; Wayne e Kevin lhe ensinam habilidades de trabalho e sobrevivência; Ron oferece afeto, conselhos e sugere até adoção. São encontros significativos que moldam sua visão de mundo e fortalecem sua jornada.
5. Travessia do Primeiro Limiar	00:22:33 – 00:27:00	Após abandonar o carro no deserto, assim que foge de sua antiga vida, Chris queima seu dinheiro, corta os documentos e adota o nome “Alexander Supertramp”, marcando sua transição definitiva para uma nova vida.	Esse gesto simbólico representa sua entrada irreversível no mundo da aventura. A destruição do dinheiro e da identidade legal evidencia o rompimento com as estruturas da sociedade, dando início à sua busca por liberdade.
6.1 Provas	00:41:00 – 00:50:41 01:07:18 – 01:19:07 01:24:22 – 01:30:00	Alex trabalha com Wayne e participa da colheita de milho, aprende com Kevin a caçar. Navega sozinho por corredeiras em um caiaque e sobrevive 36 dias em uma caverna após uma tempestade. Enfrenta violência urbana em Los Angeles. Na natureza, encara frio, fome e solidão.	As provas enfrentadas testam tanto o físico quanto o psicológico de Alex. Do trabalho agrícola à vida clandestina e errante, ele experimenta os limites do corpo, a fome, o medo, e o desafio constante de manter sua liberdade frente à necessidade de sobrevivência.
6.2 Aliados	00:28:02 – 00:37:10 00:42:00 – 00:52:00 00:58:20 – 01:02:10 01:30:23 – 01:46:00 01:52:00 – 02:15:00	Ao longo da jornada, Alex estabelece conexões com diversas pessoas: Jan, Rainey, Wayne, Kevin, Mads, Sonja, Tracy e Ron Franz. Cada um oferece acolhimento, afeto ou ensinamentos, criando laços de confiança e partilha.	Alex viaja com Jan e Rainey, com quem troca confidências em volta da fogueira. Trabalha com Wayne na fazenda, convive com outros trabalhadores e aprende com Kevin sobre sobrevivência. Mads e Sonja compartilham o acampamento no rio. Com Tracy, desenvolve vínculo afetivo. Ron compartilha sua história e tenta adotá-lo. Os aliados de Alex representam conexões humanas verdadeiras, livres de imposições. Com cada um, ele experimenta afeto, partilha, aprendizado e escuta.
6.3 Inimigos	01:02:13 – 01:02:30 01:10:40 – 01:19:06	É espancado ao tentar viajar de trem clandestinamente. Depois, foge de patrulheiros durante travessia de caiaque. Vive a hostilidade urbana em Los Angeles e sofre os perigos da vida na estrada.	Os inimigos de Alex são tanto humanos quanto simbólicos: o sistema, a cidade, a vigilância, a violência e a própria natureza. Esses desafios reafirmam seu desejo de viver fora das estruturas opressoras da sociedade.

7. Aproximação da Caverna Oculta	00:01:30 – 00:13:58	A aproximação da Caverna Oculta começa com cenas de Alex chegando ao Alasca. Ele viaja de carona, caminha por paisagens geladas e descobre o ônibus abandonado na floresta (denominado “Magic Bus”), que transforma em sua morada.	A chegada ao Alasca marca o ápice de sua busca pela liberdade plena. O ônibus simboliza seu retiro do mundo e a tentativa de viver em comunhão com a natureza, num estágio de isolamento quase absoluto.
8. Provação Central	01:46:10 – 01:51:36	No ônibus, Alex lê, caça, observa a natureza, mas logo começa a sofrer com a escassez de comida. Ao tentar voltar, descobre que o rio que atravessa seu caminho está intransponível. Ele percebe que está preso e a sobrevivência torna-se cada vez mais difícil.	A provação final revela os limites da autossuficiência. A fome, a solidão e a natureza implacável desafiam seus ideais. Alex se vê diante de sua mortalidade e do fracasso de sua utopia pessoal.
9. Recompensa	2:17:13 – 02:19:30	Alex escreve em seu diário dentro do ônibus, refletindo sobre felicidade e conexão. Conclui que “a felicidade só é real quando compartilhada”. Esse momento traz paz e serenidade, mesmo diante da morte iminente.	A recompensa não é material, mas existencial. Alex compreende o valor do afeto e da partilha, uma lição que contrasta com sua busca inicial por isolamento.
10. Caminho de Volta	01:49:16 – 01:50:26	Alex tenta retornar cruzando o rio, mas é impedido pelas águas violentas. Essa impossibilidade sela seu destino, mantendo-o confinado no Alasca.	O retorno simbólico à sociedade é frustrado. A natureza o impede fisicamente, e isso acentua a tragédia de sua jornada. Ele permanece preso entre dois mundos: o que rejeitou e o que não conseguiu sustentar.
11. Ressurreição	02:16:50 – 02:22:30	Fraco e prestes a morrer, Alex escreve, sorri e contempla a paisagem. Recorda memórias, familiares e pessoas que conheceu. Alcança uma paz interior e uma espécie de perdão.	A ressurreição de Alex é espiritual: ele transcende a dor, compreende os vínculos que evitou e aceita sua jornada. Morre transformado, em paz com o mundo e consigo mesmo.
12. Retorno com o Elixir	02:16:50 – 02:22:30	Mesmo morrendo sozinho, Alex compartilha por escrito o “elixir” que descobriu: a felicidade só existe quando compartilhada. Seu diário deixa um legado, mesmo que ele não possa transmiti-lo diretamente à sociedade.	O conhecimento adquirido sobre, amor, conexão e humildade, é o legado da sua jornada. O “retorno” não é físico, mas simbólico, registrado em palavras que sobreviveram a ele.

Fonte: Elaboração própria, 2025

Cada etapa da jornada vivida por Chris é marcada por significados subjetivos importantes a serem interpretados. Neste caso, o foco está voltado à dimensão simbólica e filosófica de sua trajetória, com especial atenção às construções de identidade. Cada etapa da Jornada do Herói é lida como um processo de transformação interior, em que se revelam conflitos, recusas, aprendizados e ressignificações fundamentais para a compreensão do protagonista e do filme, como pode ser verificado no Quadro 2.

Quadro 2 – A Jornada de Chris: Sentidos e Transformações Vividas

Etapa	Significado da Etapa Vivida
1. Mundo Comum	Chris vive um ambiente de conformidade e expectativas rígidas, marcado por pressão familiar e social para um caminho previsível. Sente-se sufocado diante dos valores materialistas e do sucesso tradicional. Rejeita a masculinidade convencional ligada à posse e status, enfrentando conflito entre liberdade e amarras culturais.
2. Chamado à Aventura	O impulso de ruptura representa uma busca urgente por autenticidade e liberdade. Sua decisão firme marca coragem e solidão, pois abandona família e normas sociais. A adoção de um novo nome simboliza sua reinvenção e reconstrução do “eu”.
3. Recusa do Chamado	Ausência de hesitação indica forte alinhamento interno e ideal de masculinidade resiliente e autônoma, que não se submete às pressões externas.
4. Encontro com o Mentor	Momentos de afeto e aprendizado suavizam sua rigidez, permitindo vulnerabilidade e conexão. Esses encontros desafiam seu ideal de isolamento e enriquecem sua reflexão sobre vida, amor e pertença.
5. Travessia do Primeiro Limiar	Adotar a identidade Alexander Supertramp é um rito de passagem que representa renascimento e libertação, mas também insegurança. Marca aceitação radical da autonomia e desligamento dos papéis sociais tradicionais, simbolizando o peso e a leveza da liberdade.
6.1 Provas	Enfrentar limitações físicas e emocionais revela fragilidade e esperança. O conflito interno entre desejo de liberdade e necessidade de sobrevivência expõe sua vulnerabilidade profunda.
6.2 Aliados	Relações afetivas trazem conforto, pertencimento e conexão, mostrando o valor da interdependência e contradizendo sua tendência ao isolamento.
6.3 Inimigos	Conflitos com pessoas e ambientes hostis geram desconfiança e raiva, evidenciando o custo da liberdade. Luta para manter integridade diante da adversidade reforça tensão entre autenticidade e imposições sociais.
7. Aproximação da Caverna Oculta	Encontrar o “Magic Bus” simboliza alívio e resignação após desgaste. Representa introspecção profunda, enfrentamento dos medos mais íntimos e busca pela essência além das construções sociais.
8. Provação Central	Enfrenta exaustão física e emocional extrema, lutando entre vida e morte. Essa etapa é um confronto espiritual que testa sua força interior e resignação.
9. Recompensa	A paz e aceitação do amor como sentido da vida representam transformação íntima e amadurecimento, ressignificando o isolamento em conexão espiritual.
10. Caminho de Volta	O rio bloqueado simboliza o fim do retorno à vida antiga, trazendo frustração, impotência e aceitação da transformação irreversível e continuidade espiritual.
11. Ressurreição	A morte iminente traz renascimento espiritual marcado por perdão, amor e aceitação, desconstruindo paradigmas rígidos da masculinidade e representando amadurecimento humano.
12. Retorno com o Elixir	A sabedoria do legado valoriza a conexão humana e o amor compartilhado como fontes da felicidade, mostrando que o sentido da vida está na interdependência e no afeto, mesmo sem retorno físico.

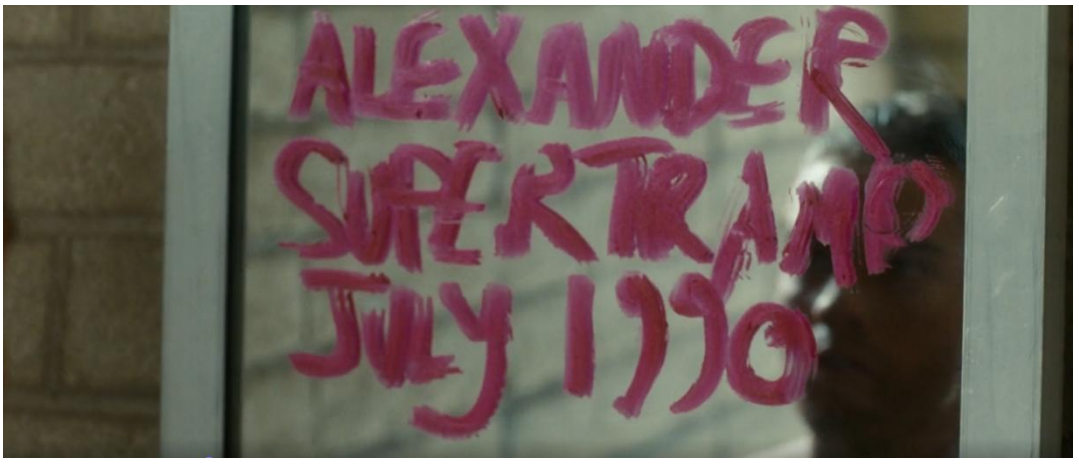
Fonte: Elaboração própria, 2025

A partir do que é apresentado no filme “Na Natureza Selvagem”, é possível desenvolver reflexões que articulam elementos centrais da categoria cinematográfica dos filmes de estrada com discussões sobre identidade, gênero, paisagem e mobilidade. A trajetória de Christopher McCandles evidencia o que Gonçalves (2014) e Markendorf (2012) denominam como uma jornada existencial. A estrada, nesse tipo de abordagem, ultrapassa sua função como espaço de deslocamento físico e passa a representar um território simbólico, no qual se constroem e desconstroem sentidos, valores e subjetividades.

Nesse tipo de jornada, o percurso físico e a transformação subjetiva caminham juntos. O abandono da casa, da família, do dinheiro e até mesmo do próprio nome marca o início de um processo de reconstrução pessoal. Christopher não apenas troca de cenário: ele se despe das identidades impostas pela sociedade, em um gesto radical de ruptura com o mundo que conhece. Esse gesto é motivado por profundas insatisfações com a vida que levava e com os valores que o cercavam. A viagem, nesse sentido, representa um projeto de reinvenção.

A escolha do nome “Alexander Supertramp” é um marco simbólico dessa transição: Chris nega a identidade civil e assume um alter ego que expressa liberdade, desapego e autonomia. Essa ruptura é representada na cena em que, ao se olhar no espelho de um banheiro público, ele escreve com batom vermelho o nome “Alexander Supertramp”, conforme demonstrado na Figura 3.

Figura 3 - O nascimento de “Alexander Supertramp”



Fonte: *Frame* do filme “Na Natureza Selvagem”, 2007.

A imagem do espelho funciona como metáfora do nascimento de uma identidade: é diante de si mesmo, e apenas para si, que ele legitima a

transformação. Ao se nomear e se encarar, Chris toma posse de sua própria narrativa, recusando a identidade anterior e tudo o que ela representava, contrapondo-se assim às expectativas familiares, *status* social e papéis convencionais.

Como destacam Cohan e Hark (1997), os filmes de estrada muitas vezes apresentam protagonistas que, ao deixarem suas vidas anteriores, tentam romper com as convenções sociais e embarcam em aventuras que desafiam normas estabelecidas. Essa reinvenção pessoal é um traço típico da categoria e aparece fortemente nesse filme.

A esse respeito, Sousa (2010) também observa que os filmes de estrada funcionam como espaços de questionamento dos papéis tradicionais de gênero e das estruturas sociais. No caso de Chris, sua escolha por se afastar da família e da estabilidade profissional corresponde a uma rejeição dos caminhos convencionais que um jovem branco, educado e pertencente à classe média alta deveria seguir. Em vez de um bom emprego, um casamento e uma carreira de sucesso, ele opta pelo despojamento, pela aventura e pela vida solitária.

Outro elemento importante na narrativa é a valorização da natureza, da simplicidade voluntária e da introspecção. A filosofia *Beat* e a valorização do contato com o selvagem funcionam como bússolas para o protagonista. Como Paiva (2008) destaca, a ideia de que o caminho importa mais que o destino é um dos pilares dos filmes de estrada, e encontra plena expressão em “Na Natureza Selvagem”. A viagem de Chris, portanto, não é uma simples travessia territorial; é uma peregrinação espiritual, uma tentativa de reencontro consigo mesmo em um mundo que considera vazio de sentido.

Ainda que o filme não esteja centrado em um veículo específico, como muitos filmes de estrada que utilizam carros ou motos como ícones de liberdade, a mobilidade constante de Chris (a pé, de carona, de trem, de caiaque) reafirma a importância simbólica do deslocamento. Cada meio de transporte, cada paisagem, cada cidade visitada representa uma nova etapa de sua metamorfose. Como afirmam Gonçalves (2014) e Markendorf (2012), o protagonista desse tipo de narrativa não é o personagem, mas a estrada, enquanto espaço de possibilidades e de descobertas.

A paisagem, nesse contexto, não pode ser entendida apenas como cenário. Ela é, como sugerem Kunz, Castrogiovanni e Pimentel (2022), uma construção

cultural e simbólica. O Alasca, com sua vastidão, isolamento e força bruta, encarna o desejo de Chris por autenticidade. Não se trata de uma natureza romantizada, mas de um espaço que exige esforço, resiliência e entrega. A paisagem funciona como uma espécie de espelho emocional: quanto mais árido o ambiente, mais profundo é o mergulho interior do protagonista.

Cauquelin (2007) contribui para esse entendimento ao afirmar que toda paisagem é um conjunto de valores ordenados, ou seja, aquilo que vemos está mediado pelo olhar, pela cultura, pela memória e pela afetividade. A paisagem, então, não é neutra. Ela carrega os sentidos que o sujeito projeta sobre ela. No caso de Chris, isso é evidente. Cada lugar conta com suas leituras, seus dilemas e suas idealizações. Ele não observa a natureza de forma objetiva, mas a interpreta como metáfora de sua jornada pessoal.

Milagres e Souza (2012) reforçam essa perspectiva ao dizer que o viajante não apenas atravessa espaços, mas também os reconstrói em sua memória e sensibilidade. Para Chris, a natureza representa liberdade, mas também o isolamento necessário para se livrar dos valores que deseja abandonar. É nesse ambiente que ele se permite experimentar o silêncio, a solidão e a dureza como partes do processo de autoconhecimento.

Essa solidão é intensificada em uma sequência em que Chris tenta atravessar o rio para voltar à civilização, mas encontra a correnteza violenta e percebe que está preso, conforme demonstrado na Figura 4. A câmera alterna entre planos fechados em seu rosto aflito e o som estrondoso da água. Esse momento marca uma virada na narrativa: ele não controla mais a própria jornada.

Figura 4 - Alex preso pela correnteza

Fonte: *Frame* do filme “Na Natureza Selvagem”, 2007.

Essa busca pelo extraordinário na paisagem pode ser relacionada ao conceito de “regime de visibilidade”, de Paulo Gomes (2013), segundo o qual o que enxergamos está condicionado pelos valores que adotamos. Chris não vê apenas árvores, montanhas e neve: ele busca o “extraordinário”, aquilo que foge ao cotidiano, que escapa à previsibilidade da vida urbana. Sua jornada é, portanto, também uma estética do olhar, um desejo de se reconectar com o essencial e o sublime.

Contudo, a natureza, apesar de idealizada, impõe limites. Um dos momentos mais impactantes do filme ocorre quando Chris, acreditando ter identificado uma planta comestível, se envenena acidentalmente. A câmera fecha em seu rosto, confuso, e intercala com imagens do manual de plantas que ele consulta, até que percebe seu erro fatal, conforme demonstrado na Figura 5. Nesse instante, a natureza, antes vista como espaço de autenticidade e transcendência, revela seu lado impiedoso. A cena desmonta a visão romântica da autossuficiência.

Figura 5 - O envenenamento de Alex

Fonte: *Frame* do filme “Na Natureza Selvagem”, 2007.

Segundo Santos (1997), a paisagem reflete as transformações históricas e sociais. No filme, ela também reflete as limitações humanas. A morte do protagonista revela que a busca por liberdade pode se tornar, paradoxalmente, uma prisão, quando é conduzida sem o reconhecimento da interdependência com os outros e com o mundo.

Essa dimensão de vulnerabilidade abre espaço para uma análise mais aprofundada das relações de gênero que permeiam o filme. Como mostram Butler (1990) e Scott (1995), o gênero é uma construção social performativa. A masculinidade que Chris encarna é, ao mesmo tempo, subversiva e tradicional. Ele

rejeita o modelo do homem produtivo, inserido na lógica do trabalho e do sucesso, mas adota uma postura heróica, solitária, forte, emocionalmente contida, traços típicos da masculinidade hegemônica.

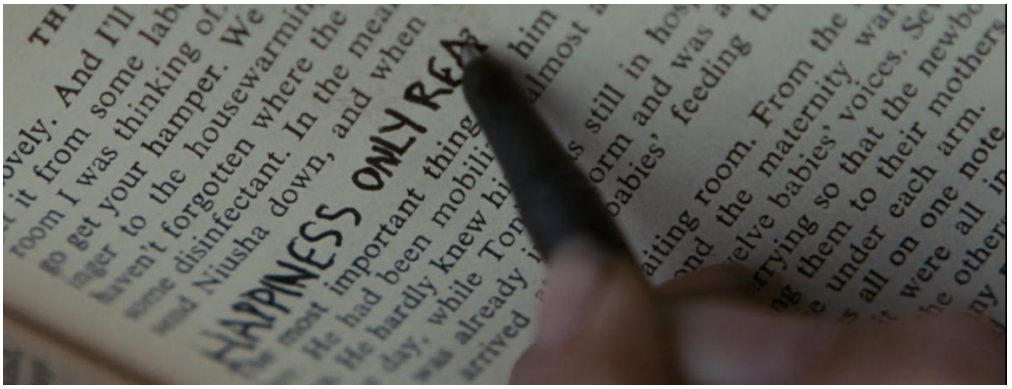
Butler (1990) argumenta que o gênero é constituído por repetições de atos normativos. Ao abandonar a família e se lançar ao desconhecido, Chris parece tentar subverter essa norma. Contudo, a masculinidade hegemônica também se reafirma na idealização do homem solitário, autônomo e resistente. Nesse sentido, Chris performa uma masculinidade que se distancia da norma, mas que continua operando sob seus pressupostos, especialmente na recusa à vulnerabilidade emocional e à dependência de vínculos afetivos.

As personagens femininas que cruzam seu caminho também ajudam a compreender essa lógica. Billie McCandless é retratada como mãe frágil e submissa; Tracy Tatro, como adolescente sedutora e inofensiva; Jan Burres, como figura materna e cuidadora. Como discutem Mulvey (1983) e Kaplan (1995), o cinema clássico frequentemente reduz a mulher a papéis de suporte emocional. Lauretis (1984) reforça esse ponto ao afirmar que a mulher, nessas narrativas, funciona como suporte para a criatividade e transformação do homem. “Na Natureza Selvagem” reproduz essa lógica: as mulheres não têm autonomia narrativa, apenas acompanham a evolução do herói.

A perspectiva de Butler (2014) permite questionar se essa masculinidade alternativa de Chris é realmente libertadora. Ao buscar uma identidade “pura” e autêntica, ele acaba reforçando ideais de independência extrema e silêncio afetivo, que são justamente pilares da masculinidade tradicional. Sua recusa a se vincular, a depender dos outros, ou mesmo a compartilhar plenamente seus sentimentos, evidencia a dificuldade de romper com o modelo de homem heróico e autossuficiente.

Na cena em que Chris escreve em seu diário a frase “Happiness is only real when shared” (ilustrada na Figura 6), pouco antes de morrer, temos uma síntese simbólica de sua trajetória. A escrita da frase é acompanhada por sua expressão cansada e seu olhar perdido. A natureza ao redor segue grandiosa e silenciosa, mas, agora, também é opressiva. Ele compreende tardiamente que a felicidade que buscava só faz sentido na partilha, um reconhecimento amargo da solidão que o acompanhou até o fim.

Figura 6 - “A felicidade só é real quando compartilhada”



Fonte: *Frame* do filme “Na Natureza Selvagem”, 2007.

Ao tentar viver sem os outros, Chris se depara com sua própria finitude. Neste sentido, seu trágico fim pode ser lido como metáfora dos limites dessa masculinidade solitária. A ideia de que é possível existir plenamente fora da sociedade, sem trocas, sem afetos e sem reconhecimento, mostra-se insustentável. Como lembra Butler (1990), a identidade é relacional, construída no contato com o outro. A tragédia de Chris não é apenas biológica, mas simbólica: ela denuncia a fragilidade de uma masculinidade construída sobre o isolamento social.

Conforme a Figura 7, Chris dá seus últimos suspiros no ônibus abandonado[15]. A câmera se aproxima lentamente de seu rosto sereno, enquanto ele sorri e tem um breve flash de sua infância com a família. Em seguida, seu olhar se perde no vazio.

Figura 7 - A morte de Alex

Fonte: *Frame* do filme “Na Natureza Selvagem”, 2007.

[15] Após o lançamento do filme e do livro de “Na Natureza Selvagem”, o ônibus retratado no filme, conhecido como “Magic Bus”, tornou-se destino de peregrinação no Alasca. O aumento no fluxo de visitantes levou a sucessivas operações de resgate devido aos riscos da travessia do rio Teklanika, inclusive com registros de mortes. Em 2020 o ônibus foi removido pelas autoridades, mas uma réplica pode ser visitada em Healy. O caso exemplifica o turismo induzido pelo audiovisual, em que obras de cinema transformam cenários naturais em atrativos turísticos (Rebellato, 2023).

A natureza permanece bela, mas indiferente. A imagem final do céu e da floresta destaca a insignificância humana diante do mundo natural. A sequência é profundamente simbólica: a morte de Chris não é glorificada, mas sim apresentada como consequência de escolhas radicais feitas em nome de uma liberdade idealizada. A câmera final sobre o ônibus vazio reforça a solidão extrema.

A jornada de Christopher McCandless em “Na Natureza Selvagem” revela as tensões e contradições de uma masculinidade marcada pela busca da liberdade solitária, da autossuficiência e da rejeição das normas sociais. Sua trajetória expõe limites profundos dessa tentativa de ruptura radical, onde o isolamento extremo se mostra tanto um ideal quanto uma prisão. A relação simbólica com a natureza e as conexões humanas parciais apontam para a complexidade da construção identitária e da performance de gênero nesse contexto.

No entanto, esta é apenas uma faceta da experiência na estrada. Na próxima seção, a análise se volta para uma protagonista feminina: a heroína do filme “Livre”. Quais serão as motivações que a impulsionam? Será que sua jornada compartilha os mesmos impulsos e desafios do herói Chris? Ou suas experiências e construções de identidade dialogam com outras perspectivas de gênero e relações sociais?

Ao acompanhar essa nova narrativa, busca-se compreender como o gênero, a identidade e o espaço se entrelaçam em histórias de estrada, revelando diferenças e possíveis paralelos entre a jornada do herói e a da heroína que protagonizam os dois filmes analisados nesta pesquisa.

6.2 Análise do filme “Livre”

Assim como no filme “Na Natureza Selvagem”, o filme “Livre” não apresenta uma narrativa linear: alterna entre o presente e o passado da protagonista, revelando aos poucos os motivos que a levaram a empreender sua jornada. Novamente, a aplicação da Jornada do Herói não seguirá a ordem cronológica dos eventos do filme; iremos avançar e retroceder na narrativa para conectar os acontecimentos às etapas da jornada.

A história, conforme apontado na Ficha Técnica (Anexo B), dirigida por Jean-Marc Vallée e baseada no livro da própria Cheryl Strayed, acompanha Cheryl, uma mulher em processo de reconstrução pessoal após vivenciar o luto pela morte

da mãe, o fim de um casamento e de um período marcado por vícios e autodestruição. Movida por um desejo de cura e reencontro consigo mesma, ela decide percorrer sozinha a Pacific Crest Trail, uma trilha extensa e desafiadora nos Estados Unidos. Sua caminhada se torna um percurso simbólico de transformação, enfrentamento de traumas e ressignificação da dor.

Quando observamos o pôster do filme, conforme a Figura 8, a imagem de “Livre” projeta uma narrativa distinta, centrada no corpo feminino em deslocamento. Cheryl Strayed aparece de pé, em movimento, carregando uma mochila volumosa. Esse detalhe visual funciona como metáfora do peso simbólico que traz consigo, ao mesmo tempo em que evidencia o esforço físico necessário para sua travessia. O corpo da protagonista concentra o olhar, enquanto sua expressão firme e o olhar voltado para frente transmitem determinação e resistência, características que mostram sua jornada de reconstrução pessoal.

Figura 8 - Pôster do filme “Livre”

Fonte: Adoro Cinema, 2014

Em relação a análise do filme, foram elaborados dois quadros para organizar a análise da Jornada da Heroína do filme. O primeiro apresenta as etapas da jornada conforme elas vão ocorrendo na narrativa, com indicação dos momentos e descrições objetivas das cenas, evidenciando como a estrutura proposta por Vogler (2015) se aplica ao percurso de Cheryl.

Quadro 3 – A Jornada de Cheryl: Acontecimentos e Etapas no Filme

Etapa	Minutagem	Momento do Filme	Descrição da Cena
1. Mundo Comum	00:50:18 - 00:50:48 01:00:54 - 01:05:51 01:07:50 - 01:09:25 01:19:13 - 01:21:00	Flashbacks revelam momentos de dor e autodestruição: Cheryl chora, usa drogas, trai o marido e sofre com a perda da mãe.	O passado de Cheryl é marcado por luto, vícios e culpa. Sua vida desmorona após a morte da mãe, e ela tenta lidar com a dor por meio de comportamentos autodestrutivos. A ausência de estrutura emocional e a desconexão com sua identidade constroem seu “mundo comum” anterior à jornada.
2. Chamado à Aventura	00:38:00 - 00:40:36	Após um teste de gravidez, Cheryl decide iniciar a trilha ao ver um livro sobre a Pacific Crest Trail.	Em um momento de crise e desespero, Cheryl decide enfrentar a trilha como forma de reencontrar sua dignidade e reconstruir sua vida. O livro surge como símbolo do chamado e da possibilidade de mudança.
3. Recusa do Chamado	00:07:00 - 00:22:00	Antes de começar a trilha, Cheryl demonstra medo, insegurança e inexperiência.	Apesar de não abandonar a ideia, Cheryl se mostra despreparada. O peso da mochila, a dificuldade com o fogareiro e o nervosismo revelam sua hesitação diante da magnitude do desafio.
4. Encontro com o Mentor	00:17:47 - 00:19:10 00:47:56 - 00:48:50 01:10:20 - 01:11:45	Lembranças da mãe e interações com pessoas que oferecem apoio funcionam como ensinamentos práticos.	A mãe, Bobbi, é a mentora espiritual de Cheryl, aparecendo em flashbacks com palavras de força e acolhimento. Outras figuras na trilha também a orientam de forma sutil, contribuindo para seu processo de autoconhecimento e superação.
5. Travessia do Primeiro Limiar	00:07:00 - 00:22:00	Cheryl começa oficialmente a trilha, enfrentando dificuldades físicas e emocionais logo no início.	Ela carrega uma mochila enorme, sofre com o calor e o isolamento, e falha nas primeiras tentativas de montar acampamento. Ainda assim, segue adiante, marcando sua entrada definitiva na jornada.
6.1 Provas	00:07:00 - 00:22:00 00:57:20 - 01:01:00 01:05:00 - 01:10:20 01:18:00 - 01:29:00	Cheryl enfrenta dores físicas, perda de equipamentos, lembranças traumáticas, solidão, medo e fome.	A caminhada exige resistência extrema. Ela perde uma bota, improvisa sandálias, sente fome e frio, e revive lembranças dolorosas. Cada obstáculo testa sua capacidade de seguir em frente.
6.2 Aliados	00:23:10 - 00:32:30 00:36:00 - 00:38:00 00:42:00 - 00:47:00 01:13:00 - 01:15:10	Conhece pessoas que ajudam e apoiam sua jornada, como o fazendeiro, Greg, Ed e Stacy.	Essas figuras oferecem abrigo, conselhos e companhia. A presença de aliados ajuda Cheryl a se manter firme e reforça a importância da solidariedade no caminho da reconstrução.
6.3 Inimigos	00:23:10 - 00:26:30 01:24:21 - 01:28:45	Enfrenta ameaças simbólicas e reais, como o homem que a assedia no deserto.	Os inimigos representam os perigos do ambiente, do machismo e da violência. O medo constante da agressão física e a tensão da solidão expõem sua vulnerabilidade como mulher em um espaço hostil.
7. Aproximação da Caverna Oculta	00:50:18 - 00:50:48 01:00:54 - 01:05:51 01:07:50 - 01:09:25	Cheryl revive traumas intensos e dores profundas enquanto avança na trilha.	O luto pela mãe, o aborto, a autodestruição e a dependência emocional afloram. O sofrimento psíquico atinge o ápice nesse estágio de preparação interna para a

	01:15:15 - 01:21:00		transformação definitiva.
8. Provação Central	00:00:49 - 00:02:31 01:06:00 - 01:07:45	Em meio à dor extrema, Cheryl entra em crise, mas recusa-se a desistir.	Um colapso físico e emocional acontece no alto de uma montanha. Ela chora, grita, perde uma bota, mas se recusa a parar. É o ponto mais crítico de sua jornada de superação.
9. Recompensa	00:42:36 - 00:47:54 01:43:29 - 01:47:10	Recebe apoio emocional, reencontra pessoas e vivencia momentos de beleza e conexão.	Um menino canta para ela, recebe cartas do ex-marido e sente acolhimento. A recompensa é o reencontro com a empatia, com sua força interior e com a dignidade que julgava perdida.
10. Caminho de Volta	01:47:00 - 01:50:35	Aproxima-se do fim da trilha, refletindo sobre o que enfrentou.	Cheryl encara o que virá depois com coragem, mesmo sem saber o que a espera. Essa etapa marca o início da reintegração à vida real, agora com outra perspectiva.
11. Ressurreição	01:47:00 - 01:50:35	Encontra paz interior ao aceitar sua trajetória e suas perdas.	Na ponte, revive silenciosamente sua jornada e alcança uma profunda serenidade. É um renascimento simbólico, marcado pelo perdão e pela reconexão com o passado.
12. Retorno com o Elixir	01:47:00 - 01:50:35	Termina a trilha com uma sensação de cura e transformação.	O fim da trilha representa o início de uma nova vida. O “elixir” que leva consigo é o autoconhecimento, a força conquistada e a compreensão do valor da própria história.

Fonte: Elaboração própria, 2025

Cada etapa da jornada de Cheryl é marcada por um sentido simbólico e subjetivo que precisa ser apreendido. Mais do que descrever os acontecimentos do filme, o Quadro 4 busca interpretar os processos internos que atravessam a protagonista ao longo do percurso. A ênfase recai sobre os aspectos existenciais e identitários da travessia, revelando como cada fase da Jornada da Heroína representa momentos de crise, reflexão, reconstrução e amadurecimento que aprofundam a compreensão da personagem e da narrativa como um todo.

Quadro 4 – A Jornada de Cheryl: Sentidos e Transformações Vividas

Etapa	Significado da Etapa Vivida
1. Mundo Comum	Cheryl vive um cotidiano marcado por sofrimento, vício e desestruturação emocional após a morte da mãe. Seu mundo é dominado pelo luto, pela autodestruição e pela perda de controle sobre sua própria vida. Internamente, ela se sente presa a um ciclo de dor e caos, sem propósito ou direção clara. Em termos de gênero, essa etapa revela uma mulher vulnerável diante das expectativas sociais e familiares, sofrendo a desintegração da identidade após traumas pessoais profundos.
2. Chamado à Aventura	Cheryl encontra na leitura sobre a Pacific Crest Trail uma esperança de transformação e cura. O chamado é um convite para romper com o passado doloroso

	e embarcar numa jornada física e simbólica de reconstrução pessoal. Internamente, ela sente uma mistura de medo e determinação, um impulso de reencontrar sua força e autonomia.
3. Recusa do Chamado	Apesar da decisão, Cheryl enfrenta dúvidas e medos sobre sua capacidade de enfrentar a trilha e os próprios demônios. Essa hesitação expressa um conflito interno entre o desejo de mudança e o medo da vulnerabilidade que a aventura exige.
4. Encontro com o Mentor	A principal mentora de Cheryl é a memória de sua mãe, Bobbi, que atua como uma presença afetiva e espiritual ao longo de toda a jornada. Mesmo após a morte, sua imagem ressurge em flashbacks com palavras de encorajamento, gestos de carinho e otimismo inabalável diante das dificuldades da vida. Para Cheryl, a mãe representa um modelo de amor incondicional, força emocional e resiliência feminina.
5. Travessia do Primeiro Limiar	Cheryl parte para a trilha, atravessando o limiar do conhecido para o desconhecido, carregando a esperança de cura, mas também o medo do isolamento e do desafio físico. Essa etapa simboliza um rito de passagem em que ela abraça sua autonomia e se compromete com a transformação.
6.1 Provas	A jornada física impõe a Cheryl dificuldades extremas: dor corporal, exaustão, risco constante e confrontos com seus limites psicológicos. Essas provas revelam sua resiliência, mas também expõem sua vulnerabilidade e medos profundos. Internamente, ela oscila entre a dúvida e a determinação, aprendendo a lidar com a solidão e o sofrimento, enquanto descobre sua capacidade de superação.
6.2 Aliados	Ao longo do caminho, Cheryl encontra pessoas que oferecem apoio prático e emocional. Essas conexões proporcionam conforto, motivação e sentido de comunidade, contrapondo a dureza da trilha. Em termos de gênero, esses aliados ajudam a construir uma rede de suporte essencial para a sobrevivência e o crescimento feminino em ambientes tradicionalmente hostis.
6.3 Inimigos	Os inimigos que Cheryl enfrenta não são só as dificuldades naturais, mas também os fantasmas internos, dúvidas, traumas e inseguranças, além das limitações do corpo. O ambiente físico rigoroso funciona como um adversário impiedoso que testa sua determinação e força. Esse confronto simboliza a luta contra as barreiras impostas a ela pela sociedade e por si mesma.
7. Aproximação da Caverna Oculta	Cheryl se aprofunda na trilha, entrando em um estado de introspecção profunda, onde confronta suas dores mais íntimas e medos reprimidos. Essa etapa representa um momento de crise e autoexame, um retorno ao silêncio interior que é fundamental para sua transformação. Em termos filosóficos, é a passagem para um novo entendimento sobre si mesma e a vida.
8. Provação Central	A protagonista enfrenta seu maior desafio físico e emocional, um momento de exaustão extrema e reflexão sobre a própria mortalidade. O confronto com o limite da vida física se torna um catalisador para uma mudança interior, onde o medo dá lugar à aceitação e à coragem renovada.
9. Recompensa	Após superar a provação, Cheryl alcança um sentimento de renovação e autoconhecimento. Ela descobre a força interior que vinha buscando e começa a ressignificar sua história, integrando sofrimento e esperança. Essa recompensa é o amadurecimento do seu ser, marcado pela reconstrução do seu eu.
10. Caminho de Volta	No retorno, Cheryl carrega as marcas e aprendizados da jornada, conscientes de que não pode voltar ao estado anterior. Essa etapa representa a aceitação de sua nova identidade, construída na luta e no desafio, pronta para ser vivida em sua plenitude.
11. Ressurreição	Cheryl experimenta uma transformação profunda, marcada pela reconciliação consigo mesma e o mundo ao seu redor. Essa ressurreição emocional e espiritual reforça sua capacidade de amar, perdoar e se aceitar, rompendo com padrões antigos de dor e dependência.
12. Retorno com o Elixir	Ao concluir a trilha, Cheryl retorna com uma sabedoria que transcende a experiência física. O “elixir” que traz é o autoconhecimento e a capacidade de viver em equilíbrio, com amor próprio e aceitação. Esse retorno simboliza a conquista da autonomia e da

	força feminina após uma trajetória dolorosa de superação.

Fonte: Elaboração própria, 2025

A partir da narrativa apresentada no filme “Livre”, é possível tecer reflexões articuladas com o referencial teórico mobilizado nesta pesquisa. O filme insere-se na tradição dos filmes de estrada ao acompanhar uma jornada de travessia marcada pela pela reconstrução identitária e pela busca por sentido. Como pontuam Gonçalves (2014) e Markendorf (2012), esse tipo de jornada ultrapassa o deslocamento geográfico e envolve uma travessia simbólica e subjetiva, frequentemente impulsionada por crises existenciais profundas.

No caso de Cheryl, a decisão de trilhar mais de mil milhas pela Pacific Crest Trail surge como resposta ao luto pela morte da mãe, ao término do casamento e ao envolvimento com drogas. Esse gesto de deslocamento representa também um desejo de fuga e de reencontro consigo mesma, marcando o início de um processo de reconstrução emocional e simbólica. Assim como ocorre em outros filmes de estrada, a jornada é apresentada como experiência de caráter transformador, na qual o percurso é tão ou mais importante que o destino final.

Cabe observar que, tradicionalmente, os filmes de estrada têm sido protagonizados por homens e pautados por valores ligados à masculinidade hegemônica, à individualidade e à dominação do espaço. Como apontam Cohan e Hark (1997) e Paiva (2008), essa categoria fílmica possui raízes no imaginário do *western* e na cultura da liberdade norte-americana, elementos que tradicionalmente privilegiam figuras masculinas destemidas, autônomas e em conflito com normas sociais. No entanto, “Livre” desloca esse eixo ao apresentar uma protagonista feminina que se apropria da estrada não como símbolo de conquista externa, mas como espaço de reconciliação interior.

A experiência de Cheryl revela, nesse contexto, a complexidade da relação entre mobilidade e gênero. Sua jornada solitária confronta as normas sociais que muitas vezes restringem o corpo feminino ao espaço doméstico e à passividade. Ao optar por caminhar sozinha, enfrentando adversidades físicas, emocionais e simbólicas, a protagonista tenta romper com o papel socialmente esperado para as mulheres e se afirma como agente de sua própria história.

Esse embate com as estruturas de gênero torna-se evidente na cena em que Cheryl encontra dois caçadores durante a trilha. Um deles adota um comportamento

típico do assédio praticado por homens sobre as mulheres, fazendo comentários de duplo sentido sobre o corpo dela e criando um clima de tensão e ameaça, conforme se vê na Figura 9.

Figura 9 - O encontro com os caçadores

Fonte: *Frame* do filme “Livre”, 2014.

Sozinha, em um ambiente isolado, a protagonista precisa dissimular o medo e manter o controle da situação para sair em segurança daquele encontro. Essa situação dialoga com a crítica de Beauvoir (1967), para quem a feminilidade não é uma essência natural, mas uma construção social que pode e deve ser desconstruída pelas próprias mulheres.

Cheryl não se apresenta como heroína tradicional. Ao contrário, o filme evidencia suas falhas, vulnerabilidades e medos, recusando os estereótipos clássicos de força ou fragilidade. Sua personagem encarna a pluralidade das vivências femininas. Como propõem Butler (2014) e Kamita (2017), essa performatividade de gênero, que é marcada por rupturas, reinvenções e ambiguidades, é essencial para se compreender a diversidade das formas de ser mulher no mundo contemporâneo. A jornada da protagonista se insere, portanto, em uma perspectiva crítica que desafia os modelos hegemônicos e abre espaço para subjetividades femininas mais complexas.

Em uma das cenas mais simbólicas do filme, Cheryl, exausta e emocionalmente fragilizada, avista uma raposa solitária em meio à floresta. A aparição do animal não se apresenta como um evento realista, mas como uma visão subjetiva que simboliza o elo afetivo com sua falecida mãe. Essa cena revela a

forma como o luto e a saudade se manifestam no percurso, incorporando-se à paisagem e à experiência sensível da viagem, como aparece na Figura 10.

Figura 10 - Cheryl e a visão da raposa

Fonte: *Frame* do filme “Livre”, 2014.

Dentro dessa perspectiva, o filme “Livre” evidencia a importância da relação entre deslocamento e subjetividade. O ato de se deslocar, atravessando paisagens diversas, funciona como metáfora da travessia interior que a personagem realiza. A cada momento, Cheryl revisita memórias, reformula sentidos e sente afetivamente as perdas sofridas.

Como destaca Laderman (2002), o filme de estrada pode ser interpretado como uma peregrinação da alma, e, no caso de Cheryl, essa peregrinação é intensificada pela solidão da trilha, onde visões, lembranças e afetos emergem como parte da reconstrução de sua identidade. A caminhada se torna um espaço de reconexão com aspectos esquecidos ou negados de si mesma, mediados pelo simbolismo do ambiente e das imagens que nele se projetam.

Outro aspecto relevante é o modo como o filme constrói a paisagem como elemento ativo na narrativa. A natureza não é só um pano de fundo, mas participa do processo de subjetivação da protagonista. Em uma das partes mais difíceis, Cheryl caminha sozinha por uma trilha coberta de neve, enfrentando o frio intenso, o cansaço extremo e a falta de recursos. Ela está visivelmente exausta, com o rosto marcado pela dor e pela desorientação, e seus passos se tornam cada vez mais lentos (Figura 11). Essa cena traduz a relação entre o ambiente hostil e o estado emocional da personagem: fragilidade, exaustão e vulnerabilidade.

Figura 11 - A protagonista enfrentando a exaustão

Fonte: *Frame* do filme “Livre”, 2014.

A jornada, com suas exigências físicas, seus desafios climáticos e suas belezas, atua como espelho emocional da protagonista. Como argumenta Santos (2004), a paisagem é sempre uma construção simbólica. A cada trecho percorrido, Cheryl projeta na paisagem seus estados internos, ressignificando o ambiente com base em sua vivência.

Nesse sentido, a errância de Cheryl se aproxima da noção de deslocamento como forma de resistência à racionalidade técnica e à linearidade da vida moderna (Maffesoli, 2001). O tempo da jornada é outro: suspenso, contemplativo, aberto às reflexões. Ao longo do percurso, a personagem revisita, em fragmentos, sua história, elaborando o luto pela perda da mãe e ressignificando sua relação com o passado.

A figura materna ocupa lugar central na narrativa. Bobbi, mãe de Cheryl, aparece em flashbacks como presença afetiva, amorosa e resiliente. Ao contrário das representações clássicas que reduzem as mulheres a objetos de desejo sob o olhar masculino (Mulvey, 1983), Bobbi é construída a partir do olhar da filha, como referência de cuidado, inspiração e força. Mesmo após sua morte, ela permanece viva na memória e nas decisões da protagonista. Como afirma Lauretis (1984), é raro encontrar no cinema narrativas em que as mulheres sejam produtoras de sentido; em “Livre”, essa centralidade é conquistada não apenas pela protagonista, mas também por sua mãe.

Essa relação se insere em uma perspectiva crítica sobre o lar e a maternidade. Conforme Ceuterick (2020), o lar, tradicionalmente associado à segurança e à estabilidade, pode também ser fonte de dor, opressão e prisão simbólica. Para Cheryl, voltar para casa significaria retornar a uma identidade

marcada pela culpa, pelo sofrimento e pela dependência emocional. Assim, a jornada representa a construção de um novo lar interno, simbólico, baseado na autonomia e na reconciliação com sua própria história.

Essa reconstrução é expressa no momento final do filme, quando Cheryl, após meses de travessia, chega ao término da Pacific Crest Trail. Ela se detém diante de uma ponte, cercada por uma paisagem serena, enquanto observa o horizonte e reflete sobre a experiência vivida.

Em narração, ela compartilha pensamentos sobre as perdas, os erros e a gratidão que sente por sua jornada, agora compreendida como essencial para sua reconstrução. A ponte, nesse contexto, simboliza tanto o fim do percurso físico quanto a travessia emocional que ela realizou, marcando o início de uma nova etapa de sua vida (Figura 12).

Figura 12 - A finalização do percurso

Fonte: *Frame* do filme “Livre”, 2014.

A presença desta personagem no espaço da estrada é, portanto, uma afirmação política e subjetiva da mulher. Como destacam Ceuterick (2020) e Markendorf (2013), ainda é escassa a representação de mulheres como protagonistas ativas em filmes de estrada. Quando presentes, são frequentemente figuradas como acompanhantes, objetos de desejo ou vítimas. O filme “Livre” rompe com essa lógica ao colocar uma mulher no centro da narrativa, guiando sua trajetória com base em decisões próprias, enfrentando desafios físicos e simbólicos com coragem e autonomia.

Em uma das cenas, Cheryl é abordada por um jornalista local que a confunde com uma andarilha em situação de rua. Surpreso com sua aparência cansada e

roupas desgastadas, ele oferece ajuda e faz perguntas invasivas, sem considerar que ela poderia estar ali por escolha. A protagonista responde com firmeza, esclarecendo que está caminhando voluntariamente pela trilha.

Esse momento, representado na Figura 13, evidencia como o corpo feminino, quando deslocado das normas de feminilidade, é facilmente interpretado como frágil, marginal ou perdido. A cena revela o julgamento social enfrentado por mulheres que ocupam o espaço público de forma autônoma e desviante das expectativas normativas, mostrando como a mobilidade feminina ainda é atravessada por olhares de desconfiança, estranhamento ou piedade (Ceuterick, 2020; Kamita, 2017).

Figura 13 - Cheryl e o jornalista escritor sobre “andarilhos”

Fonte: *Frame* do filme “Livre”, 2014.

Essa cena reforça a dimensão simbólica da mobilidade como resistência e reconstrução protagonizada por uma mulher. Ademais, a travessia de Cheryl pode ser lida como metáfora da reconstrução subjetiva possível pela mobilidade. A estrada é, nesse caso, lugar de ruptura, mas também de reconexão. À medida que a protagonista caminha, seu olhar sobre si mesma e sobre o mundo se transforma. O movimento externo, a longa caminhada pela Pacific Crest Trail[16], traduz o movimento interno de superação, perdão e ressignificação. Ao concluir sua jornada, Cheryl não encontra um destino definido, mas alcança um novo estado de consciência, marcado pela aceitação, autonomia e possibilidade de recomeço.

[16] O filme e livro “Livre” também impactaram o turismo na Pacific Crest Trail. Segundo o site oficial da trilha, mesmo anos após o lançamento, muitos visitantes continuam relatando a obra como inspiração para caminhar. Esse efeito aparece de forma marcante entre mulheres, que associam a jornada de Cheryl Strayed à busca por superação, pertencimento e transformação pessoal (Pacific Crest Trail Association, 2024).

Diferentemente da jornada do herói tradicionalmente marcada pela masculinidade hegemônica, a travessia de Cheryl confronta diretamente as normas sociais de gênero, expõe vulnerabilidades e desafia estereótipos, apresentando uma heroína cuja força reside tanto em sua coragem quanto em suas fragilidades. Ao ocupar a estrada sozinha, Cheryl subverte expectativas, enfrentando não apenas os desafios naturais da trilha, mas também os olhares e ameaças que reforçam as limitações históricas impostas ao corpo e à mobilidade feminina.

Essa perspectiva abre caminho para a reflexão comparativa que será desenvolvida a seguir: como as motivações, os desafios e as representações de gênero da heroína em “Livre” se diferenciam ou se aproximam da jornada do protagonista masculino em “Na Natureza Selvagem”? Quais as implicações dessas diferenças para a compreensão das narrativas de estrada e seus desdobramentos na construção de identidades de gênero?

A próxima etapa desta pesquisa dedica atenção especial a esses questionamentos, aprofundando a análise da jornada da heroína e sua singularidade dentro da categoria cinematográfica dos filmes de estrada.

6.3 Comparação das jornadas em “Na Natureza Selvagem” e “Livre” sob a perspectiva de gênero

Antes de prosseguir a análise comparativa entre os dois filmes com auxílio do referencial teórico que fundamenta esta pesquisa, o Quadro 5 sintetiza as principais características de cada obra audiovisual investigada. A proposta é mapear, por meio de categorias temáticas, como as jornadas de Christopher McCandless e Cheryl Strayed são construídas de forma distinta em função do gênero. Aspectos como motivação, corpo, julgamentos sociais, paisagem, liberdade de deslocamento e heroísmo revelam contrastes significativos entre as experiências do homem e da mulher nas narrativas, oferecendo subsídios para uma leitura crítica das representações de gênero nas duas produções.

Quadro 5 – Comparação entre as Jornadas de Chris e Cheryl a partir de Categorias de Gênero

Categoria	"Na Natureza Selvagem" (Chris McCandless)	"Livre" (Cheryl Strayed)
Motivação da jornada	Rejeição ideológica à sociedade capitalista, busca por liberdade e autenticidade.	Superação de traumas (luto, vício) e do julgamento da sexualidade da mulher, reconstrução emocional e autoconhecimento.
Tom da jornada	Político-filosófico e espiritual.	Terapêutico, emocional e relacional.
Julgamentos sociais	Reconhecido como herói rebelde, idealizado pela sociedade e pelo filme.	Enfrenta julgamentos morais por suas escolhas (sexo, drogas, luto); constantemente precisa provar sua força.
Sexualização e desejo	Sua masculinidade é respeitada, não há ênfase em questões sexuais.	Sexualizada e julgada; seu corpo é constantemente observado, desejado, lembrado ou ameaçado.
Corpo e vulnerabilidade	Corpo masculino visto como forte, livre, não vulnerável.	Corpo feminino visto como frágil, ameaçado e constantemente exposto ao perigo físico e simbólico.
Paisagem e relação com a natureza	Natureza idealizada como refúgio e pureza; espaço de dissolução do eu.	Natureza como espaço de enfrentamento, cura e memória; não romantizada, mas conquistada.
Liberdade de deslocamento	Se desloca com segurança e acolhimento; liberdade é dada como natural.	Mobilidade ameaçada por gênero; liberdade vigiada, negociada, insegura.
Solidão	Escolha voluntária, vista como sinal de força e sabedoria.	Solidão perigosa, questionada e cercada de alertas e ameaças.
Interações sociais	Encontros breves e positivos; mesmo na marginalidade, é admirado pelos outros.	Encontros mais afetivos e transformadores; relação ambígua com homens e apoio mais sólido de mulheres.
Família e origem	Rompe com a família e com o passado como gesto libertário.	Reconciliadora; enfrenta memórias dolorosas e busca reconstrução identitária.
Desfecho simbólico	Morte como transcendência e tragédia heroica.	Sobrevivência como transformação e reintegração.
Heroísmo	Modelo clássico de herói trágico e universal.	Heroísmo feminino alternativo: resistência, reconstrução e complexidade emocional.
Participação de outras mulheres	Personagens femininas secundárias estão em papéis de apoio (materno, sexual).	Diversidade de mulheres; sororidade, acolhimento, multiplicidade de vivências.
Conclusão da jornada	Desaparecimento simbólico no ambiente natural; jornada termina com a morte.	Retorno ao mundo com fortalecimento; jornada termina com transformação e reintegração social.

Fonte: Elaboração própria, 2025

No quadro 5, é possível notar diferenças nas jornadas vividas nos filmes "Na Natureza Selvagem" e "Livre", como no caso da motivação de viagem. Para Cheryl, sua jornada surge como forma de superação pessoal, luto e reconstrução após traumas ligados à morte da mãe, abuso, vício e relações afetivas marcadas por dor.

Já Christopher, protagonista de “Na Natureza Selvagem”, é movido por um impulso de ruptura. Sua jornada é marcada por um gesto radical de negação: recusa os valores da sociedade capitalista, rompe com os pais, doa seu dinheiro e adota um novo nome. Sua busca é por autenticidade e liberdade, orientada por uma filosofia existencialista e por um ideal romântico da natureza como refúgio absoluto.

Essas escolhas são atravessadas por experiências de gênero, como analisa Scott (1995), ao destacar que o gênero não é apenas uma identidade, mas uma forma de dar sentido à experiência, mediada por estruturas históricas e simbólicas. Christopher assume uma postura solitária, típica de uma rebelião masculina, possível a partir de sua posição de privilégio. Cheryl, por outro lado, carrega as marcas do que significa ser mulher: suas dores estão ligadas ao corpo, à sexualidade, ao luto e à culpa.

A Jornada do Herói evidencia essas diferenças: o retorno é essencial para o herói, mas aqui há uma inversão simbólica. Cheryl retorna ao mundo fortalecida, consciente de si e pronta para recomeçar, evidenciando amadurecimento e possibilidade de compartilhar a experiência. A morte de Christopher, no entanto, representa o fracasso em retornar. Sua jornada é individual até o fim, e sua “mensagem” só chega ao mundo depois, por meio de sua história. A jornada feminina tende à reconstrução e ao diálogo com a coletividade, evidenciando uma heroína que conseguiu enfrentar tantos contratempos. A jornada masculina, neste caso, reforça o mito do herói trágico que não pertence ao mundo.

Quando focamos nas diferenças das jornadas do filme de estrada, observamos como a jornada, tradicionalmente entendida como espaço de liberdade, transgressão e autoconhecimento, se manifesta de maneira distinta conforme o gênero de quem a percorre. O filme de estrada, categoria cinematográfica historicamente masculina, costuma ser protagonizado por homens solitários que abandonam o lar e se lançam à estrada em busca de sentido, experimentação ou rompimento com a ordem estabelecida. Christopher McCandless, protagonista de “Na Natureza Selvagem”, se insere com precisão nesse arquétipo: um jovem idealista, que abdica da vida privilegiada em busca de autenticidade na natureza, em uma narrativa permeada por uma idealização heróica e filosófica.

Por outro lado, a trajetória de Cheryl Strayed em “Livre” representa um desafio direto a esse modelo. Sua presença na trilha, sozinha, mulher, marcada por experiências traumáticas, expõe um deslocamento que, longe de ser naturalizado, é

constantemente vigiado, avaliado e ameaçado. A estrada, nesse caso, não é um espaço neutro. Ao contrário, ela carrega marcas simbólicas da masculinidade: o direito de ir e vir livremente, sem que esse movimento seja lido como insensato, perigoso ou transgressor em si. A figura de Cheryl provoca estranhamento justamente por ocupar um lugar ao qual, culturalmente, as mulheres foram impedidas de pertencer com a mesma legitimidade.

Um dos pontos centrais dessa diferença está na maneira como os corpos são representados e percebidos ao longo das jornadas. Cheryl é constantemente chamada à consciência de seu corpo: sente dor, cansaço, medo, sangra, se machuca, é sexualizada e ameaçada. Ela carrega fisicamente as marcas de sua travessia, mas também o peso simbólico das expectativas e julgamentos morais que recaem sobre os corpos femininos. A presença de sua corporeidade na tela, bolhas, sangue, roupas sujas, assédio, evidencia uma experiência encarnada da jornada. Já o corpo de Christopher, embora também exposto às intempéries da natureza, não é lido socialmente como vulnerável ou como objeto de desejo. Ele circula pela estrada com a confiança que o privilégio masculino lhe concede, sendo percebido como livre e corajoso. Esse contraste reforça o que Mulvey (1983) analisa ao tratar do olhar cinematográfico: o corpo da mulher é, frequentemente, objeto do olhar masculino, enquanto o homem ocupa a posição de sujeito da ação e da visão.

A jornada de Chris é socialmente reconhecida como heróica e inspiradora. Embora sua narrativa pareça neutra, não existe neutralidade nas experiências humanas: o gênero estrutura a percepção, a vivência e a recepção social das ações. Scott (1995) já indicava como o gênero não é apenas uma categoria de identidade, mas uma forma de dar sentido à experiência e à história. A neutralidade atribuída à jornada masculina, portanto, é ilusória: ela é fruto de uma norma que legitima o protagonismo e a liberdade como traços masculinos.

Enquanto Chris é alçado à condição de herói trágico, Cheryl precisa justificar sua presença na estrada, lidar com o julgamento de seu passado e resistir a uma série de ameaças simbólicas e materiais. Sua jornada é motivada por perdas pessoais: morte da mãe, vício em drogas, fim de um relacionamento, sentimento de culpa. Mas, ao invés de reproduzir o clichê da mulher emocionalmente instável, o filme a apresenta como alguém que escolhe enfrentar sua dor e encontrar, no caminho, a possibilidade de reconstrução. Como afirma Louro (1997), os corpos são produzidos discursivamente, e essas construções moldam expectativas de

comportamento, limites de ação e formas de julgamento.

Um aspecto revelador dessa assimetria é a sexualidade. A jornada de Chris é “dessexualizada”, ou seja, as questões sexuais não são colocadas em evidência ao longo do filme. Ele é um espírito livre e sua sexualidade nunca é ameaçada ou posta em dúvida. Já Cheryl carrega em sua jornada as marcas da sexualidade feminina julgada: ela revive memórias de múltiplas relações sexuais, do uso de drogas, de decisões que a sociedade condena em mulheres. O corpo da mulher é socialmente associado à culpa, ao excesso, à punição. Mesmo na trilha, homens tentam seduzi-la ou a ameaçam. A caminhada de Cheryl exige não apenas resistência física, mas vigilância permanente sobre sua integridade, seu espaço e sua identidade.

Ambos os filmes retratam jornadas de autodescoberta com estrutura semelhante, mas a experiência de gênero produz impactos profundos sobre o modo como essas jornadas são vividas, percebidas e narradas. A jornada masculina, como já salientado, é lida como universal e heroica. A jornada feminina, por sua vez, é particular, subjetiva e atravessada por julgamentos sociais, estigmas e vulnerabilidades. “Na Natureza Selvagem” e “Livre” não caminham pelo mesmo território simbólico, mesmo que compartilhem geografias semelhantes de paisagem natural e solidão.

Segundo Markendorf (2013), o aventureiro tradicional é um homem destemido que voluntariamente se lança ao desconhecido, encarando o perigo como parte do prazer da viagem e, inclusive, como condição para o amadurecimento pessoal. Chris McCandless se encaixa nesse perfil clássico: abdica da segurança da vida urbana, da convivência familiar e da própria identidade civil para se entregar à estrada e à natureza.

Cheryl, por outro lado, não é retratada como uma aventureira tradicional. Sua viagem nasce de uma urgência interna, motivada por perdas significativas, sentimentos de culpa, dor e pela necessidade de reencontrar a si mesma após episódios de descontrole emocional, uso de drogas e relações sexuais marcadas por vazio e autossabotagem. Ao contrário de Chris, que se lança ao mundo por desejo de contestação, Cheryl caminha como forma de reconstrução. O risco, para ela, não é algo que gera prazer, é algo que se impõe. Sua presença na estrada não é lida como ousadia, mas como imprudência. Ao invés de admiração, encontra julgamento. Como aponta Ceuterick (2020), o espaço da estrada é masculinizado, e as mulheres

nele aparecem como deslocadas, ameaçadas ou mesmo impróprias. A simples presença feminina em ambientes tradicionalmente ocupados por homens desperta estranhamento e perigo.Ceuterick (2020) enfatiza que a mobilidade feminina é atravessada por obstáculos materiais e simbólicos. Enquanto Chris se desloca de carona, a pé ou de caiaque com relativa tranquilidade, mesmo em situações adversas, Cheryl enfrenta ameaças constantes à sua segurança física e emocional. Seu corpo solitário em espaços isolados a torna alvo de olhares masculinos, abordagens ambíguas e medo de assédio ou violência. A câmera a acompanha de forma distinta da liberdade quase ingênua de Chris, refletindo a segurança implícita conferida à posição social masculina.

Nos filmes de estrada, a mobilidade é historicamente associada à liberdade masculina (Ceuterick, 2020). Os deslocamentos femininos, quando existem, costumam ser narrados como exceções, desvios ou fugas. “Livre” reconfigura o estilo cinematográfico ao colocar uma mulher sozinha em uma longa trilha. Não se trata apenas de um deslocamento geográfico, mas simbólico: Cheryl rompe com a função social de cuidadora, esposa ou filha, e passa a habitar um espaço de agência. Isso desafia expectativas culturais e constrói uma heroína em conflito com as noções tradicionais de feminilidade. Sua caminhada, portanto, é também uma ruptura com os papéis de gênero.

A figura de Chris se estrutura como um ideal de masculinidade que renega laços emocionais. Sua trajetória individualizada rejeita vínculos afetivos, o que é muitas vezes lido como sinal de força e autodeterminação. Esse comportamento dialoga com um modelo masculino pautado na racionalidade, no controle emocional e no domínio sobre o ambiente. A dor, para ele, aparece como obstáculo a ser superado com silêncio e introspecção.

Cheryl, por outro lado, realiza uma jornada solitária que rompe com as noções tradicionais de feminilidade. A experiência da personagem evidencia o que Beauvoir (1967) afirma: ela não "nasce mulher", mas vai se tornando, e se descolando, das formas convencionais de ser mulher, ao assumir a agência sobre sua própria narrativa, seu corpo e seu processo de cura.

A diferença entre as duas narrativas revela o quanto o gênero estrutura os modos possíveis de representação. Embora o filme “Livre” proponha uma trajetória de busca por liberdade, ele não romantiza esse processo. Ele revela os limites e perigos de uma mulher ocupando o espaço público sozinha. A liberdade de Chris é

um direito implícito. A de Cheryl é conquistada com dificuldade. Como Scott (1995) coloca, o gênero estrutura relações de poder. Nesse caso, o direito de ir e vir, de se isolar, de se perder, é também uma questão de privilégio.

Enquanto Chris pode ser visto como um rebelde que desafia as normas sociais em busca de um sentido maior, Cheryl é vista como uma mulher em crise, tentando “consertar-se”. Ainda que ambos realizem jornadas de transformação, o olhar social sobre cada um deles é distinto. A narrativa de Chris é vista como inspiradora, enquanto a de Cheryl é muitas vezes interpretada como uma penitência, como se sua dor fosse uma punição por seus desvios. Louro (1997) ajuda a compreender essa assimetria ao afirmar que a diferença de tratamento entre homens e mulheres não é natural, mas construída socialmente como forma de manter desigualdades.

As narrativas de ambos os filmes trazem reflexão sobre como o gênero influencia não apenas as experiências vividas, mas também a maneira como essas experiências são lidas, representadas e legitimadas socialmente. Chris, ao se afastar da sociedade, é acolhido como símbolo de autenticidade e liberdade. Cheryl, ao tentar reconstruir sua vida por meio da trilha, é confrontada com a desconfiança alheia e a ameaça constante. A jornada dela é menos sobre escapar do mundo e mais sobre voltar a si.

Essas assimetrias entre as experiências de Cheryl e Chris não se expressam apenas nas trajetórias narrativas ou nos riscos enfrentados. Elas também se refletem na forma como cada filme é construído esteticamente, quem os dirige, como os corpos são representados e quais perspectivas são priorizadas na *mise-en-scène*. A maneira como a câmera acompanha cada protagonista, os silêncios, os enquadramentos, os tempos de tela, tudo isso colabora para reforçar ou tensionar as construções de gênero.

O filme “Na Natureza Selvagem” é dirigido por um homem (Sean Penn), e a forma como Chris é retratado tende à idealização. A narrativa reforça o ponto de vista masculino, conforme apontado por Mulvey (1983): o protagonista é o sujeito ativo da história, enquanto as mulheres que aparecem, como Jan, Tracy, a mãe, estão em papéis secundários, muitas vezes afetivos ou de apoio. Elas servem para iluminar aspectos do herói, mas raramente têm protagonismo ou agência.

Essa estrutura narrativa reforça a centralidade masculina como norma e perpetua uma lógica em que o homem é o sujeito da ação, da aventura e da

transformação. As mulheres, quando aparecem, ocupam espaços de acolhimento, afeto ou lembrança, mas não compartilham da jornada com igualdade. O olhar que rege o filme é, portanto, predominantemente masculino, e as escolhas estéticas reforçam essa perspectiva.

Em contraste, “Livre”, embora dirigido por Jean-Marc Vallée, é fortemente influenciado pela presença de Cheryl Strayed como produtora associada (IMDB, [s.d.]). Isso se traduz em uma representação mais complexa, íntima e multifacetada da protagonista. Cheryl é mostrada com humanidade, vulnerabilidades e contradições, sem que seu corpo seja erotizado para o prazer do espectador. Como argumenta Lauretis (1984), o rompimento com a lógica patriarcal no cinema passa não apenas pela escolha de personagens femininas como protagonistas, mas também por uma mudança na forma como suas histórias são contadas. Em “Livre”, a narrativa é centrada no ponto de vista da mulher e não a transforma em objeto do olhar masculino, mas em sujeito da ação e da transformação.

Além disso, o uso dos *flashbacks*, a fragmentação temporal e a sobreposição entre lembranças, emoções e passos na trilha constroem uma narrativa sensível às particularidades da experiência feminina. Os traumas vividos por Cheryl são explorados como partes importantes de seu processo de cura. A jornada física se entrelaça com a jornada psíquica, e a natureza serve como um espelho para suas dores e seus avanços. Kamita (2017) destaca a importância de narrativas que rompem com o arquétipo da mulher passiva ou dependente, e “Livre” se insere nessa tradição ao permitir que Cheryl ocupe o centro de sua própria história, enfrentando os desafios externos e internos com autonomia.

Enquanto “Na Natureza Selvagem” perpetua muitas das representações tradicionais de masculinidade e reforça o discurso dominante do cinema hollywoodiano, “Livre” tensiona estas convenções ao colocar uma mulher como protagonista de sua própria reconstrução. Ambos os filmes abordam jornadas individuais, mas os obstáculos, os olhares e os riscos enfrentados por Cheryl evidenciam as normas sociais de gênero e sua contestação.

Essas distinções fazem com que “Livre” se aproxime mais de um cinema que busca representar experiências femininas com densidade. Apesar do final trágico do filme “Na Natureza Selvagem”, esta obra permanece ancorada em uma tradição cinematográfica que consagra o homem branco solitário como símbolo de liberdade e transcendência. Como Ceuterick (2020) e Scott (1995) apontam, o gênero

atravessa as narrativas de forma estrutural, determinando não só quem pode falar e agir, mas também como essas ações são percebidas.

Nesse sentido, os dois filmes funcionam como faces distintas de uma moeda: num deles a estrada é sinônimo de emancipação; no outro, é espaço de medo e superação. Em um, o silêncio é contemplativo; no outro, é o eco de traumas não ditos. Em um, o corpo é força e autonomia; no outro, é lembrança, dor e resistência.

Dando continuidade à análise das representações de gênero nas duas obras, é possível aprofundar agora o papel que a natureza e os espaços atravessados assumem na trajetória de cada protagonista. Se os olhares lançados sobre Chris e Cheryl já revelam perspectivas distintas em relação ao gênero, suas interações com o ambiente ao redor também evidenciam diferenças significativas nas formas de viver e narrar a experiência do deslocamento.

No caso de Cheryl, a natureza representa tanto ameaça quanto possibilidade de renascimento. O caminho é permeado por medos concretos de violência e morte, reforçando como o corpo feminino é culturalmente percebido como vulnerável em espaços de isolamento. Sua presença na trilha está sempre sob algum tipo de risco, seja físico, sexual ou simbólico. Ainda assim, ela persiste. Já Christopher se lança com mais liberdade e inconsequência ao espaço selvagem. Sua jornada não é marcada pelo medo do outro, mas por um desejo de rompimento com a sociedade. A paisagem o acolhe a sua masculinidade, parece autorizá-lo a ocupar esse espaço com autonomia.

A paisagem nos dois filmes é fundamental para o processo de transformação, mas ela atua de maneira diferente sobre cada protagonista, tanto simbólica quanto socialmente. Em “Livre” a natureza é hostil, mas também lembra a importância do cuidado. Ela impõe limites físicos que obrigam Cheryl a desacelerar, refletir, lembrar. A paisagem atua como uma memória viva e um lugar de confronto com o trauma. Há momentos de conexão espiritual com o ambiente, que refletem o processo interno de cicatrização.

Já em “Na Natureza Selvagem”, a paisagem é tratada como símbolo de autenticidade e verdade. Chris deseja fundir-se ao ambiente, apagar sua identidade social e viver uma experiência transcendental. No entanto, essa fusão idealizada, sem mediações ou escutas, o leva à morte. A natureza, para ele, é um ideal absoluto, e, como todo ideal absoluto, também é implacável.

A forma como cada personagem interage com o ambiente revela construções culturais de masculinidade e feminilidade. Chris parte para o isolamento absoluto, ignorando conselhos e recusando ajudas. Seu percurso reforça a imagem do herói solitário, em fuga da sociedade, em busca de autenticidade. Cheryl, por sua vez, encontra na trilha não só a solidão, mas também conexões humanas que contribuem para sua reconstrução, mesmo na solitude. Encontros com pessoas comuns funcionam como espelhos que a ajudam a se reencontrar.

Essa distinção é reforçada por Markendorf (2013), que observa que os filmes de estrada valorizam a paisagem humana, os encontros e os choques culturais. Ambos os filmes trabalham esses elementos, representando-os de maneiras distintas. Enquanto Chris parece ouvir os outros apenas para confirmar sua própria visão de mundo, Cheryl se transforma a cada novo encontro. Sua caminhada é menos sobre fugir do mundo e mais sobre reencontrar-se com ele, mesmo que isso signifique enfrentar dores profundas.

A paisagem em ambos os filmes atua como um espelho da interioridade dos protagonistas, mas com nuances diferentes. Em “Na Natureza Selvagem”, as paisagens vastas e isoladas (rios gelados, florestas, desertos e montanhas) evocam o desejo de dissolução do ego de Chris na natureza. A paisagem aqui é quase mítica, uma projeção do “lugar ideal” livre de corrupção, mas que também revela sua hostilidade e indiferença à vida humana. Segundo Milagres e Souza (2012), a paisagem percebida vai além do que é visível, carregando sentidos simbólicos.

Em “Livre”, por outro lado, a trilha do Pacífico é construída como um percurso realista e simbólico de reconstrução. A paisagem montanhosa, o calor, os obstáculos do caminho revelam o desgaste do corpo e da alma de Cheryl. Aqui, a paisagem é também agente de transformação, mas associada a um sofrimento redentor e ao reencontro consigo mesma. É uma travessia marcada pela dor, mas também pela aceitação da imperfeição e pela reconciliação com o próprio passado.

Nesse sentido, as representações de gênero se materializam também na forma como o corpo dos protagonistas ocupa e é moldado pelo espaço. Chris parece buscar a desaparição do corpo, uma dissolução na paisagem. Cheryl, ao contrário, vive a experiência da presença corporal em toda sua intensidade. Como aponta Lauretis (1984), é fundamental que as mulheres possam ocupar narrativas em que sejam sujeitos de sua história, e não apenas objetos de contemplação. Em “Livre”, essa subjetividade é construída não apenas por meio da voz em *off* ou dos

flashbacks, mas pela corporeidade que nunca se dissocia da ação. Isso desafia a lógica dominante do cinema, onde, conforme observa Mulvey (1983), o homem é o sujeito do olhar e a mulher é o objeto a ser olhado.

Essas nuances na construção da paisagem e do corpo reiteram que a experiência da viagem, e, por consequência, do cinema, nunca é neutra. Ela é atravessada por marcadores sociais, por hierarquias simbólicas e pelas formas de poder que regulam quem pode se deslocar, com que liberdade e sob que riscos.

Além das diferenças na forma como os protagonistas são representados e na construção narrativa de seus respectivos filmes, outro aspecto que merece atenção é o modo como cada obra aborda o deslocamento em si, a viagem como experiência existencial. Ao contrário de um turismo convencional, voltado ao lazer e ao consumo de paisagens, o que se observa em ambos os filmes é uma jornada de errância, marcada por rupturas e transformações internas profundas. O deslocamento deixa de ser apenas movimento físico e torna-se metáfora para a busca de sentido, identidade e reconexão consigo mesmo.

Em ambos os filmes, o deslocamento físico não se limita a uma travessia geográfica. Trata-se de uma experiência existencial que tensiona as fronteiras entre identidade, memória, pertencimento e transformação. Aqui, o movimento se aproxima da ideia de errância, conforme propõe Maffesoli (2001), em que o caminho rompe com a lógica produtiva e utilitária da vida cotidiana, abrindo espaço para a vivência do instante, da suspensão e da reinvenção de si.

Em “Na Natureza Selvagem”, essa errância assume contornos radicais: Chris rejeita os vínculos familiares, os valores materiais e a própria identidade civil. A mudança de nome para "Alexander Supertramp" simboliza esse desligamento das amarras sociais e a busca por uma nova forma de existência. Sua jornada é motivada por um desejo profundo de ruptura. A natureza, nesse percurso, representa o último reduto de autenticidade, uma espécie de santuário não corrompido pela sociedade capitalista.

Já em “Livre”, a errância de Cheryl é motivada por outros impulsos: a dor do luto, a culpa pelas escolhas passadas, o desejo de reencontrar sentido após um período de autodestruição. Sua caminhada pela Pacific Crest Trail não é um gesto de negação do mundo, mas de tentativa de reconciliação consigo mesma e com sua história. Sua caminhada tem um caráter terapêutico, quase ritualístico, funcionando

como uma espécie de rito de passagem (Figueiredo; Ruschmann, 2004), marcado pela dor física e emocional.

Ambos os filmes, portanto, subvertem o “olhar turístico” tradicional (Larsen; Urry, 2011), que busca o extraordinário para consumo visual. Chris, por exemplo, não registra as paisagens com intenção estética, tampouco busca compartilhá-las, ele as habita intensamente, como se quisesse se fundir a elas. A natureza não é cenário, mas parte integrante de seu ideal de vida.

Apesar de seguir uma trilha famosa, Cheryl também escapa do olhar convencional. A caminhada não é sobre “ver o mundo”, mas sobre ser atravessada por ele. A natureza atua como um espelho que a confronta, desafia e acolhe. Nesse sentido, o caminho é menos sobre o destino e mais sobre o processo: ele funciona como meio de purgação e redescoberta, mais do que como um objetivo em si.

A identidade dos personagens é moldada pelo deslocamento e pela relação com a paisagem. Para Chris, os territórios naturais representam um mundo novo onde ele pode reinventar suas relações, inclusive com o próprio corpo e com a liberdade. Sua recusa em permanecer em locais fixos ou em estabelecer vínculos duradouros revela o desejo de dissolver os limites do “eu” socialmente construído.

Cheryl, por sua vez, não tenta se dissolver, mas se recompor. Cada parada, cada acampamento, cada interação com o espaço ou com outro viajante representa uma oportunidade de reconfigurar suas memórias e afetos. Como ressaltam Figueiredo e Ruschmann (2004), a suspensão da vida cotidiana durante o percurso permite a emergência de novas formas de significação da experiência.

Seguindo Santos (1997; 2004), tanto Chris quanto Cheryl interagem com espaços já transformados pela presença humana, como trilhas, cabanas, cidades, estradas. No entanto, seus deslocamentos atribuem novos sentidos a essas paisagens. Em “Na Natureza Selvagem”, os lugares por onde Chris passa são ressignificados por seu olhar contestador: o ônibus abandonado torna-se seu lar. Em “Livre”, a paisagem é apropriada por Cheryl como um espaço de sobrevivência e memória, onde o passado se desfaz e algo novo pode surgir.

A construção das identidades em trânsito de Chris e Cheryl, delineadas por suas relações com a paisagem e com o deslocamento errante, ganha novos contornos quando observamos as representações de gênero que atravessam suas jornadas. Enquanto Chris busca sua redenção sem grandes julgamentos morais,

Cheryl carrega consigo o peso da culpa por escolhas consideradas socialmente inaceitáveis.

A forma como sua história é narrada revela o que Butler (2014) chama de performatividade de gênero: normas pré-estabelecidas moldam sua identidade antes mesmo de ela poder agir sobre ela. A performatividade de gênero se manifesta na forma como Cheryl é constantemente colocada diante da necessidade de se justificar, de se refazer aos olhos dos outros e de si mesma.

A análise evidencia como o cinema naturaliza representações de gênero. A jornada de Cheryl pode ser vista como resistência: seu corpo, marcado inicialmente pela dor e vergonha, torna-se território de reconstrução e reconciliação (Goellner, 2010). Em contraste, Chris explora sensibilidade e solidão sem condenação; a liberdade masculina admite erros e introspecção, enquanto Cheryl precisa constantemente reafirmar força e valor.

Ambas as personagens buscam a mesma coisa em certa parte: libertação e sentido. Contudo, o modo como essa busca é representada e recebida nos filmes revela as camadas profundas de gênero que moldam suas trajetórias. O cinema, ao contar essas histórias, não é apenas um espelho da realidade, mas um agente ativo na construção e na perpetuação (ou questionamento) dos discursos sobre masculinidade e feminilidade. Por isso, ao analisar “Na Natureza Selvagem” e “Livre” à luz das teorias de gênero, não estamos apenas observando dois indivíduos em trânsito, mas desvendando como as estruturas sociais moldam, limitam ou potencializam suas experiências. O desafio contemporâneo é ampliar essas narrativas, permitindo que novos corpos, histórias e subjetividades ocupem a tela com igual complexidade, autenticidade e humanidade.

Se, por um lado, as representações de gênero moldam profundamente as formas como as jornadas de Chris e Cheryl são narradas e percebidas, por outro, é importante considerar também como essas trajetórias se inserem dentro de um estilo cinematográfico específico: o filme de estrada. Esse formato, que historicamente esteve associado a protagonistas masculinos, ganha novas camadas de leitura quando observado sob a ótica das transformações subjetivas e das dinâmicas de gênero que os dois filmes propõem.

Tanto “Na Natureza Selvagem” quanto “Livre” podem ser compreendidos como expressões contemporâneas do filme de estrada, ainda que o apropriem de maneiras distintas em termos de estética, narrativa e simbolismo. Ambos dialogam

com a definição de Gonçalves (2014) e Corrigan (1991), ao estruturarem a narrativa em torno de deslocamentos físicos que operam também como jornadas interiores. Trata-se de um cinema que coloca o movimento como eixo central da trama, permitindo que o espaço geográfico funcione como catalisador de transformações identitárias.

No caso de “Na Natureza Selvagem”, Christopher McCandless encarna o arquétipo do viajante rebelde e marginalizado, muito próximo da figura descrita por Gonçalves (2014) e associada à literatura *Beat*. Sua jornada se configura como uma rejeição radical à sociedade de consumo, à estrutura familiar tradicional e ao sistema capitalista, aspectos frequentemente tensionados nos filmes de estrada. A viagem de Chris não tem como foco um destino específico, mas sim a própria experiência do percurso, em busca de autenticidade e transcendência. A estrada, para ele, é metáfora de libertação individual, tal como descrito por Paiva (2011), onde o automóvel e o deslocamento representam uma crítica à lógica de acumulação e domesticação da vida urbana.

Já em “Livre”, a jornada de Cheryl Strayed também está centrada na estrada, mais especificamente, na trilha, mas se distingue por seu caráter de reconstrução emocional e enfrentamento de traumas pessoais. Embora não rejeite a sociedade de forma explícita como Chris, Cheryl opta por uma ruptura temporária com as estruturas sociais para realizar um processo de autoconhecimento e cura. O caminho, nesse sentido, opera como espaço de peregrinação e introspecção (Markendorf, 2012).

Há diferença fundamental na forma como o espaço da estrada ou da trilha é percebido em função do gênero dos protagonistas. O filme “Na Natureza Selvagem” adere mais fortemente à tradição masculina do filme de estrada clássico, onde a ausência do feminino e a recusa das obrigações sociais são elementos centrais. Já “Livre” subverte esse modelo ao colocar uma mulher como protagonista de sua própria travessia, enfrentando riscos e expectativas sociais. Essa ressignificação do gênero é significativa, pois tensiona o modelo tradicional de filme de estrada como um “fantasia escapista masculina” (Markendorf, 2012) e insere questões de gênero e vulnerabilidade no coração da narrativa.

Chris escolhe a solidão, ela é parte fundamental de sua experiência espiritual. Seu afastamento do mundo é voluntário e respeitado. Como homem, sua solidão é vista como força. Cheryl também escolhe andar sozinha, mas sua solidão nunca é

segura. Para as mulheres o estar só é muitas vezes percebido como inadequado, arriscado ou irresponsável. Durante a trilha, ela é advertida por homens (guardas florestais, caminhoneiros) sobre os riscos. Sua solidão precisa ser constantemente negociada com o medo.

Após analisarmos as diferentes formas de apropriação da categoria filme de estrada por “Na Natureza Selvagem” e “Livre”, torna-se inevitável aprofundar a discussão sobre como cada narrativa lida com os vínculos afetivos e familiares de seus protagonistas. Se o espaço da estrada é, simbolicamente, um lugar de passagem e transformação, também é o pano de fundo para os personagens confrontarem, ou evitarem, suas histórias de origem, suas relações interpessoais e seus próprios passados. A forma como cada protagonista se posiciona em relação a sua família de origem e às memórias afetivas revela nuances importantes das construções de gênero presentes nos filmes, bem como das expectativas sociais relacionadas a homens e mulheres em situação de ruptura e deslocamento.

Em “Na Natureza Selvagem”, a ruptura com a família é total e inegociável. Christopher McCandless abandona não apenas os pais, mas também sua identidade social, ao mudar de nome para "Alexander Supertramp". A narrativa celebra esse gesto como libertador e heroico. A figura paterna, associada ao autoritarismo, à mentira e ao consumo, torna-se o símbolo máximo do que deve ser rejeitado. A mãe, por sua vez, aparece fragilizada, submissa ao marido, o que reforça ainda mais o impulso de negação por parte de Chris. A viagem surge, então, como forma de apagamento de sua origem, de abandono daquilo que representa uma identidade social preestabelecida.

Já em “Livre”, a relação da protagonista com sua mãe é o fio condutor da narrativa. Cheryl Strayed não busca se afastar de seu passado, mas, pelo contrário, enfrenta-o constantemente. A jornada pela Pacific Crest Trail é permeada por lembranças da infância, do relacionamento com a mãe e da dor causada por sua morte precoce. Diferentemente de Chris, que tenta se libertar do passado rompendo com todos os vínculos, Cheryl carrega esse passado como parte inseparável de si. Sua jornada é de enfrentamento e, sobretudo, de elaboração do luto. A memória de Bobbi aparece em diversos momentos como uma força que a impulsiona a seguir, mesmo nos momentos de maior exaustão física e emocional. Assim, “Livre” desloca o foco da recusa à reconciliação, construindo uma narrativa mais voltada para o acolhimento da dor e da própria história.

Essa diferença fundamental no tratamento das relações familiares reverbera na forma como as interações sociais se desenrolam durante a jornada. Christopher é frequentemente acolhido com carinho e admiração por aqueles que encontra: casais alternativos, andarilhos, trabalhadores rurais. Sua figura de jovem idealista que abandona tudo em nome de um ideal é valorizada e respeitada. Os encontros, embora breves, são marcados por troca afetiva e liberdade. Nenhum dos personagens impõe regras, expectativas ou julgamentos. A autonomia de Chris é reafirmada a todo momento, ele tem o direito de sumir, de não dar notícias, de seguir sua vontade sem prestar contas.

Em contraste, Cheryl precisa lidar com uma rede de interações bem mais ambíguas. Embora também encontre apoio e solidariedade, especialmente de outras mulheres, há uma constante tensão nas trocas com figuras masculinas. Homens a olham com desconfiança, a desejam, a julgam. Ela é constantemente lembrada de sua vulnerabilidade. Isso aparece tanto nas ameaças veladas quanto nos conselhos que recebe para não seguir sozinha. A presença de uma mulher sozinha na estrada é lida como algo anormal, perigoso, quase irresponsável. Como apontam autoras como Ceuterick (2020), Louro (1997) e Butler (2014), a mobilidade feminina continua sendo regulada por normas sociais que associam o feminino ao cuidado, à contenção, à permanência.

Essas percepções também se refletem na forma como os filmes constroem os personagens secundários. Em “Na Natureza Selvagem”, as figuras femininas surgem em papéis coadjuvantes e pouco desenvolvidos. Jan, uma mulher mais velha e alternativa, representa a acolhida materna que falta a Chris. No entanto, ela desaparece rapidamente da narrativa, sem aprofundamento. Como apontam Goellner (2010) e Louro (1997), ela escapa do papel tradicional de esposa ou mãe dentro da estrutura familiar patriarcal, vivendo fora da lógica capitalista-consumista. Contudo, sua função narrativa ainda está ligada ao cuidado e à escuta, atributos associados historicamente à feminilidade. Como apontam Scott (1995) e Kamita (2017), identidades que fogem da norma tendem a ser retratadas de forma periférica. Jan, embora significativa, tem pouco tempo de tela e sua trajetória pessoal é subexplorada, o que mantém sua subversão dentro de limites aceitáveis para o cinema *mainstream*.

Tracy, a jovem adolescente por quem Chris desperta interesse, é sexualizada, mesmo sendo menor de idade. Ainda que ele recuse seus avanços, a cena reforça

sua virilidade e capacidade de escolha. Tracy é retratada de forma sensual, como objeto de desejo. A câmera a sexualiza, com enquadramentos que reforçam seu corpo e sua juventude, conforme aponta Mulvey (1983). Mesmo sendo menor de idade, sua presença tem forte apelo visual, o que revela o olhar masculino predominante na obra. Sua função narrativa serve para reforçar o ideal de pureza e desapego de Alex, não sendo desenvolvida como sujeito. Nenhuma dessas mulheres possui vida própria dentro da história: elas orbitam em torno do protagonista, servindo para confirmar sua nobreza ou retidão.

Em “Livre”, as mulheres que Cheryl encontra ao longo do caminho possuem mais densidade narrativa. Elas não estão apenas para ajudar a protagonista, mas para mostrar diferentes possibilidades de existência feminina. Bobbi é retratada como uma mulher forte, alegre e amorosa, que cria os filhos sozinha após deixar um relacionamento abusivo. Bobbi representa uma figura feminina que, apesar das adversidades, mantém a alegria de viver e influencia positivamente a filha. Sua trajetória, mesmo breve na narrativa, é significativa. Diferentemente de Jan, Bobbi tem voz, motivações e humanidade. Sua representação resiste à lógica da mulher como objeto passivo, o que se alinha à proposta de um cinema alternativo mais sensível à perspectiva feminina (Mulvey, 1983; Kamita, 2017).

Cheryl encontra mulheres em diversos pontos de sua jornada, em trailers, postos ou trilhas. Elas lhe oferecem ajuda, conselhos ou apenas escuta. Essas personagens representam formas de sororidade e cuidado que subvertem a lógica competitiva e objetificante do cinema tradicional (Scott, 1995; Butler, 2014). Elas existem em uma rede de apoio mútuo, mesmo que brevemente representadas. Embora com tempo limitado de tela, há multiplicidade de corpos, idades e histórias, o que aponta para a pluralidade de feminilidades proposta por Louro (1997) e Goellner (2010). Ao contrário do ideal de mulher padronizada pela estética hollywoodiana, essas personagens escapam do molde normativo de beleza e função narrativa.

O desfecho de cada narrativa também evidencia os contrastes de gênero. Chris morre sozinho no Alasca, vítima da própria escolha extrema de isolamento. Sua morte é retratada como poética e heroica. Seu rosto sereno no momento final, o diário que registra sua epifania, tudo coopera para emoldurar sua morte como libertadora. Cheryl, por sua vez, sobrevive. Sua jornada termina com ela cruzando a ponte e retornando à civilização transformada. Ela não nega a sociedade, mas

encontra um modo mais saudável de se reintegrar a ela. Sua vitória está em se manter viva, em reconstruir sua autoestima, em superar a dor sem precisar desaparecer.

Ambas as obras representam o filme de estrada como rito de passagem moderno, mas revelam como a categoria cinematográfica molda a forma como o trânsito é vivido e interpretado. Chris é aceito como aventureiro. Cheryl precisa provar sua legitimidade como viajante e se reinventar apesar dos limites impostos. A estrada, para ambos, é espaço de transformação, mas o que está em jogo em cada jornada é diferente.

A partir das reflexões de Markendorf (2013), nota-se que “Na Natureza Selvagem” retoma fortemente o arquétipo masculino do aventureiro tradicional. Christopher McCandless abandona a vida urbana e confortável por vontade própria, motivado por uma busca espiritual e ideológica. Sua jornada é marcada por um espírito combativo, resistência física e mental. Essa configuração se alinha ao padrão heroico tradicional: um homem em movimento que encara a estrada como cenário de provação, afirmação e conquista simbólica da liberdade. O espaço exterior é, para ele, um campo de experimentação autêntica, desvinculado das amarras sociais.

Em contraste, “Livre” apresenta uma jornada que, embora também individual e transformadora, é atravessada pelas restrições de gênero discutidas por Ceuterick (2020). A protagonista Cheryl Strayed precisa superar obstáculos não apenas físicos, mas também simbólicos e estruturais. Sua mobilidade é marcada por memórias de abuso, luto, dependência química e julgamentos sociais. Antes de chegar à trilha, Cheryl precisa reconstruir sua agência. Sua trajetória na estrada é solitária, mas vulnerável, e expõe constantemente os riscos que mulheres enfrentam em espaços públicos, como o medo de violência masculina ou a constante vigilância sobre seus corpos. Diferentemente de Chris, Cheryl é olhada, avaliada, ameaçada. A estrada não é, para ela, uma promessa plena de liberdade, mas um território instável, que exige constante negociação entre autonomia e autopreservação.

Assim, a comparação entre “Na Natureza Selvagem” e “Livre” evidencia como as jornadas se constroem de forma distinta a partir do gênero. De um lado, Chris é retratado dentro do arquétipo masculino do herói solitário, legitimado socialmente em sua busca por transcendência. De outro, Cheryl enfrenta restrições simbólicas e

concretas ligadas à condição feminina, transformando a estrada em espaço de vulnerabilidade, mas também de reconstrução.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como principal objetivo analisar e comparar as jornadas dos protagonistas dos filmes “Na Natureza Selvagem” (2007) e “Livre” (2014), com foco nas dimensões de gênero que moldam as trajetórias de Chris McCandless e Cheryl Strayed. A análise foi realizada à luz da Jornada do Herói, de Christopher Vogler (2015), e das representações de gênero nas narrativas cinematográficas. Esse objetivo foi alcançado ao evidenciar como as experiências dos personagens são atravessadas por questões de gênero, influenciando desde suas motivações para viajar até a forma como enfrentam desafios e interagem com os espaços e as pessoas ao longo do percurso.

Além disso, a pesquisa buscou discutir como as dinâmicas sociais de gênero influenciam o modo como os filmes abordam o deslocamento físico e emocional dos personagens, refletindo diferentes formas de liberdade e resistência. Esse aspecto foi explorado especialmente ao destacar que, embora ambos os personagens se lancem em jornadas transformadoras, os caminhos percorridos, os obstáculos enfrentados e os significados atribuídos ao ato de viajar diferem substancialmente devido às construções sociais de masculinidade e feminilidade.

No atendimento ao primeiro objetivo específico, discutir a jornada dos protagonistas considerando motivações, transformações internas e externas, e relações ao longo do deslocamento, este trabalho demonstrou como McCandless e Strayed enfrentam suas jornadas de maneiras distintas. Chris parte motivado por uma rejeição às estruturas sociais, enquanto Cheryl inicia sua trilha como uma forma de luto e reconstrução pessoal. As transformações internas, como o amadurecimento emocional e a reconfiguração da identidade, são analisadas em ambos os casos, bem como as relações interpessoais que contribuem para suas trajetórias.

Quanto ao segundo objetivo específico, comparar como as experiências de viagem dos protagonistas são construídas a partir de seus contextos de gênero, enquanto práticas de lazer, este estudo revelou que a mobilidade de Cheryl é permeada por inseguranças e vigilância social, enquanto a de Chris é narrada como um exercício de liberdade e transcendência, típico do herói masculino no cinema. A análise também mostrou como o lazer solitário de Cheryl é constantemente questionado, reforçando a assimetria de gênero na apropriação do espaço público.

A Jornada do Herói, como estrutura narrativa, é uma ferramenta útil para compreender a trajetória de transformação do protagonista, que passa por um ciclo de desafios, crise e autodescoberta. Através dessa lente, ambos os filmes apresentam protagonistas que buscam algo além das limitações do "mundo comum". No entanto, as jornadas de McCandless e Strayed são moldadas por seus contextos de gênero, o que resulta em diferenças fundamentais em suas vivências e desafios.

Chris McCandless, protagonista de “Na Natureza Selvagem”, embarca em uma jornada que, sob a ótica da Jornada do Herói, pode ser vista como uma busca pela transcendência. Sua motivação para se afastar da sociedade e se isolar na natureza é impulsionada por um desejo de rejeição das normas sociais e de busca por liberdade. A figura de McCandless se aproxima do arquétipo do herói masculino clássico, cuja jornada é entendida como uma luta solitária pela autossuficiência e pela realização pessoal. Em sua jornada, a natureza se torna um campo simbólico de resistência e transcendência, um espaço purificado onde ele acredita poder encontrar a verdadeira liberdade. A ausência de uma análise mais profunda das questões de gênero na construção da personagem de McCandless sugere que, no cinema tradicional, a jornada masculina é frequentemente tratada como universal, independente das barreiras sociais impostas por fatores como classe, raça e, principalmente, gênero.

Por outro lado, a jornada de Cheryl Strayed, protagonista de “Livre”, revela uma experiência de deslocamento física e emocionalmente mais complexa e multifacetada. Sua caminhada pela Pacific Crest Trail não é apenas uma fuga, mas uma busca pela cura de traumas emocionais, particularmente ligados à sua infância e à perda de sua mãe. A jornada de Cheryl é também uma tentativa de afirmar sua autonomia, mas com um enfoque particular no corpo feminino, cuja mobilidade é constantemente questionada. Ao contrário de McCandless, que idealiza a natureza como um espaço de liberdade absoluta, Cheryl é forçada a enfrentar a realidade de que o mundo, e a natureza, frequentemente não oferece o mesmo grau de acolhimento ou de segurança para as mulheres. Sua caminhada é acompanhada pela constante necessidade de provar sua força e resiliência, o que, sob uma análise de gênero, destaca as dificuldades específicas enfrentadas pelas mulheres ao tentarem romper com as normas sociais.

Um dos aspectos mais evidentes da comparação entre as jornadas de McCandless e Strayed é a maneira como o gênero dos protagonistas interfere nas

representações de liberdade e resistência. A masculinidade de McCandless é central para a forma como sua jornada é representada. Sua capacidade de atravessar longas distâncias sozinho e sua morte solitária são vistas como símbolos de força e autenticidade, características tradicionalmente associadas ao herói masculino. A morte de McCandless, embora trágica, é narrada com um tom de heroísmo.

Em contraste, a jornada de Cheryl, como mulher, é retratada de maneira muito mais complexa, lidando com as questões de vulnerabilidade, perda e reconfiguração de seu corpo e de sua identidade. Sua caminhada é descrita como uma tentativa de reconstrução de si mesma, de lidar com os erros do passado e de encontrar a paz após a morte de sua mãe e o fim do seu casamento. A natureza, para Cheryl, não é apenas um local de teste físico, mas também de resistência emocional e psicológica.

Enquanto a jornada de McCandless pode ser vista como uma afirmação da individualidade e da autoafirmação masculina, a de Cheryl se torna uma subversão da ideia tradicional de heroísmo. Ao longo de sua jornada, ela não apenas supera obstáculos físicos, mas também refaz sua identidade, superando o trauma e redefinindo suas próprias capacidades. Através de Cheryl, o filme propõe uma visão alternativa de heroísmo, mais ligada à reconstrução do eu e à reintegração ao "mundo comum", em vez da fuga dele.

A análise de “Na Natureza Selvagem” e “Livre" oferece uma reflexão sobre as representações de gênero no cinema. A estrutura narrativa do filme de estrada, frequentemente associada a uma jornada masculina de autodescoberta, é desafiada por “Livre”, que coloca uma mulher como protagonista e subverte as expectativas tradicionais do gênero. A jornada de Cheryl, embora siga algumas convenções do filme de estrada, rompe com as representações usuais da liberdade masculina, trazendo à tona as dificuldades específicas que as mulheres enfrentam em suas trajetórias de autossuficiência e superação.

Além disso, a análise das locações e do uso do espaço em ambos os filmes também destaca a diferença nas formas como a natureza é abordada. Para McCandless, a natureza é um campo idealizado de autossuficiência, enquanto para Cheryl ela é ao mesmo tempo um lugar de cura e um desafio físico e emocional. A maneira como cada personagem interage com o ambiente reflete as diferenças de gênero em suas vivências do mundo.

Além dos aspectos de gênero discutidos, a análise comparativa entre os dois filmes também revela como as diferentes representações de "liberdade" podem ser vistas através de lentes que não apenas exploram as características individuais dos protagonistas, mas também os contextos sociais e históricos que moldam suas jornadas. A jornada de McCandless pode ser entendida dentro de uma perspectiva de liberdade individual, de fuga da sociedade e de rejeição das normas estabelecidas, um ideal que é muitas vezes exaltado nas narrativas masculinas. Porém, ao se aprofundar no filme “Livre”, vemos que a liberdade de Cheryl Strayed é construída sobre a complexa relação entre a dor pessoal, a perda, e a necessidade de autossuperação em um mundo que constantemente questiona a mobilidade física e emocional das mulheres. O contraste entre essas duas visões de liberdade também nos leva a questionar as formas como o cinema contemporâneo ainda perpetua estereótipos de gênero, especialmente em relação à representação das mulheres em contextos de heroísmo e aventura.

A natureza, para McCandless, é um campo de purificação e transcendência, onde ele busca escapar das estruturas sociais e alcançar um estado superior de liberdade. No entanto, a jornada de Cheryl é mais do que uma simples fuga: ela é uma reinvenção do conceito de heroísmo. A natureza, para Cheryl, não é apenas um lugar de testes e desafios físicos, mas um terreno de reconstrução emocional e psicológica, onde ela enfrenta suas vulnerabilidades e reconcilia seu passado traumático com seu futuro. Assim, a jornada de Cheryl não se encaixa perfeitamente nas convenções do "herói masculino clássico", mas cria uma nova narrativa de heroísmo, mais sutil e multifacetada, onde o ato de resistir e reconstruir a identidade se torna um valor tão importante quanto a conquista da liberdade.

Essa abordagem sobre a jornada feminina também nos força a repensar o conceito de "independência" no cinema. Enquanto McCandless é pintado como um exemplo de autossuficiência, Cheryl, em sua jornada, não é apenas autossuficiente, mas também precisa aprender a lidar com as fragilidades do corpo feminino e a vulnerabilidade emocional. O cinema, assim, parece ter evoluído para representar a jornada da mulher não apenas como uma busca pela autonomia, mas também como um processo de reconciliação com as próprias limitações e uma negociação constante com o mundo à sua volta. O fato de Cheryl ser constantemente desafiada a provar sua força e resistência durante a caminhada pela Pacific Crest Trail evidencia o peso social que o gênero carrega nas narrativas de autodescoberta, um

ponto que foi pouco explorado em outros filmes que retratam protagonistas femininas em jornadas semelhantes.

Por outro lado, a análise de “Na Natureza Selvagem” aponta para a maneira como a construção da figura masculina heroica, como a de McCandless, é muitas vezes romantizada e desprovida de uma reflexão crítica sobre os privilégios que essa jornada carrega. McCandless, ao contrário de Cheryl, não tem que provar sua força de maneira constante. Sua trajetória de solidão é marcada pela idealização da natureza como um lugar de liberdade absoluta, sem as implicações de perigo que podem ser associadas a uma jornada feminina. Ao discutir essas diferenças, o presente estudo também expande a compreensão de como o cinema pode reforçar ou subverter as construções sociais em torno do gênero e da liberdade. Enquanto a liberdade de McCandless é enaltecida como uma característica universal e masculina, a liberdade de Cheryl é complexa, construída e desconstruída durante sua caminhada, o que sugere que a representação feminina no cinema ainda está em processo de transformação.

Por fim, ao refletir sobre as limitações e as possibilidades deste estudo, é possível observar que a pesquisa contribui para uma reflexão mais ampla sobre as construções de gênero no cinema contemporâneo, especialmente em filmes de aventura e autodescoberta. A comparação entre os filmes nos mostra que, apesar das semelhanças superficiais entre as jornadas dos protagonistas, as trajetórias de McCandless e Cheryl são, na realidade, profundamente afetadas pelo contexto de gênero, e isso altera a forma como a liberdade e o heroísmo são representados. A análise de filmes como esses pode, portanto, revelar não apenas os desafios enfrentados pelos protagonistas, mas também as barreiras invisíveis que a sociedade impõe às mulheres, especialmente em relação à mobilidade e ao exercício da autonomia.

Embora a análise de “Na Natureza Selvagem” e “Livre” tenha revelado importantes questões sobre as representações de gênero nas jornadas de autodescoberta, este estudo tem limitações, especialmente no que diz respeito à importância de considerar as interseções entre gênero, raça e classe. A trajetória de McCandless, por exemplo, é marcada por um privilégio de classe que permite sua busca solitária pela liberdade, o que poderia ser mais explorado em futuros estudos. Já a análise da jornada de Cheryl poderia ser expandida para incluir uma reflexão

sobre como as questões socioeconômicas afetam a sua experiência de deslocamento.

Futuras pesquisas podem investigar outros filmes de estrada protagonizados por mulheres, analisando como esses filmes subvertem ou reafirmam os estereótipos de gênero. A integração de novas teorias de gênero pode enriquecer a análise, permitindo uma visão mais crítica sobre como as normas sociais influenciam a construção de personagens femininas no cinema contemporâneo.

O campo da análise de filmes e turismo, quando combinado com estudos de gênero, se apresenta como uma área rica para futuras investigações, que podem incluir a análise de outros filmes de viagem, abordando questões que extrapolam as limitações da narrativa masculina tradicional, ampliando a visão da liberdade para aqueles que, historicamente, têm sido marginalizados nas representações cinematográficas. O conceito de liberdade, quando analisado a partir de uma perspectiva de gênero, ganha novas camadas de complexidade, desafiando os limites impostos pela tradição cinematográfica e propondo novas formas de compreensão sobre a relação entre indivíduo e sociedade.

REFERÊNCIAS

ABREU, Renata Garanito; CASOTTI, Letícia Moreira. Viagens que transformam a condição existencial: narrativas e representações em filmes protagonizados por idosos. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 14-31, 2020. Disponível em: https://rbtur.org.br/rbtur/article/view/1833. Acesso em: 15 abr. 2023.

ALVES, Paula; COELHO, Paloma. Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. **Revista ACENO**, v. 2, n. 3, p. 159-176, 2015. Disponível em: https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/2529. Acesso em: 15 fev. 2024.

ALMEIDA, Lúcia Marina Alves de; RIGOLIN, Tércio Barbosa. **Fronteiras da Globalização:** geografia geral e do Brasil. São Paulo: Ática, 2005.

ANDRES, Suélen de Souza. **O cinema e as suas interfaces com gênero, sexualidade e educação física.** Orientadora: Professora Dra. Angelita Alice Jaeger. 2013. 74 f. Monografia (Especialização) - Pós - Graduação em Movimento Humano, Sociedade e Cultura, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/217/Andres_Suelen_de_Souza.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 16 fev. 2024.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo – Livro 2: Experiência vivida**. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BOCZKOWSKA, Kornelia. Do gender, genre and the gaze still matter? Toward a feminine road movie in women's experimental film. **Feminist Media Studies,** Londres, v. 23, n. 5, p. 1962–1977, 2023. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14680777.2021.2004194. Acesso em: 23 mar. 2024.

BRYANT, Nick. Mayflower: o incômodo legado dos peregrinos que chegaram aos EUA há 400 anos. **BBC News Brasil**, 03 out. 2020. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/internacional-54259777. Acesso em: 11 nov. 2024.

BUTLER, Judith. **XV Simposio de la Asociación Internacional de Filósofas.** Youtube, 24 jun. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hEjQHv0R6rQ&ab_channel=UniversidaddeAlcal%C3%A1. Acesso em 14 fev. 2024.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble:** Feminism and the Subversion of Identity. New

York: Routledge, 1990

CABRAL, Bianca Nathália Rodrigues; BORGES, Aylana Laissa Medeiros; DA SILVA, Rodrigo Cardoso. Segurança Turística: a Experiência da Mulher Enquanto Viajante Solo. **Turismo: Visão e Ação**, v. 27, 2025. Disponível em: https://periodicos.univali.br/index.php/rtva/article/view/20696. Acesso em: 20 jun. 2025.

CARVALHO, Brendo Francis; NABOZNY, Almir. Paisagem e lugar na configuração do espaço fílmico pós-apocalíptico de WALL-E. **Geograficidade.** Niterói, v. 9, n. 1, p. 29 - 42, 2019. Disponível em: https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/13167. Acesso em: 04 nov. 2023.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CEUTERICK, Maud. **Affirmative Aesthetics and Wilful Women.** Bergen: Palgrave Macmillan, 2020.

CHAVES JÚNIOR, Wander Wilson. Geração beat: uma arte de amigos. **Ponto-e-Vírgula: Revista de Ciências Sociais**. São Paulo, n. 12, p. 219 - 238, 2013.

COHAN Steven; HARK, Ina Rae. **The Road Movie Book.** Londres: Routledge, 1997.

CORRIGAN, Timothy. **A cinema without walls: Movies and culture after Vietnam**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1991.

COSTA, Edwaldo; PEREIRA, Karla Nayra Fernandes. A contracultura e seus impactos no nascimento da Nova Hollywood. **Revista Alterjor,** São Paulo, Brasil, v. 18, n. 2, p. 106–120, 2018. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/147956.. Acesso em: 11 nov. 2024.

EGLER, Claudio Antonio Gonçalves. Território/Territory. **Brasil em Números**, v. 10, p. 45-62, 2002.

EYERMAN, Ron; LÖFGREN, Orvar. Romancing the Road: Road Movies and Images of Mobility. **Theory, Culture and Society**, Londres, v. 12, n. 1, p. 53–79, 1995. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/026327695012001003. Acesso em: 24 de mar. 2024.

FEATHERSTONE, Mike. Automobilities: An Introduction. **Theory, Culture & Society,** v. 21, p. 1-24, 2004. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0263276404046058. Acesso em: 24 mar. 2024.

FIGUEIREDO, Silvio José de Lima; RUSCHMANN, Doris Van de Meene. Estudo genealógico das viagens, dos viajantes e dos turistas. **Novos Cadernos NAEA**, v. 7, n. 1, p. 155 - 188, 2004. Disponível em: https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/40. Acesso em: 20 mar. 2025.

GANSER, Alexandra. **Roads of Her Own Gendered Space and Mobility in American Women's Road Narratives**. Amsterdam: Rodopi, 2009.

GARIBOTTO, Verónica; PÉREZ, Jorge. Introduction: Reconfiguring Precarious Landscapes: The Road Movie in Latin America. *In:* GARIBOTTO, Verónica; PÉREZ, Jorge (Eds.). **The Latin American Road Movie**. New York: Palgrave Macmillan, 2016, p. 1-28.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.** 7. ed. São Paulo: Atlas, 2019.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A educação dos corpos, dos gêneros e das sexualidades e o reconhecimento da diversidade. **Cadernos de Formação RBCE**, Porto Alegre, v. 1, p. 71-83, 2010.

GOMES, Christianne Luce. **Significados e Recreação e Lazer**: Reflexões a partir da análise de experiências institucionais (1926-1964). 2003. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/HJPB-5NVJWV. Acesso em: 04 out. 2023.

GOMES, Christianne Luce. Territorialidades domésticas projetadas no cinema: retratos da sociedade brasileira no filme Que horas ela volta?. *In*: GOMES, Christianne Luce; FALCÃO, Denise (orgs.). **Lazer e territorialidades: tessituras sociais, culturais e políticas.** Belo Horizonte: Utopika Editorial, 2019. p. 201 - 216.

GOMES, Paulo César da Costa. **O lugar do olhar:** elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GONÇALVES, Mariana Mól. **Filmes de estrada e América Latina:** caminhos de uma estética e narrativa própria. 2014. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/EBAC9Q3LZS/1/tese_marianamol.pdf. Acesso em: 12 jun. 2023.

IMDB divulga ranking dos melhores filmes dos últimos 25 anos. **Extremos,** Campinas, 19 out. 2015. Disponível em: http://www.extremos.com.br/noticia/2015/1019_imdb_divulga_ranking_dos_melhores_filmes/. Acesso em: 27 abr. 2023.

IMDB. Livre (2014) – Créditos completos. [s.d.]. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt2305051/fullcredits/. Acesso em: 20 jul. 2025.

IMDB. Na Natureza Selvagem (2007) – Créditos completos. [s.d.]. Disponível em: https://filmow.com/na-natureza-selvagem-t1612/ficha-tecnica/. Acesso em: 20 jul. 2025.

KAMITA, Rosana Cássia. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1393-1404, 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ref/a/9K8vXW7x9JxZxm8rFN8NC7c/#. Acesso: 16 fev. 2024.

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

KUNZ, Jaciel Gustavo; CASTROGIOVANNI, Antonio Carlos; PIMENTEL, Mauricio Ragagnin. Paisagens no Turismo: entre os paradigmas do olhar e da performance. **Geografia (Londrina)**, v. 31, n. 1, p. 9–29, 2022. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/geografia/article/view/42642. Acesso em: 1 abr. 2025.

LADERMAN, David. **Exploring the Road Movie: Driving Visions.** Austin: University of Texas Press, 2002.

LAMBERT, Maria de Fátima. “E tudo o resto é paisagem…”: […contributos para um estudo em modo pretérito imperfeito do subjuntivo]. **Revista Visuais,** Campinas, SP, v. 2, n. 2, p. 1–40, 2016. Disponível em: https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/article/view/12070. Acesso em: 1 abr. 2025.

LARSEN, Jonas; URRY, John. Gazing and performing. **Environment and Planning D. Society and Space**, Londres, v. 29, n. 6, p. 1110-1125, 2011.

LAURETIS, Teresa de. **Alice doesn’t:** feminism, semiotics, cinema. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

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. p. 237-238.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós estruturalista**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARKENDORF, Marcio. Mulheres na estrada: a trajetória das heroínas de *road movies*. *In:* Seminário Internacional Fazendo Gênero, 10., 2013, Florianópolis. **Anais eletrônicos [...]** Florianópolis: Fazendo Gênero, 2013. Disponível em: http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1382024099_ARQUIVO_MarcioMarkendorf1.pdf. Acesso em 19 set. 2023.

MARKENDORF, Marcio. Road Movie: a narrativa de viagem contemporânea. **Revista Estação Literária.** Londrina, v. 10A, p. 221-236, 2012. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10A-Art16.pdf. Acesso em: 05 nov. 2024.

MARTEL, Frédéric. **Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas.** Riode Janeiro: Editora José Olympio, 2013.

MATTAR, Marcela; YUNES, Maria Angela Mattar. A resiliência no relato Livre: a jornada de uma mulher em busca do recomeço. **Revista de Educação, Ciência e Cultura,** Canoas, v. 21, n. 2, p. 269 - 279, 2016.

MENDES, Letícia. Filmes do eu sozinho: relembre atores em seus papéis mais solitários. **G1**, 15 jan. 2015. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2015/01/filmes-do-eu-sozinho-relembre-atores-em-seus-papeis-mais-solitarios.html. Acesso em: 11 set. 2023.

MILAGRES, Vanesa Rios; SOUZA, Lucas Barbosa e. Ensaio sobre a paisagem e o turismo: uma viagem além das disciplinas. **Geografia (Londrina)**, Londrina, v. 21, n. 1, p. 037-063, jan./abr. 2012.

MOGOLLÓN, Sergio Cueto. Amistades aventureras: las buddy movies. **Ventana Indiscreta**, Lima n. 16, p. 18-23, 2016. Disponível em: https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Ventana_indiscreta/article/view/1000. Acesso em: 25 mar. 2024.

MONTEYNE, Kimberley. From the Question of Soul to a Carnival of Souls: The Truncated Road Film, Gothic Automobilities, and Dangerous Women Drivers. **Journal of Cinema and Media Studies**, Michigan, v. 58, n. 1, p. 24–46. Disponível em: https://muse.jhu.edu/article/705270. Acesso em: 24 mar. 2024.

MOSER, Walter. Le road movie: un genre issu d'une constellation moderne de locomotion et de médiamotion. **Revue CiNéMAS**, Montreal, v. 18, n. 2-3, p. 7-30, 2008. Disponível em: https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2008-v18-n2-3-cine2294/018415ar.pdf. Acesso em: 09 nov. 2024.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. *In:* XAVIER, Ismail (org.) **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983. p. 437-453.

'NA natureza selvagem' lidera indicações surpreendentes a prêmios SAG. **O Globo,** 20 dez. 2007. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/na-natureza-selvagem-lidera-indicacoes-surpreendentes-premios-sag-4132181. Acesso em: 11 set. 2023.

NEALE, Steve. Masculinity as Spectacle: Reflections on Men and Mainstream Cinema. **Screen**, v. 33, n. 3, p. 1–17, 1983.

PAIVA, Samuel. Dimensões Transculturais do Gênero Audiovisual – Argumentos para uma pesquisa sobre o filme de estrada. *In:* XVII Encontro do Compós, 17., 2008, São Paulo. **Anais eletrônicos** [...] São Paulo: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2008, p. 1-14. Disponível em: https://www.pstu.org.br/wp-content/uploads/ARQUIVOS-SOLTOS_Bug20200727/biblioteca_417.pdf. Acesso em: 18 out. 2022.

PAIVA, Samuel. Gêneses do gênero road movie. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 38, n. 36, p. 35–53, 2011. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/70902. Acesso em: 10 nov. 2024.

PCTA STAFF. **The PCT:** Still Wild After 10 Years. Pacific Crest Trail Association, 5 dez. 2024. Disponível em: https://www.pcta.org/2024/the-pct-still-wild-after-10-years-95035/. Acesso em: 23 jun. 2025.

PIAUILINO, Ingrid Lopes Rodrigues; BEZERRA, Manuela Feitosa; PINHEIRO, Rafael de Sousa. A Busca de Si Através da Natureza na Obra Na Natureza Selvagem. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, São Luís, v. 6, n. 1, p. 1-13, jan./jun. 2020. Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/13906. Acesso em: 20 fev. 2024.

PRYSTHON, Ângela. Da alegoria continental às jornadas interiores: o *road movie* latino-americano contemporâneo. **Ícone**. Recife, v. 2, n. 9, pp. 113-124, dez. 2006.

RAGIN, Charles C. **The comparative method**: moving beyond qualitative and quantitative strategies. Berkeley: University of California Press, 1987.

RAMOS, Fernão Pessoa. A mise-en-scène realista: Renoir, Rivette e Michel Mourlet. **XIII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE**, v. 1, p. 53-68, 2012.

REBELLATO, Martina. **Il film-induced tourism nelle destinazioni fragili:** i casi di

studio della serie TV Un passo dal cielo e il film Into the Wild**.** Orientador: Ch. Prof. Jan Van der Borg. 2023. 89f. Dissertação (Mestrado) - Desenvolvimento intercultural dos sistemas turísticos, Università Ca' Foscari, Veneza, 2023. Disponível em: https://unitesi.unive.it/handle/20.500.14247/4559. Acesso em: 16 jun. 2025.

ROCHA, Anderson Alves da. A Era de Ouro de Hollywood: história e modo de produção da indústria cinematográfica dos Estados Unidos (1910-1950). **Comunicologia - Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília**, v. 12, n. 1, p. 19-34, 12 jul. 2019. Disponível em: https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/view/10373. Acesso em: 10 nov. 2024.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço:** técnica e tempo, razão e emoção. 4 ed. São Paulo: EDUSP, 2004.

SANTOS, Milton. **Espaço & Método**. 3 ed. São Paulo: NOBEL, 1992.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado**. 5 ed. São Paulo: HUCITEC, 1997.

SCHARFF, Virginia. **Taking the Wheel. Women and the Coming of the Motor Age.** New York: Free Press, 1991.

SCOTT, Joan. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2., p. 71-99, jul./dez. 1995.

SILVA, Priscilla Teixeira et al. A produção científica sobre mulheres viajantes: uma análise dos periódicos brasileiros de turismo. **Revista Hospitalidade**, v. 19, p. 56-81, 2022.

SORLIN, Pierre. **Sociologia del cine**: la apertura para la historia de mañana. México: Fondo de cultura económica, 1985.

SOUSA, Diana Inês Rodrigues de. **“A Song of the Open Road” – A estrada como espaço de liberdade das mulheres no filme Thelma and Louise.** Orientadora: Professora Dra. Ana Luísa Amaral. 2010. 151 f. Dissertação (Mestrado) - Estudos sobre Mulheres, Universidade do Porto, 2010. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55234/2/TESEMESDIANASOUSA000124428.pdf. Acesso em: 15 fev. 2024.

SPAREMBERGER, Raquel Fabiana Lopes; GUESSER, Tania Angelita Iora. As representações sociais no filme Bacurau (2019): do imaginário ao real. **Revista Húmus**, São Luís, v. 12, n. 35, 2022. Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/17675/115. Acesso em: 03 out. 2023.

TARR, Carrie; ROLLET, Brigitte. **Cinema and the Second Sex:** Women's Filmmaking in the 1980s and 1990s. New York: Continuum, 2001.

TEGA, Danielle. Gênero e cinema: reflexões e discussões teóricas. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 4., 2008, Salvador. **Anais eletrônicos** [...] Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBa, 2008. Disponível em: https://cult.ufba.br/enecult2008/14527.pdf. Acesso em: 15 fev. 2024.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia:** um estudo de percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: DIFEL, 1980.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2015.

WESLEY, Marilyn C. **Secret Journeys:** The Trope of Women's Travel in American Literature**.** Albany: State University of New York Press, 1999.

WILSON, Erica; LITTLE, Donna E. A "relative escape"? The impact of constraints on women who travel solo. **Tourism Review International**, Putnam Valley, v. 9, p. 155–175, 2005.

XAVIER, Ismail. John Ford e os heróis da transição no imaginário do *western*. **Novos estudos CEBRAP**, n. 100, p. 171–192, nov. 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/j/nec/a/hYHhgYQyL7fxKc6YQCRHfkw/?lang=pt. Acesso em: 11 nov. 2024.

ANEXO A - Ficha Técnica do filme “Na Natureza Selvagem”

Título: Na Natureza Selvagem;

Título original: Into the Wild;

Ano produção: 2007;

Direção: Sean Penn;

Direção de fotografia: Eric Gautier;

Roteiristas: Sean Penn, Jon Krakauer;

Produtores: David Blocker, Frank Hildebrand, John J. Kelly, Art Linson, Sean Penn, Bill Pohlad;

Editor: Jay Cassidy;

Direção de elenco: Francine Maisler, Lene Seested;

Designer de Produção: Derek R. Hill;

Direção de arte: John Richardson, Domenic Silvestri;

Atores principais: Emile Hirsch (Chris McCandless), Marcia Gay Harden (Billie McCandless), William Hurt (Walt McCandless), Jena Malone (Carine McCandless), Brian H. Dierker (Rainey), Catherine Keener (Jan Burres), Vince Vaughn (Wayne Westerberg), Kristen Stewart (Tracy Tatro), Hal Holbrook (Ron Franz), Zach Galifianakis (Kevin);

Duração: 2h 28min (148 min);

Classificação: 12 - Não recomendado para menores de 12 anos;

Gênero: Aventura, Biografia, Drama;

Países de Origem: Estados Unidos da América;

Sinopse: Depois de terminar a universidade, Christopher McCandless deixa pra trás suas posses e vai para o Alasca viver na natureza.

ANEXO B - Ficha Técnica do filme “Livre”

Título: Livre;

Título original: Wild;

Ano produção: 2014;

Direção: Jean-Marc Vallée;

Direção de fotografia: Yves Bélanger;

Roteiristas: Nick Hornby, Cheryl Strayed;

Produtores: Jeffrey Harlacker, Nick Hornby, T.K. Knowles, John O'Grady, Bruna Papandrea, Bill Pohlad, Nathan Ross, Chuck Ryant, Cheryl Strayed, Bergen Swanson, Reese Witherspoon;

Editores: Martin Pensa, Jean-Marc Vallée;

Direção de elenco: David Rubin;

Designer de Produção: John Paino;

Direção de arte: Javiera Varas;

Atores principais: Reese Witherspoon (Cheryl), Laura Dern (Bobbi), Thomas Sadoski (Paul), Keene McRae (Leif), Michiel Huisman (Jonathan), W. Earl Brown (Frank), Gaby Hoffmann (Aimee), Kevin Rankin (Greg), Brian Van Holt (Ranger), Cliff De Young (Ed);

Duração: 1h 55min (115 min);

Classificação: 16 - Não recomendado para menores de 16 anos;

Gênero: Biografia Drama;

Países de Origem: Estados Unidos da América;

Sinopse: Segue a história da caminhada de 1.100 milhas empreendida por uma mulher como uma forma de se recuperar de uma recente tragédia pessoal.