UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

JULIANA MALACARNE DE PINHO

**Representações da maternidade no cinema brasileiro
contemporâneo**

SÃO PAULO

2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

JULIANA MALACARNE DE PINHO

Representações da maternidade no cinema brasileiro contemporâneo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, na Área de Concentração I (Teoria e Pesquisa em Comunicação), Linha de Pesquisa 2 (Linguagens e Estéticas da Comunicação), da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCOM-ECA/USP), como exigência parcial para a obtenção do Título de Mestre em Ciências da Comunicação, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Mayra Rodrigues Gomes.

SÃO PAULO

2019

Autorizo a divulgação do texto completo em bases de dados especializadas e a reprodução total ou parcial, por qualquer meio convencional ou eletrônico, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que citada a fonte.

Assinatura: _____

Data: _____

Catálogo na publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Pinho, Juliana Malacarne de
Representações da maternidade no cinema brasileiro contemporâneo / Juliana
Malacarne de Pinho – São Paulo: J. M. Pinho, 2019.
126 p.: il.

Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de
São Paulo.

Orientadora: Mayra Rodrigues Gomes

Bibliografia

Versão original

1. Cinema brasileiro 2. Maternidade 3. Representação social 4. Análise do
discurso I. Gomes, Mayra II. Título

CDD 21.ed. – 306

Autor: PINHO, M. Juliana

Título: Representações da maternidade no cinema brasileiro contemporâneo

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Mayra Rodrigues Gomes – ECA/USP (orientadora)

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Aprovada em: ____/____/____

Dedicatória

*Para Andrea, minha mãe,
por todo amor, apoio e inspiração
durante esta pesquisa e muito além dela.*

Agradecimentos

À minha orientadora, Profa. Dra. Mayra Rodrigues Gomes (ECA-USP), por ter acolhido meu projeto de pesquisa, pelas contribuições valiosas e incentivo de seguir em frente a cada etapa concluída e pela confiança que depositou em mim desde o princípio.

À Profa. Dra. Rosana Soares e ao Prof. Dr. Maurício Cardoso pelos apontamentos e sugestões dados na banca de qualificação que ajudaram esta pesquisa a ganhar forma e pelos outros momentos de diálogo durante esses dois anos que tanto contribuíram para o aprimoramento desse trabalho.

Às minhas parceiras de redação, por terem reconhecido a importância desta pesquisa desde quando ela era apenas uma ideia, pelos incontáveis almoços em que me ofereceram palavras gentis e de incentivo, e especialmente às minhas gestoras Ana Paula Pontes e Daniela Tófoli, sem quem teria sido impossível conciliar as demandas do mestrado com as de repórter.

À querida Maria Clara Vieira, pela incansável disposição ao me ajudar a responder as dúvidas acadêmicas e existenciais que surgiram no desenvolvimento desse trabalho. Aos meus colegas de pós-graduação e convívio acadêmico por todas as discussões de ideias que enriqueceram essa pesquisa.

Aos amigos Caroline Castro, Mariane Cereja e Rafael Lopes pela motivação dada ao longo do percurso e a compreensão de minhas ausências para a construção dessa dissertação.

Ao Marcelo, por todos os momentos incríveis que me deram a energia necessária para seguir com a pesquisa e à minha irmã Marina por todas as risadas, conversas e debates que sempre me estimularam a ver o mundo de outra forma.

Ao meu pai Alberto, pelos ensinamentos e amor que me acompanham no que quer que faça.

À Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e todos os seus docentes, funcionários e alunos, por terem sido fundamentais para minha formação acadêmica e pessoal desde a graduação.

Epígrafe

*Sentei-me no chão roendo os sequilhos e chorando porque queria minha mãe,
não a que saiu de mantilha mas a que ficou no retrato.
- Lygia Fagundes Telles (As Horas Nuas, 2010)*

Resumo

PINHO, Juliana Malacarne de. Representações da maternidade no cinema brasileiro contemporâneo. 2019. 126 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Objetivo: O cinema é um produto cultural constituído por discursos e significações e contribui para a formação de subjetividades. Esta pesquisa busca identificar em três longas-metragens nacionais contemporâneas o sistema de valores e ideias que orienta, situa e delimita as práticas maternas na sociedade brasileira e de que maneira os efeitos de sentido que constroem reforçam, transformam ou degradam a representação social materna. **Métodos:** Enquadramento teórico-metodológico interdisciplinar, que tem como base a Análise do Discurso oriunda da Escola Francesa, em diálogo com conceitos-chave da teoria da representação social, os estudos culturais e os estudos de gênero. **Resultados:** Com base nas análises, concluímos que a representação social da mãe brasileira contemporânea está ligada à ideologia da maternidade intensiva. Nos três filmes do *corpus* identificamos também contradiscursos que se contrapõem ao modelo vigente, o que aponta possível desgaste da representação social materna atual e o surgimento de mudanças e transformações relacionadas a ela no futuro.

Palavras-chave: cinema brasileiro; maternidade; representação social; análise do discurso.

Abstract

PINHO, Juliana Malacarne de. Representations of motherhood in contemporary Brazilian cinema. 2019. 126 p. Dissertation (Master of Communication Sciences) - School of Communication and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2019.

Objective: Cinema is a cultural product that carries discourses and meanings and contributes to the formation of subjectivities. This research seeks to identify in three domestic contemporary feature films the range of values and ideas that guide, situate and delimit the maternal practices in Brazilian society and in what ways the meanings that they produce reinforce, transform or degrade maternal social representation. **Methods:** Interdisciplinary theoretical-methodological framework, based on French discourse analysis, in dialogue with key concepts of social representation theory, cultural studies and gender studies. **Results:** Based on the analysis, we concluded that the social representation of the contemporary Brazilian mother is linked to the ideology of intensive motherhood. In the three films of the *corpus* we also identified discourses that are contrary to the current model, which indicates a possible erosion of the current maternal social representation and an emergence of changes and transformations related to it in the future.

Keywords: Brazilian cinema; motherhood; social representation; discourse analysis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cena entre Val e Jéssica no “quarto dos fundos” em plano plongée.....	74
Figura 2 - Cena no quarto de Carlos, em que é possível notar mais espaços vazios.....	75
Figura 3 – Quando Val abre a janela do quarto, a grade desfocada em primeiro plano, reforça a segregação social e espacial da protagonista.....	76
Figura 4 - Jéssica e Val conversam na varanda e o enquadramento inclui a comunidade que as cerca, reforçando o sentimento de integração.	76
Figura 5 - Fabinho é consolado por Val depois de descobrir que não passou no vestibular....	78
Figura 6 - Na mesma sequência, rejeita o carinho da mãe biológica.	78
Figura 7 - Val sorri quando Jéssica pergunta se ela cuidará do neto.	84
Figura 8 - Clara (Bárbara Colen) ao lado do marido (Daniel Porpino) e à direita, Tia Lúcia (Thaia Peres)	87
Figura 9 - Clara e os filhos Martin (Germano Melono) e Rodrigo (Daniel Porpino) no sofá..	88
Figura 10 - Ana Paula (Maeve Jinkings) e Clara discutem por causa da venda do apartamento	90
Figura 11 - Mãe e filha se posicionam em lados opostos da sala.....	90
Figura 12 - Júlia (Julia Bernat), Tomás (Pedro Queiroz) e a protagonista caminhando pela praia de Pina	94
Figura 13 - Pôster de divulgação de Como Nossos Pais. Da esquerda para direita a protagonista Rosa (Maria Ribeiro), o irmão Cacau (Cazé Peçanha), a cunhada Didi (Gilda Nomacce), a mãe Clarice (Clarisse Abujamra) com o sobrinho Deco (Miguel Cseh) no colo, as filhas Nara (Sophia Valverde) e Juliana (Annalara Prates) e o marido Dado (Paulo Vilhena) durante o almoço de família que compõe a sequência inicial do filme.....	96
Figura 14 - O leite transborda	99
Figura 15 - Rosa fica cabisbaixa na sala	99
Figura 16 - Pedro (Felipe Rocha), que também é casado, tem um breve affair com Rosa durante a trama	101
Figura 17 - Caru (Antonia Baudouin) em primeiro plano, com Tocha (Bianca Van Steen) ao fundo. A adolescente discute com Rosa depois que a protagonista chega em casa e vê as duas se beijando.....	102
Figura 18 - Rosa na reunião de pais	107

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Filmes nacionais lançados entre 2013 e 2017 com público superior a 200 mil espectadores	54
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	BREVE HISTÓRIA DAS MÃES NO BRASIL.....	16
2.1	As mães indígenas	16
2.2	As mães do Brasil Colônia	17
2.3	As mães da Belle Époque.....	20
2.4	As mães do Estado Novo	25
2.5	As mães dos Anos Dourados.....	27
2.6	As mães dos Anos de Chumbo.....	29
2.7	As mães da Revolução Feminina	31
2.8	As mães na Era da Psicologia	33
2.9	As mães da Contemporaneidade	34
3	DISCURSOS PSICANALÍTICOS E FEMINISTAS SOBRE MATERNIDADE. 36	
3.1	Freud e o medo da castração	36
3.2	Lacan e a Lei do Pai	37
3.3	Klein e a teoria das relações objetais	38
3.4	Winnicott e a mãe suficientemente boa.....	39
3.5	Chodorow e a reprodução da maternidade	40
3.6	Primeira vertente feminista	42
3.7	Segunda vertente feminista	43
3.8	Feminismo pós estruturalista.....	44
4	REPRESENTAÇÃO DE MÃES E MATERNIDADE NO CINEMA	46
5	DEFINIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	53
6	ENQUADRAMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	61
6.1	Representação social	61
6.2	Maternidade intensiva: conceito-chave	67
7	ANÁLISES.....	72
7.1	<i>Que Horas Ela Volta?</i> (2015).....	72
7.2	<i>Aquarius</i> (2016).....	85
7.3	<i>Como Nossos Pais</i> (2017)	96
8	CONCLUSÕES	110
	REFERÊNCIAS	113
	APÊNDICE	121

1 INTRODUÇÃO

Neste estudo, o cinema é um produto cultural que carrega discursos e significações. Ao elaborar representações de grupos sociais nas narrativas, ele contribui para a formação de identidades e representações sociais, como teorizadas por Moscovici (2007). Essas representações culturais são importantes não por serem reflexo preciso da realidade, mas por produzirem significados culturalmente compartilhados através dos quais as pessoas compreendem o mundo e a si mesmas (HALL, 1997).

As representações cinematográficas exercem relação dialógica com as formações discursivas presentes na sociedade, sendo ao mesmo tempo produzidas por elas e responsáveis por modificá-las. Partindo desse pressuposto, acreditamos que os filmes brasileiros contemporâneos são um objeto de estudo adequado para analisar a representação social materna em nossa sociedade.

Nosso objetivo é investigar como os filmes do *corpus*, *Que Horas Ela Volta?* (2015), dirigido por Anna Muylaert, *Aquarius* (2016), dirigido por Kleber Mendonça Filho e *Como Nossos Pais* (2017), dirigido por Laís Bodanzky, contribuem para o reforço, transformação, ou degradação de determinadas normas e práticas sociais maternas e que identidade está sendo construída para as mulheres que têm filhos.

Adotando a concepção de Maingueneau (2013) de interdiscurso, compreendemos que os filmes são atravessados por discursos em relação à maternidade presentes nas esferas pública e privada, então, ao analisá-los através de uma ótica discursiva, compreenderemos melhor não só sua atuação nas narrativas, mas na sociedade como um todo.

Cabe ressaltar que buscamos nesta pesquisa explorar os discursos relacionados à maternidade de um ponto de vista interseccional, levando em consideração que as realidades maternas são muito distintas em nossa sociedade dependendo de classe social, etnia, orientação sexual e religião.

Alguns dos questionamentos que nos propomos a responder são: Como a ideologia da maternidade intensiva, teorizada por pesquisadores que estudam o tema ao redor do mundo, está presente na realidade brasileira? Quais discursos em relação à maternidade são articulados pelas obras e quais relações de poder exercem na sociedade contemporânea? Que características da representação social das mães é possível identificar através do *corpus* e como elas contribuem para que as mulheres com filhos reflitam sobre sua identidade? Os filmes reforçam, transformam ou degradam a representação social materna existente?

Investigar essas questões é importante, pois as representações das mães, tanto culturais quanto sociais, contribuem para delimitar que comportamentos, práticas e até sentimentos são considerados adequados quanto à criação dos filhos e quais deles são marginalizados e considerados anormais. Ao expor a construção social e ideológica de alguns pressupostos em relação à maternidade, esperamos contribuir para o fortalecimento de uma visão menos essencialista da identidade materna.

Para responder a essas perguntas, a dissertação foi dividida em três segmentos. A Parte I estabelece um breve percurso dos discursos que regeram as práticas maternas na sociedade brasileira ao longo dos séculos, através de uma perspectiva histórica e de um ponto de vista teórico, dando ênfase a concepções psicanalíticas e feministas.

Reconhecemos que esse é um resgate limitado de discursos, pela impossibilidade de fazer uma recuperação completa e abrangente de tudo que já foi dito sobre maternidade. Incluímos na pesquisa, então, as concepções mais relevantes para esta pesquisa com o intuito de compreender a representação social da mãe brasileira contemporânea.

Optamos por uma organização cronológica desse percurso, mesmo sabendo que as mudanças nas formações discursivas ocorrem de forma muito mais fluida e não demarcada, por uma questão didática. Essa esquematização possibilitou que as relações entre discursos e determinados períodos históricos fossem expostas com mais clareza.

A Parte I é de grande relevância para esta pesquisa por constituir o saber discursivo quanto à maternidade, ou como define Orlandi (2007), tudo o que já foi dito em algum lugar e em outro momento o que, numa dada situação do agora, torna possível, sob a forma de pré-construído, tudo que é dito e outros dizeres. Os sentidos construídos anteriormente afetam a maneira com que o sujeito confere significados a uma situação discursiva, por isso, é necessário recuperá-los.

Na Parte II, realizamos, primeiramente uma breve revisão bibliográfica de algumas das principais pesquisas sobre a representação de mães e maternidade no cinema. Além de ter auxiliado na definição dos objetivos desta pesquisa, o conhecimento construído pelos pesquisadores citados foi essencial para fundamentar nossas reflexões durante as análises.

Ainda na Parte II, detalhamos os critérios que orientaram o processo de definição do *corpus* e descrevemos o enquadramento teórico-metodológico interdisciplinar desta pesquisa, que tem como base a Análise do Discurso oriunda da Escola Francesa, em diálogo com conceitos-chave da teoria da representação social, os estudos culturais, os estudos de gênero e a ideologia da maternidade intensiva.

Na Parte III, desenvolvemos as análises dos três filmes do *corpus*, buscando relações entre as articulações discursivas e efeitos de sentido construídos pelos longas metragens e a representação social das mães brasileiras na contemporaneidade. Por fim, apresentamos os resultados e respostas encontrados para o problema de pesquisa.

2 BREVE HISTÓRIA DAS MÃES NO BRASIL

2.1 As mães indígenas

Quando desembarcaram pela primeira vez no Brasil em 1500, os portugueses se depararam com costumes maternos diferentes daqueles em voga na Europa do século XVI. Em seu artigo *Eva Tupinambá*, Raminelli (2004) aponta que os bebês indígenas eram amamentados pelas mães durante um ano e meio e carregados por elas em faixas de algodão conhecidos como *typoia* ou *typyia*. “Do mesmo modo que os animais, as índias mesmas nutriam e defendiam seus filhos de todos os perigos. Se soubessem que seu rebento tinha mamado em outra mulher, não sossegavam enquanto a criança não colocasse para fora todo o leite estranho.” (RAMINELLI, 2004, p.14).

No livro *Viagem à Terra do Brasil*, publicado pela primeira vez em 1578, o pastor, missionário e escritor francês Jean de Léry comenta as diferenças entre as mães francesas e as indígenas brasileiras, afirmando que as mulheres de seu país “cometem a desumanidade” de entregar os filhos a pessoas estranhas, mandando-os para longe, “onde muitas vezes morrem sem que o saibam as mães, as quais só os querem juntos de si quando, já bem grandinhos, podem diverti-las”.

Léry também ressalta a maneira, do seu ponto de vista “mais natural”, com que as mães indígenas cuidam das crianças. Ele relata que na Europa do século XVI havia o costume de enfaixar firmemente o tronco e membros das crianças, pois acreditava-se que, se isso não fosse feito, elas teriam “pernas tortas” ou “ficariam aleijadas”. Entre as indígenas não existia esse costume e, para Léry, nas tribos os pequenos “desde cedo se conservam sem faixas de pé ou deitados e não há por certo crianças mais desempenadas do que essas no andar”. (LÉRY, 1961, p.180).

O historiador (1961) afirma também que, apesar de não terem acesso a produtos que as mulheres europeias possuíam, as indígenas mantinham seus filhos tão ou melhor limpos do que as francesas:

Embora as mulheres desse país não tenham fraldas para limpar o traseiro dos filhos e que nem sequer se sirvam de folhas de árvores, que possuem em abundância são tão caprichosas que com pauzinhos em forma de pequenas cavilhas os limpam com muito asseio; e tão bem o fazem que jamais os vereis emporcalhados. (LÉRY, 1961, p.180)

2.2 As mães do Brasil Colônia

Entre a classe média e a aristocracia do Brasil Colônia, prevaleceram os valores e costumes europeus quanto à maternidade. De acordo com Badinter (1985), em *Um Amor Conquistado: O Mito Do Amor Materno*, na sociedade europeia do século XVI, a criança não tinha importância na família e era muitas vezes considerada um transtorno sendo entregue para amas-de-leite ou criadeiras de campo, funções de pouco prestígio social.

O menosprezo pela criança tinha como uma de suas fontes de origem o pensamento descartiano de que a infância era uma fraqueza de espírito e que a alma infantil estava condenada ao erro perpétuo (BADINTER, 1985, p. 60), o que tornaria o infante uma espécie de ser imperfeito, inferior ao homem adulto. Havia também o discurso, elaborado e defendido por teólogos do século XVII (BADINTER, 1985, p. 59), de que o excesso de amor e cuidados dos pais pelos filhos corromperia as crianças, sendo mais adequado manter uma relação rígida e distante.

Badinter cita também a ideia da criança imperfeita como sendo tão forte que os pais, muitas vezes, não compareciam sequer aos enterros dos filhos menores de 5 anos. Para ilustrar esse ponto, Badinter ressalta um trecho do relato de 1653 de um francês chamado Henri Campion em que o autor sente a necessidade de explicar o sentimento intenso que sente pela filha, incomum em sua época, depois que a pequena falece:

E se disserem que um apego assim tão forte pode ser desculpável em relação a pessoas feitas e não por crianças, respondo que, tendo minha filha incontestavelmente mais perfeições do que jamais se viu na sua idade, ninguém terá razão em me culpar por acreditar que ela tenha sido sempre de bem a melhor, e que assim eu perdi não somente uma filha amável de quatro anos, mas uma amiga como se pode concebê-la em sua idade de perfeição (CAMPION, 1653, apud. BADINTER, 1985, p.89)

O falecimento de crianças pequenas estava longe de ser incomum. Até o século XVIII, a taxa de mortalidade de recém-nascidos era alta entre os franceses, sendo de cerca de 25% dos nascidos vivos (LEBRUN, 1976, p.79) e entre os brasileiros oscilava em torno de 20% e 30%¹.

No livro *Arte de Criar Bem os Filhos na Idade da Puerícia*, publicado pela primeira vez

¹ Dado levantado por VENANCIO, Renato. Maternidade Negada. In: PRIORE, M. (ed.) História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2004. p. 207.

em 1685, o padre jesuíta Alexandre de Gusmão, importante liderança no Brasil entre os séculos XVII e XVIII (ARAÚJO; TOLEDO, 2008) descreve como a morte de bebês muitas vezes era comemorada pelos pais e encarada como dádiva divina. Gusmão (2004) relata a situação de um casal lisboeta muito pobre que, apesar das imensas dificuldades financeiras, não abandonou os numerosos filhos e foi recompensado por Deus através do falecimento dos pequenos:

Como vos parece pagaria Deus a estes dois casados? Causa maravilhosa! Foram-lhe morrendo pouco a pouco todos os filhos, que Deus levou para si quase todos na idade da inocência [...] e eles ficaram muito agradecidos a Deus por tão assinalada Mercê. (GUSMÃO, 2004, p.119)

Outro indício de que a vida das crianças não era prioridade no período colonial é a descrição que o historiador Fábio Ramos (1999) faz sobre a maneira com que crianças eram recrutadas nas cidades portuguesas para serem transportadas em péssimas condições dentro de navios com destino ao Brasil:

Um conto infantil português do século XVI, recolhido da tradição oral, classifica os dois filhos nascidos de um rei como “um macho e outro fêmea”. Essa forma de referir-se às crianças aproxima-se à categorização que os homens de Quinhentos davam aos negros escravizados, vistos então como meros “instrumentos vocais”, ou seja, em instrumento de trabalho capaz de falar. É, provavelmente, esse sentimento de desvalorização da vida infantil que incentivava a Coroa a recrutar mão-de-obra entre as famílias pobres das áreas urbanas. (RAMOS, 1999, p. 21)

O jesuíta Gusmão (2004) também faz um retrato das mães portuguesas e brasileiras da época, ao comparar seus costumes ao comportamento das aves, que só permitem que os filhotes voem sozinhos quando estão preparados para sair do ninho:

Porém, as mulheres da natureza humana não são assim (diz o Santo Doutor) porque se são ricas, se enfatuam de criar os filhos a seus peitos e os dão a outras mulheres para os criar; e se são pobres os enjeitam, e talvez os desconhecem por filhos. (GUSMÃO, 2004, p.94)

Na tese de Doutorado *Procura-se ‘Preta com muito bom leite, prendada e carinhosa’*: *Uma cartografia das amas-de-leite na sociedade carioca (1850-1888)* publicada em 2006, a historiadora Maria Elizabeth Carneiro aponta que as mães das altas classes sociais brasileiras, seguindo o costume europeu, preferiam não amamentar os filhos, delegando essa função, e que o hábito do aleitamento era visto em escala inversa da renda e do status familiar. Badinter (1985) reforça esse ponto de vista com estatísticas do capitão da polícia parisiense de 1780:

O tenente de polícia Lenoir constata, não sem amargura, que das 21 mil crianças que nascem anualmente em Paris, apenas mil são amamentadas pela mãe. Outras mil, privilegiadas, são amamentadas por amas-de-leite residentes. Todas as outras deixam o seio materno para serem criadas no domicílio mais ou menos distante de uma ama mercenária, de instalá-la na residência da família, ou de lhe mandar a criança. (BADINTER, 1985, p. 18)

Amamentar um filho, nesse período, era como dar um atestado de que não pertencia a mais alta classe social. Além disso, circulavam argumentos de que a amamentação seria um ato animalesco, ridículo, inconveniente e despudorado, já que a mãe precisa deixar o seio à mostra para alimentar o bebê (BADINTER, 1985) e que aquilo prejudicaria fisicamente a mulher, tanto na parte estética, deixando-a com seios amolecidos, quanto em questões de saúde, pois o leite era considerado um líquido vital para a sobrevivência da mãe (BADINTER, 1985). Havia também a crença de que o choro do bebê perturbaria a “excessiva sensibilidade nervosa” da progenitora (BADINTER, 1985, p.94).

Badinter prossegue fazendo uma interessante reflexão quanto às razões que levam mulheres de diferentes classes sociais a não priorizarem o contato próximo com os filhos pequenos até meados dos séculos XVIII. As mães mais pobres muitas vezes se tornavam amas-de-leite para conseguir uma renda extra para a família (BADINTER, 1985) e as opções que lhes restavam era deixar os próprios bebês sob o cuidado de uma ama ainda mais miserável ou abandoná-los. Para elas, não havia escolha.

Já entre as esposas de pequenos comerciantes e fazendeiros da classe média, não havia uma pressão econômica tão grande, mas a filósofa (1985) explica que, mesmo assim, o bem-estar da criança era colocado em segundo plano:

Parece que, no caso dessa pequena burguesia trabalhadora, os valores sociais tradicionais pesam mais do que em outras camadas: como a sociedade valoriza o homem, e portanto o marido, é normal que a esposa dê prioridade aos interesses deste sobre os do bebê. A opção dessas mulheres (já que economicamente podiam agir de outra maneira) era determinada pela influência da ideologia dominante. A autoridade do pai e do esposo domina a célula familiar. Fundamento econômico e chefe moral da família, ele é também o seu centro: tudo deve girar em torno dele. (BADINTER, 1985, p.76)

Entre as mulheres da aristocracia europeia, que ditavam o modelo de maternidade para todas as outras, o cuidado com os filhos pequenos era visto como algo que não era “divertido”, nem “elegante” (BADINTER, 1985, p. 97). Por isso, colocavam seus prazeres e interesses em

primeiro lugar, oferecendo jantares e bailes requintados e frequentando espaços culturais. A única exceção se dava com o filho mais velho, que recebia atenção e cuidado dos pais desde o nascimento por ser o herdeiro do patrimônio da família (BADINTER, 1985). De acordo com a autora (1985, p. 98), “todas essas mulheres têm a consciência bem tranquila, já que o meio em que vivem admite a necessidade da vida mundana quando se tem certa posição”.

2.3 As mães da Belle Époque

A partir do século XVII, as nações europeias passam por transformações que fazem com que a criança ganhe progressivamente maior status social e importância no seio familiar. Mudanças nas leis de sucessão reconhecem que todos os filhos têm direitos iguais sobre o patrimônio dos pais, o que contribui para a diminuição do tratamento privilegiado recebido pelos primogênitos.

Com a ascensão da burguesia, torna-se crucial para o novo arranjo econômico, cuja consolidação plena ocorre somente no século XVIII, que os bebês sobrevivam até a idade adulta e se integrem ao ciclo de produção como mão-de-obra. Para isso, o vínculo mais próximo entre mães e bebês começa a ser valorizado.

De acordo com Badinter (1985), principalmente a partir de 1760, dois discursos modificam a atitude das mães europeias em relação aos filhos. O primeiro é o discurso econômico, baseado em dados e pesquisas da época, que descreve os prejuízos do declínio populacional e aponta a relevância de ter uma população crescente para uma nação que pretende acumular riquezas.

O segundo é a ascensão do liberalismo, ideologia que propaga ideais de liberdade, igualdade e felicidade individual, dando maior importância ao convívio familiar íntimo e harmonioso como fonte de satisfação pessoal. Assim surge a exaltação do “amor materno” como um valor natural e social e a noção de que ele favoreceria tanto o desenvolvimento saudável da espécie humana quanto das sociedades (BADINTER, 1985).

Na sociedade brasileira, os novos ideais do que significa ser uma “boa mãe”, importados da Europa, se consolidam entre 1890 e 1920, período conhecido como Belle Époque. Depois da abolição oficial da escravidão, da proclamação da República, da chegada de um grande fluxo de imigrantes europeus fugindo de guerras, como a da Reunificação da Itália, e do início dos processos de urbanização e industrialização, o país passa por grandes transformações sociais.

Com a consolidação da ordem burguesa em nossa sociedade, os grupos ascendentes

adotam como lema a modernização dos centros urbanos com hábitos civilizados, similares aos novos costumes do modelo parisiense e a “higienização” do país, em oposição à pobreza, sujeira e epidemias do mundo exterior (SOIHET, 2004).

Nesse período, surge o conceito da mãe “higiênica”, que deve manter os filhos sempre “limpos e bem arranjados”, e, por outro lado, ocorre o fortalecimento das críticas às mães que deixavam os rebentos sob os cuidados de serviçais. Com o surgimento da pediatria, especialidade médica voltada à saúde infantil, no século XIX ganham maior projeção também os discursos de que o leite materno é o melhor alimento para os bebês por conta de seus nutrientes e a crença de que, através dele, a mãe é capaz de transmitir ao bebê o “amor materno” e sua “herança moral”.

Em contrapartida, as amas-de-leite começam a ser vistas como agentes de contaminação, que, além de transmitirem doenças, causam danos morais aos bebês. Essa ocupação é ainda mais desvalorizada e os médicos começam a inspecionar a saúde das mulheres que ainda permaneciam na função, buscando indícios de feridas na pele, má-nutrição, sarna, corrimento vaginal, infecção urinária, tuberculose, sífilis, entre outros (CARNEIRO, 2006).

Para as elites brasileiras do fim do século XVIII e início do século XIX, ser “boa mãe” é sinônimo de estar envolvida ativamente nos cuidados físicos dos filhos e também em sua formação moral, transmitindo “bons costumes”, e mantendo-os a salvo de influências externas prejudiciais que podem comprometer “o fortalecimento da raça” (RAGO, 2004).

Em seu livro *Emílio ou da Educação*, Rousseau (1973) nos dá um relevante indício de como a maternidade era encarada pelos pensadores do período ao pedir que as mulheres abandonem de uma vez por todas o costume de entregar os bebês a “amas mercenárias” e convocar as mães a assumirem seu papel “natural” e “instintivo” em prol da sociedade:

Mas que as mães concordem em amamentar seus filhos e os costumes reformar-se-ão sozinhos, os sentimentos da natureza despertarão em todos os corações; o Estado se repovoará. E este ponto, tão-somente este ponto, vai tudo unir. A atração da vida doméstica é o melhor contraveneno para os maus costumes. O aborrecimento das crianças, que se imagina importuno, torna-se agradável; torna o pai e mãe mais necessários, mais caros um ao outro; estreita entre eles a ligação conjugal. Quando a família é viva e animada, os cuidados domésticos tornam-se a mais cara ocupação da mulher e o mais doce divertimento do marido. Assim, desse único abuso corrigido, resultaria em breve uma reforma geral, logo a natureza readquiriria seus direitos. Em voltando as mulheres a ser mães, logo os homens voltariam a ser pais e maridos. (ROUSSEAU, 1973, 19)

Junto à priorização do vínculo entre mãe e filho recém adotada pela sociedade brasileira e à propagação dos valores de ordem, progresso, civilização, começa o processo de medicalização da loucura, transformando-a em doença mental. Surgem diversas teorias no período sobre a saúde mental das mulheres e sua ligação com o ciclo reprodutivo. Como explica Engel, no artigo *Psiquiatria e feminilidade*, sob a perspectiva dos alienistas da época, a maternidade era essencial para a sanidade da mulher:

A maternidade era vista como a verdadeira essência da mulher, inscrita em sua própria natureza. Somente através da maternidade a mulher poderia curar-se e redimir-se dos desvios que, concebidos ao mesmo tempo como causa e efeito da doença, lançavam-na, muitas vezes, nos lodos do pecado. Mas, para a mulher que não quisesse ou não pudesse realizá-la – aos olhos do médico, um ser físico, moral ou psiquicamente incapaz – não haveria salvação e ela acabaria, cedo ou tarde, afogada nas águas turvas da insanidade. (ENGEL, 2004, p. 338)

Em contrapartida às ameaças de “loucura” e “depravação”, a família almejada no período oferece “aconchego” e “proteção” e tem uma mãe que exerce a função de guardiã moral da sociedade sem nunca sair da esfera privada. Ao longo do século XIX, esse ideal burguês, em que o homem provedor garante o sustento da esposa e dos filhos com seu trabalho, e a mulher é a única responsável pelos cuidados com as crianças e a casa, ganhando o título de “rainha do lar”, permeia todas as camadas da sociedade, tornando-se parâmetro. Porém, para grande parte da população, esse modelo era inatingível, seja por falta de condições financeiras ou do desejo de se adaptar a ele.

Das mães de famílias de baixa renda, esperava-se que cuidassem dos filhos com a atenção e dedicação das mulheres abastadas, mas sem que deixassem de exercer uma função remunerada para sustentar a família. Apesar de, nessa época, o trabalho feminino assalariado não ser visto com bons olhos pela sociedade, para essas mulheres não havia a opção de ficar em casa ou porque o salário do marido não era suficiente para dar a ela e as crianças condições de subsistência ou porque eram abandonadas pelos companheiros.

No artigo *De Colona a Boia-Fria*, a cientista social Maria Aparecida Silveira (2004) aponta que as mães que trabalhavam nos cafezais e na roça costumavam aproveitar as noites e madrugadas para realizar o serviço doméstico e só deixavam de exercer o trabalho remunerado quando tinham bebês recém-nascidos ou quando seus filhos já eram grandes o suficiente para contribuir com a renda da família:

A participação das mulheres casadas no trabalho produtivo do café dependia de vários fatores: estarem ou não liberadas das tarefas domésticas, se tinham ou não filhos pequenos precisando de seus cuidados; se podiam ou não contar com a ajuda de filhas crescidas nos trabalhos da casa; se seus filhos já estavam crescidos o suficiente para trabalharem na terra, permitindo que a mãe pudesse voltar-se para os trabalhos domésticos. O trabalho da mulher dependia então do ciclo vital da família. O nascimento dos filhos impedia a mulher de executar tarefas no cafezal; com o crescimento destes, ela ficava liberada para o trabalho na roça; e à medida que os filhos iam assumindo o trabalho produtivo na lavoura, a mãe retornava aos trabalhos domésticos. (SILVEIRA, 2004, p. 557)

Outra prática comum observada entre os grupos populares era a criação dos filhos de “forma comunitária”, através de uma rede formada por pais, tios e avós, ao invés da família nuclear burguesa centrada no pai e na mãe. Fonseca (2004) aponta, no artigo *Ser Mulher, Mãe e Pobre*, que, em documentos da época, mesmo entre as mães de camadas subalternas do século XIX, o amor e dedicação maternos já eram tidos como valores relevantes, porém, no contexto das classes mais baixas, eles não significavam um acompanhamento pessoal e íntimo dos filhos.

Essa estratégia de criação, que dependia do apoio da família estendida, permitia que a mãe trabalhasse fora de casa para complementar a renda da casa e era uma forma de garantir a sobrevivência das crianças, que teriam a supervisão dos adultos em um período em que a escolarização ainda não era maciça.

De acordo com Fonseca (2004), os parentes que com maior frequência assumiam responsabilidade na criação das crianças eram tias e avós, que muitas vezes tinham casas no mesmo terreno que os pais. A antropóloga dá alguns exemplos dos arranjos familiares entre grupos populares no período:

Comumente, os mais velhos de uma fratria passam seus primeiros anos com uma avó que, cuidando deles, cumpre suas últimas obrigações familiares. Vinte anos depois, quando a obrigação se transforma em direito, a avó pode reivindicar, na sua velhice, a companhia de um dos netos mais novos. O costume de batizar uma criança duas ou três vezes – em casa, na igreja e em cerimônia de batuque –, dando a ela dois ou três pares de padrinhos, é um outro índice da “coletivização” da responsabilidade por crianças. (FONSECA, 2004, p. 536)

Essa forma coletiva de criar as crianças era mais comum nas áreas rurais, onde a mão-de-obra infantil era útil na manutenção da lavoura (VENANCIO, 2004). Nas cidades, porém, o ritmo acelerado de crescimento gerou uma legião de pobres e miseráveis e não havia grande

utilidade para o trabalho infantil, o que explica, em parte, o índice de abandono entre 20% e 25%² de recém-nascidos nas áreas portuárias baianas e cariocas.

A prática era tão comum que as Santas Casas implementaram no Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador, dispositivos chamados de Rodas dos Expostos, que nada mais eram do que cilindros que uniam a rua ao interior do prédio e permitiam que mães deixassem anonimamente recém-nascidos sob os cuidados da instituição (VENANCIO, 2004). Apesar dos altos índices de abandono, podemos interpretar a existência das Rodas como um mecanismo criado pelo Estado com o objetivo de aumentar a sobrevivência dos enjeitados, o que mostra que a vida da criança no fim do século XVII, quando comparada ao século XVI, tinha maior importância na ótica dos governantes.

Entre os motivos que levavam ao abandono materno no período, Venancio (2004) aponta a miséria em que muitas famílias viviam, a moral da época que repreendia fortemente mulheres, principalmente brancas, que concebiam filhos fora do casamento, e o abandono como forma de controlar a natalidade em famílias numerosas, já que os poucos métodos contraceptivos existentes eram rejeitados pela Igreja Católica.

Diferente dos séculos passados, em que a falta da presença materna nos primeiros anos de vida não era vista como algo negativo, as mães que abandonavam os filhos no fim do século XVIII e início do século XIX sofriam um forte julgamento moral. Isso fica evidente no parecer da Casa da Roda de Lisboa, escrito por Manoel Abreu Rozado, de 1787 e citado por Venancio, em que o autor aponta a “degeneração” dos pais de crianças abandonadas como a principal responsável pela alta taxa de mortalidade dessas crianças. Venancio (2004) destaca as seguintes colocações do médico português quanto aos meninos deixados na Roda:

Filhos de péssimas mães, gerados de humores podres, corruptos e de má índole. [...] O fruto que se há de seguir destas imundas árvores, maldispostas, viciadas e corruptas será um fruto indigesto, imundo e pouco perdurável. (ROZADO, 1784, apud. VENANCIO, 2004, p. 216)

² Dado levantado por VENANCIO, Renato. Maternidade Negada. In: PRIORE, M. (ed.) História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2004. p. 192.

2.4 As mães do Estado Novo

A partir da década de 30, com o início da Revolução Industrial Brasileira e a aproximação entre o Estado Novo (1937 – 1946) e a Igreja Católica, as expectativas da sociedade em relação às mães ficam ainda mais demarcadas. Para entender qual era a visão de maternidade dominante na época recorreremos ao artigo *A Igreja e o Estado Novo: O Estatuto da Família*, publicado em 1980, em que o sociólogo Simon Schwartzman analisa O Estatuto da Família criado por Gustavo Capanema, ministro da Educação da Era Vargas, no fim dos anos 30.

Schwartzman (1980) aponta que Capanema demonstra no documento duas preocupações principais “aumentar a população do país” e “consolidar e proteger a família em sua estrutura tradicional”, pois a “prosperidade” e o “prestígio” de uma nação estariam diretamente ligados a seu povo e suas “forças morais”, ambos advindos da estrutura familiar.

No texto de Capanema (1939), citado por Schwartzman (1980, p. 72-73), “a família é definida como uma comunidade constituída pelo casamento indissolúvel com o fim essencial de gerar, criar e educar a descendência”. Para que ela seja protegida, Capanema propõe que o governo adote medidas como: oferecer prêmios por natalidade; dar preferência a chefes de família na disputa de vagas de trabalho em detrimento de mulheres (“redução progressiva do trabalho feminino fora do lar”); proibir livros, folhetos, cartazes, filmes, peças de teatro que contenham “propaganda anticoncepcional”; coibir de forma “legal eficiente” o aborto; e censurar produtos culturais que desafiem a ideia tradicional de família.

Ou seja, a maternidade era a principal função da mulher e deveria ser exercida com dedicação exclusiva. As medidas propostas por Capanema receberam o apoio de organizações cristãs e conservadoras, como a Associação de Pais de Família, uma das entidades responsável pelo envio de um memorial a Vargas pedindo a implementação do projeto (SCHWARTZMAN, 1980). No texto endereçado ao presidente, um dos principais pontos destacados como positivos é a preferência que deveria ser dada a homens casados nas carreiras públicas, pois isso seria “um estímulo à realização do casamento de solteiros com filhos, mormente naquelas situações em que o egoísmo, a esquivança, a indiferença, ou o desleixo prolongam indefinidamente simples ligações, com grave prejuízo da proteção à mulher e à prole”. (CAPANEMA, 1939, apud. SCHWARTZMAN, 1980, p.76)

Por outro lado, o “Estatuto da Família” foi criticado por políticos como Osvaldo Aranha e Francisco Campos, que ocupavam cargos de destaque no governo. Schwartzman ressalta, porém, que ambos apontaram problemas de incoerência entre as propostas feitas pelo então

Ministro da Educação e os objetivos que se pretendia alcançar, mas não desafiaram ou questionaram a concepção de família e dos papéis sociais de homens e mulheres presentes no texto. Aranha e Campos concordavam que o modelo familiar defendido por Capanema era o ideal.

Depois do debate público sobre o Estatuto da Família, Vargas decidiu rejeitar o documento, mas a essência da proposta pode ser vista em algumas políticas públicas implementadas durante o Estado Novo, como a criação do salário mínimo em 1936, cujo valor tinha como objetivo suprir as despesas de uma família de quatro pessoas com moradia, alimentação, educação, saúde, lazer, vestuário, higiene, transporte e previdência, reforçando indiretamente o ideal do homem provedor; e o Decreto-lei 3.200, outorgado em abril de 1941, que, entre outras medidas, garantia a funcionários públicos, desde que “chefes” de famílias numerosas, uma gratificação mensal de acordo com a quantidade de filhos (art. 28). Quanto mais dependentes, maior era a quantia a ser recebida, o que demonstra a preocupação do Estado em estimular diretamente o crescimento demográfico.

Para o governo e parte da elite da época, a “boa mãe” é a que tem um grande número de filhos e se dedica integralmente à criação dos pequenos, ensinando os meninos a se tornarem “aptos para a responsabilidade de chefes de família” e dando às meninas uma educação “que as torne afeiçãoadas ao casamento, desejosas da maternidade, competentes para a criação dos filhos e capazes da administração da casa” (art. 13). A maternidade é uma obrigação da mulher que quer ver a prosperidade de seu país e a decisão feminina de não ter filhos, uma concepção materialista e egoísta.

Além de manter os filhos saudáveis, limpos e bem-arrumados, questão central nas décadas anteriores, as mães do Estado Novo tem um dever cívico e são responsáveis por guiá-los para que se tornem “bons” cidadão, contribuindo de forma decisiva para o engrandecimento da nação. Segundo Rago (2004, p. 216), “os positivistas, os liberais, os médicos, a Igreja, os industriais e mesmo muitos operários anarquistas, socialistas e, posteriormente, os comunistas incorporaram o discurso de valorização da maternidade, progressivamente associado ao ideal de formação da identidade nacional”.

Apesar da intervenção estatal, o modelo dominante de maternidade continuava não sendo adotado igualmente por todas as classes sociais. Muitas famílias da elite seguiram contratando babás e empregadas para cuidar das crianças enquanto nas classes mais baixas, as mulheres faziam dupla jornada trabalhando fora e dentro de casa e várias sustentavam os filhos sozinhas depois de serem abandonadas pelos parceiros (BASSANEZI, 2012). Mesmo assim, o modelo de “boa mãe” estava difundido e servia de base para julgamentos morais em toda a

sociedade. Nada era moralmente mais inaceitável para as mulheres do que o aborto e a prevenção da gravidez.

O discurso médico fundamentava essas concepções com descobertas científicas que exploravam as diferenças anatômicas femininas e masculinas e argumentava que a constituição biológica da mulher definia o seu papel na sociedade, conferindo-lhe a maternidade como principal missão. Paralelamente, a doutrina eugenista, defendendo “melhoramentos” na raça humana, presente desde o início do século XX ganha força na década de 30 e destacam-se no Brasil os escritos do médico Gastão Guimarães.

Na tese *Visões do feminino a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*, Martins (2004) ressaltava que Guimarães descreve em seus textos a maternidade como “promessa de felicidade”, “realização pessoal”, “elevação moral da mulher” e cita um trecho de autoria do médico em que fica clara essa construção ideológica:

Procriai mulheres, porque a vossa beleza ressurgirá no corpo de vossos filhos; os vossos cabelos irão novamente aureolar as vossas fronteiras; as vossas perdidas curvas reaparecerão; os vossos sorrisos serão alegres; os vossos olhos se encherão de uma luz mais pura e mais penetrante; o sangue destruirá o roxo de vossas olheiras; o colorido desmanchará as manchas de vossas faces; os vossos ventres se retrairão; tudo desaparecerá e então sereis as mesmas mulheres mais respeitadas ainda, porque embalareis em vossos braços o petiz sorridente e vivo, enquanto as vossas almas se embalarão dentro de vós mesmas. (GUIMARÃES, 1912, apud. MARTINS, 2004, p. 189)

A maternidade seria, então, um meio de redenção e salvação da mulher, consolidado a ideia da “mãe santificada”.

2.5 As mães dos Anos Dourados

Na década de 1950, a migração da população rural para áreas urbanas, abertura ao capital estrangeiro e a industrialização das cidades ofereceram novas possibilidades no mercado de trabalho e consequentes mudanças na dinâmica familiar. Após o fim da Segunda Guerra Mundial, o país estava otimista e esperançoso em relação ao desenvolvimento econômico e à convivência nos ambientes urbanos aproximou o status social de homens e mulheres.

O nível de escolaridade feminina, por exemplo, aumentou. No ensino fundamental e médio o número de alunas era bem próximo ao de alunos (BASSANEZI, 2004). Já no ensino

superior, a proporção foi de 1 mulher a cada 8,6 homens em 1950 para 1 em 5,6 em 1960³. A participação feminina no mercado de trabalho também cresceu, especialmente no setor de serviços. Profissões como enfermeira, vendedora e secretária começaram a atrair mulheres de classe média, que ganhavam seus primeiros salários.

A profissão mais procurada pelas mulheres, no entanto, era a de professora de crianças até o ensino fundamental. Para exercer a função, considerada a mais próxima da maternidade, era preciso concluir o curso de magistério, oferecido como parte opcional do segundo grau (BASSANEZI, 2004). O diploma concedia prestígio às jovens em uma sociedade que ainda via a criação dos pequenos e o instinto materno como fatores determinantes da vida das mulheres, mesmo que elas estivessem aos poucos ocupando outros espaços.

Bassanezi (2004, p. 634) ressalta que, para a mulher dessa década, ser mãe continua sendo “mais que um direito ou uma alegria, era uma obrigação social, a sagrada missão feminina, da qual dependia não só a continuidade da família, mas o futuro da nação”. A falta de opção das mulheres em relação a maternidade fica clara em um trecho da edição do *Jornal das Moças*, de 12 de junho de 1958, citado pela historiadora: “[...] Uma mulher casada, com filhos não tem o ‘direito de escolher’, pertence aos filhos, sendo suas obrigações intransferíveis”.

Através da análise dos periódicos da época, Bassanezi (2004) ressalta também que a maternidade só era isenta de reprovações pela sociedade dentro do contexto de família tradicional, ou seja, quando os filhos eram fruto da relação entre um casal heterossexual unido pelos laços do matrimônio na Igreja. Nos outros casos, havia um cruel julgamento moral em relação às mulheres e a crença de que as crianças não se desenvolveriam naturalmente e levariam vidas desequilibradas. A historiadora descreve como os filhos ilegítimos e de pais divorciados eram estigmatizados no Brasil da década de 50:

A mãe solteira, mesmo que fosse reconhecida por sua coragem em arcar sozinha com as responsabilidades de um erro sem ter procurado uma solução mais fácil e imediata – o aborto –, ainda que monstruosa do ponto de vista moral, sofria fortes discriminações. Sua redenção poderia vir se passasse a viver respeitavelmente e em função do filho, tentando, com isso, minimizar seu grave erro. (BASSANEZI, 2004, p. 634)

³ Dado levantado por BASSANEZI, Carla. *Mulheres dos Anos Dourados*. In: PRIORE, M. (ed.) *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004, p.625.

A mulher moderna é a que trabalha fora de casa e ajuda a complementar a renda da família, apesar de ganhar menos do que o marido, que continua sendo visto como o provedor. Além disso, ela é a principal responsável pelos cuidados com a criação, educação e bem-estar das crianças. Dividir as tarefas domésticas com o parceiro não era sequer cogitado pela maioria dos casais.

Ao longo da década de 50, ter um grande número de filhos continuava sendo motivo de orgulho na família, mas isso foi mudando com o fortalecimento da teoria neomalthusiana, que defende que o rápido crescimento populacional gera fome e miséria e é um entrave para o desenvolvimento de um país.

No Brasil dos Anos Dourados, o desenvolvimento econômico não diminuiu as desigualdades sociais e o aumento vertiginoso e sem planejamento da população nas cidades resultou em diversas famílias vivendo sem a infraestrutura necessária. Nesse contexto, o controle de natalidade passou a ser encarado de forma mais positiva.

2.6 As mães dos Anos de Chumbo

Nas décadas de 60 e 70, as transformações sociais, que começaram nos anos 50, ganharam ainda mais força com o aumento de mulheres no mercado de trabalho, a luta feminina por reconhecimento profissional e o maior acesso à educação formal. O controle de natalidade passa ser ponto central de discussão entre a sociedade e, especialmente, entre as mães.

O ideal da prole numerosa é substituído pela visão de que o uso de contraceptivos é essencial para evitar a crise econômica. Em 1962, ano em que a pílula anticoncepcional chega pela primeira vez ao Brasil, a economia entra em um longo período de depressão, com inflação que chegou a 91,9% nos meses que antecederam o golpe de 64⁴.

A pílula passou a ser aceita pela sociedade, não por oferecer à mulher total controle sobre seu ciclo reprodutivo, mas como forma de tentar evitar uma piora da situação financeira já delicada do país. Outros métodos anticoncepcionais como o preservativo de látex, o coito interrompido e a tabelinha também começaram a ser utilizados em maior escala, principalmente pelos casais das classes média e alta para o controle da natalidade. Não se tratava, porém, de optar por não ter filhos, o que continuava sendo considerado inaceitável para mulheres, mas sim de escolher quantos ter.

⁴ Dado levantado por SILVA, Francisco. A Modernização Autoritária: do Golpe Militar à Redemocratização. In: LINHARES, Maria Y. (Org.) História geral do Brasil. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 351.

Diferente dos Estados Unidos, onde a criação da pílula foi um dos fatores que deu início à revolução sexual e de costumes, no Brasil, a ditadura militar, de forte caráter conservador e religioso, retardou esse processo, que só viria se consolidar décadas depois. Em 1964, o discurso de que é necessário diminuir os nascimentos para evitar o subdesenvolvimento, voltado principalmente às camadas subalternas, ganha o reforço do discurso de que “casal consciente adota contraceptivo”, promovido pelo governo militar e pelos meios de comunicação e direcionado principalmente à classe média (SANTANA; WAISSE, 2016).

Em uma análise de artigos publicados entre 1959 e 1961 em veículos de comunicação brasileiros, Santana e Waisse, apontam a força expressiva que esses discursos exerciam na sociedade do período:

Nossa análise verificou que o termo ‘pílula’ geralmente não estava presente nas matérias, mas a ideia de um medicamento milagroso aparecia no contexto dos “revolucionários contraceptivos do futuro”, junto da ideia de que alguma coisa devia ser feita, e sem demora, para controlar o número de nascimentos para o bem-estar de todos. Essa mensagem aparece em pelo menos quinze matérias sobre a explosão demográfica, todas elas publicadas antes mesmo da chegada da pílula ao país. (SANTANA; WAISSE, 2016, p. 206)

Até dentro da Igreja Católica, historicamente contrária ao uso de anticoncepcionais, havia religiosos com visões diferentes do assunto. De acordo com Santana e Waisse (2016) enquanto alguns padres consideravam o uso da pílula como pecaminoso e contrário à vontade divina, outros a defendiam como arma contra o aborto, esse sim um crime imperdoável aos olhos de Deus.

Outra mudança que alterou as relações familiares e o exercício da maternidade foi a legalização do divórcio em dezembro de 1977. Com a possibilidade de separação entre casais assegurada pelo Estado, a visão do matrimônio como fonte de felicidade e satisfação pessoal, e não só como maneira de criar os filhos, se fortaleceu. A mãe ideal do período, portanto, é a que tem um número de filhos de acordo com sua situação financeira, trata as crianças com “mão de ferro” para que não se tornem “revoltados” e se sente realizada na relação com o parceiro.

Longe do discurso oficial do Regime Militar, as militantes da oposição viviam a maternidade de maneira diferente, rompendo “o estereótipo da mulher restrita ao espaço privado e doméstico, enquanto mãe, esposa, irmã e dona de casa, que vive em função do mundo masculino” (RIDENTI, 1993, p. 198).

Para elas, a atividade política tinha papel central em suas vidas e era conciliada dentro do possível com a criação dos filhos, o que as tornava alvos constantes de críticas e julgamentos

da sociedade. Em artigo que analisa o papel dos informantes que colaboraram voluntariamente com a polícia política no Brasil durante a ditadura militar, Magalhães (1997) aponta, através de pesquisa na documentação arquivada no DOPS - Departamento de Ordem Política e Social, o desprezo que eles sentiam pelas mulheres que deixavam a maternidade em segundo plano ou optavam por não ter filhos para se tornarem militantes:

Às mulheres é dispensado um tratamento diferenciado no ato de informar: se consideradas subversivas, sua vida privada é quase sempre devassada, como se a atividade política fosse uma decorrência de sua moral sexual; se os homens conquistam adeptos para a sua causa por meio de técnicas de propaganda, aquelas se valem da sedução. Amasiam-se, prostituem-se, usam drogas. Pelo conteúdo dos registros, pode-se afirmar que a maioria dos informantes possui um radical desprezo pela mulher subversiva, considerada, a um só tempo, degradada e perigosa. Neste caso, o seu espaço de convívio privilegiado, - o lar, e o papel de esposa e mãe de família, foram sufocados em nome de uma postura agressiva, tipicamente masculina. (MAGALHÃES, 1997, p. 207)

A estigmatização da mulher que optava por não se tornar mãe como masculinizada permeava todas as camadas da sociedade. Ter filhos, educá-los e criá-los permanecia sendo a missão sagrada da população feminina.

2.7 As mães da Revolução Feminina

Com o enfraquecimento e consequente fim da Ditadura Militar em 1985, a revolução sexual que acontecera nos Estados Unidos há duas décadas finalmente encontrou solo fértil para florescer. Os anos 80 no Brasil são apontados por alguns estudiosos como a “reinvenção da mulher” (SCOTT, 2012) e o período em que o sexo passou a ser visto como algo que poderia ser realizado por puro prazer e não apenas como um meio para a reprodução.

Os discursos liberais e individualistas ganham força e a maternidade, apesar de ainda ser central para a maioria da população feminina, começa a ser encarada como uma das facetas da mulher, ao invés de ser considerada a única, especialmente entre a classe média urbana. A opção por não ter filhos ainda é rara e muitas vezes considerada “egoísta”, mas aos poucos vai perdendo a conotação de falha de caráter gravíssima (LO BIANCO, 1985).

É esperado que a mulher concilie o trabalho, a criação dos filhos, as tarefas domésticas e o relacionamento com o marido para, assim, encontrar realização pessoal. Esse novo ideal entra em conflito direto com a concepção fortemente defendida nas décadas anteriores de “mãe

abnegada”, que sacrifica tudo pelos filhos e coloca suas necessidades em segundo plano, o que significa que o processo para que se tornasse hegemônico foi gradativo e não repentino.

A valorização do individualismo provocou mudanças também na maneira de criar os pequenos. Além de manterem os filhos limpos, saudáveis e bem-comportados, as mães agora devem educá-los para que se tornem jovens criativos, emocionalmente equilibrados, determinados, felizes e capazes de encontrar a realização pessoal. Isso só é considerado possível, se a mãe também possuir essas qualidades, então a realização amorosa, sexual e profissional da mulher passa a ser relevante para que possa cumprir seu papel de boa mãe (BASSANEZI, 2012). Resumindo, uma mãe feliz significaria filhos mais felizes.

De acordo com Lo Bianco (1985, p. 97), a mulher enfrenta então “uma ênfase simultânea na importância e obrigatoriedade da maternidade e na importância e possibilidade de desempenho em outros papéis não relacionados ao ser mãe.” A jornada profissional traria prestígio à mulher e o convívio familiar felicidade, porém, as demandas de ambos são imensas, o que acaba gerando uma experiência contraditória em relação ao papel materno.

Entre as mães mais pobres, a dificuldade em conciliar casa, trabalho e filhos já era realidade há décadas, mas nos anos 80, as mulheres da classe média urbana passaram a sofrer com essas exigências novas em suas rotinas e foi então que os veículos de comunicação deram mais importância ao tema (BASSANEZI, 2012).

Ao invés de mulheres realizadas, o novo ideal feminino gerava uma legião de mães exaustas. Foi então, paralelamente ao fortalecimento do feminismo, que começaram questionamentos em relação aos papéis de homens e mulheres dentro de casa e a busca por uma divisão igualitária do trabalho doméstico não remunerado. A maternidade e a paternidade deixam, aos poucos e principalmente entre a classe média e alta urbana, de ser vistas como algo determinado biologicamente e passam a estar sujeitas à discussão pelo casal.

O bebê começa a ocupar o papel de poder que por muitas décadas foi do “chefe da família” e pai e mãe passam a orbitar em torno dele (MOURA; ARAÚJO, 2004). A participação do pai nos cuidados com o filho vai aos poucos sendo valorizada e sua presença desde antes do nascimento, dos exames de ultrassom até o acompanhamento do parto, recebe uma conotação positiva. Da mãe, espera-se que, com a ajuda do parceiro, ela supra todas as necessidades da criança sem precisar recorrer a babás ou parentes.

Salem (1985) ressalta que essa nova maneira de maternidade e paternidade não é tão original como pode parecer a princípio:

De um ponto de vista formal, esse arranjo contém um sabor de ‘déjà vu’: de fato, suas coincidências com a retórica rousseauiana sobre a ‘boa mãe’ são patentes. Contudo, há uma auto conotação vanguardista reclamada pelos casais grávidos: ela não apenas se ancora na ênfase à participação do homem desde a gravidez como também se afirma a partir do diálogo que estes casais estabelecem com a geração precedente. (SALEM, 1985, p. 41-42)

As ondas ideológicas com ênfase na valorização do emocional e do subjetivo produzem uma nova forma de educar que encara a disciplina rígida, muitas vezes imposta através de castigos físicos, e a hierarquia das famílias das décadas anteriores como algo negativo (MOURA; ARAÚJO, 2004). Em seu lugar, entra a flexibilização das relações entre pais e filhos com o objetivo de gerar um ambiente familiar mais igualitário e livre, e uma maneira de criação que coloca como imprescindíveis o afeto e o diálogo e associa castigos como ajoelhar no milho ou o uso da palmatória à crueldade, ao invés de considerá-los maneiras válidas de educar, como ocorria nas décadas anteriores.

2.8 As mães na Era da Psicologia

Nos anos 90, as transformações sociais que começaram nas décadas anteriores seguiram ganhando força. O número de divórcios aumentou⁵ e apesar do modelo de família nuclear ainda ser o mais comum, novos arranjos e papéis surgem e recebem maior aceitação social incluindo madrastas, padrastos, enteados e mães solo.

Os discursos da psicologia e valorização de “especialistas” no universo infantil ganham cada vez mais espaço nos veículos de comunicação e a mãe de classe média e alta sobrecarregada pode agora contar com o apoio desses profissionais na criação dos filhos. Pediatras dizem o que fazer se a criança adoecer, nutricionistas apontam a melhor maneira de alimentar os pequenos, professores indicam brincadeiras para estimular o potencial infantil e psicólogos trabalham as mazelas emocionais e traumas das crianças.

Para as mulheres que têm condições financeiras, recorrer a esse time de especialistas torna-se sinônimo de ser “boa mãe” (MOURA; ARAÚJO, 2004). O ensinamento da avó e os antigos costumes são substituídos pelo saber científico. Entre as mães que não possuem recursos

⁵ De acordo com o IBGE, em 1984, o Brasil contabilizou pouco mais de 30 mil divórcios e o número chegou a 341 mil registros em 2014. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/11/em-10-anos-taxa-de-divorcios-cresce-mais-de-160-no-pais>>.

para marcar um atendimento direto com esses profissionais, a mídia se encarrega de transmitir os avanços e novas descobertas.

A presença da mulher no mercado de trabalho já está consolidada, mas as mudanças em relação ao papel de provedor não foram acompanhadas na mesma velocidade na divisão das tarefas domésticas (MOSMANN; FALCKE, 2011) o que ainda provoca embates e insatisfação.

Com a relação entre pais e filhos mais próxima e flexível desde a década anterior, castigos físicos de qualquer tipo, mesmo os antes encarados como “suaves” como chineladas, são progressivamente vistos de forma negativa pela sociedade e usados com menor frequência. O diálogo e o reforço de atitudes positivas, ao invés de punição, são ferramentas disciplinares cada vez mais utilizadas com as crianças. (ARRIAGADA, 2000).

2.9 As mães da Contemporaneidade

A partir dos anos 2000, o desafio das mulheres em conciliar as diversas esferas de sua vida fica ainda mais evidente. Dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2016) indicam que as mulheres dedicam, em média, 20,9 horas semanais as tarefas domésticas, enquanto os homens dedicam 11,1 horas semanais, menos do que a metade. O levantamento também aponta que 89,8% da população feminina com mais de 14 anos realiza trabalho doméstico não remunerado, enquanto o índice da população masculina é 71,9%.

Apesar das diferenças que ainda existem entre o que é considerada função feminina e masculina, as fronteiras estão mais flexíveis do que nas décadas anteriores e já existem famílias em que a mulher é a principal provedora enquanto o homem opta por ficar em casa cuidando dos filhos (NEGREIROS; FÉRES-CARNEIRO, 2004).

Outro indício de que atualmente é esperado que os pais assumam metade dos cuidados com as crianças é o surgimento do termo parentalidade, no lugar de paternidade ou maternidade, indicando que não haveria uma delimitação clara entre os dois papéis. Além disso, mudanças na legislação e a popularização do exame de DNA obrigaram os homens a assumirem responsabilidades financeiras e legais em relação aos filhos, mesmo que tenham sido concebidos fora do casamento.

A maternidade continua sendo uma questão central na vida de muitas mulheres, mas o discurso de que ela é uma escolha e não uma obrigatoriedade ganha força (MALUF;

KAHHALE, 2010). Aliado a ele, vem a concepção de que se pode optar pela hora certa de ser mãe, graças aos avanços da reprodução assistida.

O controle artificial quase completo sobre o ciclo reprodutivo permite resolver em parte o descompasso entre a idade em que as mulheres geralmente atingem as condições que consideram ideais para terem filhos (estabilidade financeira, profissional e conjugal) e o relógio biológico.

Porém, a angústia gerada por ter poucas horas para dedicar às crianças dentro de rotinas atribuladas permanece latente (BASSANEZI, 2012). Para compartilhar suas experiências e frustrações, muitas mães recorrem a grupos *online* formados nas redes sociais que funcionam como uma rede de apoio emocional. Outras tantas recorrem à ajuda de avós para criar os pequenos.

A “boa mãe” contemporânea é a que consegue conciliar suas ambições e interesses com a criação cheia de afeto de filhos que busquem sua própria felicidade. A dificuldade de atingir esse ideal no dia a dia, agravada pela rápida mudança de expectativas em relação à criação das crianças nas últimas décadas, faz com que a maternidade permaneça como ponto central de debates acalorados na nossa sociedade.

3 DISCURSOS PSICANALÍTICOS E FEMINISTAS SOBRE MATERNIDADE

3.1 Freud e o medo da castração

Na teoria psicanalítica clássica, incluindo os escritos de Lacan e Freud, dois de seus principais expoentes, uma das questões centrais é investigar como o sujeito é formado e quais são os fatores culturais, sociais e inconscientes que influenciam esse processo. A mãe é considerada fundamental para o desenvolvimento da criança, porém os pesquisadores não exploram suas motivações e anseios. Ao invés disso, assumem a perspectiva do filho, concentrando-se nos efeitos da presença e da atitude materna em relação a ele.

De acordo com a teoria elaborada por Freud, usada por muitos pesquisadores até os dias de hoje como ponto de partida para exploração dos instintos inconscientes de meninos e meninas⁶, a mãe é o primeiro objeto de amor da criança. No início, o recém-nascido, imagina-se fundido à mãe e ela é capaz de satisfazer todas as suas necessidades.

O relacionamento que era próximo, porém, torna-se conflituoso na fase edípica, a mais determinante para a formação infantil. Segundo Freud, nesse período, o menino renuncia seu amor pela mãe por medo “de ser castrado” pelo pai, mais poderoso e representante do superego, o que marca sua inserção na cultura. O pênis passa a ser associado ao poder e autoridade, e tê-lo é algo positivo em contraste à mulher, marcada pela ausência do órgão (FREUD, 1962).

Já a menina, de acordo com Freud, percebe que possui diferenças anatômicas em relação aos homens e, ressentida por também identificar o pênis como poder, afasta-se da mãe ao vê-la como castrada e destituída de poder. A menina também culpa a progenitora por não ter um pênis e sim um corpo feminino “defeituoso”. A mãe na teoria freudiana é, portanto, definida pela passividade e pela falta.

Na primeira etapa do desenvolvimento, ela é a receptora do desejo da criança e depois passa a ser vista como um ser castrado, marcado negativamente pela ausência do pênis. A relação passa a ser de ódio e rejeição em relação à mãe. Já o pai é retratado como ponto de identificação, no caso dos meninos, e de afeição, para as meninas. Como o psicanalista estadunidense Roy Schafer (1977) aponta, a subjetividade materna é em grande parte ignorada nos escritos freudianos:

⁶ Exemplos de pesquisadores que utilizaram a teoria de Freud em relação à formação do sujeito, seja para aprofundá-la ou rebatê-la, incluem Dorothy Dinnerstein, Nancy Chodorow e Linda C. Mayes

Que Freud não estava preparado para pensar nas mães de forma muito aprofundada é ... evidente em quão pouco ele disse diretamente sobre elas e sobre as relações com elas, e, correspondentemente, quão pouco ele disse sobre como elas aparecem na transferência, na resistência e na formação dos sistemas do ego e do superego. Além disso, em seus escritos, ele não mostrou virtualmente nenhum interesse sustentado na experiência subjetiva delas - exceto por seus sentimentos negativos sobre sua própria feminilidade e valor. (SCHAFER, 1977, p. 357, tradução nossa)

3.2 Lacan e a Lei do Pai

Já na teoria lacaniana, a linguagem é o principal marcador da diferenciação, não a biologia como em Freud, e a renúncia da mãe é etapa essencial para a entrada do sujeito na ordem simbólica. Para Lacan, a formação da identidade ocorre no período em que o bebê percebe que ele e a mãe não são um só e sim dois seres distintos. A partir daí surge o desejo de voltar a ser “completo”, vindo de um sentimento de perda de fusão. Essa vontade, porém, é impossível e nunca poderá ser realizada, pois significaria o aniquilamento completo do “eu”.

O corpo materno então passa a representar ao mesmo tempo a lembrança da plenitude e a frustração pela impossibilidade de voltar ao momento de fusão. Para compensar a perda da mãe, a criança adquire a linguagem, dominada pelo falo, e se submete à Lei do Pai. Para Lacan, se não houvesse essa interferência “paterna”, o sujeito não faria a transição para a ordem simbólica, o que seria extremamente prejudicial para o desenvolvimento da criança. Elizabeth Grosz (1990) resume, apropriadamente, a teoria lacaniana da seguinte forma:

O processo de construção social baseia-se na necessária renúncia e sacrifício do acesso da criança ao corpo materno e na submissão da criança à Lei do Pai. A figura paterna serve para separar a criança de uma relação abrangente, envolvente e potencialmente letal da criança com a mãe. O pai intervém nesta díade imaginária e representa a lei. O pai incorpora o poder do falo e a ameaça de castração. Aceitar essa autoridade e o status fálico é pré-condição para que a criança tenha um lugar dentro da ordem sócio simbólica, um nome, e uma posição de fala. (GROSZ, 1990, p.142-143, tradução nossa)

Nas últimas décadas, as teorias freudianas e lacanianas sobre o desenvolvimento infantil foram diversas vezes rebatidas e contestadas principalmente por teóricos feministas e de gênero que, entre outras críticas, acreditam que elas reproduzem a estrutura patriarcal.

3.3 Klein e a teoria das relações objetais

Uma das pesquisadoras mais influentes a remodelar a visão de Freud foi sua contemporânea Melanie Klein. Em *The psychoanalysis of children*, publicado originalmente em 1932, Klein argumenta que Freud não dá a devida importância à fase pré-edípica para o desenvolvimento da criança. Baseada em sua experiência prática de psicanálise com crianças, Klein (1975) defende que a mãe ocupa um papel central no “mundo interior” dos pequenos.

Para a psicanalista, o conflito edípico não é tão relevante para a formação infantil quanto o período que o precede, em que a mãe é o objeto essencial para o bebê e, por ser a fonte de nutrição emocional e física, sua presença é mais decisiva para o desenvolvimento saudável do que o envolvimento paterno. Os estudos de Klein serviram como base para a teoria das relações objetais, aprofundada mais para frente por Winnicott, Chodorow e outros psicanalistas.

Segundo Klein (1975), a mãe e, particularmente, o seio materno internalizam o objeto de amor do bebê. O pequeno, por sua vez, fica dividido entre duas posições, por um lado tem fantasias hostis e uma agressividade primitiva de possuir, controlar e destruir a mãe, e por outro aceita gradualmente que a mãe é um outro separado dele e que nunca esteve sob seu controle. Doane e Hodges (1992) afirmam sobre Klein:

No trabalho de Klein, a luta edípica é subsumida e conseqüentemente redefinida em termos de ansiedade depressiva e da tentativa de restaurar a mãe como objeto completo. No ponto de virada de desenvolvimento de Klein, ela enfatiza a ansiedade depressiva em vez da ansiedade de castração... Além disso, como a ansiedade depressiva nunca é totalmente superada, o sujeito nunca termina sua relação com a mãe. Em última análise, o trabalho da formação simbólica, da arte e da cultura, pode ser atribuído às nossas tentativas de reparar, regenerar a mãe... (DOANE; HODGES, 1992, p.12, tradução nossa)

Nessa fase anterior ao conflito edípico, principal objeto de estudo da psicanalista, Klein aponta que a principal preocupação do bebê é a alimentação e que transtornos depressivos e de ansiedade na vida adulta podem estar ligados a dificuldades no período da amamentação. (DOANE; HODGES, 1992). Klein defende também que a relação com a mãe nos primeiros anos de vida é o fator principal para a formação da personalidade e que problemas psicológicos podem ser fruto de uma deficiência no cuidado materno nesse período. A mãe aparece como uma figura de introjeção e projeção da criança e sua realidade empírica é em sua maior parte desconsiderada no trabalho da psicanalista.

3.4 Winnicott e a mãe suficientemente boa

Baseado nas teorias de Klein, Winnicott altera o foco da pesquisa da psicanalista, voltada especialmente para as relações interiores e fantasias da criança, e se concentra na “mãe ambiental”, devotando mais tempo a estudar os cuidados físicos e as interações entre mãe e bebê na esfera prática. É Winnicott quem introduz a noção de que a mãe não precisa cumprir demandas impossíveis, mas deve ser “suficientemente boa” para que a criança se desenvolva sem “ansiedade e conflitos” (DOANE; HODGES, 1992).

Para Winnicott (1988) a mãe deve ser totalmente devota ao filho no pós-parto, colocando os interesses do pequeno antes dos próprios, mas depois é recomendado que vá lentamente cometendo “falhas” com a criança para que ela adquirira as capacidades de ficar sozinha e se ajustar à realidade. A relação entre mãe e filho seria marcada pela reciprocidade, não pelo conflito. Nas palavras do próprio Winnicott:

A mãe suficientemente boa começa com uma adaptação quase completa às necessidades do seu bebê e, à medida que o tempo avança, ela se adapta cada vez menos, gradualmente, de acordo com a crescente capacidade da criança de lidar com o fracasso dela. (WINNICOTT, 1975, p. 25)

Ou seja, a mãe boa o suficiente encontra o equilíbrio ideal entre “amor” e “perda”, permitindo que, de maneira gradual e gentil, o bebê perceba a diferença entre fantasia e realidade e os limites e delimitações de sua subjetividade. Winnicott (1975) acredita que a mãe não pode ser perfeita e é melhor que seja assim, porque se ela não possuir defeitos e não permitir que o filho passe por frustrações, a criança será incapaz de se dissociar dela.

Porém, quando a mãe não consegue ser suficientemente boa, ou seja, de forma consciente ou inconsciente, abandona ou rejeita a prole. A criança, segundo Winnicott (1988), permanece com um ego imaturo na fase de crescimento e é incapaz de se autorregular, tornando-se alguém com dificuldade em se sentir autêntico e cujo principal objetivo é agradar os outros.

A criação dos filhos é, de acordo com Winnicott, algo natural e intuitivo para as mães e elas são capazes de facilmente atender às necessidades dos pequenos (DOANE; HODGES, 1992). Por isso o lugar adequado para elas, na perspectiva do psicanalista, é dentro de casa, onde podem dedicar seu tempo aos cuidados com as crianças e aos afazeres domésticos.

Winnicott considera que os principais problemas de crescimento e desenvolvimento infantis não estão na luta interior das crianças entre pensamento consciente e fantasia inconsciente, como supunha Klein, nem entre proibições sexuais e desejos mal resolvidos,

como propôs Freud, mas seriam resultado da falta de devoção materna. A mãe é retratada como um mero espelho e julgada pela sua habilidade de servir ou não à criança.

Mesmo sem se dedicar a investigar os sentimentos e motivações maternos, a teoria de Winnicott ofereceu, por um lado, grande poder às mães, colocando-as em lugar de destaque quando comparadas ao pai todo poderoso da tradição freudiana-lacanianiana. Por outro lado, a mãe recebe a imensa responsabilidade de ser considerada o fator determinante para a formação da personalidade, sendo também, nos casos em que é “malsucedida” a causadora de traumas, frustrações e defeitos de caráter que duram até a vida adulta. (DOANE; HODGES, 1992).

3.5 Chodorow e a reprodução da maternidade

Em *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*, publicado pela primeira vez em 1978, a psicanalista socióloga feminista Nancy Chodorow utiliza conceitos das teorias de Freud e dos objetos relacionais para responder à pergunta: por que as mulheres se tornam mães? A obra, intensamente debatida e citada com frequência por psicanalistas feministas em seus trabalhos, investiga como as esferas psíquicas, sexuais e sociais contribuem para a formação da identidade e vai um passo além dos teóricos apresentados até então ao explorar a subjetividade da mãe.

Considerando o modelo de família nuclear em que a mãe, responsável pelos cuidados com as crianças e a casa, permanece no ambiente doméstico, enquanto o pai, principal provedor através do trabalho, passa a maior parte do tempo fora do lar, Chodorow (1999) elabora como esses arranjos sociais alteram de maneira diversa a constituição psíquica de meninos e meninas. Nesse ponto, Chodorow avança em temas trabalhados por Winnicott que também questionava como o contexto social da mãe e as interações que tinha com a criança influenciavam a formação dos pequenos.

Para Chodorow (1999), após o parto os bebês ainda se sentem psiquicamente e fisicamente unidos à mãe, e só depois adquirem a capacidade de se identificar como seres autônomos. A mãe tem uma identificação mais forte com a filha, vinda de uma lembrança consciente e inconsciente de sua própria infância, e da semelhança entre seus corpos. A menina, por sua vez, identifica-se com a mãe por também reconhecer essa semelhança e por tê-la como principal cuidadora.

Durante a fase edípica, segundo Chodorow (1999), a menina permanece primordialmente apegada à mãe, sendo encorajada a imitá-la em sua postura de cuidado e

acolhimento. Apenas uma parte de sua afeição é gradualmente transferida para o pai, mas nunca por completo. Dessa forma, o complexo edípico da menina permanece sem solução por toda a vida, sendo marcado pela forte identificação que ela sente com a progenitora.

Já os meninos, durante o conflito edípico, são incentivados a se afastar da mãe e assumir uma postura mais autônoma, identificando-se com o pai, ausente do convívio familiar na maior parte do tempo. Chodorow (1999) argumenta que esse processo faz com que a conexão emocional deixe de ser o foco central na vida dos garotos, o que os torna mais competitivos. Ela afirma também que as primeiras lembranças da mãe onipotente provocam nos homens, que lutam pelo controle completo, ressentimento e medo (1999).

Com base nesses pressupostos, Chodorow argumenta que a maioria das mulheres tornam-se “genitalmente heterossexuais”, mas emocionalmente permanecem voltadas a outras mulheres (amigas, irmãs, familiares) e buscam recriar o vínculo inicial entre mãe e filho (a) (CHODOROW, 1974).

Para Chodorow, o desejo de ter filhos que muitas mulheres possuem vem do impulso inconsciente de recriar a experiência de conexão que tiveram com suas mães durante a infância, o que não conseguem através de relacionamentos heterossexuais com homens que não dão ênfase ao aspecto emocional.

Como as mães são as principais cuidadoras das crianças no modelo de família ocidental utilizado pela psicanalista, Chodorow (1999) analisa que o ciclo de formação identitária de meninos e meninas só se tornará mais equilibrado se a sociedade adotar o que ela chama de “parentalidade compartilhada”, em que o pai torna-se mais participativo na vida familiar e assume metade das responsabilidades envolvendo os filhos no dia a dia.

Apesar de ter servido como base para inúmeros trabalhos feministas posteriores, a teoria de Chodorow também foi alvo de críticas. Muitas delas⁷ acusam a psicanalista de diminuir em sua obra a influência da dimensão psíquica em favor da social, não dando a atenção devida ao processo de subjetivação. No livro *Feminism, Psychoanalysis, and Maternal Subjectivity*, a filósofa feminista Alison Stone (2011) argumenta que a teoria Chodorow falha em “distinguir a realidade física da empírica” e não comporta o conceito de que a mente tem “maneiras inatas de fantasiar” que não dependem diretamente das construções sociais.

⁷ Na introdução do livro *Mothering and Psychoanalysis: Clinical, Sociological and Feminist Perspectives*, a autora Petra Bueskens aponta que as teóricas Parveen Adams, Teresa Brennan, Jacqueline Rose, e Doane e Hodges fizeram críticas a Chodorow pela inabilidade de reconhecer aspectos psíquicos da constituição do sujeito.

3.6 Primeira vertente feminista

Até a década de 70, diversas teóricas feministas defenderam que a maternidade não faz parte da essência feminina e é, na verdade, uma imposição compulsória da sociedade patriarcal que tem a intenção de controlar as mulheres e confiná-las à esfera doméstica. A tarefa de criar os filhos foi tratada por essas pensadoras, que ficaram conhecidas como adeptas da corrente radical do feminismo, como algo que reduzia a independência da mulher, provocando frustração e sentimento de desamparo.

Essa vertente feminista vê a maternidade como um “defeito biológico” que limita as mulheres e utiliza como referência conceitos explorados por Simone Beauvoir em seu livro *O Segundo Sexo*, publicado pela primeira vez em 1949. Na obra, a autora argumenta que a capacidade de gerar filhos é a causa principal da subordinação da mulher na sociedade. Para Beauvoir, a maternidade significa uma condenação dupla para as mulheres: primeiro, fisicamente, com a perda do controle sobre o próprio corpo durante a gestação e segundo, socialmente, pois após o nascimento dos filhos elas ficam restritas à esfera doméstica (vale ressaltar que no período em que Beauvoir concebeu suas ideias o modelo de família baseado na figura do “homem provedor” e da “mulher rainha do lar” imperava entre a classe média francesa).

Beauvoir (1953) argumenta que as mulheres são criadas para acreditarem que a maternidade é a essência de suas vidas, o ponto principal do destino que têm a cumprir e que, por isso, a decisão de se tornar mãe nunca é verdadeiramente livre. Para Beauvoir, mudanças sociais não seriam suficientes para superar as amarras que a maternidade impõe e a única maneira de escapar delas é optar por não ter filhos.

Assim como Beauvoir, Shulamith Firestone (1971), feminista radical cujo livro *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, é citado por Scavone (2001) como representativo dessa corrente, aponta que uma das principais causas da opressão social e econômica das mulheres vem do fato de parirem e dedicarem a maior parte de seu tempo à criação os filhos.

Para Firestone (1971), a recusa da maternidade é um primeiro passo necessário para fugir da lógica de dominação masculina e para que seja possível o surgimento de uma identidade feminina mais ampla, finalmente desvinculada da limitação imposta pelo conceito de “mãe”. Firestone também compartilha com Beauvoir a visão de que mulheres são forçadas à maternidade:

No presente momento, para uma mulher se colocar abertamente contra o princípio da maternidade é fisicamente perigoso. Ela só pode se safar se acrescentar que é neurótica, anormal, infantil e, portanto, "inapta"... Essa não é uma atmosfera livre para que questionamentos sejam colocados. Até que o tabu seja suspenso, até que a decisão de não ter filhos ou não tê-los "naturalmente" seja pelo menos tão legítima quanto a gravidez tradicional, as mulheres são forçadas a desempenhar seus papéis femininos. (FIRESTONE, 1971, p. 199–200, tradução nossa)

Firestone considera também que a sociedade nega o desejo sexual das mães e que isso é um poderoso instrumento de controle sobre o feminino, limitando sua livre expressão. Segundo a autora, somente ao optar por não ter filhos, as mulheres podem explorar todas as suas potencialidades, sem estarem tão limitadas à mera reprodução da lógica patriarcal.

3.7 Segunda vertente feminista

A partir da década de 70, surge uma vertente feminista que reposiciona a maternidade não como causa da opressão da mulher, mas como “poder insubstituível” (SCAVONE, 2001) e característica exclusivamente feminina que deve ser valorizada. Uma das teóricas a se destacar nessa linha foi Luce Irigaray, conhecida por adotar uma postura chamada de feminismo da diferença.

Baseada em conceitos de Lacan, Irigaray propõe uma remodelação do imaginário em relação ao feminino. No artigo *Philosophy in the Feminine*, Whitford (1991) explica que Irigaray não tem a intenção de impor um padrão de como mulheres devem ser ou agir, mas descreve em sua obra as operações simbólicas e imaginárias relacionadas ao feminino em vigor nas sociedades ocidentais para que seja possível propor uma mudança.

Whitford (1991, p. 69) aponta que o imaginário para Irigaray “não se limita aos filósofos e psicanalistas, mas é um imaginário social que é tomado como realidade, com consequências danosas para as mulheres, que, diferentemente dos homens, se encontram "sem-teto" na ordem simbólica". Já o que Irigaray pretende é um Imaginário em que as características relacionadas ao feminino, o que inclui a maternidade, não sejam vistas como indesejadas e negativas. Bueskens, que classifica Kristeva em uma linha de argumentação semelhante a de Irigaray, explica da seguinte forma:

Para pensadores "feministas" pós-lacanianos, como Irigaray e Kristeva, é o reconhecimento da falta ou da castração que traz a linguagem e o simbólico à existência e, portanto, não há gênero "externo", nenhum domínio social além da diferença sexual. Como consequência, seu objetivo predominante é tornar visível essa diferença - restituir ao feminino, e em menor extensão, ao materno, um reconhecimento simbólico amplamente ausente na cultura em detrimento de mulheres e meninas. É na reinserção do feminino na cultura não simplesmente como "outro" erótico do homem, mas como uma subjetividade feminina / materna independente que está grande parte de seu projeto. (BUESKENS, 2014, p. 15, tradução nossa).

O feminismo da diferença não foi exclusividade de teóricas que trabalhavam com os conceitos lacanianos de Imaginário e Ordem Simbólica. Adrienne Rich, por exemplo, foi uma feminista e poetisa influente principalmente nos Estados Unidos, que em seu livro *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, publicado em 1976, adotou uma perspectiva de valorização da maternidade como característica feminina. Para Rich (1995), instituições patriarcais desvalorizam a maternidade para manter a mulher em uma posição inferior, mas a capacidade de ter filhos é, na verdade, a maior fonte de poder feminino.

Com o passar do tempo, as autoras dessa vertente foram criticadas em menor ou maior escala de acordo com conteúdo de suas obras, por adotar uma visão essencialista da mulher, colocando a maternidade como parte integrante e central dessa essência (BUESKENS, 2014).

3.8 Feminismo pós estruturalista

A partir da década de 90, teóricas do que foi chamado de feminismo pós estruturalista, utilizam conceitos elaborados por Foucault e Derridas, para defender que não é a capacidade de criar filhos que causa a opressão da mulheres, mas as relações de poder e dominação que determinam o significado social da maternidade (SCAVONE, 2001).

O conceito de gênero ganha centralidade, definindo que o que classificamos socialmente como pertencente ao feminino ou masculino é produto de uma construção social, cultural e discursiva que não necessariamente corresponde ao sexo biológico de um indivíduo. A partir dessa perspectiva, o cuidado com as crianças, portanto, é encarado como algo que foi socialmente construído para ser percebido como feminino, mas isso pode ser alterado.

No feminismo pós-estruturalista, a maternidade não é considerada uma essência da mulher, muito menos um destino inevitável, graças aos avanços de tecnologias contraceptivas e da legislação relacionada ao aborto nas sociedades ocidentais. Com o aprimoramento das técnicas de reprodução assistida, a discussão não está mais focada apenas na decisão de ter ou não filhos, mas também no direito de escolher quando tê-los e os impactos sociais que isso pode acarretar.

Teorias universalizantes são rejeitadas em prol de uma perspectiva interseccional que pretende analisar como etnia, classe social, cultura, gênero e religião são fatores que contribuem para criar experiências distintas de maternidade. Criticando teóricos anteriores, ganham maior divulgação feministas negras como Bonnie Thornton Dill (2015) que argumenta que até então os estudos acadêmicos estiveram focados em modelos familiares da classe média branca e ignoraram a realidade de mulheres de outras etnias e classes sociais.

A socióloga feminista Patricia Hill Collins (2008), também propõe em seu texto *Black Feminist Thought*, que ocorra uma mudança no foco com que a maternidade foi discutida até então. Ela cita o livro de Chodorow como um exemplo de universalização da experiência materna como a da mulher que fica restrita a realidade doméstica sendo que mães de outras circunstâncias econômicas e sociais nunca tiveram esse “privilegio”. Para Collins (2008), enquanto as experiências de mães “marginais” não forem levadas em consideração nos trabalhos feministas não haverá avanços nas análises da maternidade.

4 REPRESENTAÇÃO DE MÃES E MATERNIDADE NO CINEMA

Apesar de pesquisas sobre a representação da mulher no cinema e na televisão já terem conquistado um espaço importante no meio acadêmico e rendido uma bibliografia extensa, as investigações do tipo sobre mães contam com um número significativamente menor de obras. Um dos textos mais relevantes no campo é *Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama*, publicado em 1992, em que a autora Ann Kaplan discute as representações maternas na literatura e no cinema estadunidense, principalmente no gênero do melodrama, do século XIX até 1990.

Articulando conceitos psicanalíticos e históricos, Kaplan (1992) aponta que as representações maternas do cinema estadunidense no século XX trabalham primordialmente com a dicotomia mãe anjo / mãe bruxa. A representação da primeira, segundo a autora (1992), foi fortemente influenciada pelo livro *Emílio ou da Educação*, escrito por Rousseau e publicado pela primeira vez em 1762. A obra reúne uma série de sugestões em relação a como uma boa mãe deve se comportar, argumentando que o trabalho de criação e educação das crianças nos primeiros anos é um dever “incontestavelmente” das mulheres, que o instinto materno é algo natural e que a proximidade entre mães e filhos é essencial para o bem-estar da família e de toda sociedade. Rousseau (1973) reconhece a tarefa de cuidar dos filhos como um “austero dever”, mas argumenta que ao cumpri-la, a mãe recebe a recompensa que mais almeja ao ver o filho feliz.

Do encontro entre o pensamento de Rousseau sobre a maternidade e a influência da “Mãe Virgem” na cultura cristã, surge, segundo Kaplan (1992), a associação da boa mãe com a ideia de anjo, ou seja, o ideal da mulher sem desejo sexual ou vontade própria, completamente dedicada a criação do filho e capaz de se sacrificar por ele sem pensar duas vezes.

Já a mãe bruxa, de acordo com Kaplan (1992), apresenta como principais características o egoísmo, o sadismo e a possessividade. Em sua análise, a autora ressalta que esses dois pólos podem estar presentes em personagens diferentes na narrativa ou se apresentar em um conflito interno dentro de uma mesma personagem. Quando a última situação ocorre, Kaplan (1992) aponta que geralmente a trama se resolve com a mãe considerada “ruim” no início da narrativa, corrigindo seu comportamento, geralmente motivada pelo amor pelo filho, e tornando-se “boa” ao final da trama.

Em *Women and Film: Both Sides of The Camera*, Kaplan (1983) argumenta, com base na psicanálise, que essa dicotomia vem da força da memória da mãe e da conexão com ela nos primeiros dias no inconsciente dos cineastas homens. A lembrança da mãe onipotente é tão

“ameaçadora” que precisa ser “reprimida” nas narrativas através de mitos. Segundo a autora, isso leva os cineastas a recorrerem a duas operações, ou à “romantização” (“mito da mãe nutriz, sempre presente e abnegada”) ou à “depreciação” (“mito da mãe negligente e sádica”).

Para Kaplan (1983), essas descobertas corroboram sua teoria de que durante o século XX as representações maternas nos longas-metragens estadunidenses foram influenciadas pelo inconsciente dos cineastas homens. De acordo com a autora, a grande maioria das narrativas cinematográficas do período, mesmo no melodrama, um gênero muitas vezes direcionado ao público feminino, adotam a perspectiva dos filhos ou do marido, colocando a mãe na posição de alguém que reage e não age. Kaplan (1983) esclarece esse ponto de vista ao se referir aos mecanismos encontrados nos filmes de Hollywood no trecho:

Eles refletem o inconsciente do patriarcado, incluindo o medo da plenitude pré-edípica com a mãe. A dominação das mulheres pelo olhar masculino é parte da estratégia patriarcal para conter a ameaça que a mãe incorpora e para controlar os impulsos positivos e negativos que os traços de memória de ser cuidado pela mãe deixaram no inconsciente masculino (KAPLAN, 1983, p. 205, tradução nossa)

Justamente por causa dessa perspectiva masculina por trás da câmera, Kaplan aponta que os desejos e motivações das mães são frequentemente ignorados nos filmes. Em *The Case of the Missing Mother*, a autora (1990) ressalta que as poucas narrativas que incluem a perspectiva materna, geralmente mostram uma personagem que no início foge às regras sociais, voltando a cumprir o papel tradicional que se espera dela ao fim da história. Para Kaplan (1990, p. 128), o objetivo dessas narrativas é mostrar ao público feminino “os perigos de fugir da posição pré-determinada” pelo patriarcado.

No mesmo artigo, ela aprofunda também sua classificação de arquétipos frequentemente empregados por Hollywood nas representações maternas, ressaltando que são familiares não só ao cinema, mas também à mitologia e literatura. Kaplan (1990) cita:

1. A Boa Mãe que é toda acolhedora e abnegada - o “anjo da casa”. Ela é marginal à narrativa.
2. A Mãe Ruim ou Bruxa - a outra face do primeiro mito. Sádica, amargurada e ciumenta, ela recusa o papel de auto abnegação, exigindo uma vida própria. Por causa de seu comportamento “maligno”, essa mãe muitas vezes assume o controle da narrativa, mas ela é punida por violar o ideal patriarcal desejado, o da Boa Mãe.
3. A mãe heroica que sofre e suporta por causa de seu marido e filhos. Um desenvolvimento da primeira mãe, ela compartilha suas qualidades de santidade, mas é mais central para a ação. No entanto, ao contrário da segunda mãe, ela não age para se satisfazer, mas para o bem da família.

4. A mãe boba, fraca ou vaidosa. Encontrada com mais frequência em comédias, ela é ridicularizada tanto pelo marido quanto pelos filhos, e geralmente desprezada e menosprezada. (KAPLAN, 1990, p. 128, tradução nossa).

Para Kaplan, que concentrou sua pesquisa na representação de mães brancas e de classe média, esses arquétipos são usados na narrativa geralmente de forma estereotipada e dão poucas alternativas para que uma espectadora mãe reelabore, ressignifique e reflita sobre suas relações familiares.

A autora (1992) ressalta também uma visão “essencialista” da identidade materna nos filmes, implicando que quando uma personagem é mãe todas as suas características e atitudes na narrativa giram em torno disso, e não há espaço para que ela desempenhe outros papéis na história que não estejam atrelados ao filho. Para Kaplan (1992), o estado de representação materna nos filmes hollywoodianos é problemático, sendo necessária a construção de novas narrativas para mulheres com filhos que não estejam restritas a representações estereotipadas carregadas de juízos de valor e paradigmas maternos:

Para as mulheres, uma das posições mais subordinadas e fetichizadas tem sido a da "mãe". Uma vez que essa posição for colocada apenas como parte da subjetividade de qualquer mulher, não toda a sua demandante totalidade; uma vez que qualquer mulher específica seja considerada 'mãe' apenas quando interage com o filho; uma vez que "mãe" não for mais uma qualidade fixa e essencializada, então as mulheres poderão ser libertadas ... das (atuais) limitações e restrições discursivas (KAPLAN, 1992, p. 219, tradução nossa)

Outra obra importante para os estudos de representação materna é *Cinematernity: Film, Motherhood, Genre*, de Fischer (1996), em que a autora argumenta que a maternidade nos filmes é retratada como uma situação de crise e que as mulheres, ao desempenhá-la, ou são culpadas por serem ausentes e falhas ou por se envolverem demais na vida dos filhos, podendo sua liberdade.

Com base em exemplos de longa metragens ficcionais estadunidenses, Fischer (1996) demonstra que a maternidade nos filmes é exercida na maioria das vezes ou de forma histórica, emocionalmente desequilibrada e sufocante, em circunstâncias que o comportamento da mãe controladora impede que os filhos tenham um amadurecimento saudável, ou de maneira relapsa, negligente, e ausente, o que também faz com que a prole cresça “desajustada”. Fischer ressalta que, independente de qual das duas posturas as mães ficcionais adotem, ou de procurarem um meio termo, a maioria das narrativas encontra uma forma de criticar o comportamento das personagens e culpá-las por qualquer transgressão.

A autora (1996) aponta também que a maioria das representações segue o modelo patriarcal e contém “certa misoginia”. Existem, porém, de acordo com Fischer (1996), narrativas fílmicas excepcionais que subvertem expectativas em relação à maternidade e um dos exemplos citados por ela é *O Bebê de Rosemary* (1968), dirigido por Roman Polanski. Através de uma análise aprofundada da narrativa, Fischer (1996) destaca que o longa, apesar de à primeira vista retratar o parto e o puerpério como momentos aterrorizantes e “satânicos”, traz uma protagonista que através de uma experiência monstruosa apresenta algumas preocupações reais que as mulheres enfrentam ao dar à luz, o que acaba sendo, na visão da autora, mais condizente com a realidade do que o ideal do laço afetivo imediato entre mãe e bebê frequentemente propagado pela sociedade.

Fischer (1996) cita também filmes de diretoras feministas que focam no relacionamento entre mães e filhas como exemplo mais frutífero de representação materna no cinema. De acordo com a autora, essas narrativas geralmente têm o cuidado de não abordar a maternidade como algo integrante e primordial na essência da mulher e colocam suas personagens dentro de um recorte “histórico e racial” importante para compreender as diferentes formas de ser “mãe”.

Suzanna Walters (1992), em *Lives Together/Worlds Apart: Mothers and Daughters in Popular Culture*”, também tem como objeto de estudo longa-metragem ficcionais que dão destaque ao relacionamento entre mães e filhas, mas sua investigação busca esclarecer a representação de relações conflituosas entre elas. Walters aponta que na maioria dos filmes hollywoodianos entre 1940 e 1990 analisados em sua pesquisa a mãe é retratada como uma megera, egoísta e invejosa que tem um relacionamento tóxico e distorcido com a filha, vista como vítima e presa.

Em uma cultura que a autora classifica como “freudiana”, a separação e o distanciamento da mãe são encarados como essenciais para que a filha possa se desenvolver como indivíduo. Walters (1992) aponta que as representações analisadas tratam de maneira injusta ambas as partes. Por um lado, a mãe, é vista como causa das dificuldades emocionais e sofrimento psicológico da sua filha, mesmo depois de esta última chegar à idade adulta. E do outro a mulher mais jovem, precisa cortar laços com a mãe para fugir de suas garras predatórias e de um ciclo negativo em que não tem agência.

Para Walters (1992), as narrativas tratam o conflito nesses relacionamentos como “inevitável”, o processo de afastamento como desgastante e estressante e a conclusão geralmente inclui a filha envolvida com um homem, seja um marido ou amante, o que seria marco de sua autonomia e passagem para a idade adulta. A autora conclui afirmando que até

então essas representações serviram a interesses patriarcais, reforçando um discurso que não contempla as “complexidades e contradições” dos relacionamentos entre mães e filhas.

Ampliando a pesquisa de Fischer, Sarah Arnold (2013), mais recentemente em *Maternal Horror Film, Melodrama and Motherhood* dedica a sua pesquisa aos filmes de terror e conclui que a figura materna mais presente no gênero é a mãe controladora ou transgressora, que muitas vezes acaba punida ao fim da história. De acordo com Arnold (2013, p.68), nos longas-metragens de horror o mais comum é que a natureza proibitiva e sufocante da mãe “produza tendências violentas em seus filhos”.

Apesar de nosso foco ser o cinema, consideramos relevante citar o estudo abrangente *From Happy Homemaker to Desperate Housewives: Motherhood and Popular Television*, de Rebecca Feasey (2013), sobre a representação das mães na televisão estadunidense contemporânea. Os resultados encontrados por Feasey nos interessam, pois a autora chega a uma conclusão semelhante a das pesquisadoras que trabalham com cinema ao afirmar que comportamentos maternos que fogem do ideal patriarcal são retratados sob uma ótica negativa nas narrativas televisivas e por mostrar como isso se apresenta de forma diversa na representação materna em gêneros televisivos específicos, como novelas, sitcoms, dramas adolescentes e dramédias.

De acordo com Feasey (2013), a maioria das mães da televisão norte americana demonstra o desejo de ser “boa” dentro de um ideal de família patriarcal, porém, a realidade das personagens é muito diferente dessa expectativa romantizada.

Muitas dessas personagens são solteiras, estão em situação de vulnerabilidade social ou lidam com abusos de álcool e drogas e, por não conseguirem reproduzir o ideal materno, de acordo com a autora (2013), se veem e são vistas por outras pessoas com que interagem na narrativa como fracassadas e “problemáticas”.

Para Feasey (2013), os reality shows são um exemplo claro de gênero em que o ideal da “boa mãe” é reforçado de forma incisiva, pois geralmente exploram a suposta “inaptidão” das mães e as turbulências na rotina de modelos de maternidade que fogem à norma. Ao expor seu argumento, a autora cita programas como *Supernanny* (2004-), em que a mãe é tratada como a causa dos problemas comportamentais das crianças na maioria dos episódios, e o documentário *Fast Food Baby* (2011), que expõe a rotina de mães que não oferecem uma alimentação nutricionalmente adequada aos filhos. Isso, porém, não é uma exclusividade desse gênero:

Embora cada gênero tenha seu próprio repertório de elementos, códigos temáticos e convenções narrativas, eles parecem formar um consenso televisivo nas representações do que é "inadequado" ou "inaceitável" maternidade. (FEASEY, 2013, p.41, tradução nossa)

Apesar de uma grande quantidade de estudos em relação à representação materna em narrativas audiovisuais ter sido realizada com base em produções estadunidenses, consideramos importante ressaltar trabalhos com enfoque em outras culturas que reforçam alguns pontos de vista já consolidados e trazem novas perspectivas específicas.

Em *Screening Mothers: Representations Of Motherhood In Australian Films From 1900 To 1988*, por exemplo, a autora Caroline Pascoe (1998), faz reflexões interessantes ao analisar a representação materna nos filmes australianos. Uma das descobertas mais relevantes de Pascoe, que analisou dezenas de longas-metragens, é sobre as consequências do gênero de um bebê que nasce na narrativa para os personagens.

Pascoe aponta que, quando na narrativa, nasce um bebê do sexo masculino, na maioria das vezes, a mãe passa por uma melhora em sua qualidade de vida e tem um final feliz, porém, quando o bebê é do sexo feminino, geralmente, a mãe enfrenta uma tragédia e termina a história morta ou em condição pior do que começou a trama. De acordo com Pascoe, essa escolha provavelmente é resultado do “inconsciente” dos cineastas e a associação dos meninos a “boa sorte” e das meninas ao oposto é sinal de “uma premissa sexista”.

Pascoe afirma também que a maioria das representações maternas no cinema australiano segue o ideal da “boa mãe” angelical e que a maioria das personagens com filhos abre mão das próprias aspirações para o bem-estar da família. A autora ressalta que, quando estavam em cena, as atividades mais frequentes das mães nos filmes foram cozinhar e limpar a casa.

Mais recentemente, o livro *Italian Motherhood on Screen* reuniu artigos de diversas pesquisadoras ao redor do globo sobre a representação da maternidade nos filmes italianos desde a década de 20 e concluiu que na maioria dos casos a maternidade é um “local de crise” nas narrativas, assim como conceituou Fischer.

As questões mais comuns identificadas pelas autoras (2017) nos longas-metragens ficcionais foram o impacto da ausência materna na identidade dos protagonistas seja por causa de velhice, morte ou distanciamento físico, e um sentimento ambivalente das mães em relação à maternidade, através de personagens que ou não conseguem construir um laço afetivo com as crianças ou amam os filhos, mas vivem uma realidade desgastante e muito diversa da expectativa que tinham de completude e harmonia familiar.

No Brasil, um trabalho que se destaca no campo é *Até Onde Você Iria Por Um Filho?: Representações De Gênero E Maternidade No Cinema*, de Paula Azevedo (2011). Apesar de a análise se concentrar apenas no filme *Zuzu Angel* (2006), dirigido por Sérgio Rezende, a autora demonstra em seu trabalho que a narrativa nacional repete algumas características em relação à representação da maternidade observadas por pesquisadores que trabalharam com filmes estrangeiros e amostras maiores.

Azevedo (2011) defende, por exemplo, que no filme, a identidade de mãe é colocada como central para a protagonista, em detrimento de sua carreira profissional e outros interesses. Existe na narrativa uma perspectiva essencializada da maternidade, vinculando a mãe ao sagrado e, por fim, uma “responsabilização e culpabilização” da mãe.

5 DEFINIÇÃO DO *CORPUS*

Como nosso objetivo é estudar as relações entre a representação materna no cinema nacional contemporâneo e a representação social das mães, começamos o processo de definição do *corpus* através da análise de um levantamento da Agência Nacional do Cinema, Ancine⁸ contendo todos os filmes nacionais lançados entre 2013 e 2017. Esse recorte temporal de 5 anos nos pareceu apropriado dado o tempo disponível para a realização da pesquisa e sendo 2017 o ano em que tal processo teve início.

De acordo com a Ancine, 677 longas-metragens foram lançados nesse intervalo temporal. Dado o caráter analítico e aprofundado da pesquisa, optamos por uma abordagem qualitativa já que, como aponta Minayo (2001, p.22), ela “trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”.

Foi necessário então reduzir a amostra a um *corpus* adequado e o primeiro critério adotado foi a quantidade de espectadores de cada filme, selecionando os que tiveram maior público. Como nosso objetivo é investigar as relações entre cinema e as concepções da sociedade em relação às mães, a audiência é relevante para a pesquisa, pois quanto mais pessoas forem atingidas pelos discursos presentes na obra audiovisual, maior tende a ser seu impacto, seja de repetição, transformação ou degradação na representação social materna.

Entre, 2013 e 2017, cerca de 112.973.430 de espectadores assistiram aos 677 longas-metragens nacionais listados pela Ancine, ou seja, o público foi de cerca de 166.873 por filme. Seguindo o critério de público, e tendo em vista essa média, consideramos que filmes com mais de 200 mil espectadores contém representações e discursos relevantes para nossa pesquisa. A partir desse novo filtro chegamos a 80 filmes, todos ficcionais. Cabe ressaltar que não escolhemos os filmes com maior audiência por considerá-los “bem-sucedidos” ou de “maior qualidade”, mas por serem mais relevantes dentro do recorte dessa pesquisa.

Após reduzir a amostra, lemos a sinopse de todos os filmes e selecionamos os que tinham mães como protagonistas por sua relevância para nosso problema de pesquisa e por se

⁸ Dados da *Listagem de Filmes Brasileiros Lançados 1995 a 2017* podem ser consultados na seção de cinema do site <oca.ancine.gov.br>.

encaixarem na abordagem aprofundada proposta. Quando restaram dúvidas em relação às personagens principais terem ou não filhos, assistimos aos longas-metragens.

Cabe fazer uma ressalva reconhecendo que qualquer personagem mãe em um filme é atravessada por discursos que podem ter grande relevância para a representação social desse grupo. Por exemplo, se a única função da mãe na narrativa é cozinhar e cuidar da casa de um protagonista, existem muitos discursos envolvidos nessa conjuntura mesmo que a personagem não tenha nenhuma fala. Optamos, porém, por nos concentrar em mães protagonistas, pois com maior tempo de tela, os cineastas têm a oportunidade de transmitir com mais detalhes e nuances percepções sobre a maternidade, o que se mostra um campo frutífero para a metodologia interdisciplinar da pesquisa.

Dos 80 filmes, apenas 9 têm mães como protagonistas. Veja na tabela:

Tabela 1 – Filmes nacionais lançados entre 2013 e 2017 com público superior a 200 mil espectadores

ANO	TÍTULO	DIRETOR	PRODUTORA	PÚBLICO	PROTAGONISTA
2013	A Busca	Luciano Moura	O2 Filmes	352.914	Protagonista masculino
2013	Até que a Sorte nos Separe 2	Roberto Santucci	Gullane	3.978.191	Protagonista masculino
2013	Cine Holliúdy	Halder Gomes	ATC Entretenimentos	487.479	Protagonista masculino
2013	Crô - O Filme	Bruno Barreto	Globo Filmes	1.716.774	Protagonista masculino
2013	Faroeste caboclo	René Sampaio	Fogo Cerrado Filmes/Gávea Filmes	1.469.772	Protagonista masculino
2013	Mato sem cachorro	Pedro Amorim	Titânio Produções	1.134.563	Mais de um protagonista
2013	Meu Passado me Condena	Júlia Rezende	Atitude Produções	3.140.771	Mais de um protagonista
2013	Minha mãe é uma peça	André Pellenz	Migdal Filmes	4.600.145	Protagonista mãe
2013	O Concurso	Pedro Vasconcelos	Globo Filmes	1.320.102	Mais de um protagonista
2013	O Tempo e o Vento	Jayme Monjardim	Nexus Cinema	711.515	Mais de um protagonista

ANO	TÍTULO	DIRETOR	PRODUTORA	PÚBLICO	PROTAGONISTA
2013	Odeio o dia dos namorados	Roberto Santucci	Glaz Entretenimento	457.523	Protagonista feminina sem filhos
2013	Se puder...dirija!	Paulo Fontenelle	Total Entertainment	360.808	Protagonista masculino
2013	Serra Pelada	Heitor Dhalia	Casablanca Content/Paranoid Filmes	405.688	Mais de um protagonista
2013	Somos tão jovens	Antonio Carlos da Fontoura	Canto Claro Produções Artísticas	1.715.763	Protagonista masculino
2013	Tainá - A Origem	Rosane Svartman	Sincrocine	353.690	Protagonista feminina sem filhos
2013	Vai que dá certo	Maurício Farias	Fraiha Produções	2.729.340	Mais de um protagonista
2014	A Noite da Virada	Fábio Mendonça	O2 Filmes	348.293	Mais de um protagonista
2014	Alemão	José Eduardo Belmonte	Camisa Treze Cultural	955.841	Protagonista masculino
2014	Confissões de Adolescente - o Filme	Cris D'Amato/Daniel Filho	Lereby	816.971	Mais de um protagonista
2014	Copa de Elite	Vitor Brandt	Glaz Entretenimento	646.224	Mais de um protagonista
2014	Getúlio	João Jardim	Globo Filmes	508.901	Protagonista masculino
2014	Hoje eu quero voltar sozinho	Daniel Ribeiro	Diana Almeida/Lacuna Filmes	204.791	Protagonista masculino
2014	Irmã Dulce	Vicente Amorim	Migdal Filmes	205.157	Protagonista feminina sem filhos
2014	Julio Sumiu	Roberto Berliner	Globo Filmes	179.745	Protagonista mãe
2014	Made in China	Estevão Ciavatta	Globo Filmes	381.889	Protagonista feminina sem filhos
2014	Muita calma nessa hora 2	Felipe Joffily	Casé Filmes/Globo Filmes	1.429.862	Mais de um protagonista
2014	Na Quebrada	Fernando Grostein Andrade/Paulo Eduardo	Spray Filmes	256.046	Mais de um protagonista

ANO	TÍTULO	DIRETOR	PRODUTORA	PÚBLICO	PROTAGONISTA
2014	O Candidato Honesto	Roberto Santucci	Camisa Listrada/Panorama Filmes	2.237.776	Protagonista masculino
2014	Os Caras de Pau em o Misterioso Roubo do Anel	Felipe Joffily	Casé Filmes	1.892.337	Mais de um protagonista
2014	Os Homens são de Marte... E é para lá que eu vou	Marcus Baldini	Biônica Filmes	1.793.239	Protagonista feminina sem filhos
2014	S. O. S. Mulheres ao Mar	Cris D'Amato	Ananã Produções	1.776.579	Mais de um protagonista
2014	Tim Maia	Mauro Lima	RT Features	777.699	Protagonista masculino
2014	Trash - A Esperança vem do Lixo	Stephen Daldry	O2 Filmes	259.283	Mais de um protagonista
2014	Vestido pra Casar	Gerson Sanginitto	Raconto Filmes	1.258.720	Mais de um protagonista
2015	Até que a sorte nos separe 3	Marcelo Antunez/Roberto Santucci	Gullane	3.335.667	Protagonista masculino
2015	Bem Casados	Aluizio Abranches	Hare Filmes	545.829	Mais de um protagonista
2015	Carrossel - O Filme	Alexandre Boury/Mauricio Eça	Paris Entretenimento	2.537.628	Mais de um protagonista
2015	Entre Abelhas	Ian SBF	Mixer Films	438.782	Protagonista masculino
2015	Linda de morrer	Cris D'Amato	Migdal Filmes	948.542	Protagonista mãe
2015	Loucas pra Casar	Roberto Santucci	Glaz Entretenimento	3.726.547	Mais de um protagonista
2015	Meu Passado Me Condena 2	Júlia Rezende	Atitude Produções	2.639.935	Mais de um protagonista
2015	Operações Especiais	Tomas Portella	TC Filmes	348.322	Mais de um protagonista
2015	Qualquer Gato Vira-lata 2	Marcelo Antunez/Roberto Santucci	Tietê Produções	807.827	Mais de um protagonista

ANO	TÍTULO	DIRETOR	PRODUTORA	PÚBLICO	PROTAGONISTA
2015	Que horas ela volta?	Anna Muylaert	África Filmes/Gullane	493.568	Protagonista mãe
2015	S.O.S Mulheres ao mar 2	Cris D'Amato	Ananã Produções	1.638.272	Mais de um protagonista
2015	Superpai	Pedro Amorim	Querosene Filmes	439.410	Protagonista masculino
2015	Vai que Cola - O Filme	César Rodrigues	Conspiração Filmes	3.307.837	Mais de um protagonista
2016	Aquarius	Kleber Mendonça Filho	CinemaScópio	356.690	Protagonista mãe
2016	Carrossel 2 - O Sumiço de Maria Joaquina	Mauricio Eça	Paris Produções	2.525.328	Mais de um protagonista
2016	É fada!	Cris D'Amato	Lereby	1.722.069	Protagonista feminina sem filhos
2016	Elis	Hugo Prata	Bravura Cinematográfica	559.862	Protagonista mãe
2016	Em Nome da Lei	Sergio Rezende	Morena Filmes	226.978	Protagonista masculino
2016	Mais Forte que o Mundo - A História de José Aldo	Afonso Poyart	Black Maria/Paris Entretenimento	565.916	Protagonista masculino
2016	Minha mãe é uma peça 2	César Rodrigues	DiamondBack	9.234.363	Protagonista mãe
2016	O Shaolin do Sertão	Halder Gomes	ATC Entretenimentos	610.741	Protagonista masculino
2016	O Vendedor de Sonhos	Jayme Monjardim	Filmland Internacional	673.242	Protagonista masculino
2016	Os dez mandamentos - O filme	Alexandre Avancini	Rede Record de Televisão	11.305.479	Protagonista masculino
2016	Porta dos Fundos - Contrato Vitalício	Ian SBF	Porta dos Fundos	454.569	Mais de um protagonista
2016	Reza a Lenda	Homero Olivetto	Biônica Filmes/Ouro 21	377.670	Protagonista masculino

ANO	TÍTULO	DIRETOR	PRODUTORA	PÚBLICO	PROTAGONISTA
2016	Tô rycal	Pedro Antônio	Glaz Entretenimento	1.121.570	Protagonista feminina sem filhos
2016	Um namorado para minha mulher	Júlia Rezende	Paris Entretenimento	665.999	Mais de um protagonista
2016	Um Suburbano Sortudo	Roberto Santucci	Camisa Listrada	1.070.434	Protagonista masculino
2016	Vai que dá certo 2	Maurício Farias	Fraiha Produções	923.426	Mais de um protagonista
2017	Bingo - O rei das manhãs	Daniel Rezende	Gullane	249.309	Protagonista masculino
2017	Como nossos pais	Laís Bodanzky	Buriti Filmes/Gullane	206.893	Protagonista mãe
2017	Como se tornar o pior aluno da escola	Fabricio Bittar	Clube Filmes	506.412	Protagonista masculino
2017	Detetives do Prédio Azul	André Pellenz	Paris Entretenimento	1.222.718	Mais de um protagonista
2017	Divórcio	Pedro Amorim	Filmland Internacional	487.457	Mais de um protagonista
2017	Duas de Mim	Cininha de Paula	Migdal Filmes	292.504	Protagonista mãe
2017	Eu fico loko	Bruno Garotti	Ananã Produções	559.431	Protagonista masculino
2017	Fala sério, mãe!	Pedro Vasconcelos	Camisa Listrada/Focus Films	883.251	Protagonista feminina sem filhos
2017	Internet - O Filme	Filippo Capuzzi Lapietra	Paris Entretenimento	380.166	Mais de um protagonista
2017	Lino - Uma aventura de sete vidas	Rafael Ribas	StartAnima	314.242	Protagonista masculino
2017	Meus 15 Anos	Caroline Fioratti	Paris Entretenimento	742.137	Protagonista feminina sem filhos
2017	O filme da minha vida	Selton Mello	Bananeira Filmes	295.753	Protagonista masculino
2017	Os parças	Halder Gomes	Formata Produções	1.362.132	Mais de um protagonista

ANO	TÍTULO	DIRETOR	PRODUTORA	PÚBLICO	PROTAGONISTA
2017	Os Penetras 2 - Quem dá mais?	Andrucha Waddington	Conspiração Filmes	401.960	Mais de um protagonista
2017	Polícia Federal - A lei é para todos	Marcelo Antunez	New Group Cine & TV/Raconto Filmes	1.360.480	Protagonista masculino
2017	TOC - Transtornada, Obsessiva, Compulsiva	Paulinho Caruso/Teodoro Poppovic	Biônica Filmes	241.184	Protagonista feminina sem filhos
2017	Um Tio Quase Perfeito	Pedro Antônio	Morena Filmes	559.584	Protagonista masculino

Fonte: Tabela construída com base nos dados da *Listagem de Filmes Brasileiros Lançados 1995 a 2017* da Ancine.

Desses, *Minha Mãe é uma Peça* (2013), *Julio Sumiu* (2014), *Linda de Morrer* (2015), *Minha Mãe é Uma Peça 2* (2016) e *Duas de Mim* (2017) são comédias que fazem grande uso de estereótipos e pressupostos, essenciais na construção da representação social, de forma muito diversa das tramas dramáticas. Apesar de conterem representações relevantes em relação à maternidade para a contemporaneidade, consideramos que para analisar esses filmes a contento e em profundidade seria necessário desenvolver ferramentas metodológicas que contemplassem a especificidade da comédia. Dado o tempo de duração de um mestrado, criar um método adequado para a análise pertinente dos dramas e outro para as comédias seria um desafio enorme, então tivemos que fazer uma escolha, e optamos por filmes de traços naturalistas, que fazem um retrato do comum e focam nas relações familiares.

Da mesma forma, optamos por não incluir *Elis* (2016), pois o longa-metragem, com texto adaptado da biografia da cantora Elis Regina, contém elementos de referencialidade completamente distintos do universo ficcional, o que também requereria métodos específicos de análise.

Consideramos, portanto, os longas-metragens de *Que Horas Ela Volta?* (2015), dirigido por Anna Muylaert e tendo como protagonista Val, interpretada por Regina Casé, *Aquarius* (2016), dirigido por Kleber Mendonça Filho e tendo como protagonista Clara, interpretada por Sônia Braga, e *Como Nossos Pais* (2017), dirigido por Laís Bodanzky e tendo como protagonista Rosa, interpretada por Maria Ribeiro, como os mais relevantes para esclarecer as

dúvidas em relação a nosso objeto de pesquisa e os que rendem as análises mais produtivas considerando o enquadramento teórico-metodológico dessa dissertação.

6 ENQUADRAMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO

6.1 Representação social

O conceito de representação social elaborado por Moscovici nos ajuda a compreender a importância de analisar as imagens de mães veiculadas no cinema e suas implicações na sociedade brasileira contemporânea, além de estimular questionamentos quanto ao nosso objeto de pesquisa. Em *Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social* (2007), Moscovici reconhece que sua teoria é baseada no conceito de representação coletiva de Emile Durkheim, que a definia como formas de pensamento de uma sociedade, variável de acordo com a cultura, interiorizada nos indivíduos através das práticas cotidianas e utilizada com o objetivo de expressar a realidade vivida.

Durkheim, porém, defendia que essas representações agem como base para ideias e são estáticas, “como as camadas de um ar estagnado na atmosfera da sociedade, do qual se diz que pode ser cortado com uma faca” (MOSCOVICI, 2007, p.47), ponto de que Moscovici discorda.

Nessa dissertação, compartilhamos da visão de Moscovici de que as representações sociais são dinâmicas, circulantes, e se transformam conforme a alteração no balanço de poder na sociedade. Por isso, para compreendê-las é necessário traçar seu percurso histórico e esclarecer os principais conceitos sociológicos e psicológicos de sua composição, como fizemos em relação à maternidade nas Partes I e II.

Moscovici detalha o percurso metodológico que trilhamos nesta pesquisa para compreender a representação social das mães e os discursos que a ela se relacionam. O autor afirma:

Mas se a realidade das representações é fácil de ser compreendida, o conceito não o é. Há muitas boas razões pelas quais isso é assim. Na sua maioria, elas são históricas e é por isso que nós devemos encarregar os historiadores da tarefa de descobri-las. As razões não-históricas podem todas ser reduzidas a uma única: sua posição “mista”, no cruzamento entre uma série de conceitos sociológicos e uma série de conceitos psicológicos. É nessa encruzilhada que nós temos de nos situar. (MOSCOVICI, 1976, p. 40-41, apud DUVEEN, 2007, p.10).

Mas, afinal, o que é uma representação social para Moscovici? De acordo com o autor, ela é “um sistema de valores, ideias e práticas” que ao mesmo tempo orienta, situa e delimita o

sujeito na sociedade, possibilitando a comunicação entre os membros de uma comunidade e “fornecendo-lhes um código para nomear e classificar”. Nas palavras de Moscovici:

As representações sociais são entidades quase tangíveis. Elas circulam, se entrecruzam e se cristalizam continuamente, através duma palavra, dum gesto, ou duma reunião, em nosso mundo cotidiano. Elas impregnam a maioria de nossas relações estabelecidas, os objetos que nós produzimos ou consumimos e as comunicações que estabelecemos. Nós sabemos que elas correspondem, dum lado, à substância simbólica que entra na sua elaboração e, por outro lado, à prática específica que produz essa substância, do mesmo modo como a ciência ou o mito correspondem a uma prática científica ou mítica (MOSCOVICI, 1976, p. 40-41, apud DUVEEN, 2007, p.10).

Moscovici (2007) aponta que as representações sociais tem a função de “convencionalizar” pessoas e situações, conferindo-lhes uma “forma definitiva” e um “modelo a ser partilhado”. Essa percepção norteia os questionamentos em relação ao objeto de estudo, já que um dos objetivos desse trabalho é investigar as regras, normas, práticas e formas de conduta definidas como adequadas ou inadequadas para as mães na sociedade brasileira contemporânea.

O autor (2007, p. 36) aponta o caráter “prescritivo” das representações sociais que “se impõem sobre nós com uma força irresistível”, inescapável, o que também fica claro ao pensar no caso das mães, que antes de questionar como querem desempenhar a maternidade são atravessadas por discursos que determinam desde como devem se sentir em relação ao bebê até o melhor momento de matriculá-lo em uma escolinha.

Cabe ressaltar que as representações sociais não são necessariamente negativas, nem na perspectiva de Moscovici, nem na nossa, sendo, na verdade, essenciais para a convivência em sociedade. (MOSCOVICI, 2007). Ao extrair características de grupos complexos, organizando-as em um modelo compreensível, elas criam um repertório comum acessível aos membros de um grupo social que podem reelaborá-los ou reforçá-los ao longo do tempo. Dessa forma, elas impedem a fragmentação do grupo e diminuem ruídos na comunicação (DUVEEN, 2007).

De acordo com Moscovici, as representações sociais possuem duas faces interdependentes: a icônica e a simbólica. Essa característica essencial faz com que funcionem ao mesmo tempo com “objetivo de abstrair sentido do mundo e introduzir nele ordem e percepções, que reproduzam o mundo de uma forma significativa” (MOSCOVICI, 2007, p. 46).

Investigar a representação cultural das mães nos filmes nacionais estabelecendo relações com a representação social nos parece particularmente relevante, pois como ressaltava Moscovici:

Sua importância continua a crescer, em proporção direta com a heterogeneidade e a flutuação dos sistemas unificadores - as ciências, religiões e ideologias oficiais - e com as mudanças que elas devem sofrer para penetrar a vida cotidiana e se tornar parte da realidade comum. Os meios de comunicação de massa aceleraram essa tendência, multiplicaram tais mudanças e aumentaram a necessidade de um elo entre, de uma parte, nossas ciências e crenças gerais puramente abstratas e, de outra parte, nossas atividades concretas como indivíduos sociais. Em outras palavras, existe uma necessidade continua de reconstituir o “senso comum” ou a forma de compreensão que cria o substrato das imagens e sentidos, sem a qual nenhuma coletividade pode operar. (MOSCOVICI, 2007, p.48)

Conforme essa necessidade de reconstrução, visamos identificar no *corpus* quais operações as articulações discursivas e efeitos de sentido presentes nos filmes estabelecem com a representação social materna e delimitamos três movimentos possíveis: reforço, transformação ou degradação.

No reforço, o discurso ou efeito de sentido reproduz a representação social dominante em relação às mães e contribui para que ela seja fixada e fortalecida. Mesmo que possua pequenas divergências, ele, no geral, reforça as questões pré-concebidas e estabelecidas sobre a maternidade.

Na transformação, o discurso ou efeito de sentido busca gradativamente alterar a representação social vigente, fortalecendo alguns aspectos já existentes em sua composição e enfraquecendo outros com objetivo de criar um novo modelo de conduta fortemente ancorado no antigo.

Já a degradação busca enfraquecer a representação social vigente, desafiando os pilares de suas concepções. São discursos que trazem uma visão nova daquele grupo social e rejeitam completamente o modelo antigo.

Apesar de os filmes realizarem essas operações através dos discursos e efeitos de sentido que veiculam, cabe lembrar que os indivíduos, no caso, os espectadores, não se limitam a receber e processar informações, sendo também construtores de significados e teorizando a realidade social, ou seja, o conteúdo de um longa-metragem não é passivamente aceito e tomado como verdade por quem o vê. O cinema não é apenas mediador, funciona como construtor de

realidade, porém, não tem influência soberana pelo público, sendo a cristalização de representações sociais um processo de negociação.

Os filmes são, portanto, textos plurais que carregam valores simbólicos e imaginários pertencentes à sociedade em que foram concebidos. Atravessados de significados e códigos compartilhados construídos através de um sistema de representação (HALL, 1997), os filmes são produto de base da sociedade contemporânea, participando da psique dos grupos e da construção das representações sociais. Hall esclarece a capacidade significativa de diferentes meios de comunicação no trecho:

[...] a língua falada utiliza sons, a escrita usa palavras, a musical usa as notas de uma escala, a “linguagem corporal” utiliza gestos, a indústria da moda utiliza artigos do vestuário, a linguagem das expressões faciais utiliza maneiras de dispor nossas feições, a televisão utiliza pontos produzidos digital ou eletronicamente em uma tela, as sinaleiras usam o vermelho, o verde e o amarelo – para “dizerem algo”. Estes elementos – sons, palavras, notas, gestos, expressões, roupas – fazem parte de nosso mundo natural e material; mas sua importância para a linguagem não é o que são, mas o que fazem, na sua função. Elas constroem o significado e o transmitem. Eles significam”. (HALL, 1997, p.19)

Os longas-metragens, nessa pesquisa, são abordados nas análises como objeto de comunicação relacionais, buscando sempre sua contribuição para a esfera social. Para dar conta dessa tarefa, o primeiro passo da análise foi “dissecar” os filmes e assisti-los diversas vezes como propõe Francis Vanoye e Annie Goliot-Lété:

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente a “olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15)

A próxima etapa foi atingir a camada discursiva na qual confluem língua, sujeito e história. A Análise do Discurso é uma ferramenta metodológica essencial para entender a relação entre os filmes, a representação social das mães e formação desse sujeito na sociedade brasileira contemporânea. É relevante, portanto, esclarecer a definição de discurso adotada nesta pesquisa, já que ela carrega diferentes implicações dependendo do teórico e de área de conhecimento.

Nesse estudo, o discurso é definido pela sua natureza linguístico-histórica, é uma organização de linguagem que contém uma historicidade do sentido, sendo as duas faces indissociáveis. Discurso é, como define Maingueneau (2005, p.15) “uma dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas”. Seria impossível analisar os discursos que atravessam os filmes de nosso *corpus*, sem reconhecer a dimensão histórica que carregam já que o discurso é também estrutura e acontecimento (PÊCHEUX, 1990) então fazer esse resgate, como visto na Parte I, foi uma das primeiras etapas desse trabalho.

Compartilhamos da perspectiva de Maingueneau também quando o autor afirma que o discurso não opera sobre a realidade das coisas, mas sobre outros discursos, estabelecendo relações de oposição ou reforço, só sendo possível analisá-los considerando sua essência interdiscursiva, “só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, lugar no qual ele deve traçar seu caminho” (MAINGUENEAU, 2013, p. 62). Essa concepção segue a todo momento como guia de nossas análises que buscam relacionar os discursos maternos articulados pelos filmes com os proferidos por outras áreas como a sociologia, a psicanálise e as teorias de gênero, como visto nas Partes I e II.

Ainda com o objetivo de não fazer, como define Maingueneau, apenas uma “análise lingüística do texto em si, ou uma análise psicológica ou sociológica do seu contexto”, mas “articular sua enunciação sobre um certo lugar social” (MAINGUENEAU, 2000, p.13) buscamos construir um caminho para as análises que abarcasse três dimensões do discurso. A primeira, de caráter histórico, ao fazermos uma pesquisa sobre as funções e expectativa em relação às mães no Brasil durante mais de cinco séculos na Parte I; a segunda, de caráter identitário, buscando nos discursos sociológicos, psicanalíticos e feministas os conceitos que fundamentam a formação do sujeito mãe nas sociedades contemporâneas ocidentais na Parte II; e a terceira, de caráter relacional, explorando a representação social materna e os discursos que nela confluem na contemporaneidade na ideologia de maternidade intensiva. Apenas articulando todos esses conceitos ao analisar nosso *corpus* consideramos que é possível revelar as formações discursivas em relação à maternidade na sociedade brasileira contemporânea.

Pêcheux também faz uma importante reflexão para nossas análises ao apontar que as imagens, como as presentes em um longa-metragem, são formas de operacionalizar uma memória social. Medeiros (2009) explica da seguinte forma o pensamento de Pêcheux:

Se a imagem, em sua materialidade e rede interdiscursiva, instaura sentidos, não os instaura de forma isolada, desconectada; ela, antes de ser analisada como peça avulsa, fora do jogo da história, deve ser concebida de forma mais ampla. Na garimpagem das buscas por processos de significação, ela deve ser observada como inclusa em uma formação ideológica. (MEDEIROS, 2009, p. 95).

Dada a importância da imagem nos processos de significação, ela assume também um papel central nas nossas análises que buscam não só investigar os efeitos de sentido dos diálogos, mas da composição das cenas, postura dos personagens, etc...

Ainda na esfera discursiva, o conceito de gênero tem destaque nas reflexões sobre nosso problema de pesquisa. Foucault (1988) em *História da Sexualidade* demonstra que as condutas sexuais adotadas pelos indivíduos têm uma organização historicamente específica e coloca o sexo como princípio regulatório e ponto de apoio de articulação de variadas estratégias nas relações de poder que permeiam a sociedade. A nosso ver, o exercício da maternidade está intimamente ligado ao do sexo nesse sentido e ao analisá-lo é preciso investigar também as disputas por poder que o cercam.

Como ressaltou o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1980, p. 336) ao escrever sobre a "divisão do mundo", compartilhamos a perspectiva de que "diferenças biológicas, e, notadamente, àquelas que se referem à divisão do trabalho de procriação e de reprodução", operam como "a mais fundada das ilusões coletivas". Com base nesse ponto de vista, analisamos os discursos relacionados à maternidade, não através de uma lente essencialista, que acredita que criar filhos é uma missão das mulheres e o desejo de tê-los parte de um instinto comum e inevitável, mas da perspectiva de que os modelos e ideais de maternidade contemporâneos são primeiramente construções de gênero.

Scott define gênero com precisão em entrevista concedida a Maria Luiza Heilborn:

Quando falo de gênero, quero referir-me ao discurso da diferença dos sexos. Ele não se refere apenas às idéias, mas também às instituições, às estruturas, às práticas quotidianas, como também aos rituais e a tudo que constitui as relações sociais. O discurso é um instrumento de ordenação do mundo, e mesmo não sendo anterior à organização social, ele é inseparável desta. Portanto, o gênero é a organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primeira, mas ele constrói o sentido dessa realidade. A diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar. Ela é antes uma estrutura social movente, que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos. (SCOTT, 1998, p. 15)

Gênero é, portanto, também uma ferramenta analítica e teórica em nossas análises, uma forma particular de se aproximar do nosso objeto de estudo, e uma visão que orienta a execução das análises discursivas.

6.2 Maternidade intensiva: conceito-chave

A ideologia da maternidade intensiva é classificada por uma série de pesquisadoras desde meados da década de 90 como uma das mais influentes na sociedade contemporânea estadunidense (DOUGLAS; MICHAELS, 2005; HAYS, 1996; BORISOFF, 2005; O'REILLY, 2012). Mas há indícios de que ela não é uma exclusividade dos Estados Unidos. Há, por exemplo, diversas semelhanças entre a ideologia da maternidade intensiva e os argumentos expostos por Forna (1999) em *Mãe de Todos os Mitos: como a Sociedade Modela e Reprime as Mães* sobre o contexto do Reino Unido. Com base nesses estudos, nossa hipótese, que será testada durante as análises, é de que a ideologia da maternidade intensiva é uma das principais influências reguladoras na representação social das mães não só nas comunidades anglo saxãs, mas também na sociedade brasileira contemporânea. Para comprovar a veracidade dessa afirmação, primeiro, delimitaremos o conceito conforme algumas das teóricas mais relevantes sobre o tema.

Hays foi a primeira pesquisadora a definir a maternidade intensiva em 1996, apontando três fundamentos principais da ideologia. O primeiro é a crença de que as mães são naturalmente e devem permanecer sendo as principais cuidadoras das crianças. Elas oferecem os cuidados mais adequados e não existiria substituto para o amor e carinho materno. A segunda é de que a maternidade é “centrada na criança, guiada por especialistas, emocionalmente esgotante, trabalhosa e financeiramente cara” (HAYS, 1996, p.8, tradução nossa). E o último pilar fundador é o de que as crianças são seres puros e seria cruel e monstruoso colocar um preço para cuidar delas, o que, Hays argumenta, entra em conflito direto com a ideologia dos mercados de trabalho capitalistas.

A maternidade intensiva, também chamada de *new momism*, demanda para Douglas e Michaels (2005) uma combinação de doação extrema e uma série habilidades profissionais (psicóloga, professora, pediatra...) por parte das mães e é definida como:

Um conjunto de ideais, normas e práticas, mais frequentemente, e poderosamente representado na mídia, que parece na superfície celebrar a maternidade, mas que na realidade promulga padrões de perfeição que estão além do seu alcance (DOUGLAS; MICHAELS, 2005, p. 4-5)

Ao analisar a sociedade britânica, Forna (1999) demonstra que o princípio da maternidade intensiva de que a mãe deve ser a principal cuidadora da criança também está presente naquela comunidade e faz um complemento interessante ao apontar que atualmente o cuidado materno começa antes mesmo do momento da concepção. De acordo com a autora, a mulher que pretende engravidar já recebe uma série de recomendações como evitar o consumo de café, comidas gordurosas e açucaradas e bebidas alcóolicas, além da ingestão de algumas vitaminas, como o ácido fólico.

Durante a gestação, todos os comportamentos maternos são acompanhados priorizando a saúde e bem-estar do feto, através de recomendações que vão desde a proibição do salto alto até evitar o consumo de peixe cru. Além disso, há uma série de códigos de aparência, estilo e comportamento que devem ser seguidos em direção a um ideal de gestante serena, tranquila e realizada. (GREEN, 2004)

De acordo com Forna, a cobrança e monitoramento em relação aos cuidados maternos não diminui com o passar dos anos:

Para o melhor e para o pior, hoje, as responsabilidades da mãe dobraram: a estabilidade emocional e o desenvolvimento cognitivo e psicológico dos filhos também estão a seu encargo. [...] As mães são bombardeadas com mais informações do que conseguem absorver e o conselho é sempre apresentado como o "melhor para o seu bebê", porém envolve vários outros interesses [ou problemas] sociais, políticos e culturais (FORNA, 1999, p.15)

Douglas e Michaels (2005) afirmam que com o aumento de exigências em relação às mães, a participação dos pais nos cuidados com as crianças também cresceu nas últimas décadas. Porém, eles ainda são vistos muitas vezes como ajudantes secundários, o que faz com que sejam cobrados em menor medida do que as mulheres. Douglas e Michaels (2005, p.8, tradução nossa) resumem da seguinte forma: “Afim, um pai que sabe o nome do pediatra de seus filhos e lê histórias antes que durmam ainda é considerado santo; a mãe que não o faz é pecadora”.

Deborah Borisoff (2005) ressalta que a boa mãe aderente à ideologia da maternidade intensiva supervisiona pessoalmente todas as atividades das crianças, incentivando-as em cada

lição de casa, preparando refeições nutritivas e procurando opções de entretenimento enriquecedoras enquanto mantém uma casa impecável e um casamento bem-sucedido.

Na maternidade intensiva, a mãe está sempre presente na vida das crianças, fornecendo todo o suporte físico e emocional de que precisam. E a situação permanece a mesma independentemente da quantidade de filhos. Se a família optar por ter mais de um rebento, a mãe deve ser responsável por organizar a rotina de cada um deles, incluindo horários de dormir e tomar banho, supervisionar as atividades extracurriculares e garantir uma alimentação nutritiva, além de monitorar e fortalecer os laços de afeto entre os filhos (MUNN, 1994).

Nos casos em que a mãe trabalha fora de casa, deve organizar as responsabilidades que tem no emprego para deixar as necessidades dos filhos em primeiro lugar. Mantendo-se fiel à ideologia capitalista das sociedades ocidentais, porém, é importante que seja bem-sucedida no mercado de trabalho para servir como modelo de realização profissional para os filhos (CHASE; ROGERS, 2001, p. 30).

Douglas e Michaels (2005) apontam essa prevalência da maternidade como valor sobre o trabalho ao comentarem perfis de celebridades com filhos em sites, revistas e jornais:

Esses perfis sempre insistem que as celebridades adoram ser “mães”, muito mais do que gostam de seu trabalho, ou de serem ricas e famosas, e que elas gastariam cada segundo com seus filhos se não tivessem aquele filme de grande sucesso para terminar (DOUGLAS; MICHAELS, 2005, p.8)

A boa mãe atualmente não só concilia o trabalho e a vida familiar, obtendo desempenho excelente em ambas as tarefas, mas considera os sacrifícios que faz para cumprir esses dois papéis como naturais e satisfatórios. Ela não age dessa maneira porque se sente “obrigada”, mas porque “quer”, não ficando ressentida com a família por ter deixado suas próprias necessidades sociais, econômicas, sexuais e criativas em segundo plano. (GREEN, 2004; O'REILLY, 2004; BORISOFF, 2005; DOUGLAS; MICHAELS, 2005). Dentro dessa ideologia, espera-se que as mulheres encontrem uma fonte única de autorrealização na maternidade e um sentimento de completude no convívio com o filho.

De acordo com Feasey (2013), a “boa mãe” da maternidade intensiva aparece de forma poderosa e persuasiva nas representações maternas midiáticas estadunidenses, e cria um modelo que as espectadoras tentam emular e, quando falham, usam-no como parâmetro para julgar e avaliar suas experiências durante a gestação, parto e criação das crianças.

Na mesma linha, Katherine Kinnick argumenta que a mídia geralmente reforça concepções idealizadas sobre a maternidade:

A mídia idealiza e glamouriza a maternidade como o único caminho para a realização das mulheres, pintando um quadro rosado, que ignora ou minimiza os desafios reais que acompanham a maternidade. Em segundo lugar, as narrativas midiáticas frequentemente colocam a maternidade em termos morais, justapondo a “boa mãe” à “mãe má”, que frequentemente é uma mãe que trabalha, uma mãe de baixa renda ou alguém que não se conforma aos papéis tradicionais de gênero. ambição ou orientação sexual (KINNICK, 2009, p.3, tradução nossa)

O’Reilley (2012) corrobora a visão de Kinnick ao defender que os meios de comunicação enaltecem as mães que se aproximam do ideal de maternidade intensiva e transformam em vilãs as que se afastam dele. Para a autora a ideologia de maternidade intensiva tornou-se oficial, “marginalizando e tornando ilegítimas práticas alternativas de maternidade. Ao fazê-lo, esse discurso normativo de políticas maternais engloba toda a maternidade das mulheres e resulta na patologização das mulheres que não praticam ou não podem praticar a maternidade intensiva.

Na face oposta à imagem da “boa mãe” está a da “mãe ruim,”, descrita de duas formas, oscilando entre extremos, ou como a mulher que não sente o “amor natural” pelo filho e abusa, abandona, negligencia e machuca fisicamente as crianças ou como a que sente “amor demais” e controla cada passo da prole, acabando por sufocá-la. Como no cerne da ideologia da maternidade intensiva está a crença de que o cuidado das mulheres com os filhos é instintivo, quando uma mãe apresenta um comportamento diferente desse na narrativa, seja ela ficcional ou referencial, a trama justifica esse desvio atribuindo-lhe uma causa anormal (HERZOG; HAGER, 2015).

De acordo com Naylor (2001) as “mães ruins” são retratadas na mídia, na maioria das vezes como “loucas” ou vítimas de graves injustiças sociais que “justificam” seu comportamento desviante. A classificação de “mãe ruim” paira como ameaça sobre as mulheres com filhos o que faz com que, de acordo com Douglas e Michael (2005), as mães constantemente se perguntem e sejam questionadas pela sociedade se estão sendo amorosas o suficiente, pacientes o suficiente, curiosas o suficiente, mas não de forma excessiva a ponto de prejudicar o desenvolvimento dos pequenos.

Para as autoras (2005), com a maternidade intensiva, a sociedade vigia as mães e as próprias mães vigiam umas às outras. Esse comportamento se enquadra no que Foucault

descreve como “disciplinarização”, ou seja, uma série de técnicas de controle e normatização que assegura a ordenação de individualidade e facilita o exercício de poder dentro de aparelhos ideológicos. Para Foucault (2014), essa é uma característica fundamental de uma série de poderes, incluindo o da família, que tem como principal objetivo forjar representações de subjetividades e impor formas de individualidades.

De acordo com Douglas e Michael (2005) encontrar o equilíbrio emocional “ideal” na relação com as crianças para as mães, inscritas na ideologia da maternidade intensiva e nos discursos normativos que dela provém, é fonte inesgotável de neurose e sofrimento, principalmente para aquelas que trabalham fora de casa, seja por necessidade ou vontade própria, e de quem mesmo assim se exige dedicação total às crianças.

Nas análises a seguir, além de responder principais nossos problemas de pesquisa, testaremos nossa hipótese em relação à presença da ideologia de maternidade intensiva na sociedade brasileira contemporânea e buscaremos delimitar alguns pontos fundamentais da representação social materna depreendidos do *corpus*.

7 ANÁLISES

7.1 *Que Horas Ela Volta?* (2015)

Em *Que Horas Ela Volta?* (2015), a protagonista Val, interpretada por Regina Casé, começa a ver a si mesma e as relações sociais ao seu redor de forma crítica depois que a filha Jéssica, criada durante a infância e a adolescência em Pernambuco, longe da mãe, chega a São Paulo para prestar vestibular. Val trabalha como empregada doméstica para uma família paulistana de classe alta composta pela mãe Bárbara (Karine Teles), o pai Carlos (Lourenço Mutarelli) e o filho Fabinho (Michel Joelsas) e mora em um “quarto dos fundos” na mesma propriedade que eles.

Um dos movimentos mais significativos realizado por *Que Horas Ela Volta?* é o de expor na narrativa os discursos em relação à divisão de classes sociais na relação entre patrões e empregados domésticos, que muitas vezes se expressam em nossa sociedade através do não dito. Goldstein (2003, apud. GIRARD-NUNES; SILVA, 2013) aponta, em pesquisa sociológica sobre o tema, a existência de uma “ambiguidade afetiva” na relação entre empregados domésticos e empregadores, o que mascara o caráter de dominação fortemente presente, segundo o autor, nesse tipo de relacionamento:

Tal ambiguidade forma-se a partir das relações afetivas que vão se construindo no relacionamento entre a empregada e a família, especialmente com as crianças e a patroa, e que envolve, ao mesmo tempo, um sentimento de forte intimidade, amor, hierarquia e submissão. (GIRARD-NUNES; SILVA, 2013, p. 600)

Essa camada de afetividade está presente no longa através da relação afetuosa entre Val e Fabinho e do relacionamento cordial entre Bárbara e Val. Durante o longa, Val afirma que a empregadora é “como uma mãe para ela” depois que Bárbara lhe dá dinheiro para que compre “um bom colchão” para a filha e Bárbara coloca em palavras seu apreço por Val ao receber Jéssica com flores e comentar: “A gente gosta muito da sua mãe, ela é muito importante nessa casa”.

O filme traz à tona, porém, a lógica de dominação e submissão desses relacionamentos através da personagem Jéssica, que tem uma visão problematizadora e uma formação intelectual

sólida, diferente da mãe. Jéssica atribui seu modo de pensar a um professor de história que “tinha uma visão muito crítica das coisas”

Ao longo da narrativa, Jéssica demonstra seu desconforto por Val morar na mesma propriedade que os patrões, se recusa a adotar uma postura submissa em relação à família de classe alta e afirma que não será tratada como uma “cidadã de segunda classe”. Apesar dos protestos da mãe e de Bárbara, ela ocupa espaços físicos e simbólicos que antes pertenciam somente aos donos da casa como ficar no quarto de hóspedes, entrar na piscina e comer o “sorvete especial de Fabinho”.

O comportamento e modo de ver o mundo da filha, aos poucos fazem com que a protagonista encare seus relacionamentos de forma crítica. Em um diálogo em que Jéssica e Val discutem, depois que a protagonista aponta que a convivência entre a filha e os patrões não está dando certo, o filme expõe, através das palavras da jovem, o caráter do não dito que permeia as relações sociais de dominação entre patrões e empregados:

Jéssica: Não tá mesmo e eu avisei. Não sei onde você aprendeu essas coisas. Não pode isso, não pode aquilo... Como é que é? Tava escrito em livro? Quem te ensinou? Tu chegou aqui e ficaram te explicando essas coisas?
Val: Isso aí ninguém precisa explicar não. A pessoa já nasce sabendo, o que é que pode e o que é que não pode. Tu parece que é de outro planeta.

Outra forma com que o filme expõe os limites e demarcações não verbalizados nas relações do trabalhador doméstico, apontados por Goldstein (2003), está na maneira com que delimita a divisão nos espaços físicos da casa, do bairro e da cidade em que a trama se desenrola. Cabe ressaltar que antes de seu lançamento, o longa era chamado de ‘A Porta da Cozinha’⁹, o que revela a importância desse objeto para a obra.

Na narrativa, a porta funciona como o limiar, demarcação simbólica do território dividido entre empregados domésticos e patrões, o que Bárbara expressa claramente em palavras, já perto do final do longa, quando afirma que Jéssica pode permanecer em sua casa desde que seja “da porta da cozinha pra lá”. A delimitação não é apenas espacial, mas opera

⁹ Em entrevista concedida à jornalista Camila Ribeiro de Moraes, para o jornal El País em 18 de setembro de 2015, a cineasta Anna Muylaert comenta o fato de “A Porta da Cozinha” ter sido o nome original do longa. “Acho que isso (a separação entre o espaço da elite e o popular) ainda está muito atrasado no Brasil, onde a mente escravocrata está durando tempo demais. Não se trata de uma questão partidária – como pode parecer agora –, mas sim de contemporaneidade. Na Europa, quando termina o filme, eles perguntam chocados: “Mas isso existe?”. Eles não acreditam que exista”, disse Muylaert.

também como metáfora para os lugares sociais que as classes de baixa renda não são “autorizadas” a ocupar.

A escolha de Jéssica ao optar pelo vestibular do curso de arquitetura por acreditar que ela é “um instrumento de mudança social” reforça ainda mais a ligação entre os espaços físicos e sociais construída pelo longa. A diferença de enquadramento nas sequências dentro do “quarto dos fundos” de Val e dos outros cômodos da casa também evidencia essa intenção de expor contrastes. A câmera enquadra os cômodos frequentados pela família de classe alta em planos abertos deixando consideráveis espaços vazios no quadro, reforçando a amplidão dos locais. Já dentro do aposento da protagonista, os planos são fechados e mais de uma vez a câmera adota o recurso de filmar de cima para baixo, o que amplifica a sensação de aperto, e faz com que os poucos objetos que Val possui pareçam ocupar um grande espaço dentro do cômodo minúsculo.

Figura 1 - Cena entre Val e Jéssica no “quarto dos fundos” em plano plongée

Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Figura 2 - Cena no quarto de Carlos, em que é possível notar mais espaços vazios

Fonte: *Que Horas Ela Volta?* (2015)

É importante notar também, que o longa-metragem foi lançado dois anos depois de a Emenda Constitucional 115, conhecida como “PEC das domésticas”, regulamentar a profissão de empregado doméstico em 2013 e equipará-la, em termos de direito jurídico, a outras categorias. De acordo Christiane Girard-Nunes e Pedro Silva (2013), “o reconhecimento jurídico permite, por um lado, novas socializações e, por outro, a construção da autoestima das trabalhadoras na luta para assegurar seus direitos”.

A narrativa de *Que Horas Ela Volta?* acompanha esse movimento social de apoio à emancipação das empregadas domésticas através do arco narrativo de sua protagonista. Val começa a história considerando naturais as normas silenciosas que regem seu relacionamento com os patrões, como pode ser visto no diálogo já citado com Jéssica, mas termina buscando uma nova identidade para si, desvinculada do papel de empregada da família.

No mesmo ritmo em que essas transformações subjetivas ocorrem, os espaços que Val frequenta e a maneira com que são filmados, também mudam. No começo da narrativa, na grande maioria das cenas, Val aparece entre quatro paredes e não há sequer um plano de paisagem da cidade até o meio do filme, reforçando a segregação espacial da protagonista, demarcando abismos sociais.

Já no fim do longa, quando Val decide se demitir e ir morar com Jéssica em uma comunidade há uma série de planos que mostram os arredores da nova moradia de mãe e filha e também da cidade, construindo o efeito de sentido de que o único caminho de emancipação e conquista da independência para as empregadas domésticas, para que escapem da segregação espacial e social, é terminar as relações de trabalho permeadas por uma forte lógica de

dominação, sair da casa dos empregadores e ocupar um novo espaço físico, em que é possível construir uma identidade que não esteja primordialmente vinculada ao trabalho doméstico.

Figura 3 – Quando Val abre a janela do quarto, a grade desfocada em primeiro plano, reforça a segregação social e espacial da protagonista

Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Figura 4 - Jéssica e Val conversam na varanda e o enquadramento inclui a comunidade que as cerca, reforçando o sentimento de integração.

Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Cabe ressaltar que os valores das relações de trabalho doméstico têm raízes no período colonial, como pode ser visto em *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre (2005). As escravas responsáveis por manter a casa limpa e organizada muitas vezes também eram as principais cuidadoras dos filhos dos latifundiários e as relações afetivas com a ‘Mamãe Preta’ formaram a alma da criança branca. Nessa linha, críticos como Geraldo Couto (2015) e

Christian Dunker (2015) apontam no filme, com pertinência, a intenção de expor a herança do período colonial na sociedade brasileira contemporânea, mostrando como os alicerces da colônia rural foram transpostos para o ambiente urbano e são vivenciados atualmente nas relações econômicas e sociais.

Já os discursos ligados à maternidade intensiva são articulados durante a narrativa de *Que Horas Ela Volta?* como ideais a serem seguidos, mesmo que os efeitos de sentido construídos pelo longa, apontem a impossibilidade de mães de classe econômica baixa cumprirem todos os seus pressupostos. Em um diálogo com a amiga Edna (Helena Albergaria), que também trabalha como empregada doméstica para Bárbara e Carlos, Val discute com a colega sobre a melhor maneira de educar crianças. Edna varre o chão, enquanto Val limpa o vidro da porta de correr da sala:

Edna: Em casa é um santo, vai pra escola parece que tá com o diabo no corpo, sei lá... Morde as crianças e agora tá sem cagar faz cinco dias.

Val: Também tu só dá Mucilon, Mucilon, Mucilon... *O menino não pode comer só Mucilon! Tem que comer uma fruta, uma comida.*

Edna: *Tadinho, chega a noite, vou dar o que ele gosta. Ele fica contente.*

Val: O que ele gosta... Criança não tem querer não, minha filha. Tu denga demais

Edna: (brava): *Fácil falar, né? Difícil é criar filho sozinho. Chega a noite, você quer ver a carinha dando uma risada.*

Val para de limpar o vidro, cabisbaixa, e ambas ficam em silêncio por alguns segundos.

Edna: Desculpa, Val.

As palavras de Val ao reprimir Edna por não garantir ao filho uma alimentação nutricionalmente adequada e ao culpar com convicção o comportamento da amiga pelos problemas intestinais apresentados pela criança, constroem na narrativa o efeito de sentido de que a ideologia da maternidade intensiva rege também as práticas maternas das mães de baixa renda. Porém, no mesmo diálogo, é apresentado um contraponto através das palavras de Edna, que explica que à noite é o único momento que tem para ver o filho e por isso quer vê-lo feliz.

Mesmo que queira cumprir o ideal da maternidade intensiva, Edna não consegue ser mais presente no cotidiano do filho nem supervisionar suas atividades, pois é a única provedora financeira da família e precisa trabalhar o dia inteiro. A necessidade de ter um emprego e a ausência de um parceiro, presentes tanto na história de Val, quanto de Edna e, mais pra frente, de Jéssica, as três principais mulheres de baixa renda da história, são apontados na narrativa como os motivos que as impedem de cumprir os pressupostos da maternidade intensiva, mesmo quando tem forte aderência a ele, como é o caso da protagonista.

Figura 5 - Fabinho é consolado por Val depois de descobrir que não passou no vestibular.

Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Figura 6 - Na mesma sequência, rejeita o carinho da mãe biológica.

Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Para entender de forma mais aprofundada como o filme realiza a operação de reforço da maternidade intensiva é preciso fazer o contraponto do desenvolvimento narrativo de Val e Bárbara, que seguem os arquétipos de “mãe boa” e “mãe ruim”, respectivamente. Como já vimos no diálogo anterior, Val é uma personagem atravessada pela ideologia da maternidade intensiva e se mostra aderente a ela. Apesar de não ter conseguido ser uma mãe presente para Jéssica, pois, assim como Edna, teve a necessidade de sustentar financeiramente a filha, ela chega bem perto do ideal de “boa mãe” em seu relacionamento com Fabinho, o filho de Bárbara e Carlos.

Logo na primeira cena do filme, Val aparece supervisionando a brincadeira de um Fabinho ainda criança na piscina da casa e se mostra afetuosa e presente na vida do pequeno, muito além do estritamente requerido por sua função de babá. Ela observa o menino atentamente enquanto ele nada dando-lhe incentivos, chamando-o de “campeão das Olimpíadas” e ao fim da sequência, pega-o no colo e consola-o quando ele demonstra estar chateado pela ausência da mãe.

Ao longo do filme, assim como a “boa mãe” da maternidade intensiva, Val está sempre disponível para oferecer o apoio emocional e o carinho de que Fabinho precisa, tendo com ele uma relação completamente harmoniosa. Fabinho conta para Val suas inseguranças, como o medo de “morrer virgem” e ouve com um sorriso no rosto os incentivos que ela lhe dá ao chamá-lo de “menino lindo” e “príncipe da Inglaterra”.

Todas as cenas em que estão presentes são marcadas pelo carinho e o afeto e não há uma desavença sequer entre os dois durante toda a trama. A proximidade e confiança da relação entre ambos é enfatizada de tal forma que há uma cena em que Fabinho, já adolescente, pede para dormir na mesma cama de Val durante uma noite por estar sem sono e ela permite. Os dois adormecem enquanto ela acaricia os cabelos do rapaz.

Quando descobre que não passou no vestibular, Fabinho fica mais calmo ao receber o consolo e o carinho de Val, que o abraça e beija seu ombro, afirmando “que foi uma injustiça” e que ano que vem ele pode tentar de novo. Na cena, Val demonstra novamente que sempre sabe o que dizer nos momentos emocionalmente desafiadores enfrentados por Fabinho.

Já Bárbara se aproxima do arquétipo de “mãe ruim” da maternidade intensiva e tem um relacionamento completamente diferente com Fabinho. Na primeira cena do longa, em que apenas Val e Fabinho estão presentes e o menino pergunta pela mãe, Val afirma que Bárbara está trabalhando. No decorrer do longa, é revelado que Bárbara é estilista, mas não é ela quem sustenta financeiramente a casa. Em uma conversa com Jéssica, Carlos revela que é a herança de sua família que mantém o padrão de vida de todos.

Assim como Val e Edna, Bárbara se afasta do filho para trabalhar, mas diferente das outras duas, ela não o faz por necessidade financeira. Em nenhum momento da narrativa, é mostrado, da perspectiva de Bárbara, porque ela tomou essa decisão. Na cena em que Bárbara aparece deitada na cama em seu quarto com hematomas no rosto e uma tipoia no braço depois de sofrer um acidente de carro, ela chama o filho para vê-la. Até então, Fabinho permanecera na piscina, mesmo depois de ver que a mãe chegou ferida:

Bárbara: Você já tá fumado? Já fumou hoje?

Fabinho: Mãe, que fumado? Do que você tá falando?

Bárbara: Do que que eu to falando? Eu sofri um acidente, você sabia? Eu fiquei inconsciente, fui levada de ambulância pro hospital, to toda arreventada...

Fabinho: Mas o médico falou que tá tudo bem, por isso to tranquilo

Bárbara: *Você não veio aqui me ver Fabinho! (chorando) Você não veio nem me ver, cara. Você não tá nem aí pra mim. Você não veio nem me ver.*

Fabinho: (se aproximando da cabeceira da cama) Calma.

Bárbara: Calma... Calma é ótimo. Tá doendo.

Fabinho: (dá um beijo rápido no rosto da mãe): Posso ir agora?

Bárbara: Pode.

Fabinho: Tá bom, tchau.

Fabinho sai do quarto. Bárbara fica deitada na cama chorando.

O comportamento frio de Fabinho explicitado nessa cena em relação à mãe biológica, quando contraposto pela narrativa à relação carinhosa que ele tem com Val, constrói o efeito de sentido de que a presença e supervisão materna constantes durante a infância, são essenciais para um vínculo saudável e forte entre mãe e filho no futuro. Esse ponto também é comprovado pela relação conflituosa e fria que se estabelece entre Val e Jéssica quando a jovem vem morar em São Paulo. Essa construção de sentido que rege as relações entre mãe e filho da trama reforça o pilar fundamental da ideologia de maternidade intensiva de que as mulheres com filhos devem ter o papel de mãe como sua principal identidade para o desenvolvimento adequado da criança.

Bárbara incorpora, sem pender para nenhum dos extremos, as duas faces da “mãe ruim”, sendo retratada como uma pessoa fria e, ao mesmo tempo, controladora quando se trata do desempenho acadêmico do filho. Durante a narrativa, Bárbara só demonstra fisicamente afeto por Fabinho em uma cena em que coloca brevemente as mãos nas costas do filho tentando consolá-lo por não ter passado no vestibular e não há nenhuma demonstração física de afeto entre ela e o marido.

A faceta controladora de Bárbara aparece em relação ao desempenho acadêmico de Fabinho. Ela confirma, ao lado do pai, que o filho está levando tudo de que precisa para o vestibular, acompanha-o de carro para que chegue com antecedência ao local do exame, corrige ao lado dele questão por questão depois de o gabarito ser publicado, e cobra Fabinho para que tivesse estudado mais depois de descobrir que ele não passou na avaliação.

Na cena em que Fabinho chora no quarto por não ter passado no vestibular, essas duas facetas de Bárbara se apresentam. O diálogo a seguir começa logo após Val, que até então consolava o menino com beijos e abraços, sair do quarto:

Bárbara chega no quarto e senta-se ao lado de Fabinho na cama. Fabinho está cabisbaixo:

Bárbara: Você vai ficar assim, filho? Agora não adianta, né? (coloca a mão no ombro dele. A postura de Fabinho fica tensa) Ei, se anima. (Bárbara faz carinho no cabelo do rapaz que afasta a cabeça da mão da mãe).

Bárbara: Já foi agora. Vem cá. (Bárbara tenta abraçar, Fabinho, mas ele levanta e entra no banheiro da suíte)

Bárbara: *Poxa, Fabinho, a Val pode te abraçar e eu não posso?*

Fabinho: *A Val me acha inteligente, você me acha burro.*

Bárbara: Eu não te acho burro. Não acho você burro. Acho que de repente você não passou porque você não sabe o que você quer. Você tá na dúvida... Val entra no quarto e conta, emocionada, que Jéssica fez 68 pontos no vestibular e passou para a segunda fase. Fabinho e Bárbara a parabenizam sem convicção. Val então sai do quarto, deixando mãe e filho a sós novamente.

Bárbara: Sessenta e oito...

Fabinho: Muita coisa... (Fabinho volta a sentar ao lado da mãe na cama e envolve as costas dela com um dos braços)

Bárbara: É, estudou, né? Não fazia outra coisa, só ficava estudando... Tem que estudar, né? Pra passar... Tem que estudar. Eu vou lá tá? (Bárbara não retribui o carinho que Fabinho faz em seu braço. Levanta da cama e sai do cômodo.

Fabinho então deita na cama sozinho e chora)

Bárbara não é capaz de atender às necessidades emocionais de Fabinho, deixando sua insatisfação com a performance acadêmica do adolescente aparente, o que não parece ser um fato isolado já que o adolescente afirma que a mãe “acha” que ele é “burro”. Como as “mães ruins” descritas por Kaplan (1990), além de ser fria, Bárbara demonstra nessa cena um ciúme velado do relacionamento de Val com o filho, ao comentar que a empregada doméstica pode abraçá-lo e ela não. Ao longo da narrativa, Bárbara é punida, assim como a “mãe ruim” de Kaplan, com a indiferença de Fabinho nos momentos em que precisa dele. A relação entre os dois não melhora e termina tão fria e distante quanto começou quando, ao fim da trama, Bárbara e Carlos levam Fabinho de carro ao aeroporto para passar um semestre de intercâmbio na Austrália.

Já o desfecho do relacionamento entre Val e Jéssica é diferente. Assim como Fabinho e Bárbara, quando Jéssica chega a São Paulo tem uma relação fria com a mãe. Na primeira cena em que as duas estão presentes, Val busca a filha no aeroporto e a distância emocional entre ambas fica exposta na *mise-en-scène* através dos seguintes elementos: Jéssica chama a protagonista pelo primeiro nome e não usa o vocativo “mãe” e fica tensa ao receber os beijos e abraços de Val.

Além de distante, a relação entre mãe e filha em *Que Horas Ela Volta?* é conflituosa e marcada pelo ressentimento, assim como a maioria encontrada por Walters (1992) em seu

estudo sobre filmes hollywoodianos lançados entre 1940 e 1990. Porém, diferente do apontado pela autora, a lógica de mãe megera x filha vítima não se repete.

Val, como já vimos, não é essencialmente uma “mãe ruim”, muito pelo contrário, as características de sua personalidade e maneira de agir com Fabinho mostram que ela se aproxima da imagem de “mãe boa”. O único elemento que a impediu, de acordo com o efeito de sentido construído pelo filme, de cumprir os pilares da maternidade intensiva na criação da filha foi sua classe social.

Tanto é que, assim que começa a conviver com Jéssica, Val adota em relação à jovem, a mesma postura que tem com Fabinho, buscando suprir todas as suas necessidades. Uma cena exemplar dessa postura da protagonista se passa na cozinha quando Edna, depois de ver Jéssica sentada estudando, pergunta à jovem se ela não vai ajudar a mãe nas tarefas domésticas. Jéssica se levanta, mas Val rapidamente intervém dizendo que a ajuda da filha não é necessária e que é melhor que ela permaneça sentada “desenhando e estudando”.

Os conflitos entre Val e Jéssica surgem não pelo comportamento da mãe, sempre pronta a se sacrificar pela filha, mas por dois motivos principais: o primeiro, já citado, é o fato de Jéssica encarar de forma crítica a relação entre patrões e empregados domésticos, enquanto Val faz o esforço de naturalizá-las e o segundo é o ressentimento que a jovem carrega em relação à ausência da mãe durante a infância e adolescência.

Em uma cena em que as duas estão deitadas no quarto de Val, Jéssica no colchão colocado sobre o chão e a mãe na cama, as duas têm uma discussão sobre o desempenho materno da protagonista. Tudo começa quando Jéssica questiona a forma com que a mãe é tratada pelos patrões e fala um palavrão:

Val: Ó o palavrão, vai lavar essa boca com sabão. *Me respeita que eu sou sua mãe.*

Jéssica: *É minha mãe nada! Sandra que me criou.* Não tem nada a ver com isso.

Val: Olhe pra cá. *Sandra lhe criou com o dinheiro que eu mandava todo mês para ela, pra pagar sua escola, pra pagar seu dentista. Sandra ficou com a parte boa. Sandra ficou junto de tu e eu aqui, só trabalhando, ralando, tá me ouvindo? Sandra que é tua mãe... Sabe quem mandava dinheiro todo mês pra conta de Sandra?*

Nesse diálogo, Val deixa claro que, se tivesse condições financeiras, teria aberto mão do trabalho para estar ao lado da filha. Em nenhum momento ao longa da trama, Val procura algum tipo de realização amorosa ou pessoal que não esteja relacionado à maternidade. Val,

portanto, incorpora também o ideal da mãe abnegada ao colocar o bem-estar dos filhos na frente do próprio. Em mais um diálogo entre Val e Jéssica, já perto do fim do longa, quando as duas alugam uma casa em uma comunidade, a filha cobra diretamente a mãe pela ausência durante sua criação:

Jéssica: Te achava tão linda. Toda rica, cheia de coisa quando aparecia lá. *Não sabe o quanto que sofri por tua conta, Val.*

Val: Tu também não sabe o quanto sofri por tua causa.

Jéssica: É, sofreu porque quis, não é não? Aparecia lá cheia de presente na mão, me dizendo isso, me dizendo aquilo, depois me deixava lá feito idiota perguntando que horas que mainha volta? Que horas ela volta?

Val: Tu não sabe da missa a metade. Um dia pergunta ao teu pai.

Jéssica: Puta que pariu, Val. Dez anos. Pelo amor de Deus. Não voltasse por que?

Val: Tu não sabe minha agonia. Quanto mais eu não voltava, mais eu queria voltar. Aí passava o tempo, eu não voltei. Aí mesmo que eu não voltava. *Vou lhe dizer uma coisa, um dia, Deus me livre, tu vai entender direitinho tua mãe.*

Cabe ressaltar que Jéssica cobra da mãe uma postura no passado que ela mesmo não tem em relação ao filho. Como é esclarecido já perto do término do longa-metragem, Jéssica também deixou Jorge, seu filho pequeno, em Pernambuco para ir a São Paulo estudar e prestar vestibular. Quando Val diz “um dia, tu vai entender direitinho tua mãe”, a narrativa reforça a injustiça e contradição nas críticas de Jéssica quanto à ausência da protagonista em sua infância, já que quando defrontada com dificuldades semelhantes, a jovem se comporta de maneira similar à mãe.

Constrói-se então o efeito de sentido de que o julgamento e a vigilância de práticas maternas entre mães, o que pode ser depreendido também da cena entre Val e Edna, é causado pela falta de empatia e do reconhecimento de que enfrentam desafios similares. Ao invés de se unir, de acordo com o efeito de sentido elaborado pela narrativa, mães acabam vigiando e criticando umas às outras em busca de um ideal inatingível, o que acaba tendo consequências negativas para ambas as partes, amplificando sentimento de culpa em relação à maternidade, técnica de disciplinarização apontada por Douglas e Michaels (2005) ao descreverem o funcionamento social da maternidade intensiva.

Val demonstra um sentimento de culpa e arrependimento por não ter atingido o ideal de maternidade cobrado por Jéssica. Ideal esse que ela mesma tem como meta, como é possível perceber na relação que estabelece com o Fabinho. A relação entre Val e Jéssica, porém, diferente da de Bárbara e Fabinho, torna-se bem mais próxima ao final do filme.

Depois de ouvir muitas vezes as reclamações de Jéssica sobre a maneira com que era tratada, Val adere ao discurso da filha e passa a encarar sua realidade de forma crítica. Exemplos disso são a cena em que ela coloca os pés dentro da piscina, espaço que sempre foi reservado aos donos da casa, para falar com Jéssica ao telefone, momento que é uma expressão física da mudança em sua maneira de ver o mundo, e a sequência em que pede demissão do emprego mesmo depois de Bárbara lhe oferecer um aumento de salário.

Ao da narrativa, Val tem duas identidades primordiais que regem seu comportamento e relações pessoais, a de mãe e a de empregada doméstica. Ao fim do longa, essa última identidade é rejeitada pela protagonista, e a primeira passa a ocupar um papel ainda mais central na composição da personagem, pois Val opta por se tornar a principal cuidadora do neto.

Na última cena do filme, Val conta para Jéssica que pediu demissão do emprego, notícia que a jovem recebe de maneira entusiasmada. Mãe e filha então tem o diálogo mais amigável e harmonioso entre as duas durante toda a trama ao discutir sobre os planos para o futuro. Val, depois de passar a narrativa inteira tentando fazer com que a filha se adaptasse às normas hierárquicas implícitas, elogia a jovem ao compará-la com um jogo de xícaras diferente e moderno. Depois da conversa amigável, Val e Jéssica tem o seguinte diálogo:

Val: Jéssica, agora que eu to mais em casa, que a gente tá em casa... Eu tava aqui pensando. Vá buscar Jorge. Traga meu neto. Eu pago a passagem. De avião. Vá buscar seu filho. Vai?

Jéssica: Mas tu é apressadinha, né? Já tá querendo colocar o carro na frente dos bois. Tu vai cuidar dele, mãe?

Figura 7 - Val sorri quando Jéssica pergunta se ela cuidará do neto.

Fonte: Que Horas Ela Volta? (2015)

Val não responde com palavras, mas seu sorriso aberto nos últimos instantes do longa demonstra sua intenção de cuidar do neto e a satisfação que depreenderá dessa tarefa. Para Val, as esferas amorosa, profissional e de realização individual, são secundárias à sua identidade materna, assim como a “boa mãe” da maternidade intensiva. Ela assume o papel de cuidadora porque “quer” e não por “obrigação” e atinge um sentimento de completude. Ao fim da história, ela é “recompensada” ao recuperar o vínculo afetivo anteriormente abalado com a filha e ganha a oportunidade de se “redimir” pela ausência na criação de Jéssica, falha gravíssima de acordo com a ideologia da maternidade intensiva, ao cuidar do neto.

Portanto, diferente do que analisou Walters (1992), que afirmou que o relacionamento entre mãe e filha geralmente termina nas narrativas com a mulher mais jovem se afastando da matriarca para seu próprio bem, em *Que Horas Ela Volta?* observamos uma relação que, apesar do começo conflituoso, acaba mutuamente benéfica. Jéssica, ao expor as delimitações veladas entre classes sociais através de suas palavras e comportamentos faz com que a mãe adquira uma visão mais crítica de sua realidade, e Val, ao assumir os cuidados com o neto, permite que a filha tenha mais chance de se desenvolver profissionalmente.

Que Horas Ela Volta?, no geral, reforça os pilares da maternidade intensiva pelos efeitos de sentido que constrói ao representar as relações entre mães e filhos, estabelecendo que a presença e a supervisão maternas constantes são essenciais para um relacionamento familiar saudável e para que a criança se desenvolva sem ressentimento. A ideologia da maternidade intensiva também é reforçada pelos contrapontos entre Val e Bárbara, a “mãe boa”, carinhosa, abnegada e emocionalmente disponível que é “premiada” ao fim da narrativa, e a “mãe ruim”, ciumenta, fria, amargurada e exigente que é punida com a indiferença de Fabinho.

Cabe ressaltar que, através dos arcos narrativos de suas personagens, o longa expõe a impossibilidade de mães de baixa renda exercerem a maternidade intensiva na atual conjuntura social, sem nunca, porém, questioná-la como ideal.

7.2 *Aquarius* (2016)

Em *Aquarius* (2016), longa-metragem dirigido por Kleber Mendonça Filho, a protagonista Clara, interpretada por Sônia Braga, é uma escritora e jornalista aposentada de 65 anos que trava uma guerra fria, pelo menos pela maior parte do filme, com a poderosa construtora Bonfim por causa do apartamento em que vive em uma das áreas nobres de Recife.

Clara é a única moradora a permanecer no edifício *Aquarius*. Todos os antigos vizinhos ou cederam às atrativas propostas financeiras feitas pela empresa ou não tiveram a disposição de contrariá-la. Pelos engenheiros, Clara é vista como o derradeiro empecilho que os impede de demolir a estrutura e erguer um lucrativo arranha-céu em seu lugar.

Apesar da incessante pressão, Clara recusa-se a deixar o apartamento em que morou pela maior parte da vida, onde guarda seus discos favoritos e conserva móveis com histórias que atravessam gerações. Ela luta para permanecer, para ter o direito à saudade e às lembranças enquanto a lógica mercantilista tenta extrair o que lhe é mais valioso, fazendo paralelo às mudanças de paisagem que o Recife passou nos últimos anos.

Na capital pernambucana, assim como no filme, edifícios antigos e públicos têm sido privatizados e derrubados para a construção de grandes empreendimentos imobiliários, movimento classificado como gentrificação, que tem sofrido resistência por parte da população. Talvez o maior símbolo desse conflito, seja a mobilização social que começou em 2012 e ocupou o Cais José Estelita para impedir que ele fosse demolido e, em seu lugar, construídas doze torres de até 38 andares do Projeto Novo Recife, liderado por três construtoras. Depois de uma longa batalha judicial, os antigos armazéns foram derrubados em março deste ano.

Buscando conexões com a realidade social da cidade em que a trama se passa, *Aquarius* se divide em três capítulos: o cabelo de Clara, o amor de Clara e o câncer de Clara. Clara é a heroína da trama no sentido clássico, já que seu arco narrativo consiste em enfrentar uma grande adversidade enquanto segue um firme compasso moral. Na primeira parte, a protagonista aparece em 1980, com cabelo curto, jovem, e mãe de três filhos pequenos e dá uma festa em seu apartamento em comemoração ao aniversário de 70 anos de sua tia Lúcia. Durante os discursos de felicitação, o marido revela que ela superou um câncer de mama, doença que funciona como metáfora para a crítica social construída pelo longa.

Figura 8 - Clara (Bárbara Colen) ao lado do marido (Daniel Porpino) e à direita, Tia Lúcia (Thaís Peres)

Fonte: Aquarius (2016)

Como canta Taiguara logo nos instantes iniciais do filme na música *Hoje*, Clara leva no corpo as marcas de seu tempo, de forma literal e figurativa. Literalmente, porque ela precisou retirar um dos seios durante o tratamento do câncer e carrega a cicatriz da doença. A marca no peito de Clara é símbolo de sua luta, assim como os edifícios antigos, mesmo quando considerados ultrapassados para o senso estético contemporâneo, carregam uma memória do lugar a que pertencem.

Já no fim do longa, quando Clara descobre que a construtora levou cupins para dentro do Aquarius com a intenção de causar dano irreversível à estrutura, a metáfora relacionada ao câncer é utilizada mais uma vez. Os cupins atacam um prédio de dentro para fora, assim como o câncer consome lentamente um organismo e, seguindo a lógica de efeito de sentido articulada pela narrativa, as construtoras, mesmo com sua aparente civilidade, destroem silenciosamente a cidade e sua história.

Mas voltemos ao início do filme e especificamente às representações de maternidade. Cabe ressaltar que com o fim da ditadura militar em 1985, a “revolução sexual” e a “reinvenção da mulher” que começaram nos anos 60 finalmente se concretizam no Brasil. Os discursos liberais e individualistas ganham força na década de 80 e torna-se esperado que a mulher desempenhe outros papéis além do de mãe, buscando principalmente satisfação profissional e sexual. Como veremos a seguir, o comportamento da protagonista é reflexo das ideias vanguardistas dessa época. Clara, portanto, carrega também as marcas figurativas de seu tempo.

Ainda no primeiro quarto do filme, o espectador é trazido aos dias de hoje em que a protagonista, já com 65 anos exibe uma farta cabeleira negra, símbolo de sua vitória contra o

câncer e resistência, e ainda mora no mesmo apartamento. Logo fica evidente que, contrariando os discursos hegemônicos em relação à maternidade, o papel de mãe nunca foi sua identidade central. Os filhos de Clara, agora adultos, só reaparecem por volta da metade do filme, sem ter antes se comunicado com a mãe de forma alguma.

Na cena, Clara e os filhos Martin, Ana Paula e Rodrigo se reúnem no apartamento do Aquarius. A esposa de Martin também está presente e aparece trocando as fraldas do bebê enquanto os outros netos pequenos de Clara brincam na sala. Logo nas primeiras interações entre o grupo há indicativos de que a mãe não tem um relacionamento próximo com os filhos.

Figura 9 - Clara e os filhos Martin (Germano Melono) e Rodrigo (Daniel Porpino) no sofá.

Fonte: Aquarius (2016)

O diálogo começa com Clara afirmando que “é bom” ver os filhos e pede para que Rodrigo, o caçula, mostre uma foto de Márcio, seu novo namorado. Tanto Ana Paula quanto Martin demonstram já conhecer a aparência do atual companheiro do irmão. Rodrigo afirma que só não apresentou Márcio à mãe por causa da “correria”. Clara então pede diretamente que o caçula seja mais presente:

Clara: Meu filho, por favor, venha cá, me visite mais, viu? E não manda mensagem. Telefone. Fale. Quero ouvir sua voz. Tá bom? E traga o Márcio, quero conhecer o Márcio. *To viva, sabe?*

Apesar de Rodrigo ser carinhoso e beijar o dorso da mão materna as palavras de Clara demonstram que ele não é tão presente quanto ela gostaria. Esse distanciamento na relação com os filhos, porém, não é uma questão central para Clara que em nenhum outro momento do longa

busca construir um relacionamento mais próximo com nenhum deles. O conflito com a construtora e as questões relacionadas à sua sexualidade tem mais relevância no arco da protagonista, evidenciando a função coadjuvante da maternidade em sua vida.

Ainda na sequência com os filhos, o diálogo amigável rapidamente se transforma em discussão acalorada quando o assunto da proposta de compra do apartamento é trazido por Ana Paula:

Ana Paula: *Ai mamãe*, eu vou me repetir, eu vou falar uma coisa que ninguém quer falar pra senhora, mas eu acho que a senhora devia vender esse apartamento. A senhora vai se livrar de um problema.

Clara: Que problema, Ana Paula?

Ana Paula: É, mamãe, só que nós três ficamos preocupados com a senhora sozinha em um apartamento num prédio fantasma.

Clara: Prédio o que, Ana Paula? Prédio fantasma? *Você não tem limite, né? A sua insensibilidade as vezes é uma coisa impressionante...*

Ana Paula: Ai mamãe...

Clara: Sua visão da vida...

Apesar de estarem ao lado da irmã e de Clara, Martin e Rodrigo ficam inicialmente calados enquanto Ana Paula confronta a mãe, e suas expressões demonstram desconforto com a situação. O fato de não terem coragem para expor suas opiniões é mais um indício do distanciamento dos laços familiares. Fica claro também que a relação conflituosa entre mãe e filha, tão comum em narrativas que contém personagens do tipo, como já vimos em Walters (1992), está presente em *Aquarius*.

Ainda na mesma sequência, Ana Paula admite que procurou a construtora para falar sobre a venda do apartamento e recebeu a proposta de R\$ 2 milhões, que considera “irrecusável” de um rapaz que lhe pareceu “muito educado”. Ao saber que a filha entrou em contato com os engenheiros sem consultá-la, Clara fica indignada e a acusa de “passar por cima dela”, “desrespeitá-la” e colocá-la no lugar de “doida do Aquarius”. Clara insinua também que a motivação para o comportamento de Ana Paula é a falta de dinheiro:

Ana Paula: (inspira profundamente e mantém um tom de voz calmo) Olha mamãe, a senhora deve ser a pessoa aqui nessa sala que melhor sabe como tem sido difícil pra mim depois da minha separação. Agora o que eu to dizendo pra senhora é que não se trata só de dinheiro.

Clara: Eu posso ajudar qualquer um de vocês a qualquer momento. Eu tenho a minha aposentadoria, tenho cinco apartamentos e tem todo um patrimônio que foi criado por mim e pelo pai de vocês, que é de vocês.

Ana Paula: *Ah mãe, por favor né, esse patrimônio não foi construído pela sua carreira como jornalista ou como escritora.*

Figura 10 - Ana Paula (Maeve Jinkings) e Clara discutem por causa da venda do apartamento

Fonte: Aquarius (2016)

Figura 11 - Mãe e filha se posicionam em lados opostos da sala

Fonte: Aquarius (2016)

Martin e Rodrigo então intervêm pedindo que Ana pare de falar e afirmando que o pai não tem relação com o assunto discutido. Clara por sua vez, recosta-se na cadeira e começa a cantarolar: “Há pessoas com nervos de aço, sem sangue na veia e sem coração. Mas não sei se passando o que eu passo...”. A atitude da mãe irrita Ana Paula, que questiona se a canção é destinada a ela. Ocorre então o seguinte diálogo:

Clara: (em tom didático) Ana, minha filha, a viúva do seu pai aqui sou eu não é você não, viu? É difícil, né? É super difícil (faz uma pausa e fecha os olhos emocionada). Mas é a vida, você vai ter que se acostumar. *Agora isso que você disse sobre meu trabalho é uma coisa que você vai ter que lidar com isso, isso é com você. Não tem nada a ver comigo. Eu sou quem eu sou e foi assim que*

eu criei vocês. Eu e seu pai juntos, sabe? Agora, tudo isso que você fala e da maneira como você fala, você parece uma idiota.

Rodrigo: Ei, mãe. Não precisa disso não.

Ana Paula: *É, imbecil, louca... Porque agora ninguém se lembra, né, de quando a senhora passou dois anos fora e o meu pai criou a gente sozinho.*

Rodrigo: Para de falar besteira, Ana Paula.

Ana Paula: *A senhora mandava cartão postal, né mãe? Perguntando se tava tudo bem.*

Ao ouvir as palavras da filha, Clara fica calada. É Martin quem busca na estante próxima um livro da autoria da mãe e o leva até a irmã. A câmera focaliza em *close* a capa da obra em que é possível ler o título *Todas as Músicas que Não Conseguimos Ver: uma obra sobre Heitor Villa Lobos*. Ana Paula começa a chorar, e Martin abre o livro para mostrar a dedicatória em que lê-se: “Para Martin, Ana Paula e Rodrigo. Pelas horas de lazer que lhes foram roubadas”. Ana Paula então pede desculpas à mãe e atravessa a distância que as separa na sala para abraçá-la, gesto que é prontamente correspondido por Clara.

Apesar de Martin e Rodrigo se mostrarem mais dispostos a acolher os argumentos da mãe em relação ao apartamento é Ana quem, paradoxalmente, parece ter uma relação mais próxima com Clara. Enquanto Martin e Rodrigo só usam o vocativo “senhora” para se dirigir à Clara, denotando certo respeito e hierarquia, Ana usa “mãe” e “mamãe”. Cabe ressaltar também que essa é a única cena em que eles aparecem no filme, enquanto Ana Paula, visita Clara mais duas vezes durante a narrativa.

Essa sequência de reunião entre Clara e os filhos foi descrita em detalhe por ser atravessada por discursos e práticas maternas. Ana Paula, por exemplo, adere aos pilares de origem mais tradicional da maternidade intensiva ao cobrar a ausência da mãe durante um período de sua infância. O paradoxo em seu comportamento, exposto nas cenas em que deixa o pequeno Pedro com Clara para ir trabalhar, é que ela mesma não consegue ser tão presente quanto gostaria na vida do filho. O contraponto entre as ações e palavras de Ana Paula constrói uma representação crítica da vigilância e do julgamento de práticas maternas entre as próprias mães, enfatizando a falta de empatia desse mecanismo de disciplinarização.

Ana Paula também demonstra ficar particularmente incomodada pelo fato de a carreira de Clara ter sido orientada mais pela satisfação pessoal do que pelo retorno financeiro. Ao ser confrontada com o livro e a dedicatória escritos pela mãe, porém, ela volta atrás, evidenciando um conflito interno da personagem entre os discursos hegemônicos e os contra discursos trazidos principalmente pelo modo de ser da protagonista na narrativa. Clara, por outro lado,

em nenhum momento recua em suas posições ou se arrepende de nunca ter tido a maternidade como a característica mais definidora de sua personalidade.

No encontro seguinte entre Ana Paula e Clara, a filha vai até o apartamento da mãe pedir que ela fique provisoriamente com o neto Pedro, pois demitiu a babá. Clara imediatamente se mostra indignada com Ana Paula por ter mandado a “super babá” embora e pergunta se ela ficará sem a profissional daqui pra frente, ao que a filha responde:

Ana Paula: Não, eu já to de olho em outra pessoa. *Aliás, eu já tava... Vai ser melhor pra todo mundo. Mãe, eu to super... Eu to realmente com pressa...*

Clara: Filha, você conversou com o Armando sobre isso?

Ana Paula: *Mãe, o Armando não faz parte do dia a dia de Pedro. Ele não conhece... Aliás acho que se bobear ele não vai nem perceber que a babá mudou, sabe?*

Ao longo da conversa, Clara balança a cabeça negativamente e em nenhum momento demonstra alegria ou “instinto de cuidar”, que de acordo com os discursos normativos em relação às mães e, por extensão, às avós, seria o esperado de uma mulher nessa situação. Mesmo tendo bastante tempo ocioso em sua rotina, o que fica evidente em diversas cenas em que Clara aparece, por exemplo, cochilando no meio da tarde e dando mergulhos no mar pela manhã, ela não se oferece para ficar mais vezes com o menino.

Apesar de levar o neto para passear na orla da praia e fazer a leitura de um livro infantil para o pequeno, Clara não está disposta a abrir mão dos outros aspectos da sua vida para se dedicar ao menino e a tarefa de cuidar de crianças permanece não sendo sua maior fonte de satisfação e realização pessoal.

Com base nas cenas descritas, é possível concluir que o comportamento de Clara em relação à filha contém algumas semelhanças ao da “mãe megera” descrita por Walters (1992). Clara, como já vimos, é individualista e utiliza palavras duras como “idiota” para criticar a filha, atitude distante da postura sempre afetuosa e disponível adotada pela “boa mãe” arquetípica. Ana Paula, porém, não é vítima de Clara, como o modelo de narrativas tradicionais percebido por Walters supõe.

O individualismo de Clara e os efeitos dele em suas atitudes não são uma maneira de manter Ana Paula sob seu controle, mas uma característica independente de sua personalidade. O possível afastamento da mãe na vida adulta não é retratado de forma positiva, muito pelo contrário. O apoio de Clara e, é essencial para que Ana Paula consiga conciliar as demandas do trabalho com as da maternidade quando a ajuda remunerada fica indisponível.

Nesse aspecto, *Aquarius*, apesar de manter a relação conflituosa entre mãe e filha, subverte a estrutura narrativa tradicional, de caráter freudiano, que retrata o desligamento da progenitora como essencial para o amadurecimento da filha, e constrói o efeito de sentido de que a relação entre as duas pode ser benéfica, especialmente nesse caso, para a mulher mais jovem.

Cabe ressaltar que a ideologia da maternidade intensiva permeia novamente as palavras de Ana Paula quando ela explica para a mãe que o ex-marido não faz mais parte da vida de Pedro. Sua postura conformada ao falar sobre o assunto, ainda mais quando comparada à indignação da mãe pela situação, mostra uma aceitação da função de principal cuidadora como pressuposto social, incluindo o desafio de conciliar o trabalho com as necessidades do pequeno Pedro, e do papel marginal que o pai ocupa na vida do menino.

Através de seus diálogos com a mãe, Ana Paula, sempre com pressa e pressionada pelos ideais de realização profissional e do desempenho exemplar como mãe é a personagem que ao longo da trama demonstra a maior aderência aos pilares da maternidade intensiva.

Já Clara vive sua vida de maneira oposta ao que se espera dela como mãe e avó, e os efeitos de sentido construídos pelo filme endossam a postura de sua heroína nesse aspecto. O relacionamento afetivo mais importante para Clara não é com os filhos que criou, mas com o sobrinho Tomás. É ele quem a acompanha até o escritório da construtora na cena final do filme e com quem a protagonista compartilha gostos musicais e histórias de vida.

O carinho de Clara pelo sobrinho é tão grande que ela chega a dizer: “às vezes eu penso que engravidei do Tomás, mas não lembro”. Clara confia em Tomás e desenvolve com ele um dos relacionamentos mais satisfatórios para ambas as partes retratado durante a trama.

Figura 12 - Júlia (Julia Bernat), Tomás (Pedro Queiroz) e a protagonista caminhando pela praia de Pina.

Fonte: Aquarius (2016)

Clara também não se insere no arquétipo de “mãe anjo” - ou no caso avó - sem desejo sexual, completamente abnegada e dedicada aos cuidados com os descendentes descrito por Kaplan (1992). Durante o longa-metragem, os discursos normativos em relação à maternidade se interseccionam aos do envelhecimento para a população feminina. Como aponta Butler, o exercício da sexualidade para mulheres mais velhas é controlado pela sociedade:

Uma senhora de idade que mostre um interesse evidente, e talvez até mesmo vigoroso, com relação ao sexo, é frequentemente considerada como alguém que sofre de problemas ‘emocionais’; e se ela evidentemente mostrar que está de posse de suas faculdades mentais e ativa sexualmente, corre o risco de ser chamada de ‘depravada’ ou, de maneira mais delicada, ouvir que está assegurando pateticamente sua juventude perdida (BUTLER, 1985, p. 13)

Em *Aquarius*, os discursos normativos em relação à velhice são articulados de forma crítica. Eles aparecem principalmente, através do personagem Diogo (Humberto Carrão), o representante mais jovem da construtora Bonfim, que em uma discussão com Clara sobre o apartamento afirma: “Uma pessoa, com toda licença, perdão, da sua idade... Eu não deixaria minha avó ou minha mãe morando em um lugar desse sozinha no Brasil hoje em dia”. Ao utilizar a expressão “não deixaria” em sua fala, Diogo faz referência a um discurso mais abrangente que implica que as decisões das pessoas idosas não cabem somente a elas, dependem da aprovação dos mais jovens, o que é completamente contrariado pela postura Clara. Ao trazer o discurso normativo em relação à velhice através do vilão, e o contra discurso através de sua heroína, o filme favorece o último na construção do sentido.

Além disso, em *Aquarius*, o estereótipo da idosa sem libido é desconstruído através de Clara e seu grupo de amigas que conversam abertamente sobre seus desejos e experiências sexuais. É interessante notar também que, ao presenciar por acaso uma orgia no apartamento localizado acima do seu, Clara não apresenta a reação indignada que seria “moralmente apropriada” para sua idade de acordo com os discursos normativos sobre a velhice. Ao invés disso, contrata um garoto de programa, o que é tratado como impulso natural na narrativa, desconstruindo também a ideia de que o desejo sexual de idosas seja causado por algum “problema emocional” grave.

Aquarius explora também pontos de intersecção entre os discursos relativos à maternidade e a classe social dos grupos representados, principalmente através de Ladjane, personagem que há 19 anos trabalha como empregada doméstica de Clara. Apesar de a protagonista, como já vimos, ter características de heroína clássica e valores morais nobres, o longa-metragem se distancia da perspectiva de Clara ao abordar questões de classe.

Em diversos momentos, Clara, expondo mais uma faceta de seu ferrenho individualismo, demonstra uma indiferença não intencional em relação às dificuldades enfrentadas por Ladjane. Existem algumas cenas em que isso é colocado de forma sutil, como a conversa entre Clara, Tomás e Júlia, em que a protagonista revela ao casal que o filho de Ladjane perdeu a vida em um acidente de moto por causa de um bêbado, mas que “não deu em nada”.

Clara conta a história em tom de indignação e a reação dos jovens também é de reprovação, mas para por aí. Clara não parece ter tomado, nem pretende adotar nenhuma medida prática para que a justiça seja feita. Na briga com a construtora, Clara recorre à ajuda de advogados e jornalistas para garantir que seus direitos sejam respeitados, mas não há ninguém para lutar ao lado de Ladjane.

Outra cena crucial em que fica evidente a intenção narrativa de expor a tensão nos relacionamentos entre a elite e outras classes sociais se passa na sala do irmão de Clara. Nela, a protagonista folheia ao lado dos familiares, álbuns de fotografia e ao encontrar imagem de uma antiga empregada, em que a mulher aparece na maioria dos exemplares desfocada ou em segundo plano, Clara comenta que ela havia roubado as joias da casa. A cunhada (Paula de Renor) da protagonista então intervém: “É inevitável, né? A gente explora elas, elas roubam a gente de vez em quando e assim vai”, trazendo à tona na narrativa a lógica de dominação e submissão entre as classes sociais enterrada sob camadas de afeto e cordialidade.

Pouco depois, Ladjane entra em cena e mostra uma foto do filho que carrega na carteira, ao que todos os presentes, que até então conversavam animadamente, se calam. Através da

personagem Ladjane e da tensão representada entre classes sociais, o longa-metragem se preocupa em expor que Clara só pode adotar sua postura heroica contra a construtora, ou não ceder à pressão dos discursos normativos em relação à maternidade e à velhice, por causa dos privilégios de sua classe social, que incluem o trabalho braçal realizado por pessoas de classes sociais mais baixas. Para Ladjane, as imposições sociais e financeiras revelam-se inevitáveis.

Em suma, a presença da ideologia da maternidade intensiva como valor principalmente através da personagem Ana Paula, mostra que ela é relevante para a representação social da mãe brasileira contemporânea. O efeito de sentido que o filme constrói, porém, é de degradação do modelo vigente, já que Clara, a heroína que contraria os principais discursos hegemônicos referentes à maternidade, envelhecimento e sexualidade se mostra muito mais segura e confiante em suas opiniões e escolhas de estilo de vida do que a filha.

A maternidade como fonte de realização pessoal não é concretizada por nenhuma personagem do longa. Clara tem um relacionamento mais satisfatório com Tomás do que com os filhos, Ana Paula demonstra dificuldade em conciliar o trabalho e o papel materno e Ladjane não consegue exercer a função de mãe da maneira que gostaria por causa da ausência do filho e de sua classe social.

7.3 *Como Nossos Pais* (2017)

Figura 13 - Pôster de divulgação de *Como Nossos Pais*. Da esquerda para direita a protagonista Rosa (Maria Ribeiro), o irmão Cacau (Cazé Peçanha), a cunhada Didi (Gilda Nomacce), a mãe Clarice (Clarisse Abujamra) com o sobrinho Deco (Miguel Cseh) no colo, as filhas Nara (Sophia Valverde) e Juliana (Annalara Prates) e o marido Dado (Paulo Vilhena) durante o almoço de família que compõe a sequência inicial do filme.

Fonte: Gullane Entretenimento

Em *Como Nossos Pais* (2017), longa-metragem de ficção dirigido por Laís Bodanzky, a protagonista Rosa, interpretada por Maria Ribeiro, encontra-se em estado de crise. Depois de um almoço familiar conflituoso, ela descobre que Homero, o homem que a criou não é seu pai biológico. A revelação é feita de forma curta e sem rodeios por sua mãe Clarice, o que testa os limites da relação entre as duas, marcada pela ambiguidade, em que amor e ressentimento coexistem.

Porém, não é apenas o relacionamento com a progenitora que Rosa passa a questionar de forma mais incisiva ao longo da trama. Seu casamento com Dado, um ativista pelo direito das populações indígenas na Amazônia, também é posto em xeque. De tão engajado com a causa, o marido deixa os cuidados das meninas e do lar por conta exclusiva da protagonista, incluindo as finanças da casa.

Para conseguir pagar as contas, Rosa trabalha escrevendo catálogos de uma empresa que vende pias, chuveiros e vasos sanitários, abrindo mão do seu sonho de ser dramaturga. Em meio a um turbilhão de emoções, a forma de se relacionar com as duas filhas pequenas Nara e Juliana, também é repensada pela protagonista.

Rosa é uma mulher que busca atingir o ideal de “boa mãe” da maternidade intensiva. Ao longo da trama, acompanhamos seu esforço para conciliar o papel de principal cuidadora das filhas com outros aspectos da vida. É ela quem, quando as meninas tomam um banho de chuva ao lado do pai, pede que as crianças voltem para dentro de casa, pois podem ficar doentes. Quando o trio ignora seu pedido, Rosa diz a Dado: “Depois sou eu que vou cuidar, não é você”. É Rosa quem precisa se desdobrar para ajudar Juliana com a lição de casa e Nara a limpar os óculos enquanto o marido se despede e vai trabalhar, quem costumeiramente lê histórias para as pequenas antes que durmam, quem as leva de carro para a escola e quem participa das reuniões com professores. Em suma, é ela quem garante que as meninas estejam sempre limpas, bem alimentadas, tenham acesso a atividades culturalmente estimulantes e cumpram os compromissos acadêmicos.

Na cena em que Rosa aparece emocionada lendo um livro infantil para as meninas fica claro como o ideal de maternidade intensiva orienta suas interações com as filhas mesmo que de forma inconsciente:

Rosa (lendo para as meninas): Um segredo, mãe, que tipo de segredo? Um segredo muito antigo, disse a mãe dele. Uma coisa que eu aprendi com a minha mãe, e que a minha mãe aprendeu com a mãe dela, e que agora eu vou te

ensinar, se chama o super beijo na mão. A mãe do guaxinim pegou a mão esquerda dele, abriu a mão assim bem forte, fez um carinho e deu um beijo bem na palma da mão do filho. *E todas as vezes que o guaxinim tivesse medo, ele ia sentir que a mãe tava do lado dele pra sempre e que ele nunca ia ter medo de nada. De nenhuma mudança. Porque dentro da mão dele tinha o coração da mãe. E o coração da mãe ia acompanhar ele. Ia estar sempre torcendo por ele. Ia tá sempre com o coração grudado no dele.* E acabou.

Nara: Eu achei essa história muito infantil. Por que você escolheu essa história?

Rosa: Porque a sua irmã gosta, meu amor, amanhã eu leio outra pra você, tá bom?

Nara: Você tá chorando, mãe?

Rosa: Claro que não, é o guaxinim que tava chorando (enquanto recebe beijinhos na palma da mão da filha caçula)

A emoção de Rosa ao ler a história demonstra sua identificação pelos valores transmitidos no conto. A mãe guaxinim é a que sempre está presente na vida do filho, sendo uma apoiadora incondicional e a responsável por oferecer todo o suporte emocional de que ele precisa para superar medos e inseguranças. Na história, o carinho, o amor e o afeto são considerados naturais entre mãe e filho, já que o “super beijo na mão” é um conhecimento transmitido de geração em geração. Todos esses aspectos, como já vimos na parte III, fazem parte da ideologia da maternidade intensiva.

Rosa, porém, não consegue ser a “boa mãe” que gostaria e acredita que “deveria ser”. Isso fica claro em uma cena crucial para o filme em que ela se descontrola e grita com Nara, a filha mais velha. A discussão começa na sala porque a menina diz que quer ir de bicicleta para a escola já que “todo mundo vai” e a mãe a proíbe por considerar “perigoso”. A princípio, Rosa tenta convencer a pequena com argumentos, mas quando percebe que a estratégia não está tendo o resultado esperado adota um tom autoritário, grita, e decreta “fim da discussão”.

Nara, então tapa os ouvidos e começa a chorar, ao que a mãe, aparentemente arrependida pela atitude ríspida, a abraça, beija a sua cabeça e propõe que a família vá andar de bicicleta no Minhocão no fim de semana. Ao fim da sequência, Nara sai da sala choramingando e Rosa senta em uma cadeira colocando a cabeça entre as mãos enquanto um fervedor cheio de leite transborda sobre o fogão ligado.

Figura 14 - O leite transborda

Fonte: Como Nossos Pais (2017)

Figura 15 - Rosa fica cabisbaixa na sala

Fonte: Como Nossos Pais (2017)

A postura de Rosa ao fim da cena indica sua insatisfação pela maneira com que lidou com a situação e a aflição que sente ao não ser capaz de ser a mãe sempre compreensiva e afetivamente disponível que deseja. O transbordar do líquido sobre o fogão, também é um

indício de inquietação emocional de Rosa, sendo uma metáfora bastante utilizada pelo cinema para indicar pontos de inflexão de personagens, indicando que a situação que viveram até aquele momento da narrativa é insustentável – talvez o exemplo mais famoso de simbologia similar seja a montagem do clássico *Encouraçado Potemkin* (1925) em que a sopa fervente estabelece um paralelo com os ânimos dos marinheiros também “em ebulição”.

Mesmo sendo uma mulher de classe média alta em um relacionamento heterossexual, ou seja, seguindo o modelo ideal de família patriarcal, Rosa não encontra o sentimento de completude prometido ao exercitar a maternidade intensiva e seu ressentimento com a situação fica refletido no relacionamento com o marido e as filhas. Em uma discussão com Dado no quarto inicial do longa-metragem, ela expressa sua insatisfação com a atual configuração familiar. A cena se passa dentro do banheiro, longe dos ouvidos das crianças:

Rosa: *Eu to de saco cheio. Não quero mais fingir que sou uma mulher que dá conta de tudo. Eu não dou conta de tudo.*

Dado: Tudo bem, então pede ajuda. Fodido estamos todos. Como cada um lida com isso é que...

Rosa: Você faz o que você quiser. *Faz o que quiser porque sabe que eu estou aqui. Eu vou levar as meninas na escola, vou ver a agenda, vou no mercado... É diferente.*

Dado: Você acha que eu nunca abri mão de nada? É isso?

Rosa: Do que você abriu mão, Dado?

Dado: Sabe há quantos anos eu não bato uma bola com os amigos no fim de semana?

Rosa: Você abriu mão do futebol...

Dado: Sim.

Rosa: Eu abri mão da minha vontade de escrever uma peça, de ser dramaturga. Fico escrevendo folder de cerâmica de banheiro. *Não quero mais.*

Dado: To cansado.

Rosa: *Eu to exausta.* Há uns 15 anos. Pode deitar que eu já vou.

Ao afirmar que fingia dar conta de tudo, Rosa demonstra que por muito tempo tentou conciliar o papel de principal cuidadora das crianças com a responsabilidade de prover e cuidar da casa sem cobrar maior participação do marido. Mais um sinal de sua completa aderência aos valores da ideologia da maternidade intensiva.

A tensão entre a maternidade como instituição e a desilusão trazida pela realidade vivida, faz com que Rosa admita estar “exausta” e “não querer mais” permanecer na atual situação. Em diálogos com diversos personagens ela exprime a ideia de que vive em uma “farsa” e expõe um sentimento de inadequação. Um desse confidentes é Pedro, o pai de um amigo de escola de Juliana, de quem Rosa se aproxima e tem uma breve relação extraconjugal

conforme a relação com Dado vai se desgastando pela falta de parceria do marido nas tarefas domésticas e a suspeita de que ele está traindo Rosa com uma colega de trabalho.

Depois de encontrar Pedro no supermercado, os dois conversam dentro de um carro no estacionamento sobre a revelação do pai biológico de Rosa:

Figura 16 - Pedro (Felipe Rocha), que também é casado, tem um breve affair com Rosa durante a trama

Fonte: Como Nossos Pais (2017)

Rosa: Pedro, pra mim é uma coisa está resolvida. Eu nunca mais vou olhar na cara dela. Não quero saber.

Pedro: Você tem que saber quem é esse cara, você tem que saber como é que essa história continua, de onde você vem, do que você é feita.

Rosa: Meu pai é meu pai há 38 anos e vai continuar sendo.

Pedro: Com certeza.

Rosa: Pra mim tanto faz. Tá tudo igual.

Pedro: *Você é forte assim mesmo? Você é a super Rosa?*

Rosa: Você acha que isso é ser forte?

Pedro: Ué. 'Eu não preciso saber de nada. A vida continua'. Isso é o que? É ser a mulher de aço?

Rosa: *Não, pode ser medo também. Eu sou pura fachada, Pedro. Nunca banco meus pensamentos.*

Ao admitir que é “pura fachada”, Rosa demonstra que usa uma máscara e age de acordo com o que se espera dela. No início da narrativa, ela está completamente imobilizada pelos

discursos hegemônicos e patriarcais em relação à família, especialmente o da maternidade intensiva, e tem o desejo de fugir, apesar de nunca o realizar.

Isso fica claro também em uma discussão que Rosa tem com Caru, uma adolescente que vai morar temporariamente na casa da protagonista durante a narrativa a pedido de Homero:

Figura 17 - Caru (Antonia Baudouin) em primeiro plano, com Tocha (Bianca Van Steen) ao fundo. A adolescente discute com Rosa depois que a protagonista chega em casa e vê as duas se beijando.

Fonte: Como Nossos Pais (2017)

Caru: Você acha que esse modelo de família careta aguenta uma vida inteira? Está dizendo aí nessa matéria que esse tipo de relacionamento precisa mudar, que o ser humano pode viver 300, 400 anos e ninguém vai aguentar ser careta e monogâmico durante tanto tempo. Ou então continua esse modelo de família patriarcal *baseada na mentira*, com todo mundo chifrando todo mundo e fazendo pose de santo. Ou se não chifra, queria chifrar e é um frustrado, infeliz a vida inteira.

Rosa: Caru, eu acho super legal tudo isso que você tá falando. *Mas quando você tiver filho, a gente conversa.*

Caru: *Mas você acha que ser mãe é ficar confinada dentro de casa que nem uma freira em um convento?*

A mentira e “farsa” vivida por Rosa aparecem novamente na fala de Caru. Rosa admite que o discurso da adolescente é de fato pertinente à sua realidade, mas cita o fato de ter filhos como o principal impeditivo para sair de um modelo familiar que não a satisfaz. É o fato de

colocar as necessidades da menina em primeiro lugar que mantém Rosa imóvel, mas isso muda ao longo da narrativa.

Logo na primeira cena do filme, durante o almoço em família na casa de Clarice, os discursos em relação à maternidade e à família aparecem com força normativa. O tema surge quando Dado comenta uma pesquisa de campo em que acompanhou famílias indígenas, e Rosa o provoca afirmando que ele poderia aprender as coisas do dia a dia com a tribo. Clarice então intervém:

Clarice: Eu não acredito que você está pedindo para seu marido abandonar tudo que ele faz para dar banho nas suas filhas. Mais importante do que preservar a reserva yanomami, a Floresta Amazônica, enfrentar as mineradoras poderosas é escrever um texto para um site de banheiro com objetivo de obrigar as pessoas a clicarem em curtir. *Minha filha, você prefere que seu marido fique em casa dando banho nas suas filhas?* Um menino com um trabalho ambientalista desse! *Que egoísmo*, Rosa! Fica esperta.

Essa fala de Clarice merece nossa atenção, pois nela está presente o caráter normativo do discurso da maternidade intensiva, reforçando a ideia da mãe como principal cuidadora mesmo quando o trabalho do parceiro não traz retorno financeiro. Mostra também, como apontaram Douglas e Michael (2005), uma mãe vigiando e regulando as práticas maternas da outra, através da acusação de egoísmo. Defeito este que, como vimos na parte I, foi diversas vezes atribuído às mulheres que não se conformavam com o papel socialmente atribuído a elas ao longo da história.

A análise dessa opinião de Clarice é ainda mais interessante ao considerarmos que ela própria foi contra o discurso normativo de sua época em relação à maternidade. Clarice concebeu Rosa no fim da década de 70, durante um affair em Havana, Cuba, cidade na qual estava para participar de um Congresso de Sociologia e Educação. Como vimos na parte I, nesse período o Brasil vivia uma ditadura militar e o ideal de mulher era a da que ficava restrita ao espaço privado e doméstico, dedicada aos papéis de mãe, esposa, e dona de casa.

Clarice é uma mulher transgressora e ao longo do filme, o cigarro que ela aparece fumando na maioria das cenas é o principal símbolo de sua resistência a endossar discursos dominantes, sejam eles de caráter médico, social ou político. A participação de Clarice em um congresso no exterior, especialmente em Cuba, país que em plena Guerra Fria opunha-se veementemente ao bloco liderado pelos Estados Unidos e apoiado pela ditadura brasileira, nos mostra que ela não era uma mulher ou mãe típica de sua época. Rosa comprova essa percepção em um diálogo com a mãe, depois de conhecer Roberto Nathan, seu pai biológico em que diz:

“Ah, mãe, ele disse que você era uma mulher diferente, tinha uma autonomia, uma coisa assim especial e que chamou a atenção dele na época”.

O filme dá indícios também que Clarice é uma mulher intelectual nas diversas cenas que se passam em sua casa e tem como plano de fundo a estante cheia de livros localizada na sala. Dada a formação de Clarice, portanto, não é surpreendente que ela dê importância ao trabalho de Dado baseada em seu valor social, independente do retorno financeiro.

O fato de ela acreditar que é Rosa quem deve abrir mão do sonho de dramaturga para cuidar das crianças e realizar o trabalho que sustenta financeiramente a família, porém, é mais intrigante. Nessa argumentação, fica exposta a contradição de querer que a filha se adeque ao ideal de maternidade dominante quando ela mesma não teve esse comportamento ao criar os filhos quando pequenos. Rosa faz a mesma coisa ao acusar Clarice de “frieza” e, novamente, “egoísmo” pela forma direta com que revelou a verdade sobre seu pai biológico. Cabe lembrar que Rosa, quando enfrentou uma situação emocionalmente desafiadora ao discutir com Nara também não conseguiu manter o equilíbrio emocional.

Na primeira conversa que Rosa e a mãe tem frente a frente no jardim da casa de Clarice depois do fatídico almoço, as duas tem o seguinte diálogo:

Clarice: Eu achei que não ia mais te ver.

Rosa: Eu também. Eu vim porque eu precisava te dizer que, se era isso que você queria, consegui me deixar sem saber quem eu sou. *Com a sua frieza, o seu egoísmo.* Em nenhum momento tentou se colocar no meu lugar. Você pensou nisso?

Clarice: *Eu só consigo me colocar no meu lugar. Ninguém ia entender por que eu fiz isso.* Você não ia me entender, as pessoas não iam me entender. Eu consigo entender a raiva que você sente por mim. Mas *se eu tivesse que fazer tudo de novo, eu faria igual.*

Rosa: Inclusive o jeito que você me contou? Não, realmente não consigo entender. Aliás eu *não consigo entender como alguém pode escolher a mentira no lugar da verdade.*

Clarice: *Muita gente prefere a mentira e nem se dá conta disso.*

Em seguida, Clarice revela à Rosa que está sofrendo de um câncer no pâncreas irreversível com prognóstico de pouco meses de vida e que pretendia contar isso a ela no mesmo dia em que fez a revelação sobre seu pai biológico, mas não conseguiu. Clarice, porém, não pede desculpas por seu comportamento. Diferente de Rosa que se sente culpada por não ser a “boa mãe” da maternidade intensiva, Clarice está em paz com as próprias escolhas o que fica claro quando diz: “Eu não tenho medo da morte, minha filha. Tive uma vida maravilhosa. Vivi muito bem”.

A princípio Clarice se aproxima narrativamente da “mãe ruim” clássica identificada por Kaplan como a que “recusa o papel de auto abnegação, exigindo uma vida própria”. Ela não é carinhosa, em nenhum momento abraça ou beija a filha, e coloca as próprias necessidades em primeiro lugar. Em um diálogo cheio de simbolismo sobre a individualidade de Clarice, ela passa por uma vitrine de sapatos e vê dois exemplares do mesmo modelo, mas em cores diferentes. Clarice então discute com a filha sobre qual dos dois comprar:

Clarice: Qual você prefere: o marrom ou o vermelho?

Rosa: Ah, acho que pra você o marrom.

Clarice: *Eu prefiro o vermelho.* É o último sapato que vou comprar.

Rosa: Por que você pergunta então? Por que você tem que dizer que é o último sapato que você vai comprar?

Clarice: *Porque é.*

Rosa: Parece que é pra me irritar. É porque você sabe que eu não posso ter raiva de você, tenho que ter pena, então você abusa, mãe. *A sensação que eu tenho é que você tem prazer em dizer que até para morte você está mais preparada do que eu.*

Clarice: *Mas que culpa eu tenho se eu estou bem?*

Rosa: É pra dizer o que? Que você é forte e eu sou fraca? É isso?

Clarice: *Qual o problema de a gente discordar?* Você tem medo de ser contestada? De ouvir uma crítica? É isso?

A atitude de Clarice em relação aos sapatos é também seu comportamento perante a vida. Ela se recusa a sacrificar sua individualidade para atender as vontades e necessidades da filha e é muito mais bem resolvida com suas escolhas do que Rosa, que coloca sempre as meninas em primeiro lugar no dia a dia.

Como já vimos em Walters (1992), a relação conflituosa entre mãe e filha, baseada em conceitos edipianos, está presente na maioria das narrativas que envolvem esses dois tipos de personagem. Em *Como Nossos Pais* a relação entre Rosa e Clarice parece por boa parte da narrativa que irá seguir esse molde tradicional. Em determinado momento, Rosa chega a culpar a mãe, por durante a infância, desligar a tv na hora dos comerciais, mesmo sabendo que eram o momento favorito de Rosa, fazendo com que ela “sempre se sentisse culpada por causa disso”. Nessa sequência, o discurso da mãe como a responsável pelos traumas emocionais que os filhos carregam fica bem claro, o que não significa, é claro, que os efeitos de sentido construídos pela narrativa o endossem.

Na verdade, ocorre o movimento contrário. Com o progresso da trama, *Como Nossos Pais* se afasta das representações clássicas cinematográficas de relação entre mãe e filha e propõe um novo modelo, mais harmônico, baseado na empatia. Já no quarto final do filme,

Rosa tem uma conversa cândida com a mãe, que a leva a encarar os relacionamentos com Clarice e as filhas de outra forma:

Rosa: Sabe, mãe, que a Nara... *a Nara tá muito agressiva comigo.*

Clarice: Minha filha, isso tem começo, mas não tem fim. Olha você.

Rosa: *Que história é essa?*

Clarice: *Toda vida falou comigo com um chicote na mão, Rosa. É assim mesmo. Chega um determinado momento que a definição de mãe no dicionário é aquela que não sabe nada e a gente vira idiota de plantão para o resto da vida. Mas eu não to reclamando não. É só para você não ser pega de surpresa. A minha mãe esqueceu de me avisar. Demorei muito tempo para entender.*

A surpresa de Rosa quando a mãe aponta que o tratamento que recebia também era muitas vezes agressivo, mostra como a protagonista culpava e cobrava uma postura materna “ideal” sem perceber. A partir dessa revelação, Rosa toma consciência de que o ciclo de conflito entre mãe e filha está se repetindo com Nara e passa a adotar uma postura diferente em relação as duas.

No próximo encontro entre Rosa e Clarice, a protagonista vai até a casa da mãe e lhe mostra um livro que reúne fotografias de mulheres vestidas como princesas em situações do dia a dia. Há por exemplo, uma modelo fantasiada de Branca de Neve que segura dois bebês chorando no colo enquanto um homem vestido de príncipe aparece sentado em uma poltrona. As imagens são a síntese da contradição entre a realidade sonhada e prometida de realização familiar com a realidade insatisfatória enfrentada no dia a dia. Tanto Clarice quanto Rosa se identificam com as imagens e dão risada ao vê-las, reconhecendo silenciosamente as cobranças que as unem em relação aos seus papéis como mãe.

Na mesma sequência, Rosa agradece a mãe por levá-la ao show de Rita Lee quando era criança, ao que Clarice responde sorrindo: “Até que enfim acertei em alguma coisa!”. Rosa diz ainda que a mãe tinha razão ao escolher os sapatos vermelhos. A postura mais empática de Rosa vem da percepção de que cobrava da mãe um ideal que ela própria não conseguia atingir.

Pouco tempo depois dessa troca, a mais amigável entre Rosa e a mãe durante todo o longa-metragem, Clarice falece. Diferente da mãe ruim tradicional das narrativas que acaba punida por seu comportamento, Clarice recebe no fim de sua vida o prêmio da compreensão da filha. Na cena posterior a do enterro, Rosa aparece na casa de Clarice, organizando os pertences que restaram com carinho e cuidado e vestindo um casaco vermelho que a mãe deixou para trás, mais um sinal de que agora ela finalmente consegue se ver “na pele” da progenitora.

Se a relação com a mãe encontra um final conciliatório, a situação com o marido é bem diferente. Ao fim do filme, Rosa admite, em uma conversa com Dado, que o modelo familiar em que vive não está dando certo, que o traiu, mas não tem intenção de ficar com o amante, e que está cansada de mentiras. Ela questiona o marido sobre o fato de também tê-la traído, mas ele nega. Ela diz então que não acredita nele e o conflito entre os dois tem um final aberto. Não fica claro se ela se divorcia de Dado ou se ele faz um esforço para mudar seu comportamento dentro da estrutura familiar. O filme nos dá a certeza, porém, de que Rosa não aceitará permanecer na situação que estava no início na narrativa através de uma cena em que ela aparece seguindo o sonho de ser dramaturga ao apresentar uma peça que escreveu para uma diretora de teatro.

Já no quarto final do longa-metragem, um contradiscurso de oposição da ideologia da maternidade intensiva aparece na fala de uma personagem que não tinha participado da trama até então, uma professora da escola de Juliana e Nara. As palavras da docente não são o foco de atenção da cena, são quase um plano de fundo para a troca de olhares entre Rosa e Pedro, porém, dada a temática do filme e os efeitos de sentido da narrativa, é evidente que o conteúdo não está ali por acaso:

Figura 18 - Rosa na reunião de pais

Fonte: Como Nossos Pais (2017)

Professora: Aqui na escola, temos oferecido para elas [as crianças] um tempo mais alongado de recreio, pra gente poder *sentir como as crianças estão vivendo a questão da liberdade. O que a gente percebe é que as crianças não estão conseguindo exercitar isso com muita tranquilidade. Elas ficam perguntando o que é pra fazer?* E agora? Agora não tem nada pra fazer? *Deixem as crianças ter um tempo completamente ocioso*, diminua o número de atividades dirigidas, diminua cuidados [...] As crianças precisam saber essa relação do ócio porque é nesse lugar que elas vão incentivando o músculo do desejo.

O contradiscurso do brincar livre proclamado pela professora desafia diretamente a concepção da maternidade intensiva de que a mãe deve supervisionar cada atividade da criança e sua presença no filme indica que ele está circulando também em nossa sociedade.

Na última cena do longa-metragem, Rosa leva as meninas de bicicleta para a escola, mostrando que está disposta a fazer concessões no relacionamento com as filhas. Essa sequência em que todas aparecem sorrindo enquanto pedalam até o destino, somada à resolução do conflito entre Rosa e Clarice e a presença do contradiscurso no ambiente escolar constroem o efeito de sentido de que é possível um relacionamento mais harmonioso entre mães e filhas baseado na empatia.

Como Nossos Pais inclui diversas contradições sobre o papel materno em suas personagens, trazendo discursos e contra discursos circulantes sobre o tema para o cinema. Através de Rosa e Clarice são mostradas duas formas diferentes de exercer a maternidade, subvertendo os arquétipos da “boa mãe” e “mãe ruim”. Afinal, Rosa, que reúne algumas características da mãe tradicionalmente boa dentro do cinema, não consegue encontrar satisfação em sua rotina e Clarice, que tem algumas características atribuídas à mãe ruim é muito mais bem resolvida consigo mesma, terminando a história sendo premiada e não punida. Pela maneira com que articula os discursos que o atravessam, *Como Nossos Pais* apresenta a ideologia da maternidade intensiva como hegemônica, mas não a endossa, muito pelo contrário, questiona seus principais pilares.

Através do arco narrativo de sua personagem principal, o longa-metragem aponta uma impossibilidade de exercer a maternidade intensiva mesmo nos moldes patriarcais considerados ideais, o de uma família de classe média heterossexual. A protagonista só encontra a autorrealização ao deixar esse modelo para trás e adotar uma nova postura na relação com as filhas e a mãe. O filme, não faz simplesmente uma oposição aos valores da maternidade intensiva, mas propõe uma maneira de repensá-la, por isso, a relação que estabelece com a representação social materna vigente e todos os seus pressupostos é de transformação.

Já em relação à esfera social, é possível concluir que a presença da ideologia da maternidade intensiva (as expectativas de Rosa), dos discursos que a sustentam (mãe como principal cuidadora e responsável por suprir as necessidades físicas e emocionais da crianças) e de um dos principais dispositivos de disciplinarização que a impõe socialmente (o policiamento entre mães) em *Como Nossos Pais* confirma nossa hipótese de que essa ideologia tem grande influência na representação social da mãe brasileira contemporânea.

Já a presença de contradiscursos na obra e a exposição da contradição entre a ideologia maternidade intensiva e a realidade de uma mulher de classe média nos dá indícios de que, na batalha por poder, os discursos contrários à representação social materna vigente ganham força.

8 CONCLUSÕES

Através do percurso histórico e do levantamento de teorias psicanalíticas, sociológicas, feministas e culturais realizados nos primeiros capítulos desta dissertação, reforçamos o entendimento de que as práticas e ideais maternos são construções sociais reguladas e normatizadas por discursos e ideologias advindos de épocas e lugares específicos.

Ao analisar os discursos articulados quanto às relações entre mães e filhas, que têm considerável projeção narrativa nos três filmes do *corpus* *Que Horas Ela Volta?* (2015), *Aquarius* (2016) e *Como Nossos Pais* (2017), concluímos que existe na contemporaneidade um distanciamento em relação à compreensão edipiana desses relacionamentos. Diferente do que identificou Walters (1992) em sua pesquisa sobre filmes hollywoodianos lançados entre 1940 e 1990, essas relações nas narrativas do *corpus* não seguem a lógica “tradicional” da mãe megera x filha vítima. Apesar de os relacionamentos entre mãe e filha serem conflituosos no início das três tramas, todas as narrativas terminam construindo o efeito de sentido de que existe um caráter benéfico, ou ao menos neutro, de manter uma relação próxima para ambas as partes.

Os arcos narrativos de Clara e Ana Paula, Val e Jéssica e Clarice e Rosa carregam também discursos quanto aos relacionamentos entre mães, já que as mulheres mais jovens têm seus próprios filhos nos filmes. Ao invés de reforçar a importância de que as mães vigiem as condutas, comportamentos e práticas umas das outras para garantir o bem-estar dos filhos - técnica de disciplinarização que Douglas e Michael (2005) consideram essencial para a hegemonia da maternidade intensiva - os efeitos de sentido construídos pelas três narrativas propõe um novo tipo de relacionamento entre mães baseado na empatia, ao invés da cobrança.

Ao analisar os discursos articulados por *Que Horas Ela Volta?*, *Aquarius* e *Como Nossos Pais* constatamos também que a ideologia da maternidade intensiva está presente e tem caráter hegemônico em todos eles. Ao considerarmos que os longas metragens são atravessados por valores simbólicos e imaginários pertencentes à sociedade em que foram concebidos (HALL, 1995), concluímos que a descoberta corrobora nossa hipótese quanto ao caráter hegemônico da maternidade intensiva na sociedade brasileira contemporânea.

Essa ideologia tem influência direta na representação social da mãe brasileira da atualidade, como notado nas análises do *corpus*, delimitando a figura da boa mãe como aquela que supervisiona de forma próxima todas as atividades do filho, está sempre disponível para garantir seu bem-estar físico e psicológico, tem a identidade materna como a principal, mesmo

que desempenhe outras funções, e adquire um sentimento de completude e realização pessoal incomparável ao cuidar das crianças, tarefa que realiza por vontade e não por obrigação.

Os longas metragens, porém, articulam discursos e constroem efeitos de sentido que estabelecem operações diversas em relação à representação social materna vigente. *Que Horas Ela Volta?* é o único a reforçar as normas e pressupostos atualmente hegemônicos em nossa sociedade em relação à maternidade ao contrapor a figura da “boa mãe” a da “mãe ruim”. Já *Aquarius*, realiza uma operação de degradação e *Como Nossos Pais* de transformação, sendo que ambos propõem modificações do sistema de valores, ideias e práticas que regula o grupo social composto pelas mães na atualidade.

Tanto *Como Nossos Pais* quanto *Aquarius* questionam principalmente o pressuposto de que manter a identidade materna como principal, em detrimento de outras como a sexual e profissional, traz estabilidade emocional e que o exercer da maternidade é a maior fonte de realização pessoal para as mulheres com filhos. Como estratégia para construir esse efeito de sentido, os dois longas-metragens, utilizam principalmente a contraposição entre personagens de mulheres mais velhas, que deixaram a maternidade em segundo plano durante sua juventude, não expressam arrependimento e são estáveis emocionalmente, como Clara e Clarice, e mulheres mais jovens, como Ana Paula e Rosa, que demonstram adesão à ideologia da maternidade intensiva, mas ao tentarem assumir a maternidade como identidade principal não encontram o sentimento de realização prometido.

Já *Que Horas Ela Volta?*, mesmo que paradoxalmente não questione a maternidade intensiva como ideal, expõe a impossibilidade de sua concretização para as mulheres de baixa renda, que não contam com o apoio de parceiros e são as principais provedoras financeiras de seus lares, independentemente de sua vontade. Essa questão aparece de forma menos incisiva também em *Aquarius*, que tem como protagonista uma mulher idosa branca de classe média alta, através dos discursos articulados por e sobre a personagem Ladijane, e está ausente em *Como Nossos Pais*, que foca nas experiências de sua heroína que também é uma mulher branca e de classe média alta, porém jovem.

Dada a força com que os contradiscursos em relação à maternidade intensiva são articulados por *Aquarius* e *Como Nossos Pais* e a clareza da exposição da impossibilidade de sua realização para mulheres de baixa renda em *Que Horas Ela Volta?* concluímos que a representação social materna na sociedade brasileira contemporânea passa por um momento de crise e insurreição em que alguns de seus principais pilares estão em disputa.

Como explica Moscovici (2007, p. 91), os indivíduos nessas situações “são motivados por seu desejo de entender um mundo cada vez mais não-familiar e perturbado” e “as

representações sociais se mostram transparentes, pois as divisões e barreiras entre mundos privado e público se tornaram confusas”.

A tensão entre a representação social da boa mãe de acordo com a ideologia intensiva e os contra discursos identificados no *corpus* - que apontam para as mães de baixa renda a impossibilidade de sua realização e para as mães de classe média e alta os sentimentos de culpa, angústia e inadequação ao tentar cumprir seus pressupostos - têm criado rupturas entre a linguagem dos conceitos e a das representações.

Essas tensões apontam um desgaste do modelo vigente e indicam a possibilidade de uma “revolução concreta no senso comum” (MOSCOVICI, 2007, p. 91) em relação à figura materna em um futuro próximo. Através da análise do nosso *corpus*, concluímos que o aspecto da maternidade intensiva mais questionado é o de que a maternidade é a principal, e talvez a única, fonte de satisfação para as mulheres. Na realidade, a identidade das mulheres, enquanto reduzida à maternidade, viu-se fortemente questionada.

REFERÊNCIAS

- ALGRANTHI, Leila. Famílias e Vida Doméstica. In Novais, F. A. (coordenador-geral); Mello e Souza, L. (org.). **História da Vida Privada no Brasil**: Cotidiano e Vida Privada na América Portuguesa. Vol. I. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ALMEIDA, Maria Isabel. **Maternidade: um Destino Inevitável?** Rio de Janeiro: Campus, 1987.
- AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Brasil: CinemaScópio, 2016. 1 DVD (146 min).
- ARAÚJO, Vanessa; TOLEDO, Cezar. Sobre a concepção de infância do padre Alexandre de Gusmão (1629-1724). **UEPG Ciências Humanas, Ciências Sociais Aplicadas, Linguística, Letras e Artes**, Ponta Grossa, v. 16, n.1, p. 141-152, 2008.
- ARIÉS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- ARNOLD, Sarah. **Maternal Horror Film**: Melodrama and Motherhood. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- ARRIAGADA, Irma. ¿Nuevas familias para un nuevo siglo? **Paidéia**, v.10, n.18, Ribeirão Preto, p. 28-39, 2000.
- AZEVEDO, Paula. **Até Onde Você Iria Por Um Filho?: Representações De Gênero E Maternidade No Cinema**, 2011. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/61766>>. Acessado em: 17 de jun de 2019.
- BADINTER, Elizabeth. **Um Amor Conquistado**: o Mito do Amor Materno. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BASSANEZI, Carla. A Era dos Modelos Flexíveis. In: Carla Bassanezi; Joana Pedro (ed.) **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.
- _____. Mulheres dos Anos Dourados. In: PRIORE, M. (ed.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, p. 607-636, 2004.
- BEAUVOIR, Simone de. **The second sex**. New York: Alfred A. Knopf, 1953.
- BOCK, Ana Mercês Bahia. A Psicologia Sócio-histórica: uma Perspectiva Crítica em Psicologia. In: Bock, A. M. B., Marchina, M. G., Furtado, O. (orgs.) **Psicologia Sócio-histórica**: Uma Perspectiva Crítica em Psicologia. São Paulo: Cortez, p. 15-35, 2001.
- BORDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- BORISOFF, Deborah. Transforming Motherhood: We've Come a Long Way, Maybe. **Review of Communication**, v.5, n. 1, p. 1-11, 2005.

BRONWYN, Naylor. The 'Bad Mother' in Media and Legal Texts. **Social Semiotics**, v.11, p. 155-176, 2001.

BUESKENS, Petra. et al. **Mothering and Psychoanalysis: Clinical, Sociological and Feminist Perspectives**. Bradford: Demeter Press, 2014.

BUTLER, Robert, LEWIS, Myrna I. **Sexo e amor na terceira idade**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1985.

CARVALHO, Doralinda. **Cartografando Subjetividades no Brasil**. *Revista Subjetividades Contemporâneas*, São Paulo, v.1, n. 1, p. 28-33, 1997.

CHASE, Susan; ROGERS, Mary. **Mothers and Children: Feminist Analyses and Personal Narratives**. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia: O Discurso Competente e Outras Falas**. São Paulo: Moderna, 1982.

CHODOROW, Nancy. Family Structure and Feminine Personality. In: ROSALDO M.Z.; LAMPHIRE, L. (eds), **Woman, Culture, and Society**. California: Stanford University Press, p. 43-66, 1974.

_____. **The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender**. Berkeley: University of California Press, 1999.

_____. **Feminism and Psychoanalytic Theory**. New Haven: Yale University Press, 1989.

_____. **Psicanálise da Maternidade: Uma Crítica a Freud a Partir da Mulher**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1990.

COLLINS, Patricia. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. London: Routledge, 2008.

COMO NOSSOS PAIS. Direção: Laís Bodanzky. Brasil: Buriti Filmes/Gullane. 2017. 1 DVD (102 min).

CORRÊA, Marilena. Novas Tecnologias Reprodutivas: Bem-vindas Reflexões Feministas. **Revista Estudos Feministas**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 126-137, 1998.

COSTA, Jurandir. **Ordem Médica e Norma Familiar**. Rio de Janeiro: Graal, 1987.

COUTO, J. A 'Empregada' no Centro de uma Sociedade Cindida. 2015. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/posts/a-empregada-no-centro-de-uma-sociedade-cindida>>. Acesso em 15 jan. 2019.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DILL, Bonnie. **Across the Boundaries of Race & Class: An Exploration of Work & Family among Black Female Domestic Servants**. London: Routledge. 2015.

DOANE, Janice; HODGES, Devon. **From Klein to Kristeva: Psychoanalytic Feminism and the Search for the 'Good Enough' Mother**. Ann Harbor: University of Michigan Press, Ann Arbor, 1992.

DONZELOT, Jacques. **Polícia das Famílias**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DOUGLAS, Susan; MICHAELS, Meredith. **The Mommy Myth: The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined All Women**. New York: Free Press, 2005.

DUAS DE MIM. Direção: Cininha de Paula. Brasil: Migdal Filmes. 2017. 1 DVD (96 min).

DUNKER, Christian. **Que horas ela volta? ... por cima**. 2015. Disponível em: <<http://blogdaboitempo.com.br/2015/09/28/que-horas-ela-volta-por-cima/>>. Acesso em: 03 nov. 2018.

DUVEEN, Gerard. O poder das idéias. In: MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, p. 7-28, 2007.

ELIS. Direção: Hugo Prata. Brasil: Bravura Cinematográfica. 2016. 1 DVD. (110 min).

ENCOURAÇADO POTEMKIN. Direção: Sergei Eisenstein. Rússia. 1925 (75 min).

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: PRIORE, M. (org). **História da Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

FEASEY, Rebecca. **From Soap Opera to Reality Programming: Examining Motherhood, Motherwork and the Maternal Role on Popular Television**. *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies*, v.4, n.2, Alberta, p. 25-46, 2013.

FIRESTONE, Shulamith, **The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution**. London: Paladin, 1971.

FISCHER, Lucy. **Cinematernity: film, motherhood, genre**. Princeton: Princeton University, 1996.

FONSECA, Cláudia. Ser Mulher, Mãe e Pobre. In: PRIORE, M. (ed.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, p. 510-543, 2004.

FORNA, Aminatta. **Mãe de todos os mitos: como a sociedade modela e reprime as mães**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **História da sexualidade 1: A Vontade de Saber**. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **Vigiar e Punir – O Nascimento das Prisões**. Petrópolis, Editora Vozes, 2014.

FREUD, Sigmund; STRACHEY, James. **The Ego and the Id**. New York: Norton, 1962.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**, 50 ed., São Paulo, Global Editora, 2005.

FRIEDAN, Betty. **The Feminine Mystique**. New York: W. W. Norton & Company, 2001.

GIRARD-NUNES, Christiane; SILVA, Pedro. **Entre o prescrito e o real: o papel da subjetividade na efetivação dos direitos das empregadas domésticas no Brasil**. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922013000300007>. Acesso em: 02 nov. 2017.

GOLDSTEIN, Donna. **Laughter out of place: Race, Class and Sexuality in a Rio Shantytown**. Berkeley: University of California Press, 2003.

GREEN, Fionna. Feminist Mothers: Successfully Negotiating the Tensions Between Motherhood as Institution and Experience. In: O'REILLY, A. (ed.) **Mother Outlaws: Theories and Practices of Empowered Mothering**. Toronto: Women's Press, p. 31–42, 2004.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na Análise do Discurso: diálogos e duelos**. 3 ed. São Carlos: Claraluz, 2007.

_____. **A análise do discurso: conceitos e aplicações**, Alfa (São Paulo), v.39, p.13-21, 1995.

GROSZ, Elizabeth. **Jacques Lacan: a feminist introduction**. London: Routledge, 1990.

GUSMÃO, Alexandre. **Arte de criar bem os filhos na idade da puerícia**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HAAS, Lynda. Eighty-six the mother: murder, matricide, and good mothers. In: BELL, Elisabeth; HAAS, Lynda; SELL, Laura. (eds.) **From Mouse to Mermaid: the Politics of Film, Gender, and Culture**, eds, Indiana University Press, Bloomington, p. 193-211, 1995.

HAGER, Tamar e HERZOG, Omri. The Battle of Bad Mothers: The Film *Mama* as a Commentary on the Judgment of Solomon and on Contemporary Motherhood. **Journal of Motherhood Initiative for research and Community Involvement**, v. 6, 2015. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/280841477_The_Battle_of_Bad_Mothers_The_Film_Mama_as_a_Commentary_on_the_Judgment_of_Solomon_and_on_Contemporary_Motherhood>. Acesso em: 2 abr. 2019.

HALL, Stuart. The work of representation. IN: HALL, Stuart (org) **Representation: cultural representations and signifying practices**. London: Sage Publications, p.15-64, 1997.

HAYS, Sharon, **The Cultural Contradictions of Motherhood**. New Haven: Yale University Press, 1996.

IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua**, 2016. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/17270-pnad-continua.html?edicao=18390&t=sobre>>. Acesso em: 2 abr. 2019.

IRIGARAY, Luce. **An Ethics of Sexual Difference**. London: Continuum, 2004.

JULIO SUMIU. Direção: Roberto Berliner. Brasil: Globo Filmes. 2014. 1 DVD (94 min).

KAPLAN, Ann. The Case of the Missing Mother: Maternal Issues in Vidor's *Stella Dallas*. In: ERENS P. (ed). **Issues in Feminist Film Criticism**. Bloomington: Indiana University Press, p. 126-136, 1990.

_____. Mothering, Feminism and Representation: The Maternal in Melodrama and the Woman's Film 1910-40. In: GLEDHILL, C., (ed). **Home Is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film**. London: BFI, p. 113-167, 1987.

_____. **Women and Film: Both sides of the camera**. London: Routledge, 1983.

_____. **Sex, Work and Motherhood: The Impossible Triangle**. *The Journal of Sex Research*, v. 27, n. 3, p. 409-425, 1990.

_____. **Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama**. London: Routledge, 1992.

KINNICK, Katherine. Media morality tales and the politics of motherhood. In: HALL A. C., BISHOP M. (eds.) **Mommy angst: Motherhood in American popular culture**. Santa Barbara: Praeger, p. 1-28, 2009.

KLEIN, Melanie. **Os Progressos da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

_____. **The psychoanalysis of children**. New York: Dell Publishing Co., 1975.

KRISTEVA, Julia. **Hatred and Forgiveness: Powers and Limits of Psychoanalysis**. New York: Columbia University Press, 2010.

LEBRUN, François. **25 Ans D'études Démographiques Sur La France D'ancien Régime: Bilans Et Perspectives**. Historiens et géographes, 1976.

LERNER, Giovana et al. **Italian Motherhood on Screen**. Basingstoke: Palgrave Macmilla, 2017.

LÉRY, Jean. **Viagem à Terra do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Biblioteca do Exército, 1961.

LINDA DE MORRER. Direção: Cris D'Amato. Brasil: Ananã Produções. 2015. 1 DVD (120 min).

LO BIANCO, Ana Carolina. A psicologização do feto. In: FIGUEIRA, Sérvulo (Org.), **Cultura da psicanálise**. São Paulo: Brasiliense, p. 94-115, 1985.

LOPES, Manuela; LOVATO, Letícia; BOECKEL, Mariana. A Multiplicidade de Papéis da Mulher Contemporânea e a Maternidade Tardia. **Temas em Psicologia**, v. 22, n. 4, p. 917-928, Ribeirão Preto, 2014.

MAGALHÃES, Marionilde. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. **Revista Brasileira de História**, vol. 17, n.34, p. 203-220, São Paulo, 1997. Disponível em: < <https://bit.ly/2S8lvzp> >. Acesso em: 15 de jun. de 2019.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**, São Paulo: Cortez, 2013.

_____. **Termos-chave da Análise de Discurso**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

MALUF, Vera; Kahhale, Edna. **Mulher, trabalho e maternidade**: Uma visão contemporânea. *Polêmica*, v. 9, n. 3, p. 143-160, 2010.

MARTINS, Ana Paula. **Visões do feminino**: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.

MEDEIROS, Caciene. **A materialidade da imagem e a ideologia no discurso da mídia do espetáculo**, 2009. Disponível em: http://w3.ufsm.br/hipersaberes/volumeII/textos_pdf/TXTS_PDF/CACIANE_MEDEIROS.pdf. Acesso em: 15 de jun. de 2019.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**: Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MINHA MÃE É UMA PEÇA. Direção: André Pellenz. Brasil: Migdal Filmes. 2013. 1 DVD (84 min).

MINHA MÃE É UMA PEÇA 2. Direção: César Rodrigues. Brasil: DiamondBack. 2016. 1 DVD (96 min).

MORAES, Camila. “**Não há Oscar que pague sentir que seu filme muda a vida de pessoas**”. 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/17/cultura/1442523298_404392.html Acesso em: 1 jul. 2019.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2007.

MOSMANN, Clarisse; FALCKE, Denise. Conflitos conjugais: motivos e frequência. **Revista da SPAGESP**, v. 12, n. 2, p. 5-16, 2011.

MOURA, Solange; ARAÚJO, Maria. A maternidade na História e a História dos Cuidados Maternos. **Psicologia Ciência e Profissão**, v. 24, n. 1, p. 44-55, 2004.

MUNN, Peggy. Mothering More than One Child. In: PHOENIX, A.; WOOLLETT, A.; LLOYD, E. (eds) **Motherhood**: Meanings, Practices and Ideologies. London: Sage, p. 162–177, 1994.

NEGREIROS, Teresa; FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. Masculino e feminino na família contemporânea. **Estudos e Pesquisa em Psicologia**, n.1, p. 34-47, 2004.

O BEBÊ DE ROSEMARY. Direção: Roman Polanski. Estados Unidos: William Castle Productions. 1968. 1 DVD (137 min).

O'REILLY, Andrea. **From Motherhood to Mothering**: The Legacy of Adrienne Rich's *Of Woman Born*. New York: SUNY Press, 2004.

_____. **Feminist Mothering**. Nova York: SUNY Press, 2012.

PASCOE, Caroline. **Screening Mothers**: Representations of Motherhood in Australian Films from 1900 to 1988. Sydney: Sydney University Press, 1998.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1990.

QUE HORAS ELA VOLTA? Direção: Anna Muylaert. Brasil: África Filmes/Gullane, 2015. 1 DVD (112 min).

RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In: PRIORE, M. (ed.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

RAMINELLI, Ronald. Eva Tupinambá. In: PRIORE, M. (ed.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

RAMOS, Fábio. A História Trágico-Marítima das crianças nas embarcações portuguesas do século XVI. I.: PRIORE, M. (ed.) **História das Crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1999.

RICH, Adrienne. **Of Woman Born**: Motherhood as Experience and Institution. New York: W. W. Norton & Company, 1995.

RIDENTI, Marcelo. **O Fantasma da Revolução Brasileira**. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

ROUSSEAU, Jean. **Emílio ou da Educação**. 2 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.

SALEM, Tânia. A Trajetória do “Casal Grávido”: de sua Constituição à Revisão de seu Projeto. In: FIGUEIRA, S. (org.) **A Cultura da Psicanálise**. São Paulo: Brasiliense, p. 35-61, 1985.

SANTANA, Joelma; WAISSE, Silvia. Chegada e difusão da pílula anticoncepcional no Brasil. **Revista Brasileira de História da Ciência**, v. 9, n. 2, Rio de Janeiro, p. 203-218, 2016.

SCAVONE, Lucila. A maternidade e o feminismo: diálogo com as Ciências Sociais. **Cadernos Pagu**, n. 16, São Paulo, 2001.

SCHAFER, Roy. Problems in Freud's Psychology of Women. In: BLUM, H. (ed.) **Female Psychology**: Contemporary Psychoanalytic Views, Madison: International Universities Press, p. 331-360, 1977.

SCHWARTZMAN, Simon. **A Igreja e o Estado Novo**: O Estatuto da Família. Cadernos de Pesquisa Fundação Carlos Chagas, v. 37, p. 71-77, São Paulo, 1980.

SCOTT, Ana. O Caleidoscópio Dos Arranjos Familiares. In: BASSANEZI, C.; PEDRO, J. (ed.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

SCOTT, Joan. Entrevista com Joan Wallach Scott. [Entrevista concedida a] Grossi, M., Heilborn, M. L., & Rial, C.. **Revista Estudos Feministas**, v.6, n.1, p. 114-124, Florianópolis, 1998.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. In: Educação & Realidade, Porto Alegre: UFRGS, 1995.

SILVA, Francisco. A modernização autoritária: do golpe militar à redemocratização. In: LINHARES, Maria Y. (Org.) **História Geral do Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, p. 351-384, 2000.

SILVEIRA, Maria. De Colona a Boia-Fria. In: PRIORE, M. (ed.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

SOARES, Rosana. De palavras e imagens: estigmas sociais em discursos audiovisuais. Rosana de Lima Soares. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, v.12, n.1, Brasília, p.1-23, 2009.

SOIHET, Raquel. Mulheres Pobres E Violência No Brasil Urbano. In: PRIORE, M. (ed.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. Mulheres Pobres E Violência No Brasil Urbano. In: PRIORE, M. (ed.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

STONE, Alison. **Feminism, Psychoanalysis, and Maternal Subjectivity**. London: Routledge, 2011.

TELLES, Lygia Fagundes. **As horas nuas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. SP, Campinas: Papyrus, 1994.

VENANCIO, Renato. Maternidade Negada. In: PRIORE M. (ed.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

WALTERS, Suzanna. **Lives Together/Worlds Apart**: Mothers and Daughters in Popular Culture. Berkeley: University of California Press, 1992.

WHITFORD, Margaret. **Luce Irigaray**: Philosophy in the Feminine. London & New York: Routledge, 1991.

WINNICOTT, D. W. **O Brincar e a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. **Os Bebês e Suas Mães**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ZUZU ANGEL. Direção: Sergio Rezende. Brasil: Warner Bros. 2006. 1 DVD (108 min).

APÊNDICE

Durante a pesquisa, tive a oportunidade de entrevistar Laís Bodanzky, diretora de *Como Nossos Pais* (2017). Como acredito que a conversas que tivemos enriquece a pesquisa, incluo-a neste apêndice.

Entrevista com Laís Bodanzky

Apresentação

Como Nossos Pais (2017) é o primeiro trabalho de ficção em que Laís Bodanzky, conhecida por longas como *Bicho de Sete Cabeças* (2001) *As Melhores Coisas do Mundo* (2010), assume uma postura propositalmente feminista para construir a história. Laís formou-se em cinema pela Fundação Armando Alvares Penteado e em 1994 lançou seu primeiro trabalho, um curta chamado *Cartão Vermelho*, sobre a descoberta da sexualidade na perspectiva uma menina. Em entrevista realizada por telefone em julho de 2017, ela fala sobre a criação da obra, o mercado audiovisual brasileiro e o impacto do feminismo

Entrevista

Como foi a construção da personagem Rosa, a protagonista de *Como Nossos Pais*?

Em qualquer filme que faço, tenho esse método de pesquisar o universo dos meus personagens, principalmente do meu protagonista. Sendo minha heroína uma mulher de classe média foi muito fácil fazer essa pesquisa porque quase nem precisei sair do meu condomínio. Foi só falar com as vizinhas, comprar revistas na banca, conversar com minhas amigas na mesa do bar, ir ao colégio das minhas filhas e observar como os pais estão interagindo com as crianças. O tema do filme está nesses espaços, no ar, no cotidiano. O trabalho da pesquisa foi mais de observação do dia a dia.

O meu grande medo era cair em uma personagem que fosse a vítima. Porque é muito fácil falar, “Nossa, coitada da mulher que faz tanta coisa, como ela sofre!”. Não queria reiterar esse imaginário da vítima. Claro que a mulher faz muita coisa, mas não é coitada e justamente a escolha da Maria Ribeiro para interpretar essa personagem foi para dar a ela o corpo de uma mulher com postura, com tônus, coisa que enxergo na Maria.

O discurso da vítima não é interessante. Quando tem algo que não vai bem, devemos apontar, mas o mais importante é ter uma atitude de mudança. Também não gostaria de retratar uma Supermulher, que dá conta de tudo, porque ela não existe, é uma farsa. Para chegar ao meio termo, construímos uma mulher que erra, sofre, tem suas dificuldades, mas que não se satisfaz apenas em fazer um diagnóstico de como a vida está complexa e difícil. Ela quer entender o porquê de sua condição e tentar mudá-la.

Não acho que exista ainda uma solução definitiva, mas existe uma postura que as mulheres podem adotar. Percebo isso na Maria Ribeiro. Logo na primeira leitura que fiz do roteiro com ela, já senti que trazia isso e pensei que se fosse generosa e emprestasse um pouco do seu jeito irreverente para a personagem, surgiria uma mulher muito rica e interessante, que foi, de fato, o que aconteceu.

Como surgiu a ideia de *Como Nossos Pais*?

Surgiu há alguns anos de um desejo meu de falar sobre a mulher contemporânea. Me inspirei no título da música do Belchior, *Como Nossos Pais*, e trabalhei nele como se fosse um tema de redação. Por isso, essas palavras se tornaram também o título do filme.

Mas antes de ter o projeto pronto, fui convidada para fazer um documentário sobre a memória do esporte, da participação do Brasil nas Olimpíadas, o que me ajudou bastante a desenvolver a estrutura narrativa do longa. Deram-me tema livre para falar sobre esse assunto e como nunca tive muita ligação com esse universo, tive dúvidas em relação ao foco que daria. Foi então que decidi usar o assunto que já tinha a intenção de desenvolver no meu longa: falar sobre a mulher contemporânea. Assim surgiu o documentário que se chama *Mulheres Olímpicas*.

Foi uma experiência incrível porque a história que ele conta nada mais é do que um paralelo a situação da mulher na sociedade como um todo. Ali ficou muito claro o quanto a mulher vive essa opressão invisível no dia-a-dia, porque no mundo do esporte, que é uma coisa mais concreta e exige que os atletas demonstrem resultados e superem desafios, isso fica mais visível. Fiquei muito surpresa ao ver como as próprias atletas não tinham consciência de suas histórias e de quem elas eram no contexto histórico.

Isso me estimulou ainda mais a desenvolver o *Como Nossos Pais*, que tem como protagonista uma mulher esclarecida, de classe média, de uma família de intelectuais, com um marido engajado em causas sociais, e mesmo assim vivendo uma situação de opressão. Algo a

incomoda, ela não está feliz, mas à primeira vista pode parecer difícil perceber do que se trata. O filme é uma reflexão sobre o que está acontecendo na vida dela e na sociedade.

Em várias cenas do filme, os homens parecem alheios aos conflitos das personagens femininas. Como você analisa essa relação homem, mulher e família atualmente e como isso se reflete no seu trabalho?

A sociedade em que vivemos hoje é resultado de uma dominação do olhar masculino há milênios. Tudo foi construído para o homem estar na posição de liderança. É muito difícil mudar porque não adianta apenas fazer um diagnóstico. Por onde a gente começa? Quem tem que começar é o lado que está mais insatisfeito, no caso, as mulheres. Temos de fazer com que nossas vozes sejam ouvidas e dizer: “Para porque isso aqui não está bom”.

Gosto de dar um exemplo que a Maria Rita Khel usa para explicar essa estrutura de família composta por homem e mulher. É como se os dois tivessem que dividir um cobertor, mas ele é bem pequeno. Durante todos esses anos, ele sempre esteve mais para o lado do homem do que da mulher. E agora as mulheres começaram a puxar para o lado delas e começaram a se sentir mais confortáveis. De repente viram que ficou mais agradável, mais quentinho e aconchegante. Veio uma sensação de liberdade maior que antes não tinham. Ao mesmo tempo, o homem percebe que há algo errado e se pergunta como se comportar agora e o que fazer. Essa relação do homem e da mulher tem que ser uma relação de equilíbrio, não melhor para um e pior para o outro. Tem que estar confortável para os dois. Só que como foi por muito tempo desconfortável para a mulher, para ela puxar o cobertor para o lado de cá, tem que puxar com uma certa força. Isso talvez incomode, mas é necessário para iniciar um diálogo, reinventar as regras e, o que é mais difícil, mudar hábito. Porque o hábito é irracional, é o que a gente não pensa, faz por repetição, se torna algo automático.

Como Nossos Pais fala muito das diferenças entre as gerações, do quanto repetimos os erros dos nossos pais, e também como se aprende a passar o bastão para a geração seguinte. Para gente mudar isso é muito complexo, porque tem que mudar valores, ponto de vista, aquilo que as pessoas gostam... Tem que mudar educação. Porque se os pais educam os filhos dizendo que existem papéis masculinos e femininos muito bem definidos dentro de casa, isso vai ser reproduzido em diversos ambientes.

Na maioria das escolas infantis, por exemplo, há só mulheres professoras trocando fralda, dando comidinha, pondo no colo, ensinando as vogais... Todo esse imaginário do universo da criança é associado ao papel da mãe. Você quase não vê homens dando os cuidados

da primeira infância. Existe babá homem? Não existe, não faz parte do nosso imaginário e é como se fosse proibido o homem entrar nesse mundo. Já quando o adolescente chega ao ensino médio observamos muitos homens dando aula. Porque está no imaginário que quando o ensino fica mais complexo, o homem é mais preparado para dar a matéria. Então a gente reproduz dentro da escola e de casa esse machismo e opressão invisível que não é falado, discutido.

O homem sempre esteve na posição da admiração, sempre foi colocado como líder, o tal do macho alfa. Não existe a mulher alfa. O homem, mesmo que tenha só um pouco de poder e holofote em cima dele, é admirado por todas as camadas da sociedade. E o inverso não acontece. A mulher é vista como anomalia quando está na posição de comando. Isso é um pequeno exemplo. A gente vai percebendo que a mulher é sempre colocada em um papel inferior e se acostuma com isso. Até a própria mulher enxerga a sociedade dessa forma e vê as outras dessa forma.

Temos de começar a apontar essas questões em todas as áreas, o que exige da mulher um estado de alerta. Tem que partir dela a mudança. Se a gente pensar que a estrutura de família está aí há milênios, em termos de tempo histórico, até que as mudanças que estamos vivendo estão bem rápidas, se pensarmos no tempo histórico.

Houve um cuidado especial em relação aos personagens masculinos para que eles também não caíssem em estereótipos?

Sim e parece que deu certo porque os homens estão se identificando com o filme. Pela história trazer um ponto de vista meu como mulher ao narrar e a perspectiva da protagonista feminina, tive muito medo de que o filme caísse em uma tendência de classificar os homens todos como rivais. A escolha do elenco foi muito importante para trazer essa dimensão muito mais aprofundada e menos maniqueísta do masculino e do feminino. O que o filme se propõe a discutir é que está difícil para todo mundo, não só para mulher. O formato de família já não satisfaz nenhum dos dois. Os homens também estão incomodados. Principalmente as novas gerações já estão questionando a estrutura familiar e se perguntando porque outras formas de organização não são possíveis.

Como Nossos Pais foi exibido no festival de Berlim e achei que lá os temas que o longa discute nem estavam mais em pauta. Porém, depois da exibição houve um debate em que vários alemães me contaram que o formato de família vem sendo muito discutido hoje pela sociedade. Porque só um dos formatos é classificado como padrão e normal? Esse questionamento definitivamente não vem só por parte da mulher,

Foi interessante conversar também com vários homens depois da sessão que vieram me dizer: “Eu sou o Dado”. Eles se identificaram muito com o personagem do marido da Rosa, interpretado por Paulinho Vilhena. O Dado é um homem inteligente, politizado, um pai presente, mas mesmo assim erra e está fechado na bolha desse homem que nasceu já com o tapete vermelho estendido para ele desfilarmos e a mulher aplaudir sem nem perceber. Ao ver o filme, os homens se identificaram, e comentaram isso rindo: “Sou eu, sou eu”. Ninguém quer se identificar com algo ruim, mas acredito que a maneira com que o filme colocou esse tema carregou verdade e leveza.

Os personagens masculinos também estão se questionando e tentando entender o que está acontecendo, não são estereótipo de homens machistas que nem sequer veem as mulheres. Eles querem enxergar, mas a verdade é que muitas vezes não conseguem. O personagem do pai de Rosa, vivido pelo Jorge Mautner, já está em um lugar diferente do de Dado, uma outra categoria. Ele está de fato fechado em uma bolha dele e isso fica muito evidente. As mulheres ao seu redor reconhecem isso e decidem se afastar. Acredito que representa um homem de uma outra geração. O Dado é mais próximo ao homem contemporâneo que está no processo de estar formando família agora e descobrindo que esse formato de felicidade e harmonia que venderam veio com defeito. Ele reconhece isso.

Alguma parte de *Como Nossos Pais* foi inspirada na sua experiência pessoal?

Sim, não teria como o filme estar dissociado dela, mas acho que o mais importante é o quanto eu aprendi, refletindo com essa personagem, sua atitude, postura e seus erros... Me identifiquei em vários momentos e posso dizer que aprendi com ela, que me inspirou. É importante termos modelos para admirar e dizer: “Se ela fez assim, então também posso”. Essa inversão de papéis, que me fez aprender com a personagem, foi o mais curioso e inesperado em todo esse processo.

Você se considera feminista ou prefere se manter longe desse rótulo?

Considero-me feminista, sem dúvidas, porque o ser feminista é prestar atenção nas questões de gênero e refletir sobre como a mulher é representada na sociedade. No cinema, todo o movimento das mulheres do audiovisual está sendo muito importante para fazer uma série de diagnósticos e mudanças. Ano passado, uma pesquisa coordenada pela Ancine mostrou que há muitas mulheres trabalhando na indústria do audiovisual, porém, não nas posições de liderança e de autoria do discurso. Apenas 21% das produções audiovisuais são roteirizadas por mulheres,

e na direção, somos só 18%. Cadê a mulher nessa posição do discurso? Da palavra que vai depois ocupar a tela, a televisão?

Na direção de fotografia a presença feminina é só de 8%. É muito difícil uma mulher se tornar fotógrafa, tem uma bolha ali fechada em que elas não conseguem entrar. Está claro que isso é um equívoco porque a poesia do olhar também pertence a mulher. É importante ter no audiovisual a mesma divisão que vemos na sociedade: metade homem, metade mulher. Ressalto ainda uma questão muito importante que até pouco tempo não havia me dado conta: a quantidade de mulheres negras no roteiro e na direção é de 0%. Ou seja, a situação das mulheres negras é muito grave. E não podemos aceitar isso.

Temos de mudar colocando cotas, escolhendo mulheres negras no júri dos editais para que possam trazer um olhar diferente. Essas pessoas serão mais sensíveis a determinados temas do que os homens brancos. O espaço da crítica de cinema nos jornais e as revistas também é ocupado por uma maioria masculina. Onde estão as mulheres críticas? Recentemente foi criada a Associação das Mulheres Críticas de Cinema, que estão ocupando mais espaço, o que é ótimo, porque de novo elas serão sensíveis a outros temas. Não que só tenham que ser feito filmes sobre mulheres, mas é essencial trazer a visão feminina sobre o mundo.