

Figura Paterna: rumo a um imaginário sem mãe?

MILLY BUONANNO
(Universidade de Salerno, Itália)

Resumo

Este artigo analisa os modos pelos quais os meios de comunicação definem e constroem modelos de gêneros e de identidade social masculina e feminina, com especial atenção para os papéis do pai e da mãe na construção social da realidade.

Palavras-chave: meios de comunicação, gêneros, identidade social, imagem paterna

Resumen

Este artículo analiza los modos por los cuales los medios de comunicación definen y construyen modelos de géneros y de identidad social masculina y femenina, con especial atención para los papeles del padre y de la madre en la construcción social de la realidad.

Palabras-clave: medios de comunicación, géneros, identidad social, imagen paterna

Abstract

This article explores and analyses the ways in which contemporary media define and construct models of gender and masculine and feminine social identity, with particular reference to parental roles and father and mother figures.

Keywords: media, gender, social identity, paternal image

Premissa: do real ao imaginário

No início dos anos sessenta o psicanalista alemão Alexander Mitscherlich publicou um livro que estava destinado a ter uma grande repercussão; nesta obra, baseada numa extensa observação clínica e numa longa experiência terapêutica, o autor defende a tese que se encontra eficazmente sintetizada no título do volume, que na época foi muito citado e que em um breve tempo foi assimilado ao repertório das expressões de uso habitual e freqüente: *Verso una società senza padre* (Mitscherlich, 1963, trad. it. 1970).

Nas décadas sucessivas a ausência ou, como dizia Mitscherlich, “o empalidecer da imagem do pai”, é objeto de uma tematização intermitente e com picos de grande intensidade. Desde antes, na época dos movimentos jovens e durante o tempo mais forte do feminismo, a eclipse da paternidade é desejada e invocada pela ação libertadora de uma revolta contra o autoritarismo e contra o poder masculino - ambos identificados na figura e na lei paterna e patriarcal. Em seguida, nos anos mais próximos aos atuais, essa eclipse começa a ser vista com crescente inquietude, mais como um problema do que como uma libertação ou uma conquista: o problema de uma sociedade que, com o desaparecimento da presença física e simbólica do pai, não saberia mais como assegurar aos próprios filhos um desenvolvimento e uma formação adequada.

Crônicas e comentários nos quotidianos¹ mencionam cada vez com maior freqüência a correlação entre fenômenos de desvio juvenil e a ausência da figura paterna; semanais de atualidade dedicam pesquisas e matérias de primeira página aos adolescentes criados em famílias sem pai, e se perguntam preocupados - e perguntam aos expertos no assunto - sobre o futuro como adultos destas crianças; opinion-makers influentes deploram a ausência de uma “cultura da paternidade”; e, mais além dos discursos meio super-excitados e alarmistas dos meios de informação, sobre o “déficit da paternidade” que se manifesta na família contemporânea, e sobre as suas possíveis conseqüências, cresce inegavelmente a atenção sobre esta temática (ainda que em ensaios de divulgação ou de especialistas)².

Sociedade sem pai, pai ausente; aqui é suficiente evocar a questão, para introduzir o tema a ser tratado neste texto. O tema diz respeito, como se pode prever, à figura paterna (e materna): não, porém, na sociedade ou na realidade da vida quotidiana, mas na realidade outra e simbólica, constituída e construída no imaginário contemporâneo mediático. É importante antecipar o caráter conscientemente explorativo do discurso, que não responde a um percurso recorrido de pesquisa, mas se limita a

* Rumo a uma Sociedade sem Pai.

¹ Tenho em mente mais que tudo, por óbvios motivos, a imprensa italiana; mas se trata de um fenômeno que não é só italiano.

² cfr. as referências bibliográficas.

colocar junto e a aproximar como num *patchwork* uma série de elementos, talvez mais indiciários que comprovados, trazidos da observação do *mediascape* contemporâneo, italiano e internacional.

Trata-se, de qualquer maneira, de uma observação teoricamente orientada, que se situa no ponto de encontro entre *gender studies* e *media studies*, lá onde as duas vertentes de estudos se remetem ao conceito e mais em geral à abordagem, inspiradas na fenomenologia social de matriz schutziana, que vai inserido no nome de “construção social da realidade” (Berger e Luckmann, 1966).

No âmbito dos *gender studies*, a própria elaboração do conceito de “gênero” é testemunha da influência desta abordagem, ou ao menos da sua presença no horizonte teórico dos estudos e dos(as) estudiosos(as) deste setor. Por “gênero”, de fato, se entende o modo no qual vêm designados, mantidos e sustentados - das e nas diferentes agências e práticas institucionais e culturais - as propriedades, os recursos, as tarefas, os papéis e tudo o que seja referido à atribuição de sexo: em outros termos, o modo no qual, num momento dado, uma sociedade define e sanciona o que é masculino e o que é feminino (cfr. Saraceno, 1992). Ao conceito de “gênero” é inerente, além disso, o reconhecimento, por um lado, do caráter determinado e situado historicamente dos modelos de identidade masculina e feminina; e por outro, da consistente reciprocidade e interdependência entre os modelos mesmos.

No âmbito dos *media studies* a abordagem da “construção social da realidade” é talvez - entre os numerosos aspectos das diferentes tradições teóricas e perspectivas de análise, que a partir dos anos oitenta revitalizaram o campo da teoria e da pesquisa dos meios de comunicação - aquela que mais significativamente contribuiu para redesenhar um novo *framework* teórico: favorecendo em particular uma reconceitualização dos meios como sistemas simbólicos de representação, dentro e através dos quais o mundo social é construído e interpretado (Carey, 1988; Wolf, 1992). Do processo simbólico de produção, de manutenção e eventualmente de transformação da realidade social, os meios são a este ponto reconhecidos como autores importantes; sem ser por isso “vinculantes” - em termos de dependência cognitiva ou comportamental por parte dos indivíduos -, os modos mediáticos de representação da realidade assumem um papel central na elaboração e na difusão de definições e concepções dos vários aspectos e fenômenos do mundo social.

Definições e concepções que não refletem a realidade, mas que são ao invés uma expressão, amplamente legitimada e universalmente acessível, de como uma sociedade reflete a si mesma, se interpreta e se autorepresenta; a este propósito, vale a pena recordar que as modernas epistemologias sociológicas nos advertem do fato que a realidade se constrói e se experimenta também através das práticas interpretativas e do trabalho de representação.

Sobre este quadro teórico se situam conseqüentemente as páginas que seguem: é uma primeira exploração, de uma perspectiva temporal que

combina presente e passado, dos modos nos quais os meios contemporâneos vêm construindo as imagens de gênero e as identidades sociais masculinas e femininas, com referência particular aos papéis e às figuras de parentesco do pai e da mãe.

De fato, no imaginário dos meios de comunicação são desde algum tempo claramente observáveis processos, nem generalizáveis, nem dominantes, embora realmente significativos, de redefinição e reformulação em relação a coisas relevantes como, por exemplo, a feminilidade e a masculinidade, a paternidade e a maternidade. Novos modos de representação midiáticos vão surgindo, nos quais freqüentemente se fundem, se confundem, se invertem ou se colocam do avesso os perfis tradicionais das identidades e dos papéis de sexo/gênero. Em suma, se redesenham os territórios e os confins, tornando deste modo mais abertos e móveis as mesmas identidades masculinas e femininas.

O aspecto mais interessante desta mistura é que isto diz respeito e envolve em modo particular a figura paterna, a qual vem não somente radicalmente remodelada, mas em algumas reelaborações específicas termina por tomar o lugar - em quanto a incorpora e a substitui - da própria figura materna.

Se a sociedade está sem pai, o imaginário contemporâneo, ao contrário, se dirige talvez a estar sem mãe³.

O mundo ao revés

Se fez referência mais acima à inversão e à virada ao avesso dos papéis de sexo/gênero como uma nova modalidade de representação midiáticas das mulheres e dos homens. Esta novidade, não obstante, não há um caráter absoluto mas ao contrário configura, dentro de um contexto histórico-cultural radicalmente mudado, o retorno de um motivo antigo. Convém então iniciar de um tempo mais distante.

³ Tinha inicialmente intitulado este texto "Longe de Vanatinai, rumo a Fatherland". Vanatinai é o nome - equivalente na língua local a mãe, ou madreterra - de uma pequena ilha da Nova Guiné. A antropóloga Maria Lepowski, da Universidade do Wisconsin, que lá passou alguns anos e que publicou recentemente os resultados da sua pesquisa, descreve a sociedade de Vanatinai como uma sociedade igualitária onde ser homem ou mulher não faz diferença nem em termos de direito nem, principalmente, em termos de codificação cultural do que cabe a cada sexo. Não existem papéis, ou comportamentos, ou recursos por definição masculinos ou femininos: homens e mulheres cuidam as crianças, ou presidem as cerimônias religiosas. Não obstante, no espaço da valorização simbólica, é a mulher que ocupa o lugar central, em virtude da alta consideração de que goza a maternidade; Vanatinai é, em todos os sentidos, Motherland. Hoje é mais inclinado - como eu defendo - a ser uma Fatherland do que uma Motherland, o nosso imaginário dos meios é consequentemente longe da Vanatinai.

“Na segunda metade do século dezenove na Itália houve uma notável difusão de um jornal popular que, publicado mais de uma vez pelas gravuras toscanas, levava o seguinte título: *Il mondo alla rovescia*” (Cocchiara, 1981, p.12).

O jornal - que se pode ver reproduzido no repertório de ilustrações que fornece o volume de Cocchiara, importante estudioso e colecionador de tradições populares - era composto de doze quadros, cada um dos quais representava uma forma de inversão das situações relacionadas aos papéis “normais” e considerados óbvios na vida quotidiana: eram representados açougueiros sendo abatidos por animais, professores sendo punidos por alunos, pobres dando esmola aos ricos e assim por diante. O oitavo quadro era dedicado à inversão dos sexos e mostrava uma mulher num uniforme de soldado ao lado de um homem vestido com roupas femininas; a mulher estava de pé e armada, o homem estava sentado, com o fuso embaixo do braço e uma criança no colo.

A inversão sexual têm sido um *topos* dos mais apreciados e frequentados (cfr. também Zemon Davis, 1980) na *imagerie*, na literatura, nas práticas rituais das culturas populares da Europa e do Mediterrâneo, que cultivaram e elaboraram por muito tempo o tema do “mundo ao revés”. O mundo ao revés é aquele que se pode definir, em termos de sentido e de linguagem comum, “um mundo contrário à natureza” - onde as lebres assam no espeto os caçadores, os cavalos sentam nas carroças puxadas por cavaleiros, os peixes vivem sobre a terra e pescam os seres humanos com o anzol - ; de fato é um mundo subvertido na hierarquia, nas relações de força e de poder, nos fundamentos da ordem social: as crianças dão aula aos adultos, os servos comandam os patrões, os doentes curam os médicos. Não é ao acaso que Natalie Zemon Davis afirma que o *topos* da mulher ao comando, difusamente presente na literatura e no folclore do século dezesesseis, leva o sinal da desregulamentação e da desordem.

Conseqüentemente é interessante observar como na iconografia popular do século dezenove a idéia de um mundo sem regras e contrário à natureza, do ponto de vista dos papéis e das relações de gênero, coincide com a imagem complementar da mulher armada e do homem doméstico. Entre outras coisas a composição figurativa descrita mais acima é presente também num jornal francês do século dezoito, onde é acompanhada do letreiro: “a esposa tem a espingarda, o marido a roca/o berço e ainda por cima o bebê sobre os joelhos”; e o mesmo motivo iconográfico aparece numa outra gravura italiana do século dezessete, comentado dos versos: “a mulher armada com a lâmina e com a espada/ faz o marido correr pela estrada”.

Para ficar na segunda metade do século dezenove, articulações e variações sobre o tema da inversão dos sexos podem ser encontrados também

“O mundo às avessas.

na poesia e na narrativa. É do poeta bolonhês Olindo Guerrini a estrofe lingüisticamente audaz e caricaturesca que leva ao resultado mais radical - e realmente contrário à natureza - o processo de feminização do macho, que na iconografia do mundo ao contrário era limitado à esfera dos papéis domésticos e de parentela, enquanto aqui é prolongado à esfera biológica:

“E a ‘marida’ prega os botões
remenda os vestidos e passa as calças
até que um dia o ‘mulhero’ que a observa
ruborizando confessa: sou ‘paia’.”

Quanto às fontes narrativas, se pode citar uma universalmente conhecida: As aventuras do Pinocchio. Se na fábula de Pinocchio a inversão dos sexos não é exatamente nos termos de um mundo ao contrário - pois ali não aparecem mulheres armadas e, ao invés disso, a única figura feminina é a de uma Fada⁴ -; o texto, todavia, põe de frente uma inversão realmente clara dos papéis de parentesco do pai e da mãe.

Há em particular um episódio (capítulo XXIX), nas Aventuras de Pinocchio, que se presta especificamente bem a ilustrar este ponto. No coração de uma noite fria e chuvosa a marionete, que apenas tinha superado um risco mortal e tremia ainda de medo, bate na porta da casa da Fada dos cabelos azuis, mas ninguém lhe abre, ainda que ele insista por horas, chore, implore e chute a porta até ficar com o pé cravado. Uma doméstica-lesma que de tanto em tanto aparecia na janela lhe repetia impassível: “A Fada dorme e não quer ser despertada”.

Também num precedente episódio a Fada tinha se recusado de acolher Pinocchio, deixando-o em poder de dois assassinos. Como é de conhecimento geral, Pinocchio considera e ama a Fada como se fosse sua mãe, e na história a Fada representa a figura materna: não se trata porém de uma mãe amorosa, protetora e indulgente, mas de uma figura exigente e severa⁵, que no ditar as regras de conduta, ensina lições de vida, e no

⁴ Se bem que por Fada se entenda hoje uma bela e benéfica figura feminina - definição encontrada nos dicionários - não se deve esquecer que na tradição de muitos países europeus a Fada era um ser ambíguo e às vezes era um símbolo de travestimento e de inversão sexual (que ainda é presente no significado e no uso da palavra na língua inglesa). Segundo as crenças populares documentadas até ao menos o décimo oitavo século, de fato, as Fadas podiam assumir formas masculinas e femininas e exercer poderes benéficos e maléficos (Zemon Davis, 1980, p. 197). Se sabe de revoltas camponesas atribuídas às Fadas, evidentemente num contexto cultural no qual era crível que as Fadas conduzissem lutas armadas. Não pretendo afirmar com isto que a Fada de Pinocchio seja portadora de todas as ambiguidades sexuais e comportamentais da tradição folclórica, mas somente apontar que numa estória do final do século dezenove o personagem de uma Fada pode ser menos *soft*, transparente e suave do que aquele que tendemos a crer hoje.

⁵ Chegando aos limites da crueldade, a refeição que a Fada manda ao marionete esgotado de frio e de fome, e ainda cravado na porta da casa, é de gesso e de papelão. Pinocchio desmaia de desespero, e só então é libertado, perdoado e restaurado; “mas problemas você terá - ameaça de uma vez a Fada - se me fizer uma outra das tuas”.

administrar inflexivelmente as sanções, assume e de fato desenvolve o papel de pai. A mensagem repetida pela lesma: “A Fada dorme e não quer ser despertada”, resume e restitui integralmente a imagem de uma mãe verdadeiramente pouco “maternal” na sua capacidade de negar-se e de negar proteção e ternura.

Geppetto, ao contrário, é um pai carinhosíssimo, expressivo, sacrificial: vende a sua jaqueta em pleno inverno para comprar o abecedário para Pinocchio, e se abandona facilmente ao ápice das emoções e dos afetos: “então - escreve Collodi - se deixou levar pela ternura, e o pegou rápido no colo, começou a beijá-lo e a fazer-lhe mil carícias e mil agrados e, com as lágrimas que lhe caíam pelas bochechas, lhe disse soluçando: ‘meu Pinocchio’” (cap. VII). À diferença da Fada, Geppetto tem um comportamento realmente maternal e de resto, já que o cria e no fundo é como se o gerasse e desse à luz, Geppetto é a verdadeira mãe do Pinocchio.

Mulheres armadas, machos domésticos, mães severas ou ausentes, pais indulgentes e disponíveis: como se poderá ver mais adiante, o imaginário mediático contemporâneo é preenchido por estas mesmas figuras, as novas representações da feminilidade e da masculinidade, da maternidade e da paternidade parecem insistir sobre modelos já freqüentados, percorrendo caminhos já conhecidos. Em parte, como sempre, é verdade. Mas isso que o imaginário popular do século dezenove (e precedente a este) não podia conceber a não ser no cenário irreal e impossível de um mundo às avessas, caricaturesco ou mesmo utópico ou de fábula, se reelabora hoje com novos significados no contexto de um mundo social onde muitas inversões, ou pelo menos fortes rotações, já têm em qualquer medida se transformado em realidade.

Horizontes de referências

Para proceder agora em modo menos evocativo e mais sistemático, serão colocados em conjunto e evocados sistematicamente os três horizontes ou ordens de referências empíricas que são necessárias para ter presente e fazer dialogar numa pesquisa, ou de qualquer modo numa reflexão, sobre os modos nos quais se vem redefinindo no imaginário dos meios as identidades de gênero e os papéis de parentesco.

Vida cotidiana. Ainda a figura materna

A primeira ordem de referência e de observação diz respeito à realidade da vida cotidiana, ou ainda ao concreto e ao difuso processo de transformação que, em ritmo acelerado a partir da segunda metade dos anos setenta, investiu as identidades de gênero. De fato, as transformações de maior porte e visibilidade - conhecidas e tematizadas demais para serem retomadas analiticamente - dizem respeito aos sujeitos femininos, e podem ser substancialmente sintetizadas nos termos de um acesso já amplo das mulheres aos recursos, às oportunidades, às tarefas e aos papéis, às esferas e às modalidades de ação que um tempo eram prerrogativas do gênero masculino.

Os papéis familiares, e acima de tudo o papel da mãe que tradicionalmente estruturava de modo totalizante a identidade feminina, resultam por sua vez redefinidos e modificados; sem perder pelo menos em um nível geral a relevância prática e simbólica, a maternidade tende a ser relativizada, por um número crescente de mulheres, no horizonte dos percursos biográficos e projetos de vida nos quais também outras dimensões e outras experiências tornam-se importantes para a realização de si mesmas (Saraceno, 1987).

Em contrapartida, ocorre que a paternidade, nas suas modalidades expressivas e lúdicas, e muito menos nas práticas materiais de cuidado e de educação dos filhos, começa a ter uma maior centralidade nas biografias masculinas (Ventimiglia, 1994). Em síntese, o que se verifica é uma “mistura” das identidades de gênero na esfera dos papéis de parentesco, mas sem que, ao menos por agora, o surgimento da figura dos assim chamados “novos pais” danifique em modo substancial a duradoura, e segundo alguns estudiosos, até mesmo a crescente assimetria de gêneros no fato de investimento, de responsabilidade e de cuidado no confronto dos filhos.

Basta pensar no aumento - em consequência de separações, divórcios e nascimentos fora do casamento - de núcleos familiares monoparentais, onde o único genitor presente é precisamente a mãe; se bem que isso seja também imputável a uma cultura jurídica que privilegia os direitos maternos, e se bem que a ausência física do pai não corresponda necessariamente a uma ausência também afetiva, simbólica e educativa, o fato é que na Itália como em outros lugares são ainda prevalentemente as mulheres as que devem tomar conta dos filhos. E ao querer fazê-lo, em muitos casos, reivindicam uma espécie de exclusividade feminina que chega a excluir os homens das escolhas e das decisões relativas a gerar os filhos: se ter ou não ter filhos, e quando e quantos haver, e se educá-los sozinha ou com o pai. Se trata de uma tendência cultural talvez minoritária, mas que converge por sua vez em um reforço da centralidade da figura feminina nas questões referentes e destinadas a gerar vida.

Meios informativos. Mulheres no comando

A segunda ordem de referências diz respeito aos meios informativos, jornais quotidianos e periódicos de atualidade. Aqui está em curso a construção de um mito sobre o qual, no decorrer dos dias e das semanas, se pode recolher uma documentação realmente impressionante⁶.

É o mito do magnífico destino e do progresso das mulheres na sociedade contemporânea, ou melhor, da inversão das relações de força e

⁶ A título puramente ilustrativo, e sem pretensão de ser sistemática ou completa, cito uma pequena seleção de artigos publicados em 1994 em quotidianos e semanais italianos: “Femminismo USA: il potere é mio e lo gestisco io” (“Corriere della Sera”, 2 de janeiro); “Donne e potere: la scalata ai posti-chiave” (“L’Espresso”, 4 de fevereiro); “Qui comanda la signora” e “La ripresa é donna” (“Il Mondo”, 15/29 de agosto); “Donne forti: le presidentesse” (“Il Venerdì di Repubblica”, 16 de setembro); “Noi, donne con le palle” (“L’Espresso”, 25 de setembro).

de poder entre os sexos/gêneros. As mulheres são agora (são identificadas como) as vencedoras, na esfera pública e na privada: fortes, seguras, determinadas, alcançam a visibilidade e chegam aos postos de comando, conduzem os jogos sentimentais e eróticos, usam e jogam fora os homens, negam a eles os direitos e os prazeres da paternidade⁷.

Fazendo referência ainda uma vez ao trabalho de Natalie Zemon Davis (Zemon Davis, 1980, em particular o cap. V), se poderia falar de uma nova ascensão do *topos* da “mulher no comando”. A diferença do que acontecia no século dezesseis, todavia, esta ascensão não se verifica no contexto de um jogo cultural consciente de inversão dos sexos, nem as mulheres contemporâneas no comando são (representadas como) figuras excepcionais, fora do normal, contrárias às regras ou à natureza. Que elas sejam portadoras de uma ruptura no que diz respeito a estatutos e hierarquias de gênero em relação a um passado ainda recente, é um fato inegável; mas agora tudo acontece - de fato o *topos* é reelaborado nos discursos dos meios - como se esta mesma ruptura fosse um elemento permanente ou em vias de passar a ser, o sinal forte de uma inversão dos sexos que não faz mais parte da dimensão fantástica de um mundo às avessas, porque já se realizou ou está realizando-se diante dos nossos olhos.

Conhecemos a função das fantasias, dos jogos e dos rituais de inversão; se de fato não se pode excluir que contribuem a transformá-la (esta é a tese de Zemon Davis), substancialmente confirmam a ordem social e os seus fundamentos. A mulher no comando, que surge em algumas zonas do imaginário e do folclore do século dezesseis, não ameaça realmente a distribuição assimétrica do poder entre os sexos; a mulher soldado da iconografia popular do século dezenove reforça a idéia de que para as mulheres seja anti-natural e inconveniente abraçar as armas. A inversão, igual à exceção, confirma a regra.

Mas nos meios informativos contemporâneos a mulher poderosa e vencedora parece já, de certo modo, ser a regra: ao menos é o emblema de uma nova ordem que está se afirmando rapidamente, de uma redistribuição de poder desta vez em vantagem do gênero feminino. Já que - no contexto de leitura ou na versão dos meios, sempre enfática em relação aos dados da realidade - está significando o crepúsculo do domínio masculino, hoje a mulher no comando é uma figura autenticamente ameaçadora.

É ameaçadora no confronto de uma figura masculina desmistificada e que perde parte do seu poder. Como os *gender studies* nos ensinam, existe sempre uma consistente reciprocidade e interdependência na construção social das imagens e dos modelos de gênero. Assim, ao triunfante

⁷ Veja, por exemplo, com que ênfase de titulação ou de comentários sobre a “paternidade negada” vem sendo mencionados na imprensa casos trágicos como o que aconteceu, em 1994, de um jovem que se auto-incendiou porque a sua namorada, grávida, tinha decidido desmanchar com ele; ou o mais recente (em abril de 1996) suicídio sempre com fogo de um pai separado, a quem vinha sendo impedido de encontrar a filha que vivia com a mãe.

retrato das mulheres, vem de encontro nos meios o perfil doído e deixado de lado de um macho desorientado e com a corda no pescoço⁸.

Meios narrativos. Na descoberta do pai educador

A terceira ordem das referências diz respeito, finalmente, aos meios narrativos - cinema e televisão, ficção televisiva - que são os verdadeiros grandes artífices e construtores de imaginário. O mundo ficcional do cinema e da televisão são excessivamente vastos e matizados para que se possa presumir de ter-lhes inteiramente sob observação, ou de reconduzir-lhes à unidade de qualquer tendência ou configuração homogênea; se entende, portanto, que são aqui ressaltadas e assinaladas orientações difusas, confirmadas, reconhecíveis, porém não generalizáveis, nem dominantes. Além do mais, como se poderá ver nas exemplificações, neste caso se faz referência sobretudo ao cinema hollywoodiano, ou seja, às produções de um imaginário transnacional ou global por antonomásia; dentro do qual se efetua uma posterior seleção, com o objetivo de colocar em evidência os principais pontos de reviravolta na representação das mulheres e dos homens, das mães e dos pais.

Na conversão iconográfica do mundo às avessas a inversão da feminilidade era simbolizada pelo motivo da mulher-soldado. Provavelmente não é um erro afirmar que, ainda hoje, a imagem mais potente para transmitir a percepção de uma autêntica ruptura na representação da feminilidade continua a ser a imagem da mulher armada. Policiais ("Blue steel"), criminosas ("Natural born killer"), caçadoras de assassinos em série ("O silêncio dos inocentes"), ou por sua vez assassinas da máfia ("Prizzi's honour") e dos serviços secretos ("Nikita"), terroristas ("The crying game"), justiceiras da noite ("Double identity"), vingadoras do próprio sexo ("Thelma and Louise"), cow-girls ("Even cowgirls get the blues"), piratas dos mares ("Cutthroat island"), guerreiras galáxicas ("Alien"), heroínas do apocalipse ("Terminator 2"): desde a segunda metade dos anos oitenta as mulheres armadas têm aparecido num grande número nas telas cinematográficas, ocupando pela primeira vez o protagonismo na *action-adventure*, em geral por excelência masculino. Mulheres nos papéis e nos espaços dos homens (Edwards, 1994), dotadas de corpos eficientes e bem treinados para o combate, que não servem só como instrumentos de sedução e objetos de desejo, e que exibem as mesmas capacidades e recursos físicos e características tradicionalmente associadas aos heróis-homens (machos).

A imagem da mulher armada é desconcertante e, ainda uma vez, ameaçadora. Estamos na frente de uma figura culturalmente subversiva, que de resto, a partir do mito das Amazonas, permaneceu uma observação quase constante do imaginário e hoje se recupera a si mesma e ganha

⁸ Dos quotidianos e semanais dos primeiros meses de 1996: "Maschio, dove sei?" ("Panorama", 25 de janeiro); "Il maschio é mórvido" ("La Repubblica", 12 de março); "Pronto? Sono un uomo in crisi" ("La Stampa", 6 de maio); para não citar os longos artigos dedicados ao nascente, aqui e acolá, "movimento de libertação masculina" ou aos grupos de defesa da paternidade.

figurativamente corpo sobre as telas com uma evidência que nunca foi tão forte e violenta. As heroínas armadas do cinema contemporâneo são as novas Amazonas⁹, ícones de uma feminilidade que já tem superado os confins do próprio território tradicional.

Não tanto quanto subversiva, mas ainda assim indicativa da mutação da masculinidade, é a imagem do homem em lágrimas. O modelo de comportamento viril que acentuava o controle dos sentimentos e das emoções se tornou insólito, e os heróis da tela podem agora ceder à comoção e ao choro, não mais etiquetados como manifestações de debilidade feminina. Já se viu muitas vezes Clint Eastwood à beira das lágrimas nas suas últimas interpretações ("In the line of fire", "A perfect world"); e para não negligenciar exemplos proveitosos, "Juan del Diablo" - o conhecido protagonista da telenovela mexicana "Coração selvagem" muito popular também na Itália - é um personagem construído com um amalgama bem sucedido de masculinidade física, magnetismo erótico e uma sensibilidade delicada, que o deixa vulnerável à comoção¹⁰.

Frágil, insegura e amíuê perdedora na arena das relações intersexuais, a figura masculina representada pelos meios narrativos parece então re-fundar sobre relações inter-geracionais as bases de uma nova identidade.

Desde o final dos anos setenta, e sem interrupções até hoje, as relações entre pais e filhos (tanto nos aspectos naturais/biológicos, como nos simbólicos) se transformou numa espécie de obsessão do imaginário cinematográfico, e em parte também do televisivo. Se poderia falar do advento de um "ciclo paterno" no imaginário dos meios.

O herói desse ciclo¹¹ não é, simplesmente, um bom pai ou um pai bondoso - como também no passado se podia encontrar nas estórias contadas pelo cinema e pela televisão - mas uma figura inédita de pai "doméstico" e educador: doce, amável, disponível, predisposto e dedicado no cuidado dos filhos. Em todos os sentidos um pai/mãe: o "mamãe", que decretou o sucesso internacional de filmes como "3 Men and a little lady" e "Look who's talking" ou o mais recente "Mrs. Doubtfire"¹², uma versão

⁹ É um equívoco considerar que as novas Amazonas do cinema contemporâneo sejam exclusivamente o fruto de uma fobia do imaginário masculino; mulheres armadas são protagonistas de filmes dirigidos por feministas e radicais como Katherine Bigelow ("Blue steel") e Sondra Locke ("Doppia identità"), ou de representantes do cinema feminista independente como Marleen Gorris ("A question of Silence") (Kuhn a Radstone, 1990).

¹⁰ "Lo confesso, ho pianto anch'io", é intitulado na "Panorama" de 3 de março de 1996 um artigo sobre a nova inclinação masculina às emoções e às lágrimas.

¹¹ Na realidade, no ciclo se podem individualizar pelo menos dois filões: um, muito difuso também nas produções seriadas televisivas - como por exemplo "Cosby show" - põe ao centro da cena uma intensa, solidária, e mais raramente conflitiva relação pais e filhos: "Bronx", "Il boss e la matricola", "In nome del padre", "Un mondo perfetto", "Padre e figlio", "My father, the hero", "Il grande coconero", e realmente muitos outros entre os quais não se exclui a trilogia de "Guerre stellari". Aqui o pai, natural ou simbólico, é uma figura verdadeiramente importante para o crescimento e a construção da identidade dos filhos, mas não é em nenhum modo um pai doméstico. O segundo filão, do qual se fala no texto, é ao invés aquele que gira em torno à figura do "novo pai" ou do "pai educador".

¹² Entra novamente no mesmo filão o tv-movie italiano "Un figlio a metà".

contemporânea do homem com o fuso embaixo do braço e uma criança no colo que nos velhos jornais populares representava o macho feminilizado num mundo às avessas. Junto, e freqüentemente em explícita contradição, ao pai doméstico e educador, aparece também a figura da mãe exigente e reguladora¹³, que põe limites e proíbe, não de certo contrária ao afeto porém pouco inclinada à compreensão, à indulgência e em geral às tarefas expressivas da maternidade. Os filhos de Mrs. Doubtfire, por exemplo, se lamentam que a mãe não saiba ler as fábulas; e em "A perfect world", onde entre Kevin Costner (que é um bandido em fuga) e o seu pequeno refém se estabelece uma intensa relação pai e filho, a imagem materna é estreitamente associada à proibição de ir aos parques de diversão¹⁴.

Ou, se bem que menos freqüente - e já a partir de "Kramer versus Kramer", que pode ser considerado o filme que inicia o "ciclo paterno" do imaginário hollywoodiano -, aparece a "mãe que abandona": figura, em geral, de mulher independente e dedicada ao trabalho, não necessariamente uma péssima mãe, mas que oferece mesmo assim uma ótima oportunidade de fomentar a descoberta e a celebração da nova paternidade educadora (em "3 Men and a little lady", a mãe abandona a recém-nascida num cesto, atrás da porta do apartamento do ex-amante e dos seus dois amigos).

Mas, de qualquer modo que seja representada, o fato é que a figura materna, ou a maternidade, aparece descentrada quando não invisível nos espaços simbólicos do imaginário contemporâneo: a paternidade é tematizada, é freqüente no coração da estória narrada; a maternidade o é muito menos ou quase nada¹⁵.

Há talvez só um filme, entre aqueles da última década, no qual resplandece uma grande figura materna ou de tipo materno, ainda que não se trate de uma mãe biológica: é "Aliens", o segundo filme da trilogia de Alien, dirigido por James Cameron. Se fundam aqui, no personagem da tenente Ripley (Sigourney Weaver) o arquétipo atemporal e universal da mãe protetora e salvadora e a projeção futurista da amazona espacial: masculina na capacidade de ação e de *leadership*, feminina nos sentimentos. A imagem de Ripley, quase no fim do filme: a menina Newt, a única sobrevivente de uma colônia devastada pelo monstro alienígena, agarrada no seu peito; a cartucheira a tiracolo; a metralhadora galáxica abraçada com segurança; os sentidos vigilantes, prontos para captar a aproximação do inimigo; essa imagem, que emerge sobre um cenário em chamas, resta um dos mais potentes e inesquecíveis ícones da mutante feminilidade contemporânea que o cinema tenha alguma vez conseguido imprimir no imaginário coletivo.

¹³ Que diz respeito também ao modelo da Fada de Pinocchio.

¹⁴ Também na ficção televisiva a mãe é freqüentemente mais severa e rígida do que o pai: como na série italiana "Chiara e gli altri", ou no filme para a televisão "Sì, ti voglio bene".

¹⁵ Um raro e recente exemplo de filme sobre a relação materna é "Il cliente". Pelo contrário, a figura materna é freqüentemente protagonista das estórias da ficção televisiva italiana.

Além disso, o mesmo filme trai sentimentos que de nenhum modo são apaziguantes, pelo contrário são inquietantes e em qualquer medida também temerosos, no confronto da maternidade. Ripley não é a única mãe na estória; o alienígena, o inimigo, o monstro de pesadelo - que é uma espécie de réptil sem pele e dentuço, viscoso de uma secreção pegajosa - é uma mãe, que está furiosa porque Ripley descobriu e destruiu a sua horripilante ninhada. E o confronto final entre as duas mães, a humana e a alienígena, combate que Ripley enfrenta e vence fechada numa gigantesca máquina antropomórfica, é por um momento o confronto entre dois monstros.

Voltamos, para concluir, à figura paterna. Adocicada, expropriada de qualquer caráter autoritário e proibitivo, torna-se expressiva e enternecedoramente inofensiva, em muitos aspectos maternizada, a nova figura do pai educador constitui um dos principais veículos da redefinição da identidade masculina no imaginário dos meios. O arquétipo do pai-Cronos devorador e tirano ou, em termos menos drásticos, da figura parental que põe limites, estabelece e administra sanções, suscita rebeliões saudáveis, não habita mais aqui; sobretudo não estrutura mais o papel do pai e talvez é emigrado rumo a uma zona descentrada onde se exercita o papel materno. O pai mais acreditado no imaginário é agora um personagem indulgente e amigo, às vezes infantil, que parece apresentar o que tem de melhor, não somente amoroso mas também amigável, e ainda é lúdico, fantasioso e sonhador.

Graças a este novo modelo de paternidade se vem desenhando nos meios narrativos um perfil mais suave e desarmado da figura masculina, que abre a esta última a inédita oportunidade de presença e de protagonismo nos espaços e nos papéis da vida privada/familiar. Os *shiftings boundaries* da masculinidade consentem agora de introduzir e de articular as dimensões do feminino e do materno diretamente dentro e através dos personagens masculinos, como se o masculino tivesse incorporado ou, se poderia dizer, canibalizado o feminino¹⁶.

“A esposa tem a espingarda, o marido a roca/o berço e ainda por cima o bebê sobre os joelhos”; com as suas mulheres armadas e os seus pais educadores o imaginário dos meios de comunicação contemporâneos alcança a antiga *imagerie* popular. Mas quais podem ser, hoje, os significados e as funções de uma tal representação da femininidade e da masculinidade?

¹⁶ Amazonas e *managers*, mulheres em ação e fazendo carreira dão lugar a uma forma oposta de incorporação; mas possivelmente não seja totalmente irrelevante que isto aconteça no quadro de uma distribuição das oportunidades fortemente assimétrica. Me refiro ao fato de que atualmente o cinema e a televisão oferecem notoriamente poucos papéis protagonistas às mulheres, e por esse motivo o mutante e fagocitante perfil da masculinidade tem mais chances de desdobrar-se e afirmar-se. Se a questão não se põe nos termos de uma pequena contabilidade de papéis masculinos e femininos, o fato é que o protagonismo feminino da um passo realmente quando se pode confiar com credibilidade qualquer parte às mulheres: isso deverá certamente significar qualquer coisa.

Para dar uma resposta - que por agora é apenas uma tentativa - e esta pergunta, é necessário trabalhar tendo aberto e fazendo interagir os três horizontes de referências empíricas mencionadas mais acima. Então, na realidade social e na vida quotidiana ocorre que as escolhas relativas a gerar novas vidas sejam cada vez mais praticadas e legitimadas¹⁷ como sendo um privilégio das mulheres; que as mulheres mesmas, tendo agora maiores oportunidades de realização de si mesmas, sejam menos centradas na maternidade; e que, não obstante, sejam sempre mais numerosos os casos em que são as mães sozinhas a querer e a dever ocupar-se dos filhos (fenômeno que coexiste, mas em setores sociais separados, com a tendência de alguns pais de dividir o trabalho que envolve a atenção aos filhos). Os meios informativos, por seu lado, não sem validar, mas de fato mostrando uma conjuntura que está muito longe da realidade efetiva, insistem na construção das figuras complementares da mulher no comando e do homem com a corda no pescoço. Os meios narrativos enfim - ou pelo menos uma parte do cinema hollywoodiano que circula e tem sucesso nos mercados internacionais - revitalizam o mito das Amazonas, metem na surdina a maternidade, e sobretudo redescobrem e revalorizam a figura paterna, fazendo de vez em quando uma síntese completa e autônoma do pai e da mãe: esta última tendência se delinea, por sua vez, também na ficção italiana.

Talvez uma hipótese se possa avançar, para tentar compreender a emergência e a peculiar configuração desta figura paterna do imaginário. É completamente plausível sustentar que o imaginário tenda a trabalhar e, por assim dizer, a fantasiar sobre escassos recursos. Portanto se é verdade, e disto parece ser difícil duvidar, que vivemos numa sociedade sem pai, é possível que o "ciclo paterno" dos meios narrativos assinalem e, em qualquer medida, tentem romper simbolicamente com um vazio.

Pelo resto, existe *nell'air du temps* - manifesto e alimentado pelos meios informativos, numa relação de verdadeira e própria "cooperação intermedial" - um clima de ansiedade e de medo, também confuso e contraditório, diante das mulheres: é como se existisse a idéia de que estejam pegando ou pretendendo demais para si mesmas: os postos de comando, a *leadership* nas relações de casal, a posse do corpo, a iniciativa sexual, os direitos exclusivos na decisão de gerar filhos¹⁸.

O pai maternalizado que surge em algumas zonas do imaginário dos meios pode parecer então uma fantasia de substituição ou até mesmo de desforra, que talvez represente uma reação a tal ansiedade e medo. Esta fantasia desenha um cenário no qual a mulher-mãe, incorporada na figura

¹⁷ A Conferência do Cairo (1994) é extremamente indicativa em tal sentido e assinala provavelmente um ponto de não-retorno no reconhecimento do direito das mulheres a decidir sobre a questão demográfica e, conseqüentemente, a respeito do destino do mundo.

¹⁸ As modernas tecnologias de fecundação, que aprisionam os homens no papel de doador freqüentemente anônimo de líquido seminal, são suscetíveis de reforçar a idéia e o medo do domínio feminino sobre a vida.

paterna, se revela não mais necessária ou insubstituível e é destituída ou mesmo expulsa do papel mais glorioso e glorificado da feminilidade; assim o pai pode finalmente reapropriar-se dos filhos e voltar a ser o herói deles. Sociedade sem pai, imaginário sem mãe: se acaba sendo reconduzido às simetrias opostas e aos jogos de inversão do mundo às avessas. Devemos procurar entender que coisa significa esta específica inversão; mas nos aproximaremos melhor ao objetivo partindo do pressuposto que o imaginário, hoje como ontem, trabalha de preferência sobre o que foi removido, ressarce simbolicamente os recursos escassos e tende a dar vida a um mundo que não existe.

Referências bibliográficas

- BERGER, P.L., LUCKMAN T. (1966), *La realtà come costruzione sociale*, Bologna, Il Mulino
- BIMBI F. e CASTELLANO G. (1993), *Madri e padri*, Milano, Franco Angeli
- BUONANNO M. (1983), *Cultura di massa e identità femminile*. Torino, ERI
- _____. (1994), *Narrami o diva. Studi sull'immaginario televisivo*, Napoli, Liguori
- _____. (ed.) (1994 b), *Il bardo sonnacchioso*, Torino Nuova ERI
- CAREY J. (1988), *Communication as culture*, Boston, Unwyn Hyman
- COCCHIARA G. (1981), *Il mondo alla rovescia*, Torino, Boringhieri
- COHAN S. e HART I.R., (1993), *Screening the male*, London, Routledge
- CRAIG S. (1992), *Men, masculinity and the media*, Newbury Park, Sage
- EDWARDS L. (1994), *How female characters appropriate male space*, Paper presentato alla ICA Conference, Sidney
- KUHN A. e RADSONE S. (eds.) (1990), *Women's companion to international film*, London, Virago Press
- LEHNZEN D. (1994), *Alla ricerca del padre*, Bari, Laterza
- MITSCHERLICH A. (1970), *Verso una società senza padre*, Milano, Feltrinelli
- MODLESKI T. (1991), *Feminism without women*, London, Routledge
- SARACENO C. (1987), *Pluralità e mutamento. Riflessioni sull'identità al femminile*, Milano, Franco Angeli
- _____. (1992), *Elementi per un'analisi delle trasformazioni di genere nella società contemporanea*, Relazione presentata al convegno AIS, Pisa 28-31 ottobre
- TRAUBE G. (1992), *Dreaming identities*, Boulder, Westview Press
- VENTIMIGLIA C. (1994), *Di padre in padre*, Milano, Franco Angeli
- WOLF M. (1992), *Gli effetti sociali dei media*, Milano, Bompiani
- ZEMON Davis N. (1980), *Le culture del popolo*, Torino, Einaudi
- AA.VV. (1983), *In nome del padre*, Bari, Laterza

Você sabe o que existe em comum entre Brasil e a Dinamarca?

Maria Immacolata Vassallo de Lopes (org.)

Temas Contemporâneos em Comunicação

EDICOM

INTERCOM

A distância e o desconhecimento do que se produz em Comunicação no Brasil e na Dinamarca agora podem ser superados. *Temas Contemporâneos em Comunicação* contém os resultados do I Colóquio Brasil-Dinamarca, realizado pela Intercom, nos dias 2 e 3 de setembro de 1996, em Londrina, PR, para propiciar o conhecimento e o intercâmbio da produção científica e, na continuidade, empreender formas permanentes de cooperação em projetos comuns.

Pesquisadores brasileiros e dinamarqueses traduzem as expressões mais atualizadas do pensamento europeu e latino-americano acerca de temas e áreas que ocu-

pam o centro do campo da Comunicação, como metodologia da pesquisa, comunicação internacional, novas tecnologias, comunicação e educação, estudos culturais na comunicação, estudos de recepção.

Uma obra que acaba revelando muito do que existe em comum na pesquisa de Comunicação de dois países agora mais próximos: Brasil e Dinamarca.

Preço por exemplar: R\$ 22,00

Preencha já o cupom de pedido que se encontra no final da revista e envie acompanhado de cheque nominal para:

Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação

Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, nº 443 - Bloco "A" - Sala 01 - CEP 05508-900 - São Paulo - SP