

RAIMUNDA E SUA FAMÍLIA DE MULHERES EM VOLVER DE PEDRO ALMODÓVAR

RAIMUNDA AND HER WOMEN FAMILY IN VOLVER DE PEDRO ALMODÓVAR

*Rafael Pereira Simonetti*¹

RESUMO: A presente análise encontra no filme *Volver*, de Pedro Almodóvar, a relação problemática com concepções de família dentro de uma cultura ocidental e de papéis de gênero atribuídos socialmente aos indivíduos que a compõem. Ao abordar assuntos presentes na sociedade que fogem às regras estabelecidas através de diálogos entre a família e o meio social, a trama revela proximidades da ficção com críticas à existência de realidades perversas. Violência doméstica, abuso sexual, incesto e pedofilia são temas que atravessam a trama do filme, e que se enquadram nas discussões feitas por pensadores das ciências humanas e sociais, como Joan Scott, Carole Pateman, Pierre Bourdieu, Phillipe Ariès e William Goode. Dando luz a indagações sobre os problemas que possa haver nas relações familiares, as críticas resultadas das contribuições teóricas têm como foco o lugar da mulher na família, analisando especificamente o caso da família formada pelas personagens mulheres de *Volver*.

Palavras-chave: Família. Gênero. Mulher. *Volver*.

ABSTRACT: This analysis finds in the movie *Volver*, of Pedro Almodóvar, the problematic relation with conceptions of family in an occidental culture and of genders papers assigned socially to individuals that are part of it. Approaching themes that are present in the society and that escape the rules established through dialogue between family and society, the movie reveals things in common between fiction and critical about the existence of perverse realities. Domestic violence, sexual abuse, incest, and pedophilia are themes that are present in the movie and fall in the discussions made by thinkers of human science, like Joan Scott, Carole Pateman, Pierre Bourdieu, Phillipe Ariès and William Goode. Illuminating questions about problems that are in familiarizes relations, the critical that are results of theoretical contributions have as focused on woman's place in the family, analyzing specifically the one composed by woman characters of *Volver*.

Keywords: Family. Gender. Woman. *Volver*.

¹ Mestrando pelo do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP) Marília, São Paulo, Brasil. E-mail: rafapsimonetti@gmail.com

INTRODUÇÃO

Pensar a família na contemporaneidade é se debruçar sobre reflexões que envolvam a esfera pública, atreladas a convenções e a tomadas de decisões políticas e econômicas que se voltam para elas, assim como a esfera privada, analisando aspectos históricos, sociais e culturais sobre suas mudanças e suas diferentes concepções. Esta mescla de observações sobre a família, necessária para pensá-la de modo crítico, exige cuidados referentes à contextualização das questões a serem abordadas.

Há que se considerar os indivíduos que a compõem, como os seus papéis dentro de uma sociedade em que há diferenças entre funções atribuídas aos gêneros, aos graus de parentesco e às faixas etárias. Dentro desta esfera, ainda é necessário observar o reflexo do meio social sobre o seu dinamismo, mostrando que as relações internas absorvem valores determinados seja pela cultura ou pela situação econômica que insere a família em classes ou estratos diferentes. Ao mesmo tempo, as interações internas também refletem na sociedade, constituindo uma relação recíproca entre as famílias e o meio social onde estão inseridas.

Pensando em diferentes concepções de família, o filme *Volver* (2006), dirigido pelo espanhol Pedro Almodóvar, mostra a história de uma família composta por mulheres que convivem em solidariedade umas as outras, superando conflitos resultantes de relações familiares com sujeitos masculinos que, anteriormente, também a compunha.

Baseado nos dias atuais, a trama se passa em Madrid em uma vila próxima à capital espanhola. Com um elenco formado por atrizes já vistas e consagradas em outras obras de Almodóvar, Penélope Cruz (Raimunda), Carmen Maura (Irene), Lola Dueñas (Sole), junto com a jovem Yohana Cobo (Paula), são personagens que refletem - através da dramaturgia - a realidade de meninas e mulheres que enfrentam traumas e mudanças, resultados de violência sexual, separação e a morte de seus pais ou maridos.

A obra cinematográfica de Almodóvar permite refletir sobre muitos aspectos que questionam o convencional, transformando-se em objetos de estudos acadêmicos de diferentes áreas. A figura da mulher em seus filmes pode ser problematizada a partir das diversas posições em que ela é colocada nas obras, desde o cômico, como nos

filmes *Mulheres à beira de um ataque de nervos* (1988) e *Kika* (1993), até o drama, como em *Tudo sobre minha mãe* (1999) e *Volver*.

Dentre estes exemplos, Nogueira e Pires analisaram *Mulheres à beira de um ataque de nervos* de maneira semelhante à presente proposta: apontam as mudanças da protagonista Pepa em situações que a fazem romper “com um inconsciente que a tentava manter sobre o signo da passividade e do desejo do outro” (NOGUEIRA; PIRES, 2011, p. 12). Também é necessário frisar que os autores consideram que Almodóvar contraria as críticas de teóricas feministas dos anos 1970 de que o cinema era responsável por colocar as personagens femininas em espaços de dominação e de passividade (NOGUEIRA; PIRES, 2011, p. 11). O diretor, na realidade, questiona estas posições tradicionais.

Utilizando-se de outra análise de *Volver*, Santos situa a relação de Almodóvar com suas criações envolvendo personagens femininas:

Almodóvar, faz, sobretudo, filmes de mulheres fortes. Segundo ele, tais mulheres são sua mãe, suas tias, suas vizinhas; mulheres com as quais ele conviveu na sua infância – povoada de mulheres (que ficavam em suas casas, na região da Mancha, que se visitavam umas às outras, que lavavam roupas na beira do rio, que contavam e cantavam “coisas” da Mancha – seus primeiros contatos com a ficção narrativa). Trata-se de uma infância povoada de mulheres e esvaziada de homens, que saíam para trabalhar em outras regiões ou, quando estavam no povoado, saíam para beber nos bares e ficavam pouco em casa – uma clara divisão entre o público e o privado (...). (SANTOS, 2009, p. 63).

O autor faz uma crítica dotada de muita sensibilidade e perspicácia sobre a obra, comparando-a com outras consagradas do diretor espanhol e reconhecendo elementos que se repetem em suas produções.

Junto à presente análise de *Volver*, há uma bibliografia que auxilia na reflexão entre os caminhos traçados pelas mulheres do filme e suas condições sociais perante uma sociedade patriarcal, com valores ditados de forma prejudicial à mulher. As questões abordadas – como a violência sexual, o adultério e o incesto – se enquadram nos pensamentos de autores que discutem tanto historicamente quanto contemporaneamente as concepções, as diferenças e os conflitos de famílias, assim como os papéis de gênero que são atribuídos aos homens e às mulheres que as compõem.

William Goode (1970), Carole Pateman (1986), Joan Scott (1980), Pierre Bourdieu (2007) e Phillipe Ariès (1981) são os principais pensadores utilizados nesta discussão, mostrando que a obra de Almodóvar diz muito sobre a realidade feminina

ocidental, dando base para questionamentos sobre uma dominação masculina que submete as meninas e mulheres de muitas famílias às vontades dos homens. E se Raimunda liderasse sua família no lugar de um homem?

UMA FAMÍLIA DE MULHERES

No filme, Raimunda representa mulheres que vivem experiências as quais exigem grandes esforços para encará-las, passando por fatos em que ela se defronta com atitudes perversas por parte de sujeitos masculinos. Ela permite sentir a máxima de Beauvoir de que “não se nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980), pois demonstra em seu corpo e em suas ações as consequências do contato social com o meio em que está inserida: ela sofre as consequências de – pelo menos inicialmente – ser o papel secundário em sua família, chefiado pelo homem da casa.

Além disso, é vista por ele como um corpo desejado, e inclusive desrespeitado, como ocorre em uma cena em que se recusa a ter relações sexuais com o marido que, mesmo respeitando sua vontade, começa a se masturbar ao seu lado, sendo visível a expressão de desconforto de Raimunda com aquela situação.

Ao mesmo tempo, Raimunda também é construída conforme suas particularidades. No momento em que descobre que sua filha, Paula, de 14 anos, assassinou o próprio pai – cuja trama, posteriormente, revela que não se tratava de seu pai biológico –, ela resolve esconder o cadáver e solucionar a situação por conta própria, ao invés de resolver o conflito através da lei e, de alguma forma, prejudicar sua filha.

A relação que tem com a filha e as atitudes que tomou ao longo do filme sofreram influências de determinados acontecimentos que tiveram em comum em suas vidas: assim como Paula, Raimunda também foi vítima de abuso sexual por parte de seu próprio pai. A diferença é que Paula assassinou seu pai, Paco, antes dele conseguir realmente realizar o ato de abuso, enquanto Raimunda chegou a engravidar do seu próprio pai, mantendo o segredo de que era mãe e irmã de Paula ao mesmo tempo.

Estas situações que fogem do convencional não resultaram em sentimentos considerados comuns do luto, pois a tristeza fora breve, e ficou evidente que estavam preocupadas em encontrar alternativas de sobrevivência em meio à situação de

desamparo. A sensação de tristeza foi substituída pela ideia de recomeço, livre de sujeitos que poderiam exercer seu poder de dominador e cometer atos agressivos, como já haviam cometido.

Outra figura importante da história é a mãe de Raimunda, Irene: ela também cometeu um assassinato semelhante. Por outro lado, decidiu se tornar um “fantasma”. Depois de muito tempo suportando o fato de que seu marido tinha uma amante e de que abusou sexualmente de sua filha, em um determinado momento resolveu atear fogo na sua casa enquanto ele e a amante dormiam abraçados. Como fugiu, em seguida, as pessoas acharam que o cadáver era de Irene, e pensaram que quem tinha sumido era a amante.

Alimentando este equívoco da população, Irene passou a cuidar de sua irmã que apresentava quadro clínico de doença mental – explica-se, no filme que, pelo fato de haver muita ventania na vila onde se passa a história, próxima a Madrid, havia muitos casos de pessoas com doenças mentais–, mas se manteve escondida das outras pessoas. Também neste caso, Almodóvar deixa de lado a possibilidade de transformar os fatos em um drama policial, e a eficácia das investigações poderia ser questionada.

A ideia da morte está presente em vários pontos do filme. Inicia-se logo com as personagens principais no cemitério da vila onde morava a tia de Raimunda, visitando o suposto túmulo de Irene. Mostra-se que a relação da população local com a morte é ritualística mesmo antes de a pessoa falecer, pois há o costume de cuidar do próprio túmulo antes de ir a óbito, não sendo uma tarefa exclusiva da família ou de pessoas próximas.

Almodóvar explicita, através da fala de uma das personagens, que os homens costumam morrer antes que as mulheres. Esta fala se encaixa com os acontecimentos posteriores ao longo do filme, mesmo que os homens da trama não tenham morrido de causas naturais. O fato de eles terem sido assassinados por mulheres e meninas da própria família demonstra duas ideias que o espectador pode observar: a indignação dos sujeitos femininos com a dominação e o abuso masculino e a vida em família guiada a partir de caminhos feitos somente pelas mulheres.

Estes caminhos traçados por elas, na história, merecem atenção. Há segredos guardados entre as personagens, revelados ou não durante o filme. Mesmo que as mulheres mantenham escondidas informações entre elas - como os assassinatos e o

esconderijo de Irene na casa de sua outra filha, Sole - a ajuda mútua que se oferecem em várias situações mostra que não há conflitos muito graves entre as personagens femininas. Muito pelo contrário, seus laços transmitem ao espectador uma sensação de plena solidariedade.

Sole é irmã e grande companheira de Raimunda. Divorciada, trabalha em sua própria casa que também serve de salão de beleza. Protagoniza as cenas mais cômicas do filme, devido ao seu medo de fantasmas e à aparição de sua mãe depois que sua tia morreu, fazendo-a pensar que Irene ainda estava morta, mas que necessitava resolver assuntos pendentes no “mundo dos vivos”. Sole cuidava de sua sobrinha Paula quando a mãe, depois que não tinha mais um marido em sua casa, necessitava resolver assuntos fora do lar.

Há também outras mulheres importantes na vida de Raimunda, como Agustina, vizinha de sua tia e que cuidou dela até a sua morte. Mesmo não encontrando Irene na sua casa, a tia falava para Agustina que Irene também estava cuidando dela, mas decidiu acreditar que se tratava realmente de um fantasma, não questionando a saúde mental da tia de Raimunda ou a possibilidade de Irene ainda estar viva. Outras personagens que compõem a trama são as duas vizinhas de Raimunda que davam auxílio nas horas em que ela precisava, como ajudando no restaurante de um amigo que o deixou aos seus cuidados enquanto viajava. Uma delas trabalhava com prostituição, mas este fato não resultava em preconceitos por parte das outras mulheres.

Mesmo assim, há algumas situações conflituosas entre as personagens femininas. Vê-se o exemplo de Irene que assassinou a amante do seu marido junto com ele. Também há o caso de Agustina, que não tem uma relação harmoniosa com sua própria irmã. É curioso notar que tanto a amante quanto a irmã de Agustina só são citadas no filme, não sendo personagens que aparecem na trama. Desta forma, as cenas de solidariedade entre as mulheres prevaleceram. Há, também, um conflito que ocorreu no passado entre Raimunda e Irene antes do incêndio, na época em que o pai de Raimunda a engravidou, deixando-a com raiva de sua mãe por não ter tomado uma atitude contra ele. O que se mostra explicitamente no filme é a saudade que Raimunda tem de Irene enquanto pensava que estava morta e a retratação quando se encontraram novamente.

A obra se inicia e finaliza com a relação entre a morte encarada individual e

socialmente entre as personagens femininas. Não é por acaso que se trata de mulheres, pois Almodóvar conseguiu fazer com que o espectador captasse as construções sociais em torno das personagens em termos de feminilidade, solidariedade e enfrentamento, questionando o tradicionalismo do patriarcado, e pondo em xeque a eficácia dos papéis sociais atribuídos aos dois gêneros em situações em que o homem é visto não como alguém que conseguiu prezar pela harmonia do lar, mas sim que destruiu o que foi construído em cima do convencional.

O resultado foi uma família formada apenas por mulheres. Uma cena emblemática é quando Raimunda, Paula, Sole e Irene estão juntas, no final do filme, observando o lago que estava se secando: o enquadramento captando as quatro personagens juntas transmite a sensação de que a jornada não havia terminado. Afinal, não se trata de uma história com uma trama a ser finalizada, mas sim de que os desafios foram e poderiam continuar sendo vencidos com a sua união.

PAPÉIS SOCIAIS ENTRE OS GÊNEROS

Refletir sobre a família como um conjunto de indivíduos e ater-se apenas às particularidades de cada sujeito não contribui para uma análise sociológica precisa. Necessita-se, como já foi citado, de aspectos contextuais, observando tradições e mudanças no tempo e no espaço. Goode clareia esta discussão ao considerar a ampla trama social pela qual perpassa as relações entre os indivíduos no interior de uma mesma família: “Todos nós somos constantemente vigiados por nossos parentes que se sentem à vontade para nos criticar, sugerir, ordenar, persuadir, elogiar ou ameaçar, a fim de que desempenhemos as obrigações afetas aos nossos papéis sociais” (GOODE, 1970, p. 13).

O reflexo destas relações é perceptível na sociedade, pois não ficam presas na esfera privada, envolvendo outros agentes sociais que não necessariamente fazem parte da família. Há, além disso, assimilações recíprocas entre a família e a sociedade, pois assim como os sujeitos refletem suas relações familiares em outros meios sociais, a sociedade deve se organizar de modo a proporcionar condições para que as famílias continuem existindo (GOODE, 1970, p. 13).

Em meio a estas relações de reciprocidade e assimilações de elementos socioculturais, as funções direcionadas culturalmente aos membros da própria

família, de modo geral, são: “reprodução, manutenção física de seus membros, atribuição de status à criança, socialização e controle social” (GOODE, 1970, p. 17). Como dito anteriormente, as manutenções destas funções dependem também da proteção do meio social, como as funções delegadas ao Estado e a outras instituições sociais.

Desta forma, pensar a família é também pensar as relações de gênero. Nicholson (2000) discute as concepções dadas a esta categoria, pois afirma que não são consensuais as explicações que autoras e autores dão para defini-la. Enquanto há quem defenda a associação entre atributos sócio-históricos nos papéis entre homens e mulheres e seus sexos, há quem defenda a necessidade de distinguir o gênero e o sexo, focando nas problemáticas das relações resultantes das diferenças entre o homem e a mulher. A presente análise se utilizou justamente das consequências destas diferenças nas relações familiares, não adentrando nas questões envolvendo definições do conceito “gênero”.

Dando continuidade, pensar gênero leva a pensar o patriarcalismo. A questão do controle social permite que o patriarcalismo se mantenha vivo nas sociedades ocidentais. As figuras do “homem da casa” e da “mulher da casa”, quando relacionadas a deveres dentro de uma família são costumeiramente vistas como o “chefe da família”

e a “companheira”, a “cuidadora” ou a “auxiliadora” nos assuntos que dizem respeito aos cuidados com o lar. Sendo assim, o imaginário social liga o homem como o líder, reproduzindo o que constitui o patriarcalismo.

A preocupação em problematizar a esfera privada é apontada por Pateman como um ponto importante no questionamento a partir de sua perspectiva de que o liberalismo sustenta o patriarcalismo, relacionando o sistema político e econômico dominante das sociedades ocidentais como sustento do domínio do homem sobre a mulher:

Las feministas sostienen que el liberalismo está estructurado tanto por relaciones patriarcales como por relaciones de clase, y que la dicotomía entre lo público y lo privado oculta la sujeción de las mujeres a los hombres dentro de un orden aparentemente universal, igualitario e individualista (PATEMAN, 1996, p. 33).

A autora mostra que os princípios do liberalismo ao mesmo tempo individuais, marcados pela livre iniciativa, e igualitários, em que tem na

possibilidade de disputa entre os sujeitos de maneira igualitária a sua máxima, não manteve a mulher em pé de igualdade com os homens. Condizendo com a figura de um “sujeito masculinizado” como representante do “competidor” em termos políticos e econômicos, o capitalismo faz com que a mulher não seja representada dentro desta lógica, mas permite que sua representação esteja no imaginário de que ela tem papéis específicos ligados à maternidade, à delicadeza, enfim, a qualidades designadas a uma cuidadora do âmbito privado. Assim, o privado deve ser problematizado.

Análises sobre o patriarcado resultam em interpretações diversas por parte de teóricas. Scott afirma que para algumas, pensar a reprodução é o ponto crucial na dominação masculina, pois reflete “o desejo dos homens de transcender sua alienação dos meios de reprodução da espécie” (SCOTT, 1995, p. 77). Desta forma, a gênese da mulher ser vista como inferior está na interpretação de que ela carrega um ser que é a continuidade geracional do homem. Por outro lado, a autora mostra que outras teóricas afirmam que a desigualdade entre os gêneros está na sexualidade. Construiu-se a ideia de que a mulher é vista como objeto sexualmente desejado. A própria linguagem mostra esta premissa: “O homem fode a mulher; sujeito verbo objeto” (SCOTT, 1995, p. 77). Apesar das divergências na origem do patriarcalismo, partir do princípio de que ele é real permite analisar suas consequências socioculturais.

Bourdieu aborda as relações entre instituições sociais que influenciam nas divisões dos papéis exercidos (ou ao menos aqueles que são esperados) entre os gêneros. Trabalhando com a ideia de “inconsciente”, ele analisa a reprodução que a Família, a Igreja e a Escola realizam nos homens e mulheres das sociedades ocidentais no sentido de ditar as regras que seus respectivos papéis devam cumprir. Afirma que a família é a principal norteadora destas regras, a instituição primeira no ensino da divisão sexual do trabalho (BOURDIEU, 2007, p. 103).

O pensador faz uma crítica à tarefa desempenhada pela Igreja em ser antifeminista ao condizer com valores patriarcais e, conseqüentemente, em inferiorizar as mulheres em referência a atributos direcionados a elas que resultam na defesa de um poder maior direcionado aos homens. Esta submissão pode ser percebida através dos textos sagrados e da liturgia, por exemplo. É importante

destacar que ele utiliza a palavra “inculca” seguida de “ou inculcava” quando se refere à “moral familiarista” da Igreja nas vidas das pessoas (BOURDIEU, 2007, p. 103), reconhecendo, assim, que possa ter havido mudanças nesta moral cristã tradicional. Já a respeito da Escola enquanto instituição social, Bourdieu deixa claro que o ensino, em todas as esferas, é apoiado por um discurso de valorização do homem, ainda preso por valores arcaicos.

Ao tratar sobre as funções laborais direcionadas aos homens e às mulheres, ele mostra que, em meio a mudanças a favor da entrada da mulher no novo mercado de trabalho antes preenchido estritamente por homens, muitos empregos e cargos ainda são regidos por um tom sexista. Desta forma, o que as mulheres acabam conseguindo são profissões desvalorizadas e (ou) parciais (BOURDIEU, 2007, p. 110-111).

Raimunda se encaixa nesta crítica por conta dos seus empregos que são mostrados no começo do filme, expressados através de uma atuação que demonstra claramente o seu “suor” e o seu cansaço: trabalha em um restaurante e em uma empresa como faxineira. Ao chegar em sua casa, descobre que seu marido perdeu o emprego, ou seja, seu único emprego. Ela fala que irá resolver a situação procurando acumular mais um trabalho dentro de sua rotina.

Evidencia-se que a solução condiz com a difícil realidade de conseguir algo bom o suficiente para manter a família, suprimindo a carência deixada pelo único emprego do “homem da casa”. O abalo estrutural é notável, pois mesmo que não tenha ficado explícito no filme qual era a ocupação de Paco, uma das falas de Raimunda – neste momento demonstrando raiva pela situação – indicava que a família teria que se comportar como “pobre”.

Após a morte de seu marido, no entanto, entre as mudanças ocorridas na vida de Raimunda está o fato de ter assumido a chefia de um restaurante e deixado os seus empregos parciais de lado. Novamente o pensamento de Bourdieu se faz presente ao relacionar as estruturas sociais com os papéis de gênero: a mulher que consegue ascender na carreira profissional é vista como alguém que está “pagando” na esfera doméstica, ou seja, que se divorciou, casou-se tardiamente ou até mesmo por ter perdido o marido (BOURDIEU, 2007, p. 126).

Retornando ao pensamento de Goode, agora com a intenção de analisar as

prováveis reprovações sociais a respeito de ações cometidas entre indivíduos que fujam da legitimidade de seus papéis dentro das concepções de família, o autor enumera estes elementos ilegítimos para fins ilustrativos (GOODE, 1970, p. 46-47). Em relação ao *Volver*, o elemento mais propício à análise é justamente a questão do incesto dos pais com as filhas. O fato de Raimunda e Paula terem sofrido abuso ou tentativa de abuso pelos seus pais trouxe consequências não somente traumáticas às personagens, mas também ocasionou em tentativas de contornar a situação, como em esconder os fatos das outras personagens e seguir a vida sem a presença da figura paterna – e, conseqüentemente, das respectivas funções delegadas a ela.

A solidariedade entre as mulheres volta à discussão, pois a atitude de proteção de Raimunda com a sua filha não se restringe às suas relações parentais, mas engloba o compartilhamento da mesma situação de vítima pela qual as duas passaram em suas vidas, assim como a perda do sujeito masculino na família – tanto na família nuclear da infância de Raimunda quanto na que constituiu, futuramente, com seu marido e sua filha, os únicos homens presentes eram justamente os agressores. Paco, no entanto, sabia que Paula não era sua filha biológica, e a avisou no momento da tentativa, alegando, com isso, que não estavam fazendo nada de errado. Desconsiderou-se de que se tratava de um ato pedófilo.

O incesto visto como tabu é palco de interpretações sociais e biológicas entre pesquisadores de diferentes áreas do saber científico. Lévi-Strauss (1976), ao focar nas construções e reproduções socioculturais a respeito das proibições de relações incestuosas, parte da conclusão de que se trata de um fenômeno universal presente nas estruturas sociais. Em sua obra, analisa como os interesses voltados às trocas de mulheres entre os homens, caracterizando a exogamia, resultam na visão de tabu sobre o incesto no interior das sociedades.

Freud (1993), a partir do viés psicanalítico, aborda esta questão ao observar aborígenes australianos e suas regras direcionadas às relações sexuais entre parentes. Mostra que o tabu nasce de um desenvolvimento psíquico neurótico, reprimindo socialmente desejos vistos cientificamente como “naturais”.

A preocupação de Raimunda com Paula mostra não apenas a solidariedade com a sua situação de vítima de tentativa de abuso sexual por um homem que cumpria o papel de pai, mas também por se tratar de uma menor de idade. A criança,

nas sociedades ocidentais contemporâneas, ocupa um lugar de sujeito que deve ser protegido por outros responsáveis por ela. No entanto, este papel nem sempre existiu, sendo fruto de mudanças sociais.

Ariès (1981) aborda estas mudanças ocorridas durante séculos, até se chegar à ideia de proteção às crianças enquanto sujeitos dotados de peculiaridades. Antes vistas como “aprendizes” dos adultos, não tinham direitos próprios a elas, devendo aprender a se tornar adultas através da realização de afazeres domésticos e sem ambientes escolares para a maioria da população.

Junto a esta pouca preocupação com as crianças, o próprio sentimento de “família” era diferente, ou até mesmo inexistente, como mostra a seguinte passagem: “nos meios mais ricos, a família se confundia com a prosperidade do patrimônio, a honra do nome. A família quase não existia sentimentalmente entre os pobres” (ARIÈS, 1981, p. 231).

A popularização da escola, iniciada no século XV, foi um importante momento de mudança, quando a criança passou a ser motivo de preocupação e questionamento dos adultos quanto à sua educação. Ao mesmo tempo, o sentimento de família começou a se concretizar e a se centralizar em torno da criança. Surgiram, inclusive, regras instrutivas de como a família deveria se portar diante dela (ARIÈS, 1981, p. 250), baseando-se no ideal civilizatório. Portanto, mesmo que estas mudanças tiveram origem aristocrática e burguesa, elas se estenderam às outras esferas socioeconômicas da sociedade, ocasionando uma homogeneização no sentimento familiar ocidental.

O que Paula representa, assim, não se limita ao seu papel de filha, mas a de uma menina que vivenciou a dupla polêmica de ter tido a sua infância e o seu gênero violentados. A violência que cometeu em troca representou sua defesa. O acolhimento de sua mãe, a compreensão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mulheres de Almodóvar mostram que a ficção e a realidade se complementam. A família de Raimunda utilizou-se de uma solidariedade feminina para se apoiar nas novas fases pelas quais estavam passando, e que iriam enfrentar sem os

homens que antes faziam parte dela.

As reflexões de Goode ajudam neste ponto sobre a reciprocidade entre a família e a sociedade, mostrando que os valores construídos culturalmente refletem e são refletidos na esfera privada e no meio social. Dentro disto, estão elementos considerados ilegítimos à família, como a questão do incesto que, por sua vez, recebe explicações sobre o seu tabu universal a partir de diferentes áreas, como a antropologia estrutural e a psicanálise.

Pateman e Scott mostram que o patriarcalismo traz indagações sobre a sua origem, mas que permite justificar as desigualdades entre os gêneros. A necessidade de problematizar o âmbito privado questiona os princípios da sociedade liberal, que deposita na livre iniciativa e na disputa entre os sujeitos o seu ideal, mas que entra em contradição com a reprodução social da superioridade masculina, iniciada dentro do lar e reproduzida nas desigualdades da esfera pública.

Bourdieu contribui com um ponto fundamental desta análise que é a dos papéis desiguais de gênero. Ao analisar as instituições sociais principais na formação dos indivíduos, mostra como a Igreja, a Escola e a Família influenciam nesta formação de maneira a privilegiar os sujeitos masculinos. Estigmas são questionados por ele, como a visão de que as mulheres conseguem ascensão profissional em detrimento de sucesso com o matrimônio e com a criação de filhos.

Por fim, Ariès foca na questão da preocupação da família com a infância dos filhos. Historicamente, esta preocupação foi construída a partir de mudanças que estavam ocorrendo na Europa, como o surgimento e a ascensão da burguesia e a popularização da escola. Evidenciou-se que o próprio sentimento familiar foi se fortalecendo com a importância que os filhos foram ganhando em termos de educação formalizada.

O tradicionalismo foi problematizado por Almodóvar. Ele criou um ambiente dotado de questões polêmicas que questionam o que se é esperado de uma família ocidental contemporânea. Mais do que isso, o diretor mostrou uma realidade vivida por muitas mulheres, dramatizando ações praticadas pelos próprios homens que quebram a legitimidade da dominação masculina pela qual eles mesmos se apoiam na constituição de suas famílias.

REFERÊNCIAS

- ÀRIES, Philippe. História social da criança e da família. 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo: fatos e mitos. 4ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- FREUD, Sigmund. Obras completas: Totem y Tabu. Espanha: Nueva, 1993.
- GOODE, William J. A família. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1970.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. As estruturas elementares do parentesco. Petrópolis: Vozes, 1976.
- PATEMAN, Carole. Críticas feministas a la dicotomía público/privado. Perspectivas feministas en teoría política. Org. CASTELLS, Carme. Barcelona/ Buenos Aires/ México: Paidós, 1996.
- NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. In: Estudos Feministas, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9- 41, 2000.
- NOGUEIRA, Lisandro M. PIRES, Caroline Anielle Souza B. Pedro Almodóvar e a cultura sem nome: a reconstrução do melodrama e da mulher na era dos sentimentos de plástico. In: INTERCOM – XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife, 02 a 06 de setembro de 2011.
- SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. Voltar a Volver: Alguns comentários para pensar os gêneros. In: Educação em foco. Juiz de Fora, v. 14, n. 1, març./ago. 2009.
- SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: Educação e Realidade. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

FILMES CITADOS

- KIKA. Direção: Pedro Almodóvar. 1 hr 54 min. Espanha, 1993.
- MULHERES A BEIRA DE UM ATAQUE DE NERVOS. Direção: Pedro Almodóvar. 1 hr 30 min. Espanha, 1988.
- TUDO SOBRE MINHA MÃE. Direção: Pedro Almodóvar. 1 hr 45 min. Espanha, 1999.
- VOLVER. Direção: Pedro Almodóvar. 2 hrs 1 min. Espanha, 2006.