



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Maria Heloisa Fortes Pereira

**A maternidade e a paternidade no audiovisual: uma análise das mudanças
no discurso produzido entre as séries “Os Pioneiros” e *Modern Family***

Ouro Preto
2022



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Maria Heloisa Fortes Pereira

**A maternidade e a paternidade no audiovisual: uma análise das mudanças
no discurso produzido entre as séries “Os Pioneiros” e *Modern Family***

Ouro Preto
2022

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

P436m Pereira, Maria Heloisa Fortes.

A Maternidade e a Paternidade no Audiovisual [manuscrito]: uma análise das mudanças no discurso produzido entre as séries “Os Pioneiros” e “Modern Family”. / Maria Heloisa Fortes Pereira. - 2022. 84 f.: il.: tab..

Orientador: Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça. Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Análise do discurso. 2. Famílias. 3. Maternidade. 4. Paternidade. 5. Perspectiva de tempo. 6. Televisão - Minisséries. I. Mendonça, Felipe Viero Kolinski Machado. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 808.51

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Maria Heloisa Fortes Pereira

A Maternidade e a Paternidade no Audiovisual:

Uma análise das mudanças no discurso produzido entre as séries “Os Pioneiros” e “Modern Family”

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em jornalismo.

Aprovada em 13 de maio de 2022.

Membros da banca

Doutor - Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça - Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto.
Doutora - Karina Gomes Barbosa - Universidade Federal de Ouro Preto.
Mestra - Jussara de Souza Lima da Silva - Universidade Federal de Ouro Preto.

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 08/06/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 08/06/2022, às 21:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0341507** e o código CRC **314F0165**.

DEDICATÓRIA

Dedico meu trabalho de conclusão de curso à minha mãe, que é minha grande inspiração.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) por todos os ensinamentos que eu desenvolvi ao longo do curso e à Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji), pelo estágio que mudou minha carreira.

Também quero agradecer a meu orientador, Felipe, que me ajudou muito com suas dicas, minha tia Leda, que me ajudou com todas as questões da norma da ABNT, que de início, não estava acostumada, minha tia Patrícia e minha família em geral que serviu de apoio em muitos momentos de dificuldades sociais e emocionais.

Minha carreira como jornalista não se resume a esse trabalho apenas, e por isso também quero deixar aqui um agradecimento à minha mentora Angelina Nunes, por ter me dado uma oportunidade de trabalho na capital do Rio de Janeiro que jamais será esquecida.

Como uma pessoa Neuro Divergente, quero dizer que concluir esse curso é uma grande conquista em minha vida, e após ter passado por muitos desafios que para grande parte dos neurotípicos, não seria nada mais que o dia-a-dia, sei que consigo ser uma ótima jornalista.

Resumo

A série de 1974 de nome “Os Pioneiros”, distribuída pela National Broadcasting Company e dirigida por William F. Claxton, Maury Dexter, Victor French, Michael Landon e Leo Penn foi produzida nos Estados Unidos. A série *Modern Family*, concluída em 2020, distribuída pela American Broadcasting Company e USA Network, dirigida por Steven E. Levitan, também foi produzida nos Estados Unidos. Ambas contam a história de famílias americanas, através das adversidades da vida, lutando para enfrentar os desafios juntos como uma família. Como podemos entender e explicar a mudança passada pelo discurso da família nestas séries audiovisuais? Comparando as duas séries, de ambas as épocas, percebemos que esta família, assim como afirma Fogel(2012), citando Tincknell (2005), tem sido remodelada, contestada e refeita. Fogel (2012) reflete ainda que enquanto alguns programas são representações fáceis da icônica família nuclear, outras articulam uma ansiedade subjacente para famílias da vida real sobrecarregadas de expectativas não-realísticas. Ainda assim, Fogel (2012) argumenta que essa família tradicional aceita por todos, afirmada por décadas, é impraticável e limitada no mundo real. Ela ainda complementa que para qualquer um, estas imagens são uma expectativa praticamente irreal. E, ainda assim, nós celebramos os momentos felizes destas famílias e, no fim, a contínua evolução de articulações da família na televisão perpetuando o mito de um familiarismo nuclear (Fogel, 2012). Metodologicamente, essa pesquisa inspira-se nos Estudos Culturais e na cultura pop. A fantasia e o entretenimento (no caso das séries que analisamos aqui, mais voltadas ao entretenimento que a fantasia) podem ser veículos de diagnósticos seríssimos de sua época (KELLNER, 2001). Para Fischer (2002), descrever o dispositivo pedagógico da mídia tem significado dar conta dessas relações entre cultura, sujeito e sociedade. A ideologia que promove o ressurgimento da família como uma instituição e enfatiza comprometimento à família como uma unidade acima das necessidades individuais de seus membros, é seguida tanto em “Os Pioneiros” e *Modern Family* praticamente à risca. Para finalizar, há o que se pensar sobre o porque trouxe Maternidade/Paternidade homossexual à uma terceira categoria. O meu objetivo foi de fazer explicar, que no final maternidade ou paternidade são apenas uma forma de nomenclatura. O amor de pais por seus filhos vai muito além do que isso. O nome que você dá não faz diferença no fim.

Palavras-chaves: Família, Séries Audiovisuais, Maternidade, Paternidade, temporariedade, Modern Family, Os Pioneiros;

Abstract

The 1974 series "The Pioneers", distributed by the National Broadcasting Company and directed by William F. Claxton, Maury Dexter, Victor French, Michael Landon and Leo Penn was produced in the United States. The Modern Family series, completed in 2020, distributed by the American Broadcasting Company and USA Network, directed by Steven E. Levitan, was also produced in the United States. Both tell the story of American families, through life's adversities, struggling to face challenges together as a family. How can we understand and explain the change brought about the family's discourse in these audiovisual series? Comparing the two series, from both periods, we realize that this family, as stated by Fogel (2012), citing Tincknell (2005), has been remodeled, contested and remade. Fogel (2012) further reflects that while some shows are easy depictions of the iconic nuclear family, others articulate an underlying anxiety for real-life families saddled with unrealistic expectations. Still, Fogel (2012) argues that this traditional family accepted by all, affirmed for decades, is impractical and limited in the real world. She also adds that for anyone, these images are a practically unrealistic expectation. And yet, we celebrate the happy times of these families and, in the end, the continuing evolution of family articulations on television perpetuating the myth of a nuclear familialism (Fogel, 2012). Methodologically, this research is inspired by Cultural Studies. Fantasy and entertainment (in the case of the series that we analyzed here, more focused on entertainment than fantasy) can be vehicles of very serious diagnoses of their time (KELLNER, 2001). For Fischer (2002), describing the pedagogical device of the media means dealing with these relationships between culture, subject and society. The ideology that promotes the resurgence of the family as an institution and emphasizes commitment to the family as a unit above the individual needs of its members, is followed in both "The Pioneers" and Modern Family. Finally, there is something to think about why it brought Maternity/Paternity homosexual to a third category. My objective was to explain that in the end maternity or paternity are just a form of nomenclature. The love of parents for their children goes far beyond that. The name you give makes no difference in the end.

Key-words: Family, Audiovisuals series, maternity, paternity, temporary, Modern Family, Little House on the Prairie;

LISTAS

Tabelas

Tabela 01: Protocolo Analítico - Página 23-24

Tabela 02: Protocolo Analítico 24

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

Página 9

2. A RESPEITO DAS SÉRIES AUDIOVISUAIS: “Os Pioneiros” e *Modern Family*

Página 13

3. CAPÍTULO TEÓRICO: MATERNIDADES, PATERNIDADES E FAMÍLIAS

Página 15

4. INDICAÇÃO METODOLÓGICA

Página 22

5. ANÁLISE DE CENAS

Página 26

5.1. MATERNIDADE HETEROSSEXUAL

Página 26

5.1.1. CENA 1 - A LIDERANÇA DE UMA MÃE EM “OS PIONEIROS”

Página 26

5.1.2. CENA 2 - O INCENTIVO MATERNO EM *MODERN FAMILY*

Página 28

5.1.3. CENA 3 - A PUNIÇÃO DE UMA MÃE EM “OS PIONEIROS”

Página 30

5.1.4. CENA 4 - A PUNIÇÃO DE UMA MÃE EM *MODERN FAMILY*

Página 33

5.1.5. CENA 5 - UMA MÃE DONA DE CASA EM “OS PIONEIROS”

Página 35

5.1.6. CENA 6 - UMA MÃE DONA DE CASA EM *MODERN FAMILY*

Página 36

5.2. PATERNIDADE HETEROSSEXUAL

Página 41

5.2.1. CENA 1 - O ESFORÇO DE UM PAI EM “OS PIONEIROS”

Página 41

5.2.2. CENA 2 - “ A CRIANÇA PRECISA DE UMA MÃE - O APOIO DE UM PAI EM *MODERN FAMILY*”

Página 44

5.2.3. CENA 3 - UM PAI POSTIÇO EM “OS PIONEIROS”

Página 47

5.2.4. CENA 4 - UM PAI POSTIÇO EM *MODERN FAMILY*

Página 51

5.2.5. CENA 5 - O QUE É SER PAI EM “OS PIONEIROS”

Página 55

5.2.6. CENA 6 - O QUE É SER PAI EM *MODERN FAMILY*

Página 59

5.3. MATERNIDADE/PATERNIDADE HOMOSSEXUAL

Página 62

5.3.1. APARÊNCIAS MATERNAS/PATERNAS EM *MODERN FAMILY*

Página 62

5.3.2. “PAIS” DE UMA AMIGA EM *MODERN FAMILY*

Página 64

5.3.3. “MAMÃE?” EM *MODERN FAMILY*

Página 67

6. CONCLUSÃO

Página 72

7. REFERÊNCIAS

Página 74

1. INTRODUÇÃO

A série de 1974 de nome “Os Pioneiros”, distribuída pela National Broadcasting Company e dirigida por William F. Claxton, Maury Dexter, Victor French, Michael Landon e Leo Penn, foi produzida nos Estados Unidos. Este produto audiovisual foi baseado nos livros de Laura Wilder, de nome americano *Little House on The Prairie*. Recomendada por minha mãe, logo ao assistir o primeiro episódio, comparei-a com outras séries atuais que mostram também relações de casamento e família e comecei a buscar comparar o porquê de tais séries, apesar de tratarem praticamente o mesmo tema, incluírem aspectos tão diferentes.

A série “Os Pioneiros” conta a história de Laura Ingalls, uma menina de 1890 que era filha de um fazendeiro que acabara de construir sua casa em uma pequena cidade do interior dos EUA. Ela tinha duas irmãs, Mary e Carrie e junto de seu pai Charles, e sua mãe Carol, ela mostra sua vida, trazendo os problemas e dificuldades do dia-a-dia.

A série *Modern Family*, distribuída pela American Broadcasting Company e USA Network, dirigida por Steven E. Levitan, é uma série de comédia que conta a história de famílias americanas, através das adversidades da vida, lutando para enfrentar os desafios juntos como uma família. Entretanto, esta série, que acaba de concluir seus episódios finais em 2020, demonstrou famílias com diversidade, trazendo um grupo de diferentes etnias, individualidades e identificações sexuais, além de mostrar diferentes atuações nos "papéis" de família e um jeito novo dos pais criarem seus filhos. Diversas outras pesquisas tratam de temas correlatos, como FISHER (2002) e Fogel (2011).

Modern Family trata da história de três famílias que acabam se completando em uma família só. Phil, Claire e seus três filhos, Haley, Alex e Luke são uma família tradicional das televisões, exceto na hora de tomar decisões. Cam e Mitchell, casal gay, acabam de adotar a filha Lily e precisam enfrentar a dificuldade de serem novos pais. E por fim, Jay, Glória e o filho de Glória, Manny, precisam lidar com diferenças de idade e culturais entre seus membros.

Existem diversos aspectos diferentes entre as duas séries, incluindo sua diferença de gênero. “Os Pioneiros” é uma série de gênero de drama, a respeito de uma América Colonizadora, enquanto *Modern Family* tem o gênero de comédia e trata-se de uma América abrangente e diversa. Entretanto também há muitas similaridades. Ambas tratam de família e de como ela consegue enfrentar os desafios do dia-a-dia, e em conjunto, resolver qualquer problema pelo qual os personagens estejam passando. Isso me fez perguntar: “De que modo “Os Pioneiros” e *Modern Family* representam a maternidade/paternidade?” Como podemos

entender e explicar a mudança passada pelo discurso da família nestas séries audiovisuais, que além de ser a pergunta principal de minha monografia, resume bem o ponto onde pretendo chegar. Como essa mudança ocorreu nestes quarenta anos em que as separam? Será que em alguma questão, ainda há realmente pontos semelhantes entre as duas séries?

Existem também outros pontos que dizem da importância de se estudar representações midiáticas acerca das famílias. O IBGE publicou uma matéria de João Neto (2019) que dizia que o padrão de família está sendo deslocado de lugar e novos perfis vêm se configurando no Brasil.

Na revista Retratos - A Revista do IBGE, também do mesmo autor, é feita uma reportagem que indica como anda essa evolução. Esta reportagem menciona, segundo dados de 2015 da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), que o tradicional arranjo familiar de pai, mãe e filhos ocupava apenas 42,3% dos lares brasileiros pesquisados (NETO, 2019).

A pesquisadora do IBGE, Cíntia Agostinho fala na matéria que, "Com o aumento da expectativa de vida da população, aumenta também o número de idosos, principalmente mulheres, morando sozinhos. [...] O número de domicílios com filhos também vem caindo como um todo justamente porque as mulheres estão tendo menos filhos"(NETO, 2019).

Com essa mudança, como esperar que a televisão também não tenha se adaptado e encontrado um novo modelo de comunicação para as famílias?

É importante afirmar aqui que entendo bem que uma família não se afigura apenas da existência de se ter pais ou mães. A família pode ser formada de diversos formatos diferentes, sem nem sempre precisar de qualquer aspecto de maternidade ou paternidade. Entretanto, minha monografia trará enfoque nesses dois papéis para descrever os produtos audiovisuais, que focam muito nesta questão.

Também devo dizer que escolhi não trazer imagens para demonstrar as cenas dos episódios das séries, porque, além de não ter uma facilidade em encontrar tais imagens, também não me mostrou ser necessário trazer esse encaminhamento.

Uma outra questão para se abranger aqui sobre a escolha desse tema foi que, apesar de existirem diversos artigos e monografias que abordam o seriado *Modern Family*, e seus personagens, não localizamos nenhum trabalho comparando as duas séries mencionadas. Os poucos trabalhos como "The (Not so) Little House on the Prairie: The hidden costs of the Home Mortgage Interest Deduction" de RF Mann (2000), trata de um aspecto econômico no seriado e "The Only Good Indian": History, Race, and Representation in Laura Ingalls

Wilder's Little House on the Prairie" de S. Smulders (2002) trata de um aspecto racial. Ambos são temas importantes, mas não é o que se busca discutir nesta monografia.

De um ponto de vista teórico, a pesquisa dialoga com os Estudos Culturais, do Paradigma Culturológico, que se volta aos sentidos que se materializam nas produções estudadas e, a partir daí, reflete sobre os modos pelos quais, nessas diferentes produções, questões relacionadas às maternidades e às paternidades se constituem.

Um dos autores, Douglas Kellner (2001), fala sobre isso:

Veremos que a cultura da mídia apresenta alegorias sociais que expressam medos, aspirações e esperanças de certas classes e grupos sociais. Portanto, a descodificação dessas alegorias sociais possibilita um diagnóstico crítico, com boa visão da situação de indivíduos pertencentes a várias classes e grupos sociais, como a juventude. A fantasia e o entretenimento podem ser veículos de diagnósticos seríssimos de sua época, coisas que os estudos culturais devem analisar e interpretar. (KELLNER, 2001, p. 163-164)

Deste modo, segundo o que Kellner (2001) nos apresenta, esta cultura de mídia, ao definir esta mensagem que será passada em seu meio de comunicação, contribui para que determinados sentidos se materializem em um imaginário social. Ter esse diagnóstico crítico vinculado aos estudos culturais traz um desenvolvimento de análise e interpretação ao conteúdo deste, que é o objetivo dessa monografia, trazendo essa visão àqueles que forem ler esse material.

Em seu artigo "O Dispositivo Psicológico da Mídia: modos de educar na (e pela) TV", Rosa Maria Bueno Fischer trabalha com os estudos culturais, focando principalmente no conceito de "dispositivo pedagógico da mídia", no sentido de trabalhar como a mídia opera ao transmitir significações que se dirigem à "educação" das pessoas, ensinando-lhes essas mensagens sobre "o ser e estar na cultura que vivem" (FISCHER, 2002).

Temos observado as mínimas estratégias de a televisão afirmar-se como um lugar especial de educar, de fazer justiça, de promover a "verdadeira" investigação dos fatos (relativos a violências, transgressões, crimes de todos os tipos) e ainda de concretamente "ensinar como fazer" determinadas tarefas cotidianas, determinadas operações com o próprio corpo, determinadas mudanças no cotidiano familiar e assim por diante. (FISCHER, 2002, p.155)

Gostaria de citar que Fischer (2002) também trabalha com a ideia de que a exposição dos indivíduos na TV é uma tecnologia que se aperfeiçoa. Com o passar do tempo e o movimento das décadas, tivemos diversas mudanças no modo como visualizamos a cultura. Ela nos afirma que essa mudança histórica não pode ser explicada sem considerar a centralidade da cultura (FISCHER, 2002). Segundo a autora,

A partir de nossa experiência com a televisão, nos convidam, nos capturam e nos ensinam modos de existir hoje, num tempo em que, como afirma Deleuze, "o poder

investe cada vez mais em nossa vida cotidiana, nossa interioridade e individualidade” (1991, p. 112). (FISCHER, 2002, p. 156)

Minha análise pretende descrever suas diferenças e similaridades e tentar definir, o mais próximo possível, através de um estudo do meu referencial teórico, a trajetória das mudanças entre as duas séries através das décadas passadas.

O motivo pelo qual só estudarei a primeira temporada de cada série é por só ter conseguido acesso à “Os Pioneiros” em DVD, e só conseguir acesso a esta primeira temporada por ser uma herança de família. *Modern Family*, dessa forma, será estudada de forma a acompanhar.

Um ponto que gostaria de adicionar, é que o DVD não continha dublagem ou legenda em português, e assim, o material em sua língua original foi traduzido por mim para a análise das cenas.

O primeiro passo, para o desenvolvimento desta pesquisa, foi estudar o referencial teórico indicado no item anterior deste projeto e definir com cuidado e clareza o que eles têm a dizer sobre estudos culturais e a influência da televisão e do audiovisual no dia-a-dia do indivíduo comum. Essa pesquisa com revisão bibliográfica foi importante para que eu tivesse o conhecimento necessário para fazer uma análise completa.

O segundo passo foi reassistir ambas as séries, analisando com detalhes cada ponto que pretendo descrever em minha monografia e, ainda, selecionando episódios e cenas específicos que dialogassem com nosso problema de pesquisa. Desde os personagens (principais, coadjuvantes, figurantes e adversários), os tempos de fala de cada um e sua trajetória de vida demonstrada ao longo da série. Dividi os estudos em três tópicos: A paternidade hétero, a maternidade hétero e a paternidade/maternidade homossexual, onde discuto como ambas as séries discutem esses relacionamentos em suas cenas.

A terceira etapa do trabalho demonstrará a conclusão de todo o conjunto, de modo a responder ao problema de pesquisa : A partir de cenas específicas das primeiras temporadas, quais sentidos sobre maternidades e paternidades são materializados nas séries “Os Pioneiros” (ano 1974 até ano 1983) e *Modern Family* (ano 2009 até ano 2020)?

2. A RESPEITO DAS SÉRIES AUDIOVISUAIS: “Os Pioneiros” e *Modern Family*

A metodologia desta monografia irá girar em torno de uma análise crítica das séries audiovisuais de televisão “Os Pioneiros” e *Modern Family*, além da análise crítica cultural da mídia conforme sugerido por Kellner (2001) e um protocolo analítico para estudos de ficção televisiva proposto por Viero Kolinski Machado Mendonça, F. (2022).

Ambas as séries foram filmadas nos Estados Unidos e ambas tratam do mesmo tema, família e casamento, em diferentes ambientações. “Os Pioneiros” trata-se uma América Colonizadora, enquanto *Modern Family* relata uma família vivendo em uma América abrangente e diversa. Cada episódio da primeira temporada descreve um drama e um momento diferente da família e os modos como as dificuldades apresentadas são resolvidas para seguirem em frente no próximo episódio com uma questão diferenciada.

“Os pioneiros” conta a história da família Ingalls. Carol (Karen Grassle, na época 32 anos) é casada com Charles (Michael Landon, na época 38 anos). Eles têm três filhas: Mary (Melissa Sue Anderson, na época 12 anos), Laura (Melissa Gilbert, na época 10 anos) e Carrie (Lindsay & Sue Greenbush, na época 4 anos). O casal acaba de se mudar para uma nova cidade, o motivo não é dito em voz alta por nenhum personagem.

Charles constrói para a família uma casa do zero, a partir de madeira que ele próprio cortou. E pretende também utilizar o terreno ao lado para plantar trigo. Em uma época em que as pessoas, quase literalmente, “colhem aquilo que plantam”, Laura descreve a imensa felicidade ao entrar em sua pequena casa, de apenas um cômodo, e descobrir que tem uma janela ao lado da cama que divide com a irmã. A menina é a principal narradora da maioria dos episódios. A não ser em alguns, em que focam muito em seu pai, Charles.

Os episódios variam entre problemas pessoais e simples, como o dia em uma escola nova e uma competição de jogos, com problemas sérios da época, como doenças, falta de trabalho e a vida dura das pessoas que trabalham no campo. Que não deixam de ser também problemas durante a época de 1970 igualmente. Ou até mesmo do século XXI.

Uma curiosidade a respeito da série é que foi baseada em uma série de livros chamados *Little House on the Prairie*, lançados em 1932-1943, escritos pela autora Laura Ingalls Wilder, que é a mesma menina da série. O que significa que se trata de uma biografia sobre sua própria história de vida. Wilder morreu em 1957, com 90 anos de idade, 13 anos antes do lançamento da série de televisão.

Modern Family nos apresenta três famílias que acabam se completando em uma família só. Phil (Ty Burrell, na época 42 anos), Claire (Julie Brown, na época 39 anos) e seus

três filhos, Haley (Sarah Hyland, na época 19 anos), Alex (Ariel Winter, na época 11 anos) e Luke (Nolan Gould, na época 11 anos) são uma família tradicional das televisões, exceto na hora de tomar decisões, em que se atrapalham muito. Cam (Eric Stonestreet, na época 38 anos) e Mitchell (Jesse Tyler Ferguson, na época 35 anos) acabam de adotar a filha Lilly (Ella e Jaden Hiller, na época 1 ano) e precisam enfrentar a dificuldade de serem novos pais. E por fim, Jay (Ed O'Neill, na época 63 anos), Gloria (Sofia Vergara, na época 37 anos) e o filho de Glória, Manny (Rico Rodriguez, na época 11 anos), precisam lidar com diferenças de idade e culturais entre seus membros.

Toda a série é feita em estilo de Mockumentary, em que é gravada como se fosse um documentário sendo apresentado por alguém, deixando o espectador com uma impressão (apesar de não crível, por se tratar de atores famosos nos Estados Unidos) de que são pessoas reais, criando um documentário sobre seus problemas pessoais.

Claire e Mitchell são irmãos, e ambos são filhos de Jay. Isso faz com que as três famílias, em partes separadas, se unam para criar uma só. E em diversos episódios, são os diferentes membros da família que resolvem os problemas uns dos outros, em união. As duas séries se assemelham muito nessa questão, mesmo que “Os Pioneiros” já não seja tão diversificada quanto *Modern Family*, inclusive por questões que dizem de seu tempo histórico e contexto de produção e veiculação.

3. CAPÍTULO TEÓRICO: MATERNIDADES, PATERNIDADES E FAMÍLIAS

A família antiga tinha uma missão: a conservação de bens (ARIÈS, 1981). Segundo o autor sua função afetiva não tinha prioridade e

“Isso não quer dizer que o amor estivesse sempre ausente: ao contrário, ele é muitas vezes reconhecível. [...] Mas (e é isso o que importa), o sentimento entre os cônjuges, entre os pais e os filhos, não era necessário à existência nem ao equilíbrio da família: se ele existisse, tanto melhor.” (ÁRIES, 1981, p. 04)

De acordo com Ariès (1981), o que a família se tornou foi um lugar de afeição, necessário entre os cônjuges e entre pais e filhos, o que não era o caso de antigamente. O autor também acrescenta que essa afeição se exprimiu sobretudo à importância atribuída à educação, tratando de um novo sentimento: pais se interessando pelos estudos dos filhos.

A ideia essencial dos historiadores do direito e da sociedade é que os laços de sangue não constituíam um único grupo, e sim dois, distintos embora concêntricos: a família ou mesnie, que pode ser comparada à nossa família conjugal moderna, e a linhagem, que atendia sua solidariedade a todos os descendentes de um mesmo ancestral. [...] A família ou mesnie [...] compreendia, entre os membros que residiam juntos, vários elementos, e, às vezes, vários casais, que viviam numa propriedade que eles se haviam recusado a dividir, segundo um tipo de posse chamado frereche ou fraternitas. [...] A família conjugal moderna seria, portanto, a consequência de uma evolução que, no final da Idade Média, teria enfraquecido a linhagem e as tendências à indivisão. (ARIÈS, 1981, p. 05)

A família costumava ser uma realidade moral e social, muito mais do que sentimental. Segundo Ariès (1981), os progressos do sentimento da família seguiam os progressos da vida privada e da intimidade doméstica, significando que era essencial manter as relações sociais com o conjunto do grupo onde se havia nascido, e elevar a própria posição através do mesmo (ÁRIES, 1981).

Fogel (2012) reflete que mesmo que nós sejamos infundidos com uma nostalgia afetiva em relação à família, nossa imagem cultural de casamento e ter filhos é sempre carregada de contradição. Segundo a autora (2012), nossas experiências familiares agora são exageradamente confusas como nossas experiências em família em sua maioria das vezes falham em capturar a imagem que imaginamos.

A cultura, contemporaneamente, tem papel constitutivo de todos os aspectos da vida social (HENNIGEN & GUARESCHI, 2002, p. 50). Para as autoras, “os seres humanos utilizam sistemas ou códigos de significado para interpretar, organizar e regular sua conduta, enfim, para dar sentido às próprias ações assim como às ações dos outros: são suas culturas.”

Não se pode pensar mais que a identidade emerge de um centro interior, mas sim da tensão entre os discursos da cultura e o desejo (consciente ou inconsciente) de responder aos

seus significados e identificar-se (Hall, 1997, apud HENNIGEN & GUARESCHI, 2002).

Isso quer dizer que mesmo que os shows de televisão mostrem o dia-a-dia da época que eles existem, muitos utilizam de fórmulas familiares contemporâneas, problemas e experiências para iludir um tipo de família “próprio”, “natural” e “certo” (Fogel, 2012).

Fogel (2012) trabalha com o “mito” familiar, em que se discute as mitologias criadas pela televisão na sociedade em que vivemos, o que acaba influenciando a cultura que convivemos diariamente. Em seu artigo, ela escreve que em 2012, casas de família tradicionais dos Estados Unidos eram cerca de 20% da população. Em 1970, entretanto, explica que essas “nuclear families”, como as caracteriza, eram cerca de 40% .

Comparando as duas séries, de ambas as épocas, percebemos que esta família, assim como afirma Fogel(2012), citando Tincknell (2005), tem sido remodelada, contestada e refeita. Fogel (2012) reflete ainda que enquanto alguns programas são representações fáceis da icônica família nuclear, outras articulam uma ansiedade subjacente para famílias da vida real sobrecarregadas de expectativas não-realísticas.

“A mídia é uma dessas instâncias sociais que produz cultura, veicula e constrói significados e representações” (Sabat, 1999, apud HENNIGEN & GUARESCHI, 2002, p.55). As autoras ainda citam Fischer (2000), ao dizer que a mesma pensa a mídia como um veículo de exposição de modos de vida, funcionando como um lugar decisivo no processo de construção de identidades.

Para Sabat (1999), as imagens produzem uma pedagogia, ensinam sobre as coisas do mundo, produzem conceitos sobre o social, indicam formas de pensar e agir, de como se relacionar com o mundo, numa espécie de currículo cultural. Já Fischer (2001) busca caracterizar o "dispositivo pedagógico da mídia" a partir de uma série de categorias agrupadas em dois conjuntos: tecnologias do eu (formas como se produz a reflexão sobre si mesmo, em especial sobre o corpo e sobre os modos de ser) e estratégias de linguagem televisiva (relativo a um tipo de sintaxe da mídia que se harmoniza com suas práticas de subjetivação). (HENNIGEN & GUARESCHI, 2002, p;55)

Outro termo que Fogel (2012) utiliza em seu artigo é o de “Familialism” (familiarismo), que segundo Kauffman (1993) e Revillard (2007), se refere a uma ideologia que promove o ressurgimento da família como uma instituição e enfatiza comprometimento à família como uma unidade acima das necessidades individuais de seus membros. Segundo o meu artigo, (Demo et al, 2000, apud Fogel, 2012), “Familialism” evolui com o tempo, para se tornar mais diretamente associado com o valor cultural que enfatiza os relacionamentos de famílias chegadas e a importância de amor, obrigação e cooperação para a dinâmica familiar. Sem falar em outra característica, a de se importar menos com ligações sanguíneas em favor

de segurança fisiológica e emocional em um relacionamento que uma família pode e deve prover.

Ao citar Georges Duby, Ariès (1981) escreve que a família é o primeiro refúgio em que o indivíduo se protege e que, assim que as instituições políticas lhe oferecem garantias, os laços se afrouxam.

Na idade média, de acordo com Ariès (1981), os deveres de um bom pai de família se reduziam a três pontos principais: controlar sua mulher, em bem educar os filhos e em bem governar seus criados.

O *U.S. Bureau of the Census* (1993), nos Estados Unidos, chegou à conclusão que a taxa de divórcio entre 1960 e 1980 chegou perto de ter triplicado, deixando muitas crianças para crescerem primariamente com suas mães solteiras (Fogel, 2012). Isso pode ter sido causado pela conceptualização cultural da época sobre masculinidade e domesticidade, levando Fogel (2012) à trazer a ideia de LaRossa (2001), de que a paternidade havia sido desafiada pela independência doméstica feminina, desafiando homens a se tornarem mais participativos nas tarefas familiares.

Ser pai era considerado, até pouco tempo, algo da ordem natural e a ciência, assim como a crença popular, afirmava a importância do pai para o desenvolvimento da criança. [...] A rápida ascensão do número de separações/divórcios e o afastamento do pai - não necessário, mas constatado na prática - inaugurou uma vertente de pesquisas que passou a investigar as consequências da sua ausência (Silveira, 1998 apud HENNIGEN & GUARESCHI, 2002, p.52).

Para explicar tal fenômeno, Fogel (2012) traz a ideia da “cultura da paternidade”, que segundo Peck(1987, apud Fogel, 2012), pode ter quatro fases. Já que trabalhamos com uma série dos anos 1970 e outra da atualidade, irei apresentar as fases presentes entre essas duas datas.

O “Novo pai”, presente no final dos anos 1960, era tão interessado e cuidado com crianças ‘pequenas’ como era ‘engajado’ no serviço de trabalho pago (Lupton & Barcklay, 1997, apud Fogel, 2012). Segundo os autores, (apud Fogel, 2012), nesta época os homens tinham que se ajustar às “novas ideias de paternidade”, nas quais, “Um pai [era] esperado em ser carinhoso, sensível e emocionalmente disponível aos seus filhos, além de ser apenas um simples “breadwinner (tradução simples, ganhador de pão)”.

Isso acabou instalando o conhecido “bons” pais contra pais “ruins”, ideia de Furstenberg (1998). “Bons” pais se tornam propositalmente mais envolvidos no dia a dia das crianças, e mostra domesticidade masculina que ajudava a reinscrever aspectos significantes do privilégio patriarcal com o espaço doméstico(Vavrus 2002, apud Fogel, 2012). Por outro

lado, Fogel (2012) acredita que pais “ruins” eram homens que achavam difícil retornar à vida doméstica depois de mais de um século de pais se movendo na direção contrária.

No fim dos anos 1990, um tipo de “novo pai” apareceu. “Este “novo pai” ou “novo homem”, exibiu uma “sensibilidade emocional aumentada”, que representava um “decréscimo de feminilidade” do ideal tradicional masculino.” (Tincknell, 2005, p.56 apud Fogel, 2012, p.78).

Séries como “Os Pioneiros”, que foi analisada nesta monografia, segundo Fogel (2012), tentaram contra-atacar a ansiedade e nostalgia que séries familiares deixaram neste momento. A autora (2012) descreve que não apenas estas séries tentaram restabelecer o papel do pai como um trabalhador autoritário, como também acrescentaram nele mais qualidades emocionais do emergente “novo pai”.

No artigo “A paternidade na contemporaneidade: um estudo de mídia sob a perspectiva dos Estudos Culturais”, as autoras Inês Hennigen e Neuza Maria de Fátima Guareschi (2002) explicam que os Estudos Culturais apresentam o conteúdo básico para alicerçar o estudo da paternidade. Ambas as autoras pensam que ser pai é uma construção contínua, plural e sempre em aberto, que se processa na tensão cultura/ indivíduo.

Nos anos 1980, este arquétipo de “novo pai” representou um homem que participava de todas as responsabilidades de cuidar dos filhos, além dos desafios da noção de masculinidade tradicional (Fogel, 2012).

Então, melodramas domésticos contemporâneos começaram a examinar mais atentamente a domesticidade do homem e as complexidades de integrar a “nova paternidade” com ideologia masculina hegemônica (Fogel, 2012). Segundo a autora, cada tentativa buscava retratar os modos como estes pais negociavam e resumiam a experiência materna no espaço doméstico e forjar um relacionamento com seus filhos (Fogel, 2012).

A retratação de pais na televisão tem circulado entre proeminências domésticas (1960 e 1980) e relevância familiar (1950 e 1970), para coincidir com a aceitação da mudança dos conceitos de feminilidade e masculinidade. (Fogel, 2012, p.102).

Outro conceito proposto por Anna Dienhart (1998, apud Fogel, 2012), foi de que o discurso da paternidade moderna sugeria que a paternidade falha era um modelo mais autêntico para pais contemporâneos. Pois no fim, refletimos: o pai é necessário e o pai é falho. (HENNIGEN & GUARESCHI, 2002).

O Feminismo contribuiu para mudar a representação “tradicional” da masculinidade e paternidade, possibilitando novas significações e também incentivando a busca de novas construções subjetivas (HENNIGEN e GUARESCHI, 2002). Para Fogel (2012), ao citar

Chambers (2001), representações contemporâneas das famílias foram moldadas por uma crise de masculinidade perceptível, localizada em, e mesmo assim recuperada por uma nova ênfase na paternidade.

Para finalizar, as autoras Hennigen & Guareschi (2002, p. 62) acionam a proposta de Oliveira (1998): “talvez uma postura mais igualitária em relação à parceira [...] seja possível a apenas uma pequena parcela de homens, cujo *status* não colocaria em risco sua masculinidade e posição de domínio ao adotar atitudes mais igualitárias”.

A autora também complementa que apesar da realidade de televisão imaginada talvez não seja uma exata réplica da família atual, existem consequências positivas plausíveis para a reimaginação atual de paternidade (2012). Segundo os autores Eggbean e Konester (2001, apud Fogel, 2012), pais na televisão expressam visões mais igualitárias de responsabilidade doméstica mais expressivas para suas crianças, e em alguns casos, são mais prováveis de serem os principais provedores de cuidado para seus filhos. Este é o novo paradigma de paternidade.

As séries de televisão, para Fogel (2012), se mudaram de uma vida urbana de solteiros promíscuos e retornaram à suburbia, junto de outros membros da família. Segundo a autora, para Ludden (2010), agora, tudo estava cheio de pessoas, uma multidão de diversas gerações, desde os “boomerang kids”, adultos mais velhos e parentes pela lei, além de outras extensões familiares.

Estas famílias estendidas [...] ainda são demonstradas por uma familiaridade ideológica de que “tribos urbanas” ou famílias escolhidas foram desconsideradas no lugar de valores individuais (Giddens, 1992). [...] A família, em todas as formas e tamanhos, ainda se mantém como o formato ideal apesar de tentativas implacáveis de forças de fora para questionar sua validade e renderizá-las como impotentes. (Horton, 2008, apud Fogel, 2012, p.178-179)

Agora, em séries como *Modern Family*, a resolução dos problemas familiares, segundo a autora, vem não apenas de unidades nucleares individualizadas, mas neste alívio que acontece ao se dividir os problemas com os membros da família. Isso significa, que, apesar de nós termos estas novas complexas concepções de família, eles continuam a valorizar a imagem de vida familiar que afirma um ideal de familiarismo e sua preservação (Fogel, 2012).

E para Fogel (2012), esse familiarismo reafirma a importância da família apesar de como ela surgiu e como ela se dinamizou. E demonstra como a família americana nunca é derrotada, não importa o quanto enfrente “harangues e fraquezas” (Fogel, 2012, apud Horton, 2008).

Conseguimos perceber, então, como isso é visto em séries como *Modern Family*, em que não importa o problema, a aflição, ou o que está acontecendo, tudo é resolvido dentro da família. Para Fogel (2012), cada individualidade única, suas diferenças inerentes, são sempre subvertidas em favor da unidade familiar.

Agora, ao falar sobre maternidade, no passado, segundo Fogel (2012), a mulher era mostrada como um estereótipo de filmes especificamente voltados às mulheres. Eles endeusavam principalmente atos de sacrifício próprio pelos filhos (como visto por Carol em “Os pioneiros”) e o final feliz romântico da heroína era visto como a melhor e única opção possível.

Renata Tomaz (2015), autora de “Feminismo, maternidade e mídia: relações historicamente estreitas em revisão”, acredita que apesar da maternidade ser uma condição biológica exclusiva da mulher, ela também é uma condição social. Segundo ela, o problema não está no corpo da mulher ou do homem, mas nos sentidos socialmente construídos e atribuídos a tais diferenças e a suas possibilidades e potencialidades.

Tomaz (2015) ainda complementa que Freire (2008) defende a alteração de uma maternidade construída em bases tradicionais para uma de base científica, e que esta não pode ser vista apenas como uma dominação masculina, e que isto conferiu visibilidade à figura da mãe e permitiu que o papel social da maternidade ocupasse o espaço público.

No artigo “Porque nem toda feiticeira é corcunda: Sentidos sobre o ser bruxa/ser mulher em filmes infantis e infantojuvenis”, Viero Kolinski Machado Mendonça, F e Jussara de Souza Lima da Silva (2021) discutem a cultura pop como lugar privilegiado para se observar disputas simbólicas e materiais em torno da significação e representação.

Tal qual salientam Thiago Soares (2014) e Jeder Janotti Junior (2015) ao falarmos em cultura pop estamos fazendo menção a [...] produtos midiáticos voltados a um grande público e sob as premissas das indústrias da cultura. [...] Um termo aglutinador de um campo de tensões e de disputas simbólicas, o qual seria acionado por manifestações culturais populares/midiáticas advindas de múltiplos espaços. [...] Ela exerce “profunda influência no(s) modo(s) como as pessoas experimentam o mundo ao seu redor”. (Viero Kolinski Machado Mendonça, F e SILVA, 2020, p.4)

Outro ponto que os autores (2020) discutem é a desnaturalização feminina do gênero, ao citar Simone de Beauvoir (1967) que ensina que ninguém nasce mulher, mas sim se torna.

Hoje em dia, para a Fogel (2012), no geral, pais e filhos acham muito difícil encontrar tempo para passar juntos, ainda mais ir à eventos como peças de escola, eventos esportivos e churrascos da família. Ainda assim, é o que mais vemos nestas séries, uma

unidade familiar que faz adversidades como divórcios, deficiências, ser pai ou mãe solteiro e até dificuldades financeiras possíveis de se vencer, se não, fáceis (Fogel, 2012).

Em uma época em que laços familiares são testados por guerra, economias em colapso, desastres naturais horrorosos, e incontáveis homicídios familiares mostrados em jornais, estes dramas familiares e suas fendas e resoluções são uma pausa agradável. (Fogel, 2012, p.217)

Ainda assim, Fogel (2012) argumenta que essa família tradicional aceita por todos, afirmada por décadas, é impraticável e limitada no mundo real. Ela ainda complementa que para qualquer um, estas imagens são uma expectativa praticamente irreal. E, ainda assim, nós celebramos os momentos felizes destas famílias e, no fim, a contínua evolução de articulações da família na televisão perpetuando o mito de um familiarismo nuclear (Fogel, 2012).

4. INDICAÇÃO METODOLÓGICA

Metodologicamente, essa pesquisa inspira-se nos Estudos Culturais. Um dos autores com os quais trabalho, Douglas Kellner (2001), diz que a cultura da mídia apresenta alegorias sociais, estas que expressam medos, aspirações e esperanças de certas classes e grupos sociais. A fantasia e o entretenimento (no caso das séries que analisamos aqui, mais voltadas ao entretenimento que a fantasia) podem ser veículos de diagnósticos seríssimos de sua época (KELLNER, 2001).

Kellner(2001), ao trabalhar com o filme *Slacker* de 1990, diz que a mídia tece a trama da vida dos slackers e possibilita uma crítica diagnóstica em que se discerne que a cultura da mídia é a cultura, o que para ele “possibilita uma crítica diagnóstica dos modos como a mídia satura a cultura da juventude contemporânea e lhe fornece o material para a produção de significados, identidades e vínculos”.

O mesmo autor, ao falar de cultura de mídia, também trabalha sua hipótese de que ela é arrastada à violência e à quebra de tabus para atrair o público. Discute também os ambientes simbólicos que essa mesma mídia oferece, nos quais as pessoas vivem e influencia pensamentos, comportamentos e estilos de vida (KELLNER, 2011).

Em seu artigo “O Dispositivo Psicológico da Mídia: modos de educar na (e pela) TV”, Rosa Maria Bueno Fischer (2002) desenvolveu o conceito de “dispositivo pedagógico da mídia”, no qual se permitiu mostrar de que modo a mídia opera na participação efetiva da constituição de sujeitos e subjetividades, “na medida em que produz imagens, significações, enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à “educação” das pessoas, ensinando-lhes modos de ser e estar na cultura em que vivem”.

A elaboração de diversos produtos que circulam na mídia está relacionada diretamente aos currículos escolares (FISCHER, 2002) e torna impossível negar a ver que os espaços desta mídia se constituem como lugar de formação.

Outro conceito que Fisher aborda é o de subjetividade. Para Fischer (2002), tratar do “dispositivo pedagógico da mídia” significa tratar de um processo concreto de comunicação, em que a análise contempla não só as questões sobre linguagem, mas sobretudo aquelas que se relacionam ao poder e a formas de subjetivação. Fischer (2002) descreve este dispositivo como um aparato de discursos e ao mesmo tempo, não discursivo, a partir do qual haveria uma incitação aos discursos sobre “si mesmo”.

A exposição dos indivíduos na TV é uma tecnologia que se aperfeiçoa. [...] a partir de nossa experiência com a televisão, nos convidam, nos capturam e nos ensinam modos de existir hoje, num tempo em que, como afirma Deleuze, “o

poder investe cada vez mais em nossa vida cotidiana, nossa interioridade e individualidade” (1991, p. 112). (FISCHER, 2002, p.156-157)

Para Fischer (2002), descrever o dispositivo pedagógico da mídia tem significado dar conta dessas relações entre cultura, sujeito e sociedade. O autor ainda especifica que: “Há uma expectativa e há um desejo por parte dos produtores, criadores, emissores”.

Estamos tratando aqui da necessidade de ampliar nossa compreensão sobre as formas concretas com que somos diariamente informados, os modos como nossas emoções são mobilizadas, as estratégias de construção de sentidos na TV, sobre a sociedade mais ampla, a vida social e política deste país, comportamentos e valores, sentimentos e prazeres. O ato de olhar criteriosamente a TV remete a um trabalho possível (e necessário) em relação a ultrapassar as chamadas evidências, a ir além do que nos é dado ver de imediato. Significa também assumir que sempre olhamos de algum lugar, a partir de um ponto de vista intuído, exercitado ou aprendido. (FISCHER, 2002, p.160)

Em seu artigo, “Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones”, no qual analisa o seriado Game of Thrones, Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça (2022) sugere que a cultura pop desafia fãs e pesquisadores enquanto constelação afetiva contemporânea, que acaba dizendo sobre disputas materiais e simbólicas, além de construções identitárias.

Viero Kolinski Machado Mendonça (2022) cita Monique Wittig (2010) ao indicar a divisão masculino/feminino existente nas séries de televisão, que corresponderia a uma categorização que dissimularia o fato de que as diferenças sociais implicariam uma ordem econômica, política e ideológica. Não podemos esquecer que um mundo governado por um desequilíbrio sexual como o nosso, o prazer no olhar teria sido dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino. (MULVEY, 1983, apud Viero Kolinski Machado Mendonça, F, 2022).

O principal percurso metodológico escolhido por Viero Kolinski Machado Mendonça, (2022) neste artigo, que foi utilizado também para analisar as séries desta monografia, é inspirado pelos movimentos analíticos da análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (2016). O protocolo analítico prevê uma descrição detalhada da cena proposta, além de uma reprodução de um trecho de diálogo pertinente à pesquisa, de modo a ilustrar o momento (Viero Kolinski Machado Mendonça, 2022). O modelo utilizado por Viero Kolinski Machado Mendonça (2022) foi reproduzido na Tabela 1:

Tabela 01: Protocolo Analítico.

Temporada: __ Episódio: __ Personagem: _____ Duração Episódio: __ min. Episódio escrito por: _____ Episódio dirigido por: _____
Cena __: __ min __ seg – __ min __ seg - Link: _____
Descrição da cena: O que se observa, o que se constata, uma descrição detalhada da cena

em tela.
Enquadramento/movimento de câmera: Menção aos planos/enquadramentos e aos seus sentidos.
Reprodução de diálogo: Reprodução de um diálogo considerado pertinente (questão norteadora).
Paisagem Sonora: Menção à trilha e aos sons ambientes que constituem a cena.
Quadro/Frame: Imagem considerada emblemática tendo em vista os questionamentos da investigação.

Fonte: Viero Kolinski Machado Mendonça, 2022.

O modelo utilizado nesta monografia foi reduzido, pois não se pretendeu focar em questões como enquadramento ou paisagens sonoras, está reproduzido na Tabela 02.

Tabela 02: Protocolo Analítico.

Temporada: __ Episódio: __ Personagem: _____ Duração Episódio: __ min. Episódio escrito por: _____ Episódio dirigido por: _____
Cena __: __min__seg – __min__seg -
Descrição da cena: O que se observa, o que se constata, uma descrição detalhada da cena em tela.
Reprodução de diálogo: Reprodução de um diálogo considerado pertinente (questão norteadora).

Fonte: autora, a partir de Viero Kolinski Machado Mendonça (2022).

E finalizando, a partir do artigo “Que beijo foi esse viado?: sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa a partir de beijos gays veiculados em telenovelas da Rede Globo” de Matheus Moreira e Viero Kolinski Machado Mendonça (no prelo), conseguimos estudar as construções políticas e ideológicas que ao invés de substâncias permanentes, sexo e gênero, como diz Judith Butler (2012), constituem-se a fim de garantir a manutenção de um sistema que é heteronormativo e que demarca lugares estáveis aos corpos e às vidas. Segundo Moreira e Viero Kolinski Machado Mendonça (no prelo), Butler (2012) também defende que sexo e gênero são performativos, assumindo apenas ao longo do tempo, e mediante reiteração, uma aparência de naturalidade.

Tomando a sexualidade como um dispositivo que se constitui historicamente a fim de garantir a manutenção de um sistema patriarcal e capitalista a partir da transmissão de bens e de nomes (FOUCAULT, 1988) e percebendo, nesse contexto, a homossexualidade como uma ameaça a estabilidade desse sistema

(HOCQUENGHEM, 2009), constata-se a necessidade de sanções, punições e apagamentos de outros modos de existência (AUTOR, 2018). (Viero Kolinski Machado Mendonça, 2020, p.3).

5. ANÁLISE DE CENAS

5.1. MATERNIDADE HETEROSSEXUAL

5.1.1. CENA 1 - A LIDERANÇA DE UMA MÃE EM “OS PIONEIROS”

A primeira cena escolhida em “Os Pioneiros” para demonstrar a maternidade acontece no terceiro episódio da primeira temporada, escrito por Ward Hawkins e dirigido por William F. Claxton. Protagonizado pela personagem Carol Ingalls (Karen Grassle, na época 32 anos), mãe de Mary (Melissa Sue Anderson, na época 12 anos), Laura (Melissa Gilbert, na época 10 anos) e Carrie (Lindsay & Sue Greenbush, na época 4 anos) e esposa de Charles (Michael Landon, na época 38 anos). Carol é uma mulher típica tanto dos anos 70 quando a série foi filmada, quanto de 1890, quando a história da série acontece. Como diz Fogel (2012), no passado, a mulher era entendida e explicada como um estereótipo de filmes especificamente movidos à mulheres, de modo às mesmas se motivarem a serem como suas protagonistas e personagens.

Neste episódio em questão, Charles, em razão de uma chuva, perdeu toda a plantação em que estava trabalhando há meses e que renderia muito dinheiro à família. Não apenas ele, como todos os fazendeiros da região. Então, ele precisou pegar um saco de comida e sair da cidade procurando trabalho em outro lugar.

Carol fica sozinha em casa cuidando das filhas. Entretanto, ao invés de apenas esperar o marido voltar com dinheiro, ela chama todas as mulheres de fazendeiros da região e propõe que, juntas, trabalhem na plantação para tentar recuperar alguns grãos. A cena descrita a seguir é quando Carol conversa com as mulheres e o modo como elas reagem à sua liderança nata.

Um grupo de mulheres se reúne na frente da casa de Carol. A mesma sai pela porta vestindo seu chapéu. Sua filha mais nova, de chapéu azul na cabeça, segue atrás.

“Bom dia, meninas!” ela diz, enquanto sorri para elas.

O grupo se reúne perto de Carol. Até as filhas Laura e Mary estão entre elas.

“Estou feliz que tantas de vocês puderam vir. Eu agradeço por isso. Nós todas temos o mesmo problema. Sendo nossas famílias tão próximas eu me pergunto... vocês vindo todas aqui hoje... Acho que seria bem melhor se todas trabalhássemos juntas! Alguém gostaria de dizer algo?” Mesmo com as pausas em sua fala, Carol diz tudo com confiança na voz. Há silêncio entre as mulheres.

“Sim, eu tenho.” uma das mulheres de repente se apresenta. A câmera foca nela. “Eu gostaria de dizer que não acho que seria possível encontrar colheita em qualquer um desses grãos. Se isso for o que vamos fazer.”

“É isso que iremos fazer.” responde Carol, com muita confiança.

Carol, então, explica às mulheres como trabalhar com o trigo e como espera recuperar a plantação de todas elas. E ainda termina com: “Do mesmo modo que Rute fez.” Não tendo um personagem que esse nome na série e pelo modo dito de Carol, imagino que a mesma esteja se referindo à personagem bíblica.

“Nós temos que decidir agora.” Carol as pressiona. “Devemos colocar isso em votação com nossas mãos?”. “Todas a favor?” Todas levantam a mão, menos a mulher de antes, que se posicionou contra. Mas vendo que estava sozinha, ela por fim, levanta a mão junto às outras.

Carol sorri. “Todas pela vitória.”

E assim, as mulheres começam a trabalhar, andando juntas pelo campo, carregando ferramentas. Elas trabalham pegando gravetos, jogando no chão, pegando trigo e colocando-o em carroças. A cena é levada através de uma música que traz essa emoção de vitória, que Carol parece demonstrar aos liderá-las.

Com essa cena, conseguimos compreender que apesar de ser este estereótipo citado por Fogel (2012), Carol também mostrou características revolucionárias, voltadas ao feminismo, que só seriam normalizadas pela sociedade décadas mais tarde. Ela liderou as outras mulheres, lutou pelo que acreditava, na busca de tentar salvar sua família da fome. Como dito por Tomaz (2015) ao citar que Freire (2008) defende a alteração desta maternidade, conferiu visibilidade à figura da mãe e permitiu que o seu papel social começasse a ocupar um espaço público, mesmo que nesta cena em específico Carol só tenha liderado outras mulheres como ela.

A autora Isabela Rodrigues Regagnan(2021), ao citar Gubernikoff (2009), diz que a partir dos anos 70, época da filmagem de “Os Pioneiros”, os estudos de gênero começaram a analisar o papel que as mulheres ocupavam nos enredos da mídia audiovisual.

Segundo a autora Leticia Alves Graton, ao citar E. Ann Kaplan, em diversos casos a mãe na ficção é próxima àquela construída socialmente, mas em outros ela pode também ser bem diferente. “É nesses momentos que a mãe do inconsciente imaginário domina as representações, geralmente porque surgiu alguma ameaça através de mudanças sociais”

(Kaplan, 1992, p. 7, apud Graton, 2018, p.32). Carol nesta cena, ao mesmo tempo que mostrou liderança e força de vontade, mostrou uma mulher que seria muito mais valorizada no século XX e XXI do que no tempo da série, no século XIX.

5.1.2. CENA 2 - O INCENTIVO MATERNO EM *MODERN FAMILY*

A cena de *Modern Family* escolhida acontece no sexto episódio da primeira temporada, escrito por Paul Corrigan e Brad Walsh e dirigido por Jason Winer. A personagem analisada será Gloria Pritchett (Sofia Vergara, na época 37 anos), mãe de Manny (Rico Rodriguez, na época 11 anos) e esposa de Jay (Ed O'Neill, na época 63 anos), seu segundo marido.

O contexto da cena é que Manny desejava ir para seu primeiro dia da escola nova vestido com um poncho, uma roupa tradicional da Colômbia, país natal de sua família. Jay disse ao menino que ele não deveria ir, pois parecia ridículo, entretanto Glória queria que o filho tivesse orgulho de quem ele era e assim, ao encontrar a roupa no carro do marido, o convence a ir até a escola levar o poncho ao filho.

Renata Tomaz (2015) acredita que a maternidade pode ser também condição social, que segundo ela, o problema está nos sentidos socialmente construídos e atribuídos a tais diferenças e a suas possibilidades e potencialidades. Isso pode ser demonstrado pelo modo como Glória tende a defender os desejos do filho acima dos dela própria para ir até a escola do filho, lhe devolver a roupa.

Na cena, Jay e Gloria andam por um corredor cheio de alunos. Jay segura o poncho de Manny. Depois o enquadramento se volta para a sala de estar de Jay e Gloria. Eles comentam como se estivessem em um documentário.

“Eu apoio Manny, não importa o que haver.” ela diz com orgulho. “Crianças devem saber que acreditamos nelas, é o mais importante. Se disser que elas têm asas, elas acreditarão que poderão voar.”

Voltamos à escola, a câmera foca em Manny, abrindo a porta de uma das salas. Depois de algumas falas com uma piada, Jay estende o poncho ao menino.

“Temos seu poncho aqui.” diz ele.

“Você falou que parecia que eu estava de vestido.” criticou o menino.

“Foi brincadeira!” Jay disse, se defendendo enquanto sua esposa o olha com raiva.

“Ótimo! ainda está no bolso!” diz Manny enquanto mexe em algo dentro da roupa.

“O que tem aí?” pergunta Jay.

“Minha flauta de Pã.” explica o menino enquanto tira uma flauta marrom do bolso do poncho.

“Vou tocar música folclórica para meus novos colegas.”

“Maravilha.” diz Jay, parecendo sincero.

Gloria olha com raiva, mas depois disfarça e sorrindo ao filho, diz: “Nunca me orgulhei tanto de você. Sei que seus amigos vão adorar.”

Depois se vira para o marido e sussurrando fazendo uma mensagem de corte em seu pescoço com suas mãos para o marido, diz: “Quebre a flauta.”

“Como?” ele pergunta confuso.

A cena se volta para a sala deles. Glória explica “Só o poncho, tudo bem. O poncho mais a flauta, mais a dança ridícula... meu filho vai morrer virgem”.

“Verdade.” diz Jay concordando ao seu lado.

A cena se volta para a escola e lá, e Jay diz “Amigo, posso ver seu apito?” E pegando, acaba jogando-o no chão. Tentando disfarçar, diz “Caramba, veja só.”

“E agora, você pisou nela!” grita Glória.

“O quê?” pergunta à esposa. “Droga!” grita e acaba pisando na flauta, fingindo ser tudo sem querer.

“Qual o meu problema?” Manny olha em choque.

Taluana Laiz Martins Torres(2014) traz a historiadora Elisabeth Badinter (1985), ao questionar a construção da imagem de “boa mãe”, que persiste na cena de Glória em seu início como aquela que ama, incondicionalmente, seus filhos. Percebemos então, uma quebra de expectativa. Glória antes defendia que uma mãe deve se sentir orgulhosa de tudo que um filho faz, entretanto ela contrariou a si mesma, quando disse que havia um limite. A roupa está tudo bem, mas a flauta e a dança já eram um problema em sua opinião.

Duas mães, duas quebras de expectativa. Essas contrariedades me levam a relembrar o que Viero Kolinski Machado Mendonça (2022) chega a afirmar a respeito das autoras Anne Gjelsvik e Rikke Schubart (2016). Ao estudar a representação feminina em Game of Thrones, essas autoras sinalizam que os modos de representação feminino são plurais, abrangentes e,

não raras vezes, controversos entre si. Carol lidera o seu grupo de mulheres e trabalha, não deixando tudo na mão do marido, mesmo quando outras mulheres demonstram pensar diferente e Glória quebra a expectativa de todo o público, quando foi contra seu próprio discurso e se mostrou humana/falha ao pedir que Jay quebrasse a flauta de seu filho.

Segundo a autora Leticia Alves Gratton, estudar como a mãe é representada na cultura pop nos faz compreender as dificuldades enfrentadas pelas mulheres ao existir dentro de uma cultura dominada pelos homens (2018), e essas novas formas de ter um discurso sobre as mulheres acaba sendo importantes para, pelo que ela cita a autora Kaplan “permitir a abordagem das instituições sociais opressoras que confinam as mulheres e a expressão de estruturas sociais alternativas” (Kaplan, 1992, p.74, apud Gratton, 2018, p.42).

5.1.3. CENA 3 - A PUNIÇÃO DE UMA MÃE EM “OS PIONEIROS”.

No episódio 12 da primeira temporada, Charles está de viagem para algum lugar que não é explicado. Assim, o patriarca da família está fora, deixando as crianças apenas com a autoridade da mãe, Carol. Mary, a filha mais velha, é convidada a fazer parte de uma competição na escola. A criança que conseguisse a maior nota em uma prova sobre história, ganharia um dicionário. Ela fica muito animada para participar. Olha para o dicionário como se fosse a melhor coisa que poderia ganhar em sua vida.

A menina trabalha duro e estuda muito. Sua professora lhe empresta livros para estudar, já que Mary não tinha dinheiro para comprar eles ela mesma. Entretanto, sua ambição a leva a querer não estudar apenas durante o dia, mas durante a noite também, enquanto sua família dorme. Na época de 1890, não havia eletricidade nos Estados Unidos e Mary utilizava de um lampião para estudar no celeiro, escondida da mãe. Entretanto, um acidente ocorreu. Mary pega no sono e acaba provocando um incêndio.

Mary percebendo o fogo, sai correndo para acordar a mãe, que assustada, corre para o celeiro para salvar os animais que dormiam ali. Com muita dificuldade, ela consegue apagar o fogo, mesmo que acabe destruindo uma parte da madeira e queimando todos os livros da professora de Mary.

No fim de toda a correria e pânico, uma vez que Laura, Mary e Carol agiram para apagar todo o fogo, Carol se vira para a filha mais velha com raiva nos olhos.

“Eu... sinto tanto mãe”, disse Mary, praticamente gaguejando.

“Desculpas não é o suficiente.”, diz Carol com muita raiva. Seu cabelo despenteado e as roupas quase do avesso demonstram o quão furiosa ela está com a filha. Ela tosse antes de continuar falando, como se estivesse machucada pelo fogo. “Eu quero saber o que aconteceu”.

“Eu devo ter caído no sono. Eu estava com a lanterna...”. Enquanto ela fala, sua voz está cheia de gaguejos e lágrimas.

“O que estava fazendo aqui fora?!”.

“Estudando... para o exame”.

“Você tem a casa inteira para estudar e decide vir até aqui?”.

“Mãe... eu não queria te acordar”.

“Você entende que você poderia ter...”. Carol se vira de costas para o público, parecendo esmagar suas mãos com os próprios dentes. Ela bate com força na própria perna. “Quantas vezes eu te falei para não trazer lampiões até o celeiro?!”.

A menina chora ainda mais ao ouvir o grito de sua mãe.

A mãe continua: “Mas você esqueceu?! Bem, jovem lady, você vai lembrar disso desta noite em diante! E pode esquecer deste exame! Amanhã de manhã quero que vá avisar à sua professora que você não vai fazer!”.

“Mas mãe, ela não pode...”, disse a pequena Laura de voz baixa, também tremendo de ver a irmã sendo castigada.

“E porquê não?!”.

“Porque amanhã é sábado...”.

“Então, na segunda! E vão para a cama! As duas!”.

As duas andam até a casa sem falar nada. No fim, Laura dá a mão à irmã antes de entrarem juntas.

No dia seguinte, na luz do dia, Carol se arrepende de ter dado tal castigo à filha. Ela vai até o padre buscar conselhos sobre o que fazer. Ele a diz que ela não pode voltar atrás em sua palavra, se não a menina não a respeitaria mais. Então, mesmo de coração partido, ela se mantém em sua decisão.

Mary durante o resto do episódio, trabalha na mercearia da cidade para pagar um livro novo para a professora e no dia da prova, o devolve. E também fica até o final da aula junto dos alunos que iam participar da competição, e não saindo da sala com a irmã. Carol vai à escola explicar à professora porque Mary não irá participar e vê a filha na sala, escrevendo na folha de exame. Ela se prepara para castigar a menina, mas de repente, muda de ideia. Vê a filha tão determinada escrevendo, e vai embora. No final da aula, vai conversar com a

professora e é informada que Mary, no fim das contas, não fez a prova. Pelo contrário, ela escreveu no papel para a professora uma carta, com o motivo pelo qual não estaria participando do exame e pedindo desculpas por desapontá-la.

Essa cena foi escolhida porque acredito ser o exemplo ideal de punição de uma mãe na época da filmagem de “Os pioneiros”. Carol tomou a decisão que achou que seria pior para a filha em um momento de raiva. Não encostou um dedo nela, batendo e agredindo apenas a si mesma enquanto dizia que a filha poderia ter morrido. Para que a filha nunca mais repetisse a mesma situação, que poderia acabar de um jeito pior, Carol tomou a decisão de retirar dela algo que ela queria muito, no caso, fazer a prova.

Ao discutir sobre a personagem Norman da série audiovisual “Bates Motel”, Isabela Rodrigues Regagnan(2021), diz que as mulheres são retratadas no audiovisual de diversas maneiras. Uma delas a de exaltar sua sexualidade e sexualização, que não foi o caso nesta cena, em que Carol aparece descabelada e de pijamas. Outra forma é com estereótipos, como o de uma boa mãe, esposa, dona de casa, uma relação de pureza. Também não é o caso desta cena de Carol, em que ela aparece nervosa, brava e a um fio de bater na própria filha.

E a terceira forma de representar a mulher segundo a autora (2021) seria reduzindo-as a papéis que aparecem como histéricas, loucas e com pouca capacidade intelectual. É o caso deste episódio. Carol, em um surto de raiva, age como louca, histérica, e no dia seguinte, ao se arrepender da bronca que dera na filha, mostra-se ainda como alguém que não consegue controlar as próprias emoções. Ela inclusive bate em si mesma para demonstrar a quantidade de raiva que sentia naquele momento.

Ao citar Larocca, Regagnan ainda completa que “a imagem da mulher enquanto mãe representa uma norma e quando esse papel lhe é negado, esta pode ser impelida a extremos psicóticos perversos” (LAROCCA, 2014, p. 12, apud 2021, p. 169). No dia seguinte, quando Carol já retorna aos seus cabelos arrumados, suas roupas “adequadas” e seu bom-humor, ela decide ir até o padre, o homem em que ela confiava depois de seu marido, que como disse, estava viajando, para ouvir seus conselhos sobre o que fazer.

Ela sente essa necessidade de um conselho masculino para saber o que fazer depois disso. Uma vez de volta ao corpo de uma “mãe sagrada”, como dizem as autoras Ana Paula Penkala e Isadora Ebersol (2020), esta “mãe sagrada” não é uma pessoa, mas um objeto, um símbolo que o patriarcado usa para seus propósitos. Vamos lembrar que o conselho do padre foi que a garota deveria não fazer a prova para se manter obediente à sua mãe. Não apenas à ela, mas também àqueles que estão acima dela no geral. Incluindo, no geral, a grande maioria dos homens.

5.1.4. CENA 4 - A PUNIÇÃO DE UMA MÃE EM *MODERN FAMILY*

Nesta cena, o filho de Claire, Luke, faz uma malcriação, atirando na irmã com uma arma de brinquedo. Vemos uma situação parecida na última cena de "Os Pioneiros", quando a criança Mary também faz uma malcriação e acaba sendo castigada pela mãe. A malcriação é outra, e a sentença é diferente. Entretanto, Carol sente-se arrependida depois e precisa conversar com o padre, um homem, para conseguir se impor à filha e não mudar de ideia. Já em *Modern Family*, é Phil que quer mudar a sentença antes prometida.

As crianças começam a gritar, chegando na sala. A câmera vira para Claire, que segurando um caixote de roupas, deixa-as na bancada para perguntar: "Você está bem?", assumindo uma postura protetora à sua filha, se abaixando para falar com ela no mesmo tamanho.

"Não! O maldito atirou em mim!" grita a menina.

O pai, Phil, aparece por trás e dá um risinho. "Olha o palavrão!" A mãe a repreende, mas olha para o marido, o repreendendo também pelo seu olhar. Ele fica quieto.

"São balas de plástico, foi sem querer." diz o menino, ainda se defendendo e mostrando a arma de brinquedo para a tela.

"Não falei para não dar uma arma a ele?". A mãe se dirige ao pai nessa pergunta, ficando nervosa com o mesmo. "Resolva isso."

O pai levanta o dedo para o filho, e sem mover do seu lugar, diz: "Amigo, isso não foi legal." Luke até mesmo dá um sorrisinho.

"Só isso? Não, não..." diz a mãe com firmeza. "Concordamos que, se ele atirasse em alguém, você atiraria nele".

"Falamos sério?" pergunta o pai.

"Sim, falamos." diz ela ainda mais firme. "Agora, vá até o fim."

Claire, diferentemente da dúvida de Carol, se mantém dura sobre a sentença da malcriação. Não precisa de homem nenhum para ir até o fim dela. Pelo contrário, se for seguir o homem nessa situação, a sentença seria reduzida, se não, não aplicada.

Pela primeira temporada da série, Claire é uma mãe rígida, que mantém a regra na casa e segue sua palavra até o fim, enquanto seu marido Phil, é um pai divertido, que

raramente contraria os filhos nas suas brincadeiras. Segundo Ana Paula Penkala e Isadora Ebersol(2020), antigamente as mulheres eram representadas como alguém que não tinha direito ao “privado” e sim, pertencia a ele. Não seria sua liberdade viver sem a sua interferência, mas de seu proprietário. Ao citarem Badinter (1985), elas lembram que as mulheres eram acusadas de egoísmo, maldade, e até desequilibradas ao desafiar a ideologia dominante de suas casas.

Claire desafia essa ideologia nessa cena. Ela é mulher, mas sua palavra vai contra a de seu marido sem problema algum. Ainda assim, é vista como má por seu filho, já que sua palavra implica que seu pai deve atirar com a arma de brinquedo nele.

De acordo com Leticia Alves Graton(2018), ao citar Kaplan (1992), diz que o melodrama materno cúmplice dominante representa a mãe como uma função paterna. Entretanto, nesta cena em *Modern Family*, Claire não é cúmplice. Ela sobe a autoridade por cima de seu marido e se torna a palavra dominante em sua casa. Sem deixar um fio de cabelo fora do lugar, Claire impõe sua posição sobre a do marido para resolver o problema.

Taluana Laiz Martins Torres (2021) traz o conceito de “parentalidade”, que significa destacar o posicionamento dos atores sociais frente às responsabilidades aos cuidados às crianças. Ao citar Scavone (2001, p.57), ela aponta que a “[...] busca pela equidade na responsabilidade parental ainda está longe de ser alcançada em todos seus aspectos, já que ela pressupõe uma relação igualitária entre os sexos”.

De fato, podemos entender que a equidade não existe aqui nesta cena. Entretanto, Claire não precisa de um homem, como Carol precisou consultar o padre já que seu marido estava viajando, para saber quando precisa ou não punir seu filho pelos atos que fez contra sua irmã. Quase de forma contrária, ela toma a decisão sozinha, e seu marido obedece, mesmo que ainda assim, expresse a opinião de achar em sua cabeça que a mulher não estava falando sério quando quis que ele atirasse de volta em seu filho. Em uma época patriarcal, a mulher nem mesmo teria direito a expressar sua opinião contrária. Como dito acima, pelas autoras Penkala e Ebersol (2021), as mulheres pertenciam a seu proprietário, seu marido.

Entretanto, Carol mostrou não concordar com a punição, e quase deixou sua filha sair sem ela. Quase. A própria Mary não concordou em sair sem sua própria punição trazida pela mãe, no fim. Luke já deu um sorriso ao pensar em seu pai não o punindo direito. Até mesmo nas reações de suas crianças em receber seus castigos podemos perceber as diferenças de época em relação à punição imposta.

5.1.5. CENA 5 - UMA MÃE DONA DE CASA EM “OS PIONEIROS”

Demonstrando uma situação diferente, neste episódio vemos os primeiros dias de aula de Laura e Mary na nova cidade. Elas conhecem a sala de aula, uma pequena igreja, a professora, uma mulher jovem e solteira que é muito gentil, os novos colegas que fazem um pouco de bullying ao ver que são filhas de um fazendeiro, em geral começam a se acostumar a um novo ambiente. Mary já havia aprendido a ler e escrever com a mãe, Carol, mas Laura, por ser um pouco mais nova, só havia aprendido algumas letras.

A professora é paciente, mas Laura se sente mal. No fim do episódio, é proposta que as crianças escrevessem uma redação sobre alguém que amam e lessem na frente da sala toda em uma apresentação para todos os pais. Mary escreve sobre o pai, Charles, e lê uma redação muito bonita na frente de todos os pais da pequena cidade.

Na vez de Laura, ela se levanta e começa a falar sobre sua mãe, Carol.

“Minha mãe”, ela disse o título. “Minha irmã Mary irá lhes contar sobre o quão duro Papai trabalha. E eu não quero tirar isso dele, mas mamãe trabalha bastante também. E ainda o faz. Ela cozinha, costura, limpa e cuida muito de todas nós. E de papai também. Eu me lembro de quando era pequena, e estava com febre alta, mamãe sentava ao meu lado a noite toda. Eu dormi um pouco. Ela, nem um pouco. Toda vez que abria meus olhos, ela estava sorrindo. Quando há um pouco de barulho durante a noite, mamãe sobe a escada para ter certeza de que estamos bem. Eu sei que às vezes ela fica muito cansada, mas ela nunca mostra isso. Seu sorriso é a última coisa que eu quero ver antes dos meus olhos se fecharem à noite. E a primeira coisa que quero ver de manhã. Ela economizou dinheiro para comprar tecido para fazer um novo vestido para ela. Hoje de manhã, quando eu e Mary descemos, encontramos dois vestidos para nós no lugar, com o mesmo tecido. É porque ela nos ama. É o tipo de mãe que mamãe é. E é por isso que a amamos muito”.

Todos batem palmas.

No final do episódio, Carol pede para ler a redação da filha. Era uma folha em branco. Laura não conseguiu escrever o que queria, então leu o que estava no seu coração.

Conseguimos ver através desta cena, palavras que simbolizam o que seria a mãe dela para a pequena Laura de 1890 para uma audiência de crianças de 1970. Uma mulher trabalhadora que cuida dos filhos quando eles estão doentes, nunca mostra o quão cansada está e faz todo o trabalho sorrindo, sem reclamar. Que cozinha, costura, limpa, cuida de todos os membros da família. De fato, esse tipo de mulher merece as palmas, já que é um trabalho

muito difícil. Mas será que uma mãe que fizesse diferente não merece suas palmas da mesma forma?

De acordo com Renata Tomaz (2015), foi na década de 60 que a maternidade começou a ser vista como uma condição biológica, utilizada para restringir a mulher ao espaço doméstico, oprimindo-a. Quando Laura descreve sua mãe, e o que faz ela ser especial e amável, é engraçado como ela traz essa questão dos trabalhos domésticos, do que ela vê sua mãe fazendo em casa. E sempre feliz com essa realidade.

Para Betty Friedan, de acordo com Tomaz (2015), embora o instinto seja colocado como a chave explicativa do conhecimento humano, na ideia da maternidade, esta palavra permanece vinculada ao amor materno. Se formos analisar com cuidado as palavras de Laura, podemos entender essa relação quase que instantaneamente.

A mãe-enfermeira citada por Tomaz (2015) também está presente nesta carta de Laura. Quando ela descreve que ao estar doente, a mãe não sai de seu lado, sempre sorrindo e sem conseguir dormir, ela exemplifica a frase da autora ao dizer que a mãe-enfermeira seria “aquela que observa em tudo a criança e se reporta ao médico sem intervir na situação, mas aguardando seu direcionamento”(p. 158).

Mas não podemos deixar de mencionar que a carta de Laura também traz um aspecto de simbologia de força para Carol. Ela “lê” que sua mãe trabalha tão duro quanto seu pai, fica cansada mas nunca o demonstra. O que mostra o início das intensificações do movimento feminista começando a influenciar as séries audiovisuais da década de 70. Segundo Isabela Rodrigues Regagnan (2021) é possível perceber raridade entre os filmes desta época em que as mulheres desempenham o papel principal e ainda destaque por alguma fala heróica ou admirada. Nesta cena, não apenas houve admiração pelo trabalho e esforço de Carol, como também pela “carta” de Laura, mesmo que nesta cena, seja de certa forma uma mentira de criança para esconder seu verdadeiro trabalho.

5.1.6. CENA 6 - UMA MÃE DONA DE CASA EM *MODERN FAMILY*

Para comparar com a cena anterior de Laura e sua mãe, que exaltam as qualidades de uma mulher que escolhe ser dona de casa e estar presente 100% aos seus filhos, escolhi uma cena de *Modern Family* que, em minha opinião, trabalha com o mesmo tema.

Claire é uma personagem que escolhe ser dona de casa quando se casa com o Phil, antes da série começar. Na primeira temporada, ela continua neste trabalho, cuidando dos três filhos, e dedicando seu tempo a eles. Neste episódio, ela reencontra-se com uma amiga da

escola depois de anos, que escolheu outro caminho. Sua amiga, Valérie, que escolheu trabalhar e não ter filho algum, tem uma vida bem diferente. De início, Claire tem medo de causar inveja à amiga, mas depois, Claire percebe que o sentimento que a amiga tem dela é pena.

A série brinca com isso, e na cena descrita abaixo, quando Claire resolve levar a amiga até sua casa para mostrá-la a ela, seu marido e seus filhos, de forma a fazer Valérie entender que tinha orgulho da decisão que tomara anos atrás, tudo acaba saindo de uma forma bem diferente.

“Aqui está”, diz Claire, se aproximando da entrada da casa com sua amiga. “Estamos muito orgulhosos dele.”, ela diz apontando para o jardim.

“Aqui estão seus estúpidos CDS!”, grita Haley da janela do seu quarto, no segundo andar para um Dilan (Reid Ewing, na época 21 anos), seu então namorado que estava saindo pela porta da frente, enquanto jogava suas coisas para fora. “Suas roupas e seus poemas!”

“Não faça isso!”, ele pede. “Estou fazendo isso!”, ela rebate.

“Haley, pare. O que está fazendo?” pergunta Claire.

“Arrancando meu coração!”, responde Dylan, enquanto se debruça pelo jardim, catando suas coisas.

“Por que não vai pedir um chupão de Sharon Nicolini?” grita Haley.

“É da alça da guitarra, Haley!”, diz ele tentando se explicar.

Claire e sua amiga entram na casa enquanto os adolescentes continuam gritando um com o outro. “Esta é minha filha, Haley... e seu namorado Dylan.” apresenta Claire, com vergonha.

“Essa cor é bonita”, diz a amiga quando entra na casa.

“É. Escute, isso não é normal, com tudo isso...nem esse cheiro de bebida.”, ela diz ao entrar na cozinha fazendo uma cara de nojo, como se algo não cheirasse bem. ‘Phil, querido? Meu Deus, Luke, o que é isso?’. Ela pergunta ao filho, que estava usando apenas uma cueca e meias, segurando uma garrafa de cerveja vazia.

“Jägermeister. Papai disse que as meninas ficam mais fáceis.”, ele responde.

“E o tapete?”.

“Eu tive um acidente”

Em outra cena do episódio, Luke derrubou um vidro de perfume barato em si mesmo e em suas roupas, e as garrafas eram de um programa de reciclagem da escola que ele e Alex tinham que fazer.

“Alex, o que está fazendo?”, ela pergunta à filha que está em volta, andando com uma vassoura na mão.

“Tentando matar um rato”. Claire faz cara de extremo espanto e nojo.

Em outra cena do episódio, as caixas onde estavam as garrafas das crianças trouxe um rato para a casa.

“Sharon estava me ajudando a comprar seu presente de aniversário.”, diz a voz de Dylan pela casa. “Não entende? Eu adoro o seu bumbum!”.

“Estou atrasada e preciso ir.”, diz Valérie, incomodada.

“Eu sei, eu sei.”, tenta se explicar Claire. “E parece que as coisas aqui ficaram atrapalhadas. Eu não sei onde está o Phil. Ele, definitivamente, AAAH!”, as duas mulheres gritam quando o rato passa entre elas. “Meu Deus, Alex...”, ela diz ao ver a filha chegando perto delas com a vassoura, perseguindo o rato. “Onde está seu pai?”.

“Ele saiu para ir ao banheiro”.

Mais cedo, no episódio, o banheiro da casa precisou entrar em reforma. A família tinha que usar um banheiro público do lado de fora. Claire não sabia disso.

“Não é geralmente assim. Ah, credo”, ela diz vendo a filha e Dylan se pegando na frente da escada.

“Vamos nos casar”, diz Dylan. “Ok”, Haley completa.

No lado de fora da casa, a amiga saiu com pressa.

“Não vai se arrepender desta decisão, Sra. Patterson”, diz uma voz vinda do banheiro público, que está fechado, a porta presa por um carro que está estacionado bem na frente. “E digo uma coisa, vamos convidá-la para comemorar em nossa casa. Está certo, ok, tchau, tchau”.

“Você devia voltar um dia, quando tiver folga...”, diz Claire indo atrás da amiga, tentando consertar as coisas.

“Clarie!” , diz Phil, colocando apenas a cara para fora do banheiro público. Ele está com um bigode novo, falso, que colocara apenas nesse episódio porque alguém desenhou-o assim em uma placa e o homem que estava trabalhando em sua obra tinha falado que ele tinha cara de um homem de negócios dessa forma. Phil gostou do elogio e manteve o bigode falso pelo resto do dia. Claire não tinha visto ele assim antes.

“Phil, o que está fazendo?”.

“Terminando um serviçinho. De muito êxito, devo acrescentar”.

“Ei.”, comprimenta Valérie.

“É a Valérie?”, Phil pergunta. “Sim”, ela responde, ainda parecendo incomodada.

“Você está fantástica!”. “Obrigada”.

“Vem cá, vem cá”, ele diz, tentando tirar a mão do banheiro para cumprimentá-la. “Quanto tempo faz?”.

“Um bom tempo. Não posso tocar em você”.

“Meio difícil, um abismo entre nós, hein?”.

Valérie então sai, se despedindo deles e termina com “Você tem uma família linda” para Claire, antes de sair de carro.

Logo depois, Claire entra na casa e briga com a família, perguntando o que aconteceu para todos estarem tão diferentes.

A cena em si tem muitas piadas em cada cenário. A família se torna um grande clichê de uma família simples e “brega” dos Estados Unidos. Tudo acontece ao mesmo tempo e para a amiga de Claire, que não a via a muito tempo, presenciar. Claire não se sente mal em ser dona de casa, mas depois de tudo isso, se mostra morrendo de vergonha.

Segundo Leticia Alves Graton (2018), a mãe na sociedade em que vivemos é mais do que simplesmente uma pessoa que reproduz a nossa espécie, mas o resultado de discursos e representações culturais como as mostradas aqui em *Modern Family* e “Os Pioneiros”, que interferem na vida da mulher, independentemente de ela ter tido ou não um filho.

Antigamente, segundo o filósofo Rousseau (1992), de acordo com o que Graton (2018) escreve em seu artigo, as mulheres serviam apenas para fazer tarefas ligadas ao cuidado de uma casa, que era de sua natureza ser assim. Por muito tempo, era o que muitas pessoas acreditaram. Claire, independente de qualquer coisa, estaria em um caminho mais certo do que o de Valérie. Um caminho como o de Carol, recebendo elogios por ser a mãe ideal de Laura.

Mas em 2009, com o feminismo e seu movimento liberário, já há consciência que a mulher tem o direito de lutar por trabalho, educação, liberdade e autonomia. Há a liberdade de se retomar uma “[...] postura positiva diante da maternidade: uma experiência feminina importante, cujo controle não deveria escapar às mulheres” (SCAVONE, 2001, p.53, apud, TORRES, 2018, p.167). A vida escolhida com Valérie já começa a ter seu valor e respeito.

Deste modo, a cena de comédia de *Modern Family* trabalha exatamente no fato que Claire deseja ser respeitada pela escolha que tomou. Ela sente a necessidade de mostrar sua vida à amiga, e acaba por diversas coincidências, mostrando algo diferente que a “humilha”. Estes estereótipos de família suja com ratos, cheiro ruim, filha se beijando com namorado na frente de todos e marido preso no banheiro vêm de um longo caminho, e aí me pergunto, se essa fosse a vida de Claire, deveria ela se sentir humilhada?

O Cultural é uma área de intervenção da ideologia, e se a imagem representada da mulher é uma imagem estereotipada, pode-se dizer que a construção social da mulher, aquela trabalhada pelas diferentes mídias (seja por revistas e anúncios, seja por cinema e televisão) é baseada em critérios preestabelecidos socialmente e impõe uma imagem idealizada da mulher. (LAURETIS, 1978, p. 28, apud REGAGNAN, 2021, p. 169).

Qual seria a mulher certa? Valérie, Claire, a versão de Claire que Valérie viu através de sua casa ou Carol? Por que a comédia de *Modern Family* quer nos influenciar a pensar que existe uma versão certa ou errada? Não seria a versão que traz mais felicidade à pessoa que a vive, aquela que deveríamos considerar certa? E se todas elas não trouxeram felicidades de diferentes formas? Será que deveríamos estar comparando-as?

Os cativos das mulheres, segundo Lagarde (2005), são definidos por círculos vitais femininos atravessados por normas, modos de vida, cultura e sustentados por instituições, perpassados por um complexo de fenômenos opressivos que articulam a expropriação, a inferiorização, a discriminação, a dependência e a subordinação, define a sexualidade, as atividades, o trabalho, as relações sociais, as formas de participação no mundo e na cultura das mulheres. Além disso, define os limites de suas possibilidades de vida. (LAGARDE, 2005, p. 17, apud, Penkala & Isadora, 2020, p. 156).

5.2. PATERNIDADE HETEROSSEXUAL

5.2.1. CENA 1 - O ESFORÇO DE UM PAI EM “OS PIONEIROS”

A cena escolhida para trabalhar paternidade em “Os Pioneiros” acontece no primeiro episódio da série, e acredito que é uma das mais marcantes. Escrito por Ward Hawkins e dirigido por William F. Claxton, esta cena é protagonizada por Charles Ingalls (Michael London, na época 38 anos). Também temos a presença de suas duas filhas Mary (Melissa Sue Anderson, na época 12 anos) e Laura (Melissa Gilbert, na época 10 anos).

O contexto do episódio é que Charles está trabalhando no moinho da cidade para pagar uma dívida. Entretanto, em um domingo ao passear com a família, ele cai de uma árvore e se machuca. Isso é o que se pode esperar do “novo pai”, uma ideia que Fogel (2012) cita de Lupton & Barcklay (1997). O “Novo pai”, segundo estes autores, era tão interessado no cuidado das crianças como era no serviço de trabalho, assim como Charles demonstra ao passar o dia com os filhos. Entretanto, seu chefe (Ramon Bieri, na época 45 anos) não se importa com tais questões e então ignorando o fato, espera o tempo da dívida acabar e vai cobrar sua parte mesmo sabendo que Charles se machucou. Sua esposa é obrigada a lhe entregar os bois da família, que promovem seu sustento. Charles entretanto, mesmo machucado, se levanta e vai a cidade, determinado a tentar pegar os bois de volta. Suas filhas o seguem.

Charles anda pela cidade. Ele segura seu machucado e faz caretas de dor, para mostrar ao público seu sofrimento. O chefe o observa de longe. Parece surpreso de vê-lo de pé. O prefeito também vê a cena de longe. Assim como o médico da cidade. Ambos os personagens haviam sido apresentados mais cedo no episódio. Laura e Mary, as filhas de Charles, chegam correndo. Elas se escondem perto de uma árvore, vendo a cena de longe. A cena está em tradução livre feita pela autora desta monografia.

Charles se aproxima do chefe, o dono do moinho da cidade. Eles conversam a respeito do ocorrido.

“Quero ver o contrato” diz Charles, se referindo ao contrato de trabalho que devia ao homem pelo dinheiro.

“Você o viu quando o assinou, moço”.

“E vou vê-lo novamente, agora”, diz Charles, com força.

O homem lhe entregou o contrato, então, que estava coincidentemente no livro que carregava. “Aaah, você está se perguntando sobre a data.” disse ele ao entregar o papel. “O contrato está bom, é hoje a noite”.

“Então os bois ainda são meus”, ele diz, se referindo aos animais que o homem levou.

“Por mais algumas horas, até meia noite. Não importa realmente, eu sabia que você não conseguiria cumprir sua promessa aqui”.

“Então você roubou meus bois”.

“Não, eu estava lhe fazendo um favor. Salvando sua viagem até a cidade”.

“Se queria me fazer um favor, teria me dado mais alguns dias”.

“Eu sinto muito, mas só de olhar para você vejo que levaria mais do que isso. Além do mais, quando uma promessa é feita, todas as partes têm que cumpri-la”.

“Bem, eu pretendo cumpri-la. Eu tenho até meia-noite para manter minha promessa. E tenho muito trabalho a fazer”, dizendo esta frase, Ingalls começa a se dirigir ao seu trabalho.

O chefe o observa surpreso de longe, assim como o prefeito e o médico. Ambos se entreolham e conversam baixo sobre o que estão vendo.

Ingalls carrega o saco, mas mostra-se com muita dificuldade em completar o serviço. Ao tentar carregar o segundo saco, demonstra extrema dor e suando muito, o coloca com muita dificuldade. Mas tentando alcançar os sacos mais acima, acaba desmaiando. Suas filhas, vendo a cena, correm até o pai.

“Pai! Pai!” diz Laura.

“Mary, eu quero que você vá para casa”, diz Charles, surpreso de vê-las ali. “Querida, eu quero que você vá para casa”, diz ele olhando para a filha mais nova. Sua voz indica quanta dor ele sente.

Mas Laura observa o lugar e para a irmã diz: “Vamos lá! Nós conseguimos!”. A outra concorda, e juntas começam a pegar outro saco e começam a tentar carregá-lo para o outro lado. O chefe observa tudo, mas também não faz nada.

Elas, entretanto, também falham. O saco era muito pesado para as duas.

Quando tudo parece perdido, diversos outros homens começam a aparecer no local, vindo de diversas direções. O prefeito e o médico estão inclusos. A câmera foca nos personagens que já haviam sido apresentados no episódio anteriormente, homens que Charles

ajudou. Eles pegam os sacos que as meninas carregavam e começam a carregar mais, formando filas e carregando todos juntos, fazendo o trabalho de Charles. As meninas sorriem alegres. Charles fica emocionado em se ver ajudado.

O chefe porém, se mostra envergonhado, e retirando seu chapéu da cabeça, diz: “Han.. amigos, eu ... isso tudo é um erro. Eu nunca quis levar vantagem! Olhem, foi um contrato de negócios, só isso!”.

Enquanto ele dizia, os homens continuavam a trabalhar, o ignorando como se o mesmo não estivesse ali. “Foi só negócios! Quando eu vi o pobre moço cair, e as meninas vindo a ajudar o pai, eu juro, pelo túmulo de minha mãe, eu ia dar os bois de volta a eles!”.

Então os homens pararam de trabalhar. O médico o olhou nos olhos e por um instante, parou de trabalhar. Mas depois, continuou a entregar o saco para os outros homens. O chefe ficou desesperado. Ele apenas se afastou e entrou dentro da casa. As meninas se aproximam do pai e o abraçam onde ele estava caído.

Esta cena mostra a ideia do pai trabalhador de Charles. Alguém que não se importa com a adversidade, nunca para de trabalhar por seus filhos. E suas filhas o amam tanto que também se esforçam para ajudá-lo, assim como todas as pessoas na cidade. Assim como diz Fogel (2012) ao citar Eggbean & Knoester (2001), pais na televisão expressam visões mais igualitárias de responsabilidade doméstica mais expressivas para suas crianças, como vistas na cena e em alguns casos, os principais provedores de cuidado para seus filhos.

Esta cena demonstra bem o que Fogel (2012) quis dizer ao citar “Os Pioneiros” como uma das séries que tentam contra-atacar a ansiedade e nostalgia de séries familiares deixaram ao não apenas tentar restabelecer o papel do pai como um trabalhador autoritário mas também acrescentar nele qualidades emocionais.

Segundo a autora Débora Wagner Pinto, ao se tratar de paternidade, deve-se lembrar que um dos objetivos de se criar uma criança seja o de lhe trazer um sentimento de segurança (2019), e ao citar Winnicott (1999, p.102) diz que deve existir dentro de cada criança a crença em algo ou alguém, algo confiável e duradouro. (2019) Depois desta cena, podemos perceber a fé de Laura e Mary em seu pai e aos valores que ele demonstra a elas. Valores de ajudar ao próximo, e ser recompensado por isso. Se estes valores não estiverem se proporcionando também a todas as crianças que assistirem a este episódio.

5.2.2. CENA 2 - “A CRIANÇA PRECISA DE UMA MÃE” - O APOIO DE UM PAI EM *MODERN FAMILY*

Para comparar à cena de cima, a cena escolhida envolve uma conversa entre Jay (Ed O’Neill, na época 63 anos) e Mitchell (Jesse Tyler Ferguson, na época 35 anos) do episódio 1 de *Modern Family*, escrito por Steven Levitan e Christopher Lloyd e dirigido por Jason Winer. O contexto do episódio é que Mitchell, junto ao marido Cam (Eric Stonestreet, na época 38 anos) decidem adotar uma menina, Lilly (Ella e Jaden Hiller, na época 1 ano.) Mitchell está nervoso sobre como sua família irá reagir com a notícia.

Jay é conhecido pela família por ser um pai típico da época dos anos 1970, 1980 ou até antes disso. Na época, o *U.S. Bureau of the Census* (1993) verificou a taxa de divórcio tendo triplicado entre 1960 e 1980. Para Hennigen & Guareschi (2002) ao citar Silveira (1998), ser pai era considerado algo da ordem natural e da ciência.

Mitchel vai atender a porta.

“Olá, oi”, diz ele, abrindo a porta para a família de Claire, que entram sorrindo, carregando uma torta e um vinho. Membros da família vão entrando um de cada vez.

Depois dos cumprimentos, uma vez que estão sentados no sofá, Jay pergunta ao filho: “E como foi sua viagem?”.

“Foi ótima, na verdade”, Mitchell responde.

“Em relação a isso, tenho de lhes contar uma coisa. Não só fomos ao Vietnã por prazer. Nós temos notícias importantes”. Ele está muito nervoso, mas sorri ao contar a notícia.

“Se Cam aparecer com seios, eu vou embora”, diz Jay.

“Pai”, retruca Claire.

“Espero que ele não a envergonhe, mãe”, retruca Hayley à mãe, por conta de uma cena acontecida no episódio.

“Esqueça”, ela diz a Mitchell. “Hayley recebeu o primeiro amigo hoje... e Phil atirou nele.”

“Enfim”, diz Mitchell depois de outro silêncio. “Há cerca de um ano, Cam e eu sentimos um anseio... de algo mais, talvez um bebê...”.

“É má ideia”, diz Jay, interrompendo-o no meio da frase.

“Como assim?”.

“Crianças precisam de uma mãe”, ele diz. “Se estão entediados, arrumem um cão”.

“Não estamos entediados, pai”.

“Eu o apoio Mitchell”, diz Gloria. “Mesmo não sendo meu filho”.

“Acho que o papai quis dizer...”, disse Claire tentando consertar as coisas. “Que você, Mitchell, é meio ansioso. Crianças causam caos, e você não é bom nisso”.

“Não foi o que ele disse, é o que você diz”, disse Mitchell a confrontando. “E é um insulto de uma forma diferente”.

“Gente, vamos todos relaxar”, tenta dizer Phil.

“Cadê o tio Cameron?” pergunta Alex.

“Muito obrigado”, diz Mitchell. “Alguém que não me insultou notou que ele não está aqui”.

“Essa é a grande notícia?”, pergunta Jay. “Vocês dois terminaram. Um bebê também não ia ajudar em nada. Melhor assim, ele era meio dramático”.

“Parem. Vocês vêm aqui, insultam a mim e meu namorado... que, a propósito, não é tão dramático... Meu Deus”.

Luzes se apagam. A música de O Rei Leão começa a tocar. Cam aparece e em trajes africanos, levanta a bebê Lily aos céus.

“Adotamos um bebê”, enfim diz Mitchell. Todos estão chocados. “Ela se chama Lily”.

“Que emocionante”, diz Cam.

“Pare com isso”, Mitchell diz a Cam.

“Não dá, é meu jeito!”, ele se defende.

“A música”.

“Ah”, ele diz e desliga a música. “Cumprimentem a Lily!”.

A família se levanta e vai até eles, Jay fica para trás.

“Desculpem”, ele enfim diz. “Sei que falei que achava má ideia. Mas... o que eu sei? Não sou doutor em paternidade. Tentei acertar a vida toda e ainda estou errando. Não é, Manny?”.

“Compus uma canção sobre isso”, o menino diz.

“Claro que sim”, confirma Jay. “Enfim, estou feliz por vocês... E saibam que... não vim cuspir em sua cara, e sim, soprar em suas costas”.

A família o olha confusa.

“Fica melhor em espanhol”.

Glória repete a fala e todos elogiam.

Jay tenta continuar o que diz, mas começa a se emocionar. Mitchell percebe e pegando sua filha no colo, leva-o até o pai para ele segurá-la. “Quer conhecer o vovô?”.

“Estão brincando? Ela é uma de nós agora, deixe-me ver a danadinha. Você é uma graça, não é?”.

Ao analisar diversos materiais didáticos audiovisuais, Taluana Laiz Martins Torres percebe que a paternidade nestes materiais é mostrada como uma atitude que necessita ser pressionada pelas mulheres (2014), uma responsabilidade que o homem não deseja assumir. De início, é desta forma que acreditamos que Jay deverá agir com seu filho, através de suas primeiras falas. Entretanto, nos enganamos enquanto isso. Apesar da época em que nasceu e o pensamento tradicional que conviveu quando criança, Jay demonstra esforço para mudar.

Segundo a autora Débora Wagner Pinto(2019), de acordo com Silva e Piccinini (2017), uma das definições mais claras e bem aceitas pela sociedade a respeito de envolvimento paterno são a interação, a responsabilidade e a acessibilidade. Ela também afirma que segundo as autoras Hennigen e Guareschi (2012), “os homens querem exercer uma paternidade que envolve carinho, intimidade, mas que ao mesmo tempo, se sentem às vezes, desconfortáveis ao ocuparem esse lugar”(2019, p.28).

Para Inês Hennigen e Neuza Maria de Fátima Guareschi (2002) ser pai é uma construção contínua, plural e sempre em aberto, que se processa na tensão cultura/ indivíduo. Jay está se esforçando para reconhecer os erros e ser um pai e avô melhor. No fim, Hennigen & Guareschi (2002) refletem: o pai é necessário e o pai é falho.

Sem dúvida, de acordo com as autoras Beatris Silveira da Fonte, Pâmela Schultz Danzmann, Ana Claudia Pinto da Silva e Luciane Najjar Smeha, a paternidade está mudando, e elas reconhecem a importância da presença do pai no desenvolvimento de seu filho.

A singularidade com que cada homem lida com a paternidade potencial ou vivencial, é delimitada pela organização psíquica do homem e de vários determinantes econômicos, históricos, socioculturais, onde se entende que cada um tem uma forma única de ser, com capacidades e limitações particulares” (Da Fonte;Danzmann;Da Silva; Smeha, 2020, p.26).

Juntando com a cena de “Os Pioneiros” percebemos o modo como cada série quer demonstrar ser o seu “chefe da família” em seu primeiro episódio. Charles é um homem trabalhador que sofre o impensável para proteger e alimentar a família. Já Jay é um homem que erra, que percebe seus erros, pede desculpas e tenta mudar, aceitando no fim, quem os filhos são, acima de si mesmo.

5.2.3. CENA 3 - UM PAI POSTIÇO EM “OS PIONEIROS”

Neste episódio, Laura e Mary demonstram interesse em auxiliar os pais a viajarem sozinhos, darem um passeio de casal. Elas convencem o Sr. Edwards (Victor French, na época 39 anos), amigo do pai delas a tomar conta delas, no lugar de uma vizinha que iria ficar de babá, mas ficou doente e não podia mais.

Carol acabou deixando, por ver as filhas tão felizes, mas fez isso de forma contrariada. O Sr. Edwards, de início, topa tranquilo o trabalho. Mas depois, descobre o trabalho difícil que é tomar conta das meninas. Para este exemplo, decidi não examinar uma cena só, mas um conjunto delas de forma menos detalhada, já que o objetivo aqui é analisar como o Sr. Edwards cuidou das meninas e teve essa experiência de ser pai por um dia.

Antes mesmo que Carol e Charles saíssem de casa, Sr. Edwards já pegou a pequena Carrie a levantou do chão e começou a jogá-la para cima. Carol o olhou assustada com a brincadeira, mas o homem só sorria, como se pensasse que seria um momento divertido e de brincadeiras com as crianças, demonstrando não tomar cuidado algum.

O Sr. Edwards contou histórias para as meninas sobre histórias sobre lutas que ele tivera, envolvendo índios na hora do jantar. No fim da história, as meninas disseram que ele precisava alimentar Carrie porque ela não conseguia comer sozinha. Ele colocou a colher na mão dela e a criança, de apenas poucos anos de idade, colocou a colher no nariz dele. As meninas foram lavar a louça, ele disse que ia ajudar ao pegar seu prato e dar ao cachorro para comer, mostrando essa ser sua forma de “lavar a louça”. Quando ele perguntou qual a próxima tarefa, Mary respondeu que era cuidar das vacas.

Ele disse: “Bem, esse é um trabalho de homem!”, e se levantou para sair de casa. As meninas aproveitaram sua saída para lavar o prato que ele havia “lavado” direito, dizendo “melhor fazermos as tarefas agora, ou mamãe jamais vai deixar ele cuidar da gente de novo”.

As meninas colocaram Carrie na cama para dormir e colocaram o cobertor sobre ela. O Sr. Edwards sentou-se na cadeira de balanço da sala, e as meninas pediram uma história.

Ele disse que era tarde demais pra isso. Então as meninas perguntaram se ele gostaria de rezar com elas. Ele ficou surpreso que elas faziam isso, mas concordou. Elas se ajoelharam e fizeram sua oração. Ele apenas assistiu e disse para elas irem dormir. As meninas pediram um beijo de boa noite e ele beijou cada uma na testa.

De madrugada, o Sr. Edwards foi acordado por um choro. Era Carrie. Ele foi até ela e perguntou: “O que houve? Está com fome?”.

“Sim.”, ela disse.

“Bem, vou arrumar algo para você comer”.

Ele se levantou, colocou uma panela no fogo e foi mexer nela. “Você precisa comer tudo ou ficará pequena para sempre!”, ele disse. Colocou a comida em um prato, e quando se virou para trás, a menina havia desaparecido. Procurou por ela pela casa e a encontrou na cama, dormindo. Deu a comida para o cachorro.

No dia seguinte, Laura narrou que o Sr. Edwards não acordou ela e Mary cedo, então elas se atrasaram para a escola. E o homem ficou sozinho com Carrie. Ele lavou as roupas de um jeito desengonçado, estendeu-as no varal de qualquer jeito, e Carrie a puxou para baixo, rindo, fazendo elas se sujarem de lama. “Olhe o que você fez!”, ele disse, mas sem parecer bravo. Ele lavou as roupas novamente. E Carrie começou a correr.

Ele parou o que estava fazendo e correu atrás dela, dizendo “Não sei como sua mãe consegue fazer as coisas por aqui”. Colocou as roupas no varal novamente, dessa vez de uma forma melhor, enquanto assobiava. Ele deu uma risada e a câmera mostra a pequena Carrie amarrada com uma corda em sua cintura em uma árvore.

Outra cena mostra ele caminhando com a menina solta e o cachorro. O cachorro late avistando uma cobra. Nesta cena, ele pega a espingarda e atira nela sem medo algum, ainda pegando o bicho e fazendo uma sopa com ela ao chegar em casa. Na hora do jantar, quando as meninas chegam em casa, Mary pergunta para Laura mesmo: “O que é esse cheiro horrível?”. “Acho que esse é nosso jantar”.

Na mesa, o Sr. Edwards está feliz, e as serve o jantar, dizendo que fez algo com ingredientes secretos. As meninas fizeram cara de nojo ao verem o caldeirão com os restos de cobra na sopa. Elas fazem caretas ao provar e fazem um sorriso falso para o Sr. Edwards que estava adorando. “Comam, comam! Vai crescer cabelos na barriga!”.

“Acho que não quero cabelo na minha barriga”, disse Laura.

“Ah, é verdade. Esqueci disso. Isso não funciona com garotas. Com garotas, faz seu cabelo ficar todo feminino”. Disse, rindo.

Carrie comeu, e ele disse: “Essa é minha menina!”.

Nem o cachorro parece querer comer desta vez.

As meninas mentem dizendo que gostaram da comida, mas que comeram demais na escola, dizendo que a professora fez cookies.

De noite, o Sr. Edwards coloca Carrie para dormir, mas ela não para de se agitar. As meninas sugerem que ele leia uma história para ela. Ele pega Carrie no colo, senta na cama e pega o livro para ler. A história era sobre três ursos.

“Era uma vez três ursos. Eles eram grandes, fortes e musculosos... oh, são três mulheres?”. Mostrando que ele tinha dificuldade com leitura, ele dá o livro para Laura e pede que ela leia para Carrie. Ela começa a ler e o sr. Edwards cai no sono antes mesmo que Carrie.

De madrugada, chove muito. As meninas estão acordadas. Laura lembra que esqueceram de pegar os ovos das galinhas.

“Mas está chovendo muito”, diz Mary.

“Não importa.”, Laura diz. “Se pegarmos os ovos agora, mamãe poderá vendê-los quando voltar para a Sra. Olsen, e se não o fizer, ela comprará de outra pessoa. E você sabe o que isso significa”.

“Não é melhor acordarmos o sr. Edwards?”.

“Não, ele pode ficar bravo”.

As duas saem durante a chuva e vão até o galinheiro. O sr. Edwards acorda com o barulho das galinhas e pensa que é um ladrão. Ele pega a espingarda, e diz: “Só tem uma maneira de se lidar com ladrões de galinhas!”. Ele se prepara para sair de casa, mas na mesma hora as meninas entram, um barulho de trovão surge, ele se assusta e atira para o teto, formando um buraco no telhado.

“Olhem o que me fizeram fazer! O que estavam fazendo lá fora?!”. Elas pedem desculpas, mas ele continua gritando. “Como vou explicar isso pro seus pais?!”. Ele coloca as duas na cama e coloca um balde debaixo do telhado quebrado para tapar a chuva.

No dia seguinte, o Sr. Edwards está em cima do telhado consertando o buraco que ele tinha feito ontem. Ele dá por falta de Carrie e sai atrás dela, procurando-a. “Nada de pânico! Coisas ruins acontecem quando há pânico!”. Então, ele a vê escondida debaixo da cama. “Bu!”, ela diz.

Quando as meninas voltam da escola, encontram o sr. Edwards em cima do telhado consertando a madeira, enquanto Carrie está ao seu lado. As meninas se assustam com a cena, preocupada.

“Sr Edwards!”, elas gritam. “Carrie não pode ficar aí em cima, ela é muito pequena, pode cair!”.

“Isso não tem chance de ocorrer!”, ele diz, “eu preguei as botas dela no telhado”.

Na próxima cena, Sr. Edwards está andando como um cavalo carregando as três meninas em cima dele. Todos riem e se divertem juntos. Até que ele machuca as costas. Mas não quer chamar um médico. Ele pede desculpas, mas diz que não vai conseguir cozinhar esta noite. Elas dizem que tudo bem, que conseguem fazer o jantar.

“Vamos ficar bem”, diz Mary. “Eu cozinho e cuido de Carrie. Laura pode fazer as tarefas”.

“Por que eu tenho que fazer as tarefas?”.

“Por que você é a mais nova!”.

“Carrie é a mais nova”.

“Isso é bobagem e você sabe disso”.

“Parem com isso, as duas. Vocês são assim quando sua mãe está aqui?”.

“Não, senhor”, ambas respondem.

“Bem, eu sou sua mãe agora, então parem com isso”, ele diz com firmeza na voz. Elas ficam caladas.

Mais tarde, Laura sai para vender os ovos, mas vê os pais voltando mais cedo da viagem. O motivo é que Carol não conseguiu aproveitar nada, preocupada com as filhas. Ela pede para o homem da mercearia os atrasar e volta correndo para casa.

Correndo, as meninas arrumam a casa toda. O Sr. Edwards descansa com as costas ainda machucadas. Quando os pais chegam, eles agradecem ao amigo por toda a ajuda. Carol, especialmente, agradece muito ao Sr. Edwards. O mesmo sai da casa com as costas machucadas e termina o episódio.

Com essa atividade, percebemos que o Sr. Edwards, ao tomar conta das crianças, e ser como ele mesmo disse, sua “mãe” por alguns dias (o que é curioso por não ter dito que era “pai” delas), foi muito habilidoso em algumas atividades como matar a cobra que os ameaçou, consertar o telhado, brincar com as meninas, mas muito falho em outras como lavar a roupa, cozinhar, ler histórias na hora de dormir.

De acordo com as autoras Beatris Silveira da Fonte, Pâmela Schultz Danzmann, Ana Claudia Pinto da Silva e Luciane Najjar Smeha (2020) a singularidade com que cada homem lida com a paternidade é através da organização psíquica deste homem e de vários valores, inclusive econômicos, históricos, socioculturais, onde diz que cada homem tem sua forma de ser, com suas próprias limitações. O Sr. Edwards demonstra estas limitações que tinha em

cada uma de suas cenas. Por exemplo, o Sr. Edwards tem dificuldade em ler livros, o que o pai das meninas não tinha.

Mas muitas de suas dificuldades não eram únicas ao personagem, mas sim à maioria dos homens de sua época. Na época que escreveram seu artigo, Inês Hennigen e Neuza Maria de Fátima Guareschi (2002), citaram Konrath (1996) para dizer que os homens estavam começando a experienciar a maternidade através do diálogo e intimidade, mas preocupando com as responsabilidades diante dos filhos.

As autoras (2002) dizem que os homens estão interessados em exercer uma paternidade que envolve carinho, intimidade, brincadeiras, mas continuam desconfortáveis em ocupar tal lugar. Débora Wagner Pinto (2019), também adiciona que na mídia, o pai também costuma aparecer como uma figura que só atrapalha e ao se relacionar com seu filho, ele está presente na maior parte das vezes, relacionado às brincadeiras. “Portanto, a paternidade faz parte de uma construção realizada no contexto sócio-cultural em constante mudança, devido a sua experiência ser implicada nas normatividades institucionais e sociais” (PINTO, 2019, p. 29).

Segundo a autora (2019), o pai tinha a visão de ser aquele que tomava decisão e detinha poder e autonomia, principalmente na hora de proteger, sustentar e exercer autoridade. O Sr. Edwards não teve dificuldade em nenhuma das atividades relacionadas a isso. “Entretanto, para as mulheres cabiam as funções maternas, que eram referentes a procriação e estruturação, além de cuidados com a vida doméstica e familiar”. (CORREIA, 2012, apud, PINTO, 2019, p.31). Ou seja, todas as atividades que o Sr. Edwards falhou tinham relação àquelas que seriam destinadas às mulheres.

5.2.4. CENA 4 - UM PAI POSTIÇO EM *MODERN FAMILY*

Comparando às várias cenas acima, em *Modern Family*, temos a cena de Jay tomando conta de Manny e passando um tempo com o enteado pela primeira vez, como pai e filho, enquanto juntos, buscam montar um novo ventilador para ele. O trabalho, diferentemente do de Edwards acima, é um trabalho que em um mundo patriarcal seria considerado como “trabalho de homem”, mas Jay tem tantas dificuldades quanto Edwards, e se atrapalha no serviço.

No início deste episódio, Jay anuncia que está planejando viajar com Glória. Ir à “terra do vinho”, como eles dizem no episódio. Enquanto isso, Manny irá viajar com seu pai biológico, Javier, que prometeu o levar à Disney. Na manhã da viagem, enquanto ainda

faltavam algumas horas, Glória pede que Jay instale um ventilador no quarto de Manny. Ela pediu que ele fizesse isso junto de Manny para que os dois tivessem um momento pai e filho, já que fazia pouco tempo desde que ela casou novamente, e gostaria que eles aumentassem o laço familiar.

“Então, vamos fazer isso”, diz Jay colocando o ventilador desmontado no chão do quarto de Manny. O menino sentava na cama, segurando o manual de instruções.

“Tudo bem, mas precisamos terminar às 15h. É quando meu pai vem me pegar.”

“Se não acabarmos às 15h, vou amarrar isto”, diz Jay se referindo à montagem do ventilador.

Em narração, Glória diz: “Há um ditado na Colômbia: ‘Se você tem dois burros teimosos que não se gostam, amarre-os na mesma carroça’. O ventilador é a carroça”.

“Meu pai vai me levar na Space Mountain”, Manny diz à Jay. “Dizem que é muito rápido, mas ele não teme nada. Ele nem usa cinto de segurança quando dirige”.

“Puxa vida”, diz Jay ironicamente.

“Ele já matou um urso”.

“É? O urso estava no banco de passageiro? Leia as instruções”, ele diz apontando para o manual.

“Dicas de segurança. Aviso: para reduzir o risco de choque elétrico...”.

“Pule isso”.

“Não ler os avisos pode causar lesões sérias ou morte”.

“Você se preocupa demais. Ninguém vai levar um choque”.

“Meu pai já foi atingido por um raio. Por isso ele pode beber o quanto quiser”.

Em narração Jay desabafa: “Manny acha que o pai é o Super-homem. A verdade é que ele é um panaca. Na verdade, de comum com o Super-homem, só o fato de entrarem nesse país ilegalmente”.

Na próxima cena, Glória chega levando suco para os dois. Ela pergunta: “O que está havendo aí?”.

“Esse não é o passo quatro”, diz Manny para Jay, enquanto eles trabalham.

“Não se preocupe”, diz Jay.

“Aqui está dizendo...”.

“Isso é se preocupar”.

“Achei que os dois quisessem tomar algo”, diz Glória.

“Você nem imagina”, diz Jay parecendo exausto.

“Manny, vou comprar algumas coisas para nossa viagem. Mas divirta-se com seu pai”, ela diz enquanto o abraçava bem forte. “Eu o verei na segunda”, e lhe dá um beijo no ar, em sua direção. “Fico feliz de ver meus dois homens trabalhando juntos”.

“Jay tomou dois choques”.

“Tudo bem, Manny”, diz Jay meio irritado.

“Eu o avisei”.

“Ele foi de grande utilidade”, diz Jay ironicamente.

“Veja vocês, com suas piadas secretas”, diz Gloria sorridente. “Vocês são Salazar e El Oso”. Na narração, Glória explica que são uma dupla de comediantes muito famosa na Colômbia.

Na próxima cena, Jay e Manny ainda estão trabalhando Jay está em cima de uma escada, mexendo no ventilador.

“Droga, você me deu a ferramenta errada”, diz ele com raiva.

“Talvez a esteja usando errado”, diz Manny. “Meu pai é demais com ferramentas, ele tira roda de carro em um minuto”.

“Quero ir pra terra do vinho, a terra do vinho”, diz Jay. Então ele dá um movimento errado e uma das peças do ventilador cai em cima de Manny.

“Desculpe”, diz Jay. Mas Manny já tinha gritado de dor ao ser atingido.

“Acho que quebrei o braço”, ele diz.

“Calma, não quebrou”.

“Você não sabe de nada, não se preocupa com segurança”.

“Porque não bateu tão forte”.

“Por que você não diz? Você não me quer aqui”.

“Quer saber? Agora, não mesmo”.

“Pois eu também não, vou esperar meu pai”.

“Mas se você for embora, como eu vou terminar?”, diz Jay ironicamente.

“Quem dera você nunca tivesse se casado com minha mãe. Odeio morar aqui”.

“Acha que gosto dessa combinação? Tenho um carro esportivo na garagem!”. Mas logo, faz uma cara de como se estivesse desapontado consigo mesmo.

Na última cena, Jay coloca suas malas na frente de casa. Parece prestes a sair. Pega um copo de bebida alcoólica e se serve. Quando está prestes a beber, o telefone toca. Ele faz cara de bravo e atende.

“Alô. Olá, Javier. Manny está esperando lá fora. Como? Por que não? Espere aí”. Ele bebe a bebida.

Em narração, Jay desabafa. “O filho dele está na guia, esperando para ir à Disney... e o Super-homem não consegue sair de uma mesa de dados... e o idiota sou eu”.

Jay sai da casa, senta ao lado de Manny no lado de fora e diz: “Ouça, lamento, mas tenho más notícias”.

“O que foi?”.

“Seu pai não pôde vir”.

“Por que não?”.

“O voo estava cheio, uma senhora precisava ir pra casa ... e ele cedeu o lugar para ela”.

“Você inventou isso, não é?”.

“Não”.

“Ele não quis vir”.

“Está brincando? Ele ficou bravo, estava louco para vê-lo. Aliás, veja o que ele mandou”. Nesse momento, a limusine que Jay tinha marcado para levar ele e Glória para a terra do vinho chegou.

“Uma limusine?”.

“É. Ele queria que eu e sua mãe o levássemos à Disney”.

“Falei que ele era um pai demais”.

“Um príncipe”.

Jay e Manny, neste conjunto de cenas, tem seus primeiros momentos de pai e filho de toda a série. Futuramente, os dois ainda terão um laço ainda maior, fazendo Manny o considerar muito mais um pai do que o biológico, mas no primeiro momento, isso ainda não é um fato. Manny ainda sente que seu pai biológico é um Super-homem, como o próprio Jay diz, e acha que Jay é apenas o cara com quem sua mãe se casou, um pai-postiço.

Luciana Kornatzki e Paula Regina Costa Ribeiro(2017), ao trabalharem na família citam Dias (2015) para dizer que ela não depende mais exclusivamente de relações biológicas. Segundo as autoras (2017), o que tem caracterizado a família são as relações afetivas, envolvendo lutas e outras formas de disposição em sua constituição. Jay e Manny não têm nenhuma relação biológica. O Sr. Edwards e as meninas de “Os Pioneiros” também não tinham, mas eles eram uma família. Mesmo que no caso do Sr. Edwards sua função direta com as meninas tenha sido apenas por pouco tempo, ele ainda assim sempre foi considerado parte da família pelos Ingalls.

A ideia de Glória neste episódio, foi que ao juntar seus “dois homens” em uma atividade em conjunto, eles pudessem melhorar o laço de família entre eles. Segundo as

autoras Beatris Silveira da Fonte, Pâmela Schultz Danzmann, Ana Claudia Pinto da Silva, e Luciane Najar Smeha, “atualmente os homens veem a paternidade não mais limitada à responsabilidade de fornecer as necessidades básicas dos filhos(as), mas a importância de se fazer presente, acompanhar e ter uma participação ativa para o melhor desenvolvimento da criança” (Da Fonte & Danzmann & Da Silva & Smeha, 2020, p.26). Como *Modern Family* ainda mostra, não apenas os homens.

Entretanto, graças às suas ideias contraditórias entre seguir ou não o que o manual dizia, eles acabaram tendo uma briga. Manny diz que nunca queria que a mãe tivesse se casado e Jay diz que também não gosta das coisas como elas estão. Claro, ambos falaram aqui na raiva, mas havia também ali verdades escondidas e distorcidas.

No final das cenas, quando Javier não vêm levar Manny para a Disney, podemos perceber que a criança sofre de uma alienação parental, que Jay acaba tentando preencher ao sugerir que Manny fosse com ele e Glória no lugar, e ainda colocando Javier como herói do dia, como se a ideia tivesse sido dele, para não tirar de Manny o amor que ele ainda tinha pelo progenitor.

Como Débora Wagner Pinto (2019) discorre ao citar Roudinesco (2003), a noção de “carência paterna” surge a partir da ausência do pai nas situações de divórcio, em que a criança ficava na guarda de sua mãe. A noção de “renúncia da figura paterna” que Roudinesco (2003, apud Pinto, 2019) discute servia para dar conta das situações em que os pais eram colocados como não aptos para ter uma presença real na vida do filho, que o afastava do lar conjugal.

Nas cenas de “Os Pioneiros”, o Sr. Edwards ocupa o vazio deixado provisoriamente pelos pais das meninas, e acaba se atrapalhando muito em cuidar das tarefas de casas deixadas pela mãe em tentar cuidar das crianças por alguns dias. Ele como pai postíço, porém, consegue dar muito amor com facilidade às crianças. Enquanto Jay tem dificuldade exatamente nessa questão, mesmo que futuramente, ele ainda vá ocupar o vazio muito mais permanente deixado no coração de Manny por Javier.

5.2.5. CENA 5 - O QUE É SER PAI EM “OS PIONEIROS”

Agora, esta última cena que irei descrever da série “Os Pioneiros” vem de um dos episódios mais tristes da primeira temporada. Nem é um episódio, mas dois, que juntamente, contam uma só história.

Neste momento da história, Carol fica grávida novamente. Os Ingalls tem um menino, chamado Charles, como o pai. O Charles pai fica muito feliz com o filho homem e acaba esquecendo de suas três filhas mulheres um pouco, preferindo, em diversas cenas diferentes, passar seu tempo com o bebê do que com elas.

Mary e Carrie não se importam com isso, mas Laura fica evidentemente incomodada, com ciúmes. Ela chega a dizer que ela era igual a um menino e não entendia porque seu pai preferia tanto o irmão a ela, que era apenas um bebê. A criança acaba adoecendo, e Laura se recusa a rezar por ele. Quando o menino enfim faleceu, no final do episódio, Laura se sente muitíssimo culpada, acreditando ser sua culpa. O padre então, a aconselha a ficar mais próxima de Deus, e ela entende que deveria fugir e ir até a montanha mais alta que conhece para pedir a Deus que a levasse embora e devolvesse o irmão ao pai. É isso que ela faz.

Quando seus pais percebem sua ausência, os dois entram em desespero. Charles encontra uma carta de sua filha, que diz porque está indo embora, e se sente super culpado, pegando seu cavalo e começando a procurá-la em todos os lugares com a ajuda do Sr. Edwards. Na floresta, no rio, em toda a cidade. A busca chega a ser heróica, como em um filme de faroeste.

Ainda assim, sentindo-se muito culpada, ao chegar na montanha mais alta que conhecia, Laura reza e pede à Deus que agora que ela está ali, que Ele a leve embora e devolva o irmão ao pai. Enquanto ela se deita no chão para esperar que Deus a busque, ela se encontra com um homem que disse morar por ali. Ela nunca havia o visto antes. O homem diz que se chama Jonathan e aquela era a sua montanha.

Jonathan cuida de Laura. Dá-lhe comida, água, e faz isso de modo que ela nem perceba que está sendo ajudada. Ele diz que conhece Deus e que ele só não a respondeu ainda por estar ocupado, e que ela deve esperar com ele enquanto isso. Enquanto esperam, ele constrói uma cruz de madeira e escreve o nome de Laura nela e lhe dá de presente.

Logo depois, Jonathan convence Laura a dar uma pausa da reza para dizer que Deus também tem uma folga de vez em quando e nesse momento, ela deveria cuidar de si mesma. Ele a leva até um riacho na montanha, e vira-se de costas para ela tomar um banho. Ela se molha com a água sem tirar suas roupas. Mas no meio disso, ela perde a cruz no riacho. Laura pede desculpas, mas Jonathan diz que não se importa, que irá fazer outra para ela com um cordão mais forte.

Não muito tempo depois, Charles e o Sr. Edwards chegam até um rio. Eles param um pouco para que os cavalos possam beber um pouco. Quando desce do cavalo, Charles começa

a chorar, com o rosto na cela. O Sr. Edwards fica ao seu lado em silêncio, com lágrimas ameaçando cair de seu rosto também.

Charles para para beber água do rio, e enquanto parece completamente sem esperanças, encontra a cruz com o nome de Laura e fica extremamente contente, pois esse era um sinal de que estava no caminho certo para encontrá-la. Ele começa a seguir o caminho da corrente do rio.

Mais um tempo passa, e Laura parece exausta, cansada de esperar que Deus a leve. Ela decide ir até uma montanha ainda mais alta que aquela. Jonathan então, sugere que eles criem uma grande fogueira, que com certeza chamaria a atenção de Deus para ela.

Não demora muito para que Charles e o Sr. Edwards vejam a fogueira do alto e corram com os cavalos em sua direção. Mas Laura vê o pai se aproximar de longe, fica assustada e tenta fugir.

Jonathan a impede. “Não, criança, Não!”.

“Eu não quero que papai me veja até que Deus me responda!”.

“Ele respondeu”.

“Respondeu, não!”.

“Respondeu, sim. E ele tomou sua decisão. Por isso ele enviou seu pai até você. Ele quer que você fique com seu pai e que seu irmão fique com Ele”.

“Mas eu não quero! Papai quer um filho!”.

“Não, criança. Isso é o que você pensa que ele quer. Mas Deus sabe melhor essas coisas. Ele enviou seu pai aqui, porque sabe que seu pai precisa de você. De que outra forma ele poderia ter achado você?”.

“Como você pode ter certeza?”.

“Ele me disse. Agora, vá até seu pai”.

Mesmo ainda chorando, é o que ela faz. Charles e o Sr. Edwards chegam correndo até o topo da montanha, e uma vez que Charles vê sua filha, vai até ela correndo para abraçá-la”.

“Você está bem?”, ele pergunta. “Por que fez isso?”.

“Eu pensei que você queria o Charles, não eu”.

“Como você pode pensar isso?”.

“Eu só o fiz”.

“Me desculpe”, ele diz, chorando muito. “Me desculpe, a culpa é minha”.

“Está tudo bem agora. Deus quer que eu fique com você. Jonathan que me disse”.

“Jonathan?”.

“Ele está aqui. Jonathan?”, ela vira-se para trás, mas o homem que estava agora a pouco do seu lado, agora desapareceu. Não há mais ninguém ali. “Jonathan! Jonathan!”, ela chama por ele. Não há sinais dele em lugar nenhum. “Ele estava agora a pouco aqui. Para onde ele iria? Ele cuidou de mim”.

Charles e o Sr. Edwards se entreolha.

“O passarinho foi também”, ela diz apontando para um ninho que ela mesmo tinha feito para um passarinho machucado no dia anterior. Charles vai até ela e se ajoelha para a filha.

“Foi ele quem fez isso?”.

“Minha cruz!”, ela diz reconhecendo-o. “Jonathan fez isso pra mim. Onde você achou?”.

“No riacho”.

“Deus conversou comigo pai. Ele realmente o fez”, ela disse, fazendo essa revelação.

“Vamos embora para casa.”, disse Charles então, levando a filha em seu colo.

Segundo a autora Tatiana Laiz Martins Torres (2014), a estratégia de convencimento utilizada nos materiais que ela visualiza em sua análise, “Educação em direitos reprodutivos : uma análise de materiais didáticos audiovisuais”, está relacionada a questões de uma identidade de gênero masculina dominante. Em uma época ainda que era conhecido que “homens não choram”, e assim, Charles vira o rosto para seu cavalo para não chorar na frente do amigo, Charles, através de heroísmo e valentia, foi em uma missão para recuperar a filha de volta, enquanto a mãe da criança ficou apenas em casa preocupada com as filhas.

Algo interessante de se reparar neste episódio, é que nem Mary ou Carrie pareciam ter dado importância ao modo desigual como Charles tratou os filhos. Para elas era normal ou indiferente esta questão. Enquanto Laura, foi a única que se incomodou e muito com a situação. Questão que influenciou os perigos do episódio, o que podemos relacionar ao pensamento de Philippe Áries (1981) que diz que uma das marcas da família moderna é a preocupação com a igualdade entre os filhos.

Mas então, o que é ser pai e como acredito que “Os Pioneiros” trabalhou com essa significação nesse episódio? Segundo Hennigen & Guareschi (2002), ser pai no passado era algo da ordem natural e da ciência, vinculado à crença popular. As autoras (2002) também comentam o estudo de Trindade, de Andrade e Souza (1997), que trabalha com diferenças nas representações das paternidades de duas gerações: da década de 60 e 80, sendo “Os Pioneiros” da década de 70, um meio-termo entre ambas. “Pais da década de 80, principalmente os de nível de escolaridade superior, enfatizam os aspectos afetivos da relação

pai-filho/a; já a categoria provedor é mais referida pelos pais dos anos 60.”(HENNIGEN & GUARESCHI, 2002, p.53). Acredito que “Os Pioneiros” trabalhe com uma mistura de ambos, sendo Charles um provedor que mantém uma relação afetiva muito grande com as filhas, principalmente com a do meio, Laura, que narra a história na maior parte dos episódios.

De acordo com Hennigen e Guareschi (2002), Konrath (1996) constata que os pais querem ter esse diálogo e intimidade, mas preocupam-se também com sua responsabilidade pelos seus filhos. As autoras (2002) também citam Ramires (1997), que investigava como o pai vivencia esse relacionamento com seus filhos, que também desejavam essa participação emocional em seus cuidados. Charles consegue ser o exemplo ideal de todos esses desejos.

Entretanto, assim como a Psicologia Social Funcionalista argumenta, como as autoras Hennigen e Guareschi (2002) diz, “a forma como o pai se relaciona com os/as filhos/as é uma função do papel social masculino instituído, que lhe cerceia manifestações afetivas e restringe suas relações” (2002, p.63). A problemática da situação do episódio, é que Laura estava em perigo não por ela ter sido “mã” com seu irmão, ou não até por seu pai ter cometido o erro de dar mais importância a um filho do que a outro, mas pela própria sociedade, que havia colocado na cabeça de Charles que ele deveria dar essa diferenciação entre seus filhos, apenas pelo gênero que eles tinham. Ao decorrer do episódio, é claro o arrependimento de Charles por isso, e sua reflexão de que ama a filha o suficiente para passar dias procurando por ela para levá-la para casa.

5.2.6. CENA 6 - O QUE É SER PAI EM *MODERN FAMILY*

Para comparar com o episódio descrito acima de “Os Pioneiros”, escolhi as cenas abaixo de *Modern Family*, onde os personagens conversam e discutem entre si, o que significa ser pai. Isto acontece no segundo episódio da primeira temporada, no momento de narração dos personagens, durante uma simulação de um documentário.

“Qual é o segredo de ser um bom pai?”, diz Jay, como se repetisse a pergunta que acabara de ser perguntada no documentário. “Essa é difícil”.

“Dar a ele a liberdade de serem o que quiserem.”, responde Cam.

“Exatamente.”, complementa Mitchell.

“Quer ser um pintor, um poeta, um piloto, um presidente...”, Cam continua a dizer.

“E nós vamos...”.

“...de uma empresa, de um país...”.

Alguns segundos de silêncio, antes de Mitchell completar: “Paciência”.

“Ser amigo deles”, diz Phil.

“Essa é sua resposta?”, pergunta Claire ao fundo.

“E ficar na escola”.

“Não”.

“E não usar drogas”.

“Não!”.

“Só me diga a resposta”.

“Meu Deus”.

Jay aparece mais uma vez e fica em silêncio. “Ainda pensando”, ele diz.

Com isso, começa a abertura da série. A conversa só é retomada no final do episódio com a narração de Jay sobre cenas passando.

“O segredo de ser um bom pai?”, pergunta Jay.

“Às vezes, as coisas dão certo do jeito que a gente quer”, cenas de Phil e Luke andando de bicicleta juntos.

“Às vezes não, temos que aguentar firme”, cenas de Mitchell e Cam tentando brincar com Lily, que chora sem parar.

“Porque, no fim das contas...”, cenas de Jay, Glória e Manny no banco de trás de um carro. Manny dorme feliz com um chapéu do Mickey. Os adultos parecem mal-humorados. Manny deita a cabeça no ombro de Jay e eles sorriem.

“90% de ser pai... é só estar presente”.

Com isso, o episódio vai a sua cena final.

O que a televisão tem feito na contemporaneidade para ilustrar as dinâmicas de relacionamento entre pais e filhos, de acordo com Jennifer M. Fogel (2012), é mostrar que não os homens não apenas estão sendo requisitados para re-examinar seu lugar dentro da família, mas também re-aprender esse novo cargo na entidade doméstica responsável por criar as crianças.

Segundo a autora (2012), as construções mais recentes da masculinidade doméstica têm sido cultivadas propositalmente para uma revisão geral da masculinidade na criação de crianças e em trabalhos domésticos. Os melodramas parentais, assim como *Modern Family*, segundo Fogel (2012), têm trabalhado não apenas na necessidade de reassumir sua autoridade na frente da família, mas de se provar seu valor como pai.

Assim, a pergunta do início do episódio para os quatro pais de *Modern Family*, é uma pergunta que de início, parece não obter uma resposta correta. Cada um deles, responde de forma diferente, e no fim, Jay dá sua resposta, muita parecida com o que as autoras Hennigen & Guareschi destacam:

Desde então, parece que o cuidado das crianças se transformou numa espécie de divisor de águas que distingue os pais. O pai 'de verdade' está disponível, participa. A partir dessas considerações é muito fácil se estabelecer uma nova dicotomia - hierarquizada, restritiva e artificial: pai tradicional x novo pai (e, adicionalmente, ligar o novo pai a um hipotético novo homem). (HENNIGEN & GUARESCHI, 2002, p. 62)

Fogel(2012) examina os pais de *Modern Family* um por um: descreve Jay como o patriarca da família, que tem de reaprender a paternidade com Manny anos depois de seus dois filhos biológicos (Clarie e Mitchell) já serem adultos; Phil como alguém que quer ser lembrado como o “pai legal”, mesmo também sendo parecido com o “pai engraçado” de sitcoms mais antigos; e também Mitchell e Cam, que experimentam a paternidade pela primeira vez, e apesar de serem um casal homossexual, ainda assim “a série habilmente desafia suposições sociais construídas sobre “família” e paternidade por meio de divergências de caráter inesperadas” (p.207, tradução feita por mim). Mais sobre o casal Mitchell e Cam será descrito no tema abaixo, sobre maternidade/paternidade homossexual.

De forma muito similar à mostrada na cena 5, em “Os Pioneiros”, *Modern Family* também trabalha que apesar da grande mudança que a paternidade sofreu pelas últimas décadas, 40 anos depois as duas séries ainda passam a mesma mensagem. Ser pai é estar ali para seus filhos, é ter boas intenções, ser participativo em sua vida, e se sacrificar por eles. E apesar de erros, e descuidos, estar ali pelo filho é a coisa mais importante.

5.3. MATERNIDADE/PATERNIDADE HOMOSSEXUAL

5.3.1. CENA 1 - APARÊNCIAS MATERNAS/PATERNAS EM *MODERN FAMILY*

Agora iremos trabalhar o tema Maternidade/Paternidade, mas em uma visão diferente, observando como as séries de televisão trabalham quando isso se refere a um casal homossexual. “Os Pioneiros” não cita, em momento algum, algum personagem que seja homossexual em sua história, por isso decidi analisar apenas, nesse momento, cenas da série *Modern Family*, que focam bastante em seus episódios no casal de Mitchell (Jesse Tyler Ferguson, na época 35 anos) e Cam (Eric Stonestreet, na época 38 anos), e na sua filha adotiva Lily (Ella e Jaden Hiller, na época 1 ano).

Mesmo que não haja comparação assim com a série da década de 70, sinto importância de entrar nesse tema pois como Viero Kolinski Machado Mendonça (no prelo) diz ao citar Monique Wittig (2010), a divisão masculino/feminino existe no mundo e isso corresponde a uma categorização que dissimula as diferenças sociais que implica em ordens econômicas, políticas e até ideológicas. Um casal homossexual, que no caso estudado aqui, um casal de dois homens, apresentaria a maternidade ou a paternidade em sua maior frequência? E principalmente, nos perguntamos nesta monografia: Como a televisão e a cultura pop demonstram isso?

A cena aqui escolhida para analisar esta ideia é protagonizada por Mitchell e Cam, que foram levar Lily em uma classe para bebês, muito comum em séries americanas. A cena ocorre no segundo episódio da primeira temporada, e é escrita por Bill Wrubel e dirigida por Jason Winer. Mitchell deseja causar uma boa primeira impressão nos outros pais e mães da sala, assim pede a Cam para tirar a camisa rosa que ele pretendia usar e “agir como hetero”. Durante o episódio todo, Cam se mostra desconfortável no seu papel, ficando quieto e mal-humorado.

Os pais (na verdade, em grande maioria, só há mulheres na sala tirando Mitchell e Cam) estão brincando com seus filhos, e Cam, parece visivelmente desconfortável.

Do outro lado da sala, Mitchell está brincando com Lily. “Pegue os cubos, querida, você nem está interessada”, diz ele, tentando a incentivar a se movimentar. Vendo outra criança com os cubos empilhados, Mitchell bem devagar, troca os cubos do menino com os de Lily, que nem haviam sido tocados. A professora o avisa que eles gravam todas as aulas das crianças e Mitchell envergonha, pega Lily no colo e vai até o namorado.

“Cam, vamos embora”, ele diz. “Não sei o que me deu, mas roubei a propriedade intelectual de outro bebê”.

“Como?”.

“Você verá no noticiário. Vamos embora”.

Ao dizer isso, a professora diz para a sala: “Vejam quem está aqui. Anton e Scott!”.

E chegam dois homens, um deles usando rosa e outro carregando um bebê.

“Desculpem nosso atraso”, um deles diz.

“Não fui eu”, o outro complementa. “O bonitão não sai de casa... sem passar vinte minutos na frente do espelho”.

Todas as mães os aplaudem e os recebem sorrindo.

“Está brincando?”, pergunta Cam olhando com raiva para Mitchell.

“Sinto muito”, ele diz.

“Veja, eu teria arrasado com esse público... mas você cortou minhas asas, para as quais você costumava ser o vento por trás”.

“Eu sei, esta aula fez de mim um monstro. Vou compensá-lo, vamos embora”.

Quando eles estão indo, a professora grita: “Agora, é a hora da dança dos pais! Dancem todos para os seus filhos!”.

Cam se vira para as pessoas se levantando para dançar.

“Você quer dançar, não quer?”, pergunta Mitchell.

“Quero.”, ele admite. “Quero dançar para a minha filha”.

“Certo, vai lá”.

“Certeza?”.

“Faça o bumbum se mexer, ande”.

Cam vai então até o meio dos pais e dança na frente de todos. Todos aplaudem.

Depois sai correndo e no fim, diz para Mitchell: “Acho que me machucei”.

Esta cena gera comédia ao mostrar a Mitchell, que no fim, o desconforto de Cam foi completamente desnecessário. Ele poderia ter sido ele mesmo. Entretanto, o que também

podemos perceber nesta cena, é o modo como Cam foi punido pelo próprio parceiro neste episódio, forçado a ser diferente para via de comédia na cena.

Richard Miskolci ao tratar a teoria queer, diz que a heteronormatividade seria a ordem sexual da sociedade no presente, “na qual todo mundo é criado para ser heterossexual (...) para que adote o modelo da heterossexualidade em sua vida. Gays e lésbicas normalizados, que aderem a um padrão heterossexual, também podem ser agentes da heteronormatividade”(2018, p.15). De certa forma, nesta cena, foi exatamente assim que Mitchell se portou, se colocando e forçando seu parceiro a agir da mesma forma.

O autor ainda trabalha com a ideia de que a heteronormatividade é um regime de visibilidade. “Homens gays que adotam uma estética masculina e um estilo de vida hegemônico sofrem menos violência e, de certa maneira, até mesmo contribuem para corroborar a heteronormatividade”(Miskolci, 2018, p.41).

Ele ainda completa que “a demanda pelo casamento gay, adoção de crianças e reconhecimentos dessas relações como modelo familiar”(2018, p.41), o que Mitchell e Cam representam em quase todos estes aspectos em *Modern Family*, “corroboram esse novo momento histórico marcado mais pela heteronormatividade do que pela heterossexualidade compulsória”. O que poderia marcar grande presença de heterossexualidade compulsória em quase todas as cenas de Mitchell e Cam em *Modern Family*. Segundo Miskolci (2018) heterossexualidade compulsória seria a imposição deste modelo heteronormativo nas relações amorosas ou sexuais de pessoas do mesmo sexo.

5.3.2. CENA 2 - “PAIS” DE UMA AMIGA EM *MODERN FAMILY*

Mitchell e Cam, neste episódio, decidem sair para se divertirem com uma amiga chamada Sal. Eles a descrevem como um estereótipo de amiga que só pensa em festa e homens. Entretanto, ela parece ter sérias questões com o fato dos dois terem adotado Lily, e nesta cena em questão, eles decidem enfrentá-la a respeito.

Cam e Mitchell estão sentados em uma mesa de um restaurante. Na cena anterior, eles ouviram a amiga Sal acabar de dizer que queria “matar” a filha deles, como se fosse em uma brincadeira, mas talvez sério demais. Ambos se mostram preocupados sobre o que acabaram de ouvir.

“Lá vem ela.” diz Mitchell acenando. “Vou falar de Lily, veremos o que ela diz.”

“Mostre fotos a ela.” sugere Cam.

“Paguem, danados.” diz Sal ao chegar à mesa. Todos gritam e riem de felicidade a respeito de uma aposta que ela fez de conseguir ou não beijar o garçom.

“Sal, você tem que ver estas fotos.” diz Mitchell, mudando de assunto.

“Quais?” ela pergunta, interessada.

“É Lily no zoológico.” O interesse desaparece. “Fofa”, ela elogia sem graça.

“Veja esta.” ele diz, passando as fotos pelo celular.

“Fofa, fofa, fofa, etc.” diz ela sem ânimo algum. “Então, vocês devem levar Lily a Cabo... agora que sempre levam Lily.” Eles haviam conversado sobre viajarem juntos à Cabo, os três.

“Bem, sabe...” “Provavelmente”.

“Eu a jogarei no mar.”

“Como?”. Ambos estão em choque com sua fala.

“Preciso fazer xixi.” ela diz ao sair da mesa.

“Nem passou perto.” comentou Cam.

A cena muda, mas a situação continua a mesma. Cam e Mitchell ficam sem saber como agir.

“O que fazer? Dizemos algo?” pergunta Cam. “Como abordar o assunto?”

“Ela ameaçou nossa filha e você quer uma conciliação?” pergunta Mitchel de vez.

“Sabe o que é isto?”

“O que?”

“A síndrome do primeiro filho.”

“Como?”

“O primeiro filho é feliz, aí, vem o segundo...” explica Cam. “O primeiro fica com ciúme do segundo e começa a fazer birra.”

“Brilhante, só que Sal não é nossa filha.”

“Pense, praticamente fizemos tudo por ela. Nós a abraçamos quando ela chorou... nós a carregamos quando ela não podia andar... Fizemos tudo, menos trocar fralda.”

“Rapazes.” Diz Sal aparecendo do nada, por cima da mesa, se colocando entre ambos. “Andei pensando...”. “Quando formos para Cabo, vamos ficar num hotel com bar na piscina... porque é muito chato ir ao banheiro toda hora. Vamos pegar mais drinques.”

“Sal, temos que conversar.” diz Mitchell. “Tem a ver com a Lily”, explica Cam.

“Novidade.” diz Sal com ironia.

“Seria possível você estar com ciúmes dela?” pergunta Mitchell diretamente.

“Como? Como?” pergunta Sal com choque.

“É que... Sei lá...”

“Porque você diria isso?”

“Porque você não olha as fotos dela...” explica Cam “falou em matá-la, em jogá-la no mar.”

“Foi brincadeira gente. Ora... Tudo bem, mostram as fotos da Yoko.”

“Viu... ”Sal...”

“É brincadeira! porque ela é asiática e separou nossa turma.”

“Vamos ao menos reconhecer que as coisas entre nós mudaram.” diz Mitchell.

“E o fato de termos Lily não significa que a amamos menos.” completa Cam.

“De modo algum”. Sal então, faz uma cara de choro. “O que foi?”

“Éramos íntimos, vocês viviam me ligando, agora nem me procuram.”, desabafa.

“Mas nós...”

“Na semana passada, tive um pesadelo horrível ... e pensei, ‘vou ligar para eles’. Aí lembrei: ‘Você não pode ligar para eles... porque vai acordar o bebê.’” e então, começa a chorar.

“Você pode ligar sempre.” diz Cam. “Sempre.”

“Lamento nossa ausência. Estamos aqui agora.” diz Mitchell. E ela começa a chorar no ombro dele. E por trás, Mitchell olha chocado para Cam e diz “Oh, meu Deus,”

Ela arrotou e eles começam a entregá-la paninhos para ela se limpar. E então, ela desmaia.

Não que um casal heterossexual não pudesse passar por uma situação parecida. Se virem sendo reconhecidos como pais de um amigo que os considera muito mais que o

esperado, poderiam sim. Entretanto, é engraçado como *Modern Family* escolheu justo Mitchell e Cam como aqueles que poderiam passar por uma situação dessa.

Ao estudar a teoria Queer, Richard Miskolci (2018) diz que ao lidar com o diferente, a pessoa também se transforma e se coloca em questão. Nesse caso, a transformação de Sal é algo que ela leva como positiva. A amizade com Mitchell e Cam, sendo algo que ambos levam como uma amizade divertida, para distraí-los da rotina diária, acaba também trazendo para ela uma sensação de família.

Sendo pela forma afetiva como Mitchell e Cam sempre a trataram, sendo como pessoas que a ajudam a ser mais responsável em suas decisões, ou até mesmo por serem amigos que são um casal, o episódio não deixa claro, na verdade, o motivo, mas Sal trata seus amigos como seus pais. Isso dá uma sensação de comédia à cena, de vê-la com ciúmes de uma bebê de um ano de idade, que de fato é filha do casal.

Mas eu me pergunto, se essa comédia, não poderia também voltar-se a algo também, perfeitamente natural. Já diversas vezes, não ouvimos frases que nos repelem a acreditar que amigos são nossa família, não é? Não seria então, perfeitamente natural, que alguém considerasse um casal de amigos, um pouco mais velhos que eles, como mais do que isso?

No início deste TCC, disse que era importante afirmar que, entendia que uma família não se afigurava apenas da existência de se ter pais ou mães. A família pode ser formada de diversos formatos diferentes, sem nem sempre precisar de qualquer aspecto de maternidade ou paternidade. Sal considerava Mitchell e Cam sua família, e nesta cena inclusive, uma sensação de paternidade/maternidade exalava deles a ela. Como diz Miskolci (2018), a família foi pensada para ser uma instituição-chave na consolidação da ordem social. “Passamos de uma idealização da família para a contestação de que ela seria necessariamente um local de acolhimento, mas ainda temos dificuldade de pensar além dela”(p.60).

5.3.3. CENA 3 - “MAMÃE?” EM *MODERN FAMILY*

A última cena que gostaria de abordar para discutir a maternidade e paternidade no casal Mitchell e Cam ocorre mais na metade da temporada. O tema do episódio em si trata-se de medos. Neste episódio, sentindo-se mal que começaram de forma “esquisita”, o relacionamento com a pediatra de Lily, Dra. Miura (Suzy Nakamura, na época 36 anos), uma mulher asiática, Cam decidiu convidá-la para comer um *brunch* na casa deles. Em um episódio anterior, Cam acabou fazendo certos comentários racistas a ela, e agora desejava

consertar seus erros, sendo mais agradável. Mitchell declarou achar esquisito, pois não é comum para ele convidar o pediatra da filha para lanche, mas Cam discordou.

Em uma cena seguinte do episódio, eles estavam na casa, preparando para começar o *brunch*. A Dra. Miura estava segurando Lily no colo. Cam elogia sua roupa. Ela agradece, educada. Cam comenta outro elogio, e Mitchell faz um comentário sarcástico, típico dos personagens da série.

A pediatra diz que Lily está ótima de saúde. Cam faz alguns comentários preocupados com a saúde dela. A Dra. Miura diz que ela está ótima, e Mitchell enfim, comenta:

“Olha como ela fica calma com você. Ela geralmente fica inquieta com pessoas novas”.

“Ela sente que você será uma boa amiga para ela nas horas boas e na época de gripe”, comenta Cam.

Nesse momento, há um silêncio no âmbito, enquanto Mitchell fica sem graça pelo comentário de Cam, e Lily solta sua primeira palavra: “Mamãe”.

Mitchell, que estava bebendo uma taça do que parecia ser vinho, engasga. Cam entra em choque.

“Ela acabou de dizer...”.

A cena muda para a cozinha deles. Mitchell e Cam estavam encarando a câmera, que focou em Mitchell.

“Bem, a primeira palavra dela era o pior pesadelo de qualquer pai gay”.

“Mamãe”, Cam diz chorando. Mitchell põe a mão sobre o peito.

A cena corta. Agora, eles estão na mesa de jantar. Há um silêncio meio constrangedor no ar. A Dra. Miura elogia: “Isso está uma delícia”.

“Obrigado”, diz Cam. “É a receita de uma revista *Gourmet* extinta. Por que todas as coisas que eu amo vão embora?”.

“Olha”, disse a Dra, parecendo se sentir constrangida. “Eu acho que ela não disse a palavra M”.

“Não, nós ouvimos, claro como o dia”, diz Cam. “Eu só não sei o que fizemos de errado. Larguei meu emprego para ficar em casa com ela, mas talvez não seja o suficiente.

Talvez não estejamos dando a ela a energia feminina que ela precisa”. Ele quase começa a chorar nesse momento.

“Eu não me preocuparia muito com isso”, disse a Dra.

“Sabia que é porque você é oriental?”, solta Cam.

“Cam”, diz Mitchell, o repreendendo.

“Não, me desculpe. O que? Devo simplesmente ignorar o panda gigante na sala?”.

“Pandas são da China”, tenta consertar a Dra. Miura, meio consternada. “Bem, não importa”.

“Acho que o meu companheiro histérico quer dizer apenas, se me permite dizer que...”, Mitchell diz tentando consertar a situação e aponta para Cam nessa hora, que acena. “... nos primeiros seis meses de vida, Lilly foi criada por mulheres asiáticas amorosas, em um orfanato, com quem ela claramente criou laços. E, de repente, você chega com todo o seu jeito asiático... e seios e ventre, coisas de mulher... e tudo vem de volta na cabeça dela.”

A Dra, apesar de tudo isso, ri e responde: “Vocês estão exagerando. Tenho certeza que a Lily apenas juntou um par de sílabas aleatórias e elas parecem ter o som parecido com essa palavra. Mas é só isso”.

Os dois ficam muito aliviados.

“Você realmente acha que é só isso?”, pergunta Cam.

“Claro que sim”.

“Ela está certa”, diz Mitchell.

“Estamos sendo ridículos”. “Estamos sendo ridículos”.

“Seus paizinhos estão sendo ridículos”, diz Cam para Lily.

“Mamãe”.

Cam larga os talheres e levanta da mesa.

“Ela fez a escolha dela”, ele começou a dizer chorando. “Ela fez a escolha dela”.

A cena muda novamente. Agora Mitchell e Cam estão levando a Dra. Miura, até seu carro. Eles tentam se desculpar como agiram durante o *brunch*. Ela diz que está tudo bem.

“Olhem”, ela por fim diz. “Eu tive um relacionamento muito complicado com minha mãe. Ela nasceu no Japão, super tradicional. Ela não queria que eu fosse médica, e sim

casasse e tivesse filhos. Mas o meu pai e eu conversávamos e ele realmente ouvia o que eu queria. Enfim, o que eu estou tentando dizer é que ter uma mãe nem sempre é como se imagina”.

Cam e Mitchell agradecem muito emocionados.

“E”, ela completa, “se vocês me perguntarem, com dois pais que se preocupam tanto quanto vocês, Lily é a garota mais sortuda do mundo”.

Eles agradecem novamente, muito felizes. Cam pergunta: "Como estão as coisas entre você e sua mãe agora?".

Ela responde já dentro do seu carro, ligando o motor. “Ela só será feliz se eu for um estereótipo asiático. Mas eu não sou assim”. Na saída, ela ainda derruba a sala de lixo e pede desculpas, dizendo que não viu isso. O que é uma piada racista, já que americanos costumam dizer que asiáticos são péssimos motoristas. Não podemos deixar de mencionar neste trabalho, que este episódio teve diversos estereótipos asiáticos para causar o humor do episódio, o que definitivamente não me parece correto. O que focamos aqui nessa análise é apenas a questão de maternidade/paternidade, mas não posso deixar de mencionar.

No fim do episódio, Mitchell pisa sem querer na boneca favorita de Lily, e um som é pronunciado: “Mamãe”. Ele e Cam comemoram, afinal, por isso que essa foi a primeira palavra da criança. Não pelo que ambos recebiam, mas sim, apenas porque, era uma palavra que a criança estava acostumada a ouvir na boneca.

Sobre o casal de Mitchell e Cam, Jennifer M. Fogel (2012) cita eles como dois extremos: Mitchell seria uma pessoa tensa, com uma preocupação moderada o tempo todo, utilizando-se de uma tentativa metódica de paternidade; Já Cam, extrovertido e extravagante. Segundo a autora (2012), de acordo com Adrienne H. Ivory, Rhonda Gibson, e James D. Ivory (2009), a televisão tem homogeneizado a imagem da família tradicional com poderes imbalanciáveis em comportamentos de gênero, com um parceiro sendo dominante e o outro submisso. Entretanto, ela defende a série, dizendo que:

Modern Family na maior parte das vezes rejeita a noção das dinâmicas de uma família que conseqüentemente marcaria Mitchell como o “pai” e Cameron como a “figura materna” na família. De fato, a série habilmente desafia a sociedade construída em premissas sobre “família” e paternidade através de divergências de personalidade inesperadas, especialmente as feitas por Cameron. (FOGEL, 2012, p.207, tradução minha)

Nesse episódio é possível visualizar o que ela quis dizer. Cam ameaça começar a chorar diversas vezes depois que ouviu sua filha dizendo a palavra “mamãe”, e até admite ter

largado o trabalho para que a filha pudesse ter uma conexão “maternal”. Enquanto Mitchell é mais controlado, tenta suavizar as coisas o tempo todo. Entretanto, até a doutora, que viveu em uma família tradicional, diz que nunca teve essa conexão com sua mãe, que sempre preferiu que ela seguisse outro caminho e que admirava o nível de preocupação que eles tinham com o filho, que no final das contas, deveria ser a única coisa que importa.

A identidade de gênero, segundo Viero Kolinski Machado Mendonça (2018), se constitui em processo e acaba que está sempre sendo produzida. O autor (2018) cita Miguel Vale de Almeida (1995a; 1995b) para dizer que ele destaca a masculinidade como constituinte de um processo vigiado, e que corresponderia a uma metáfora de poder e capacidade de ação.

Em um episódio sobre medo, Mitchell e Cam têm que lidar com sua filha clamando por outro gênero. Clamando por algo que eles jamais poderiam dar a ela, não ao menos na questão do gênero da palavra. Mas em questão do que é realmente importante, sobre o amor de uma família, isso ela teria.

6. CONCLUSÃO

Para concluir esse trabalho, primeiro gostaria de recuperar o problema de minha pesquisa, que foi desenvolvido durante a introdução: A partir de cenas específicas das primeiras temporadas, quais sentidos sobre maternidades e paternidades são materializados nas séries “Os Pioneiros” (ano 1974 até ano 1983) e *Modern Family* (ano 2009 até ano 2020)?

O que a família se tornou, trazendo novamente Ariès (1981), o lugar de afeição, de sentimentos que traziam o afeto a cada membro da família, é demonstrado nas duas séries de forma praticamente igual, de sentidos muito parecidos. O “mito” familiar de Fogel (2012), onde se discute as mitologias criadas pela televisão para a sociedade, é representado de uma forma muito similar entre as duas séries.

Comparando este sistema a um desenho pintado em um quadro, as diferenças estariam nas cores ou na forma de textura utilizada, mas o rascunho, a base seria exatamente a mesma.

A Família, assim como afirma Fogel(2012), citando Tincknell (2005), foi de fato remodelada, contestada e refeita. As imagens, assim como definem Hennigen & Guareschi (2002), através de Fisher (1999), tem sua própria pedagogia e ensinam conceitos sociais de como se relacionar com o mundo. E cada série aqui explicada de fato, faz isso de forma diferente.

Entretanto, essas ideologias vêm do mesmo lugar. A ideologia do “Familialism” provida por Fogel(2012) é um exemplo disso. A ideologia que promove o ressurgimento da família como uma instituição e enfatiza comprometimento à família como uma unidade acima das necessidades individuais de seus membros, é seguida tanto em “Os Pioneiros” e *Modern Family* praticamente à risca.

A metodologia que mencionei anteriormente foi seguida para se analisar as cenas mencionadas neste trabalho. Entretanto, acabei trazendo algumas mudanças com o tempo. Me inspirei nos Estudos Culturais inicialmente, mas acabei utilizando demais conceitos que envolvem o estudo da cultura pop. A Tabela de Kolinski Machado (no prelo) também explicada acima foi modificada. De início me utilizei de fato de imagens durante a produção deste trabalho. Mas eventualmente, acabei desistindo delas para poder trazer um enfoque melhor à temática das séries e suas mensagens.

Por fim, gostaria de retomar cada uma de minhas categorias das quais dividi as cenas. A Maternidade buscou tratar do modo como as mães foram discutidas e representadas nas séries. Interessantemente, havia algumas diferenças sobre o modo como elas educavam seus

filhos, mas no fim, não havia uma mãe nas séries que não dedicasse seu amor total à seus filhos. A paternidade já buscou representar o pai. E entre eles também houve diferenças, sobre o significado de ser pai. Mas como *Modern Family* resume ser pai à estar presente, podemos entender que esse também foi uma forma representada por “Os Pioneiros”.

Para finalizar, há o que se pensar sobre o porque trouxe Maternidade/Paternidade homossexual à uma terceira categoria. O meu objetivo foi de fazer explicar, que no final maternidade ou paternidade são apenas uma forma de nomenclatura. O amor de pais por seus filhos vai muito além do que isso. O nome que você dá não faz diferença no fim. A primeira palavra de Lilly foi “mamãe”, mesmo ela não tendo uma, e apenas por causa de uma boneca que dizia tal palavra. Cam e Mitchell são pai e mãe de Lily igualmente, de forma complementar. E foram representados desta forma em *Modern Family*.

No fim, concluo que apesar das diferenças entre *Modern Family* e “Os Pioneiros” em questões de gêneros ou até tempo de filmagem, há valor na comparação entre as cenas das séries, por que com elas percebemos não apenas as grandes diferenças culturais que eu e minha mãe tivemos referência em nossas respectivas infâncias e adolescências, mas também que muitas mães e filhas de nossas gerações tiveram.

Carol pode ter muitas diferenças com todas as mães de *Modern Family* e o mesmo pode ser tido de Charles e os pais da série de 2009, mas mesmo assim, no que a família é importante, ao se falar de amor pela família, as diferenças se tornam irrelevantes.

Algumas dúvidas que poderiam ser respondidas em futuras pesquisas é se o mesmo acontece em outras séries de diferentes épocas e em algum momento fora de uma pandemia, realizar uma pesquisa trazendo opiniões de diferentes pessoas sobre o assunto.

7. REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. História social da infância e da família. **Rio de Janeiro: LTC**, 1981
- COSTA, Belarmino Cesar Guimarães da. **Teoria Crítica e Estudos em Comunicação: Atualidade do Pensamento Frankfurtiano.** Trabalho apresentado ao NP11 – Comunicação Educativa, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, Piracicaba, 2004.
- DA FONTE, Beatris Silveira; DANZMANN, Pâmela Schultz; DA SILVA, Ana Claudia Pinto; SMEHA, Luciane Najar. Paternidade e síndrome de down: uma análise do filme “O filho eterno”. Revista Interdisciplinar de Promoção de Saúde. Volume 3 - Número 1 - Janeiro/Março 2020.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. **O Dispositivo Psicológico da Mídia: modos de educar na (e pela) TV**”. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, p. 151-162, jan./jun. 2002.
- FLECK, Amaro. Afinal de contas, o que é Teoria Crítica? Princípios: Revista de Filosofia, v. 24, n. 44, maio-ago.2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.21680/1983-2109.2017v24n44ID12083>>. Acesso em: 11 de março de 2021.
- FOGEL, Jennifer M. A Modern Family: The Performance of “Family” and familialism in Contemporary Television Series. Michigan, USA. Disponível em: https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/91389/fogelj_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 11 de ago. de 2021.
- GRATON, Leticia Alves. Abençoado seja o fruto : a representação da maternidade na série The Handmaid's Tale. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/58659/GRATON_Leticia_Alves_abencao_do_seja_o_fruto.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 05 de out. de 2021.
- HENNIGEN, Inês; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima. A paternidade na contemporaneidade: um estudo de mídia sob a perspectiva dos estudos culturais. Psicologia & Sociedade, v. 14, n. 1, p. 44-68, 2002.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia.** Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad: Ivone Castillo Benedetti. Bauru, SP; EDUSC, 2001.
- KORNATZKI, Luciana & RIBEIRO, Paula Regina Costa. (2017). Pedagogias culturais no seriado Modern Family. *Momento - Diálogos Em Educação*, 26(1), 44–58.

LITTLE HOUSE ON THE PRAIRIE (Temporada 1-2). William F. Claxton, Maury Dexter, Victor French, Michael Landon, Leo Penn. Estados Unidos da América: National Broadcasting Company, 1974-1983. DVD (45 min.)

MOREIRA, Matheus;VIERO KOLINSKI MACHADO, Felipe. Que beijo foi esse viado? Sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa a partir de beijos gays veiculados em telenovelas da Rede Globo. Juiz de Fora, PPGCOM – UFJF, no prelo.

MISKOLCI, Richard. Teoria Queer: Um aprendizado pelas diferenças. Cadernos da Diversidade. Ouro Preto.

MODERN FAMILY (Temporada 1-11). Steven E. Levitan. Estados Unidos da América: American Broadcasting Company, USA Network, 2009-2020. Disponível em: Netflix (20 min.)

MÜLLER, Mary Stela; CORNELSEN, Julce Mary. Normas e padrões para teses, dissertações e monografias. Londrina-PR: Eduel, 2003

NETO, João. As novas caras das famílias. Agência de Notícias - IBGE, 2012. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/19061-as-novas-caras-das-familias>>. Acesso em 11 de ago. de 2021.

NETO, João. Novos arranjos familiares. **Retratos: A revista do IBGE**. N. 6. p. 16-19, dez de 2017.

PENKALA, Ana Paula; EBERSOL, Isadora. Precisamos Falar Sobre o Cativo Das Mulheres: A Figura da Mãesposa Como um Modelo de Aprisionamento no Audiovisual. Edição 14, junho de 2020.

PINTO, Débora Wagner. A morte inventada e Borrando a papá: cinema, paternidade e alienação parental Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/14493/2/DEBORA_WAGNER_PINTO.pdf. Acesso em: 05 de out. de 2021.

RENAGNAN, Isabela Rodrigues.NORMA E NORMAN?: MATERNIDADE NA SÉRIE BATES MOTEL (2013-2017). Trilhas da História, v. 10, n. 20, jan.-jul., ano 2021.

TOMAZ, Renata. Feminismo, maternidade e mídia: relações historicamente estreitas em revisão. Galáxia (São Paulo), n. 29, p. 155-166, 2015.

TORRES, Taluana Laiz Martins. Educação em direitos reprodutivos : uma análise de materiais didáticos audiovisuais. 2014. xiv, 231 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/128169>>.

VIERO KOLINSKI MACHADO, Felipe. HOMENS QUE SE VEEM: Masculinidades nas revistas Junior & Men's Health. Ouro Preto : Editora UFOP, 2018.

VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA, Felipe; SILVA, Jussara de Souza Lima da. Porque nem toda feiticeira é corcunda. Sentidos sobre o ser bruxa/ser mulher em filmes infantis e infantojuvenis. Intexto, Porto Alegre, UFRGS, n. x, p. 0-0, mês 2020.

VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA, F. Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones. **E-Compós**, [S. l.], 2022. DOI: 10.30962/ec.2483. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2483>. Acesso em: 4 abr. 2022.