

ARTICOLI



FOTO: PASCALIN PRINCE



COMO NOSSOS PAIS: IDENTIDADE, FEMINISMO E CRISE DA FAMÍLIA TRADICIONAL

PARECE QUE BELCHIOR estava com razão quando disse: “Minha dor é perceber que, apesar de termos feito tudo o que fizemos, ainda somos os mesmos e vivemos como os nossos pais”. O músico, que morreu em abril de 2017, acaba de receber uma homenagem com o novo filme de Laís Bodanzky, que leva o mesmo nome de sua consagrada canção – imortalizada na voz de Elis Regina – e se erige a partir do mesmo mote.

Produzido pela Gullane, em parceria com a Globo Filmes, o quarto longa ficcional da diretora paulista já se impõe como um dos melhores lançamentos nacionais de 2017. A cineasta, que estreou na direção de longas com *Bicho de sete cabeças*, em 2000, integra a excelente safra de diretoras do cinema brasileiro pós-retomada, que conta ainda com nomes como Lúcia Murat, Anna Muylaert e Tata Amaral, entre tantos outros.

Como nossos pais confirma que a realizadora tem domínio de seus desígnios enquanto artista. O filme foi o grande vencedor do Festival de Gramado, com seis Kikitos: filme, direção, atriz (Maria Ribeiro), ator (Paulo Vilhena), atriz coadjuvante (Clarisse Abujamra) e montagem (Rodrigo Menecucci). O roteiro é de Bodanzky em coautoria com Luiz Bolognesi.

Rosa (Maria Ribeiro) é uma mulher de 38 anos que sonha ser dramaturga, mas teve que se adaptar à realidade, isto é, ao sustento do lar e das duas filhas, porque seu marido, Dado (Paulo Vilhena), um antropólogo que realiza pesquisas na Amazônia, não possui renda suficiente para ajudar nas despesas da casa, o que leva Rosa a um emprego distante daquilo que almejava: ela escreve pôsteres de cerâmica de banheiro. Pertencente a uma família típica de classe média, sua mãe é socióloga e o pai, artista plástico. A ligação afetiva com Homero, o pai (interpretado por Jorge Mautner), é notadamente mais forte do que com Clarice, a mãe (vivida por Clarisse Abujamra), que a trata diferente de seu irmão e desmerece sua profissão em comparação com a do genro.

Um dia, após um almoço em família, a mãe lhe conta, sem preparação, que seu pai biológico é outro, sendo ela fruto de um caso com um sociólogo durante um congresso em Cuba. A partir desse momento, todo o alicerce sobre o qual Rosa construíra sua identidade desmorona, forçando-a a reavaliar sua vida.

Até que ponto achamos que nossa identidade é uma construção inteiramente pessoal? Se as Ciências Sociais, a Psicologia e o Direito já reconhecem como verdadeiros pais aqueles que criam, se o afeto se sobrepõe ao biológico, somos parte da família que nos deu amparo e educação. E quando descobrimos que um ente determinante na nossa criação não é o genitor, o quanto isto muda ou podemos permitir que mude em nossa visão autorreferente? A câmera segue Rosa nessa busca por si mesma, enquanto tenta não se deixar derrubar pelos seus problemas, tornando-nos cúmplices de sua jornada.

Como nossos pais é um libelo feminista, no qual o arco dramático da protagonista se constrói a partir do empoderamento que assume após o impacto da recente notícia. A homens e mulheres, são atribuídas diferentes responsabilidades, definidas por práticas culturais com base em supostas potencialidades e limitações de cada gênero.

Nessa abordagem, podemos contrapor duas cenas breves. Na primeira, o casal Rosa e Dado desperta, e o marido quer iniciar relação sexual com a esposa, mas ela, avessa à investida, levanta para acordar as filhas. O próximo plano enquadra os dois quartos com as portas abertas e a divisória ao centro, aproximando-se de uma edição em *split screen*: em um dos quartos, Dado está deitado preguiçosamente; no outro, vemos Rosa acordando as crianças para irem à escola. Este plano demarca bem os papéis culturalmente impostos.

Na segunda cena, Rosa sai para um passeio de bicicleta com Pedro (Felipe Rocha), pai de uma das crianças da



mesma escola que suas filhas. Quando Pedro tira a camisa publicamente, privilégio masculino, Rosa aproveita para fazer o mesmo. Afinal, por que as mamas são erotizadas e o peitoral masculino não? É o começo do empoderamento da protagonista, quando ela passa a não aceitar os papéis que a sociedade impõe à mulher. A cena é embalada pela canção *Super mulher*, de Jorge Mautner.

Com a notícia do caso da mãe, Rosa vê-se forçada a uma reflexão: quer ser como sua mãe e repetir até o que repudia? Ao se apaixonar por Pedro, Rosa, de início, assume a transgressão da mãe. Mas ela, agora, tomou as rédeas de sua vida.

Desta feita, o filme é sobre identidade, mas também sobre a dinâmica intergeracional, e incorpora uma crítica à estrutura tradicional da família, sugerindo a hipocrisia da monogamia e expondo o arcaísmo desse padrão imposto, que ainda carrega muito daquilo que descrevia Nelson Rodrigues em meados do século passado: o falso moralismo e uma vida de aparências, importando mais o modo como esse arranjo familiar irá se apresentar socialmente do que o bem-estar de seus membros.

Em um determinado momento, Rosa lembra de uma cena de sua infância, durante uma apresentação do pai, quando oflagrara traindo sua mãe com uma mulher mais jovem. Em uma outra cena, Rosa chega em casa e se depara com a irmã adolescente beijando outra menina no sofá. Sua reação é dizer a ela que faça aquilo em outro

lugar, pois ali estavam suas filhas – o que é contestado pela jovem. O pressuposto de que, em sua visão, aquilo é algo errado, mostra o quanto ela foi ensinada a assimilar somente o padrão heteronormativo tradicional de família. Detalhes como esses perfazem a solidez e a coesão da crítica desenvolvida pelo roteiro.

Não há truques estéticos. O estilo é naturalista, como se desprende da montagem linear, da fotografia do espanhol Pedro J. Márquez – que aproveita ao máximo a iluminação natural e aposta na discricção da câmera –, e dos diálogos próximos da vida como ela é, elementos que conferem ao filme a virtude de abordar temas delicados com leveza. Cada um dos personagens, ambíguos como nós, tem seus erros e acertos, seus vícios e virtudes. Todos tentando sobreviver como podem e redirecionar seus sonhos para rumos pragmáticos, nos quais eles possam caber.

A matriarca da família era uma jovem socióloga sonhadora, da geração revolucionária dos anos 1960, quando foi ao congresso em Cuba; na velhice, tornou-se uma mãe e avó que considera ter tido uma vida satisfatória. O câncer que é diagnosticado não a aterroriza. O pai de Rosa, além de uma figura carismática, é um artista talentoso, porém financeiramente irresponsável, recebendo empréstimos da filha ou procurando se unir a uma mulher que possa sustentá-lo. Já o pai biológico alcançou o posto de Ministro da Casa Civil, e se sente mal com a falsidade de seus bajuladores e com as falcatruas que imperam na política. Dado realiza pesquisas



FOTOS: PRISCILA FRANK

etnográfica s entre tribos amazônicas, mas é irresponsável, infantil e sem compromisso com seu casamento; e Rosa tenta dar conta de todas as suas funções – trabalho tedioso, tarefas domésticas, relação com seus pais; mas não consegue disfarçar o estresse e a impaciência. O incômodo da sobrecarga mental da personagem nos contagia pungentemente.

Há, no filme, uma referência explícita à peça *Casa de bonecas* (1879), do norueguês Henrik Ibsen. Em uma conversa de supermercado, Rosa comenta com Pedro que a protagonista da obra, Nora, termina deixando tudo para trás, não precisando mais se submeter a um homem.

Rosa passa por situação análoga à da peça, visto que é o seu emprego que sustenta o lar e as duas filhas. Tal como o Dr. Rank, médico e amigo da família, se interessa por Nora, Pedro se interessa por Rosa. A metáfora da boneca também é evidenciada pelo modo como Rosa é tratada pela mãe, sobretudo na cena em que esta revela ter chorado muito quando, anos antes, a filha decidira doar suas bonecas, e que tem dificuldade de encará-la como adulta. E a decisão da heroína de Ibsen de abandonar o lar corresponde, aqui, à epifania tida pela heroína de Bodanzky quando compreende a lógica desigual de papéis na qual está inserida, toda a sobrecarga que foi obrigada a naturalizar e a necessidade de operar uma mudança nessa dinâmica. Se a solução mais simples de repensar o casamento parece não ter a mesma força dramática que o abandono do lar, basta que lembremos que o próprio

Ibsen escreveu uma versão alternativa do final, na qual isso não ocorre, versão essa que foi utilizada em encenações alemãs à época.

Há um exercício de metalinguagem no filme. Rosa está escrevendo uma peça feminista, cuja motivação surge a partir de suas experiências e com inspiração no que faria Nora após o fim da peça de Ibsen; assim como a própria Laís Bodanzky que, sendo mulher e vivendo neste mundo machista, escreveu e dirigiu este filme a partir de elementos autobiográficos.

Em seu discurso, quando do recebimento dos prêmios no Festival de Gramado, a diretora ressaltou os baixos índices de filmes dirigidos por mulheres no país, o que revela a predominância dos homens à frente das narrativas cinematográficas. Por trazer esta perspectiva da complexidade feminina e abordar questões caras à primavera feminista que se vê hoje no Brasil e no mundo, *Como nossos pais* soube emergir no tempo certo e se tornar um filme necessário.

Texto selecionado do *Edital Filme Cultura Edição 63*

MIG OR MESQUITA FERREIRA é de Belém (PA). Advogada pós-graduada em Direito de Família e das Sucessões, fez curso de crítica cinematográfica. É autora dos blogs *Dissecando cinema* e *O grande ecrã contemporâneo*. Em 2016, recebeu prêmio de melhor crítica de cinema no Festival de Audiovisual de Belém (FAB).