

Currículo cultural e o Documentário: *Minha fortaleza, os filhos de fulano*

Jéssica Gabrielle Giacomin*

Simone Kishimoto*

Cathia Alves*

Resumo: Esta investigação analisa o documentário *Minha fortaleza, os filhos de fulano* (2019). Foram abordadas questões sobre mães solo, abandono paterno e as manifestações artísticas presentes no texto cultural em diálogo com as bibliografias que atravessam essas temáticas. As histórias são expressas pela ótica dos filhos, que depositam na figura materna a imagem de santa e guerreira. O documentário tenciona a naturalização da sobrecarga que é destinada às mulheres no que tange a proteção e cuidados dos filhos, fatos marcados pela ideologia machista e pelo sistema patriarcal.

Palavras-chave: Currículo; análise fílmica; mães solo; abandono paterno.

Resumen: Esta investigación analiza el documental *Minha fortaleza, os filhos de fulano* (2019). Se abordaron interrogantes sobre las madres solteras, el abandono paterno y las manifestaciones artísticas presentes en el texto cultural en diálogo con las bibliografías que cruzan estos temas. Las historias se expresan a través de la perspectiva de los niños, quienes depositan la imagen de una santa y guerrera en la figura materna. El documental pretende naturalizar la sobrecarga que se destina a las mujeres en cuanto a la protección y cuidado de sus hijos, hechos marcados por la ideología sexista y el sistema patriarcal.

Palabras clave: Currículo; análisis fílmico; madres solas; abandono paterno.

* Especializada em Temas Transversais (IFSP/SP), Assistente Social da Secretaria Municipal de Educação da cidade de Itu/Sp, Departamento de Educação Infantil.13303-500, Itu/São Paulo, Brasil. E-mail: jessica.ggiacomin@gmail.com.

* Programa de pós-graduação em Temas Transversais (IFSP/SP), Docente do curso de Educação Física, Faculdade de Americana, Departamento de Educação Física. 13477-360, Americana/São Paulo, Brasil. E-mail: kishimoto.simone@gmail.com.

* Programa de pós-graduação em Temas Transversais (IFSP/SP), Docente de Educação Física do Instituto Federal – IFSP/Campus Salto, Departamento do Ensino Médio Integrado. 13320-271, Salto/São Paulo, Brasil. E-mail: alves.cathial0@gmail.com.

Submissão do artigo: 5 de setembro de 2022. Notificação de aceitação: 27 de fevereiro de 2023.

Abstract: This investigation analyzes the documentary *Minha fortaleza, os filhos de fulano* (2019). Questions about single mothers, paternal abandonment and the artistic manifestations present in the cultural text in dialogue with the bibliographies that cross these themes were addressed. The stories are expressed through the perspective of the children, who deposit the image of a saint and warrior in the maternal figure. The documentary intends to naturalize the overload that is destined to women in terms of protecting and caring for their children, facts marked by the sexist ideology and the patriarchal system.

Keywords: Curriculum; film analysis; solo mothers; paternal abandonment.

Résumé : Cette enquête analyse le documentaire *Minha fortaleza, os filhos de fulano* (2019). Des questions sur les mères célibataires, l’abandon paternel et les manifestations artistiques présentes dans le texte culturel en dialogue avec les bibliographies qui croisent ces thèmes ont été abordées. Les histoires sont exprimées à travers la perspective des enfants, qui déposent l’image d’un saint et d’un guerrier dans la figure maternelle. Le documentaire entend naturaliser la surcharge qui est destinée aux femmes en matière de protection et de prise en charge de leurs enfants, faits marqués par l’idéologie sexiste et le système patriarcal.

Mots clés: curriculum ; analyse de film ; mères célibataires ; abandon paternel.

Introdução

O número de famílias brasileiras que não contam com a presença paterna na criação dos filhos e filhas sempre foi um número alto. Historicamente, a mãe representa a principal responsável por suprir os cuidados e necessidades de seus dependentes, seja pela omissão ou abandono paterno. Notamos assim, uma disparidade de gênero e sobrecarga na vida das mulheres no que se refere aos cuidados com os filhos e filhas e no que diz respeito a economia do cuidado de maneira geral. Os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontam que 28,9 milhões de famílias contam com mulheres na gestão e chefia da casa, e que 5,5 milhões de crianças não possuem o nome do pai na certidão de nascimento (Lecione, 2019).

Essa conjuntura, revela construções sociais que delimitam à mulher a economia do cuidado com os filhos, filhas, parentes idosos e demais obrigações domésticas que é considerado o tipo de trabalho mais precário no mundo. A naturalização desse fato, tem suas raízes no sistema patriarcal,¹ que vai além da dominação moldada pela ideologia machista, mas algo complexo que se tornou um sistema de exploração política e cultural, fundamentando todo um conjunto de opressões sensivelmente contra as mulheres (Akotirene, 2019; Saffioti, 1987).

Na realidade brasileira é muito comum as mulheres assumirem uma dupla, tripla jornada, com funções de trabalho remunerado e não remunerado. Esta estrutura social configura na vida das mulheres opressões dentro do sistema familiar, res-

1. Simone Beauvoir (1970) afirma que a inscrição do gênero humano e de suas leis é estabelecida pelo patriarcado, o privilégio biológico dos homens, permitiu com que se afirmassem sujeitos soberanos, pois “[...] são os homens que compõem os códigos. É natural que deem à mulher uma situação subordinada” (Beauvoir, 1970: 101).

saltando que o trabalho não remunerado realizado no seio familiar reflete também no trabalho assalariado, que é mais precarizado entre as mesmas (Cisne & Santos, 2018).

A chamada economia do cuidado, tem como base o protagonismo da mulher, que de forma silenciada e anônima, realiza o trabalho integrado e conjunto em assumir o cuidado da vida e do bem-estar de todos integrantes de uma casa. Pesquisas apontam que na América Latina, esse protagonismo e responsabilidade é ainda mais grave, pois estas desigualdades não se manifestam somente na quantidade de horas de trabalho adicional que as mulheres executam, mas refletem e afetam a saúde, a vida social, escolar e de lazer, provoca efeitos negativos numa perspectiva social e econômica, tais como, trabalhos informais, dependência econômica, pouca participação das mulheres em cargos de gestão e de destaque numa carreira, entre outros (Malaver-Fonseca, Serrano-Cardenas & Castro-Silva, 2021).

Davis (2016), no contexto americano, ao problematizar o trabalho realizado pelas mulheres em seus domicílios, ressalta que o tempo destinado a atenção às crianças, supera aquele dedicado às tarefas domésticas e salienta: “Assim como as obrigações maternais de uma mulher são aceitas como naturais, seu infinito esforço como dona de casa raramente é reconhecido no interior da família” (Davis, 2016: 225).

Assim, é importante destacar que o cuidado com outras pessoas, seja profissionalmente ou dentro das relações familiares é uma sobrecarga evidente entre as mulheres. Lyra *et al* (2018), ao analisar a relação dos homens com a função de cuidar, aponta que mesmo com as mudanças históricas, mantivemos no seio da sociedade, o distanciamento do homem do cuidado doméstico e da atenção ao universo infantil.

Em contrapartida, a associação do cuidado ao “universo feminino” se estabeleceu de tal forma que desde a infância incentivamos maneiras diferentes de brincar entre os meninos e meninas, reforçando que, para as meninas cabem brincadeiras de casinha, cozinha e bonecas, aos meninos atividades mais desafiadoras, físicas e arriscadas. O mundo ensina modos de ser sobre papéis de gênero desde a infância, enquadrando a mulher na categoria do cuidado.

Os brinquedos para os meninos costumam ser classificados como “ativos”, exigem movimentos, raciocínio, esperteza e destreza. E os brinquedos para meninas, são “passivos”, não exigem habilidades e competências estratégicas, mas um cuidado excessivo. A sociedade produziu essa ideia cultural do que deve ser atividade e função de uma menina e do que deve ser as práticas de um menino nas relações sociais (Adichie, 2017).

Dessa forma, “gênero feminino” e cuidado foi fabricado intencionalmente, com um discurso de que parecem uma coisa só: “Desde que o cuidado foi vinculado à maternidade, o exercício deste foi naturalizado como um “instinto feminino”, como “instinto materno” (Lyra *et al.*, 2018: 101).

Dito isso, onde está o lugar do materno solo e do abandono/omissão paterna entre as famílias no Brasil? Quais atravessamentos ocorrem quando abordamos essa temática? Que modos de ser são divulgados num documentário que aborda esses temas? Logo, o objetivo dessa pesquisa foi analisar, por meio de um documentário, o contexto do papel da mulher em situação de abandono parental.

Partindo da premissa que um documentário, na perspectiva dos Estudos Culturais, auxilia nas formas de educar, visto que tem potencial para orientar e disseminar as problemáticas por meio de delineamentos artísticos, elegemos o filme documentário “Minha Fortaleza, os filhos de fulano” que traz a questão das mães solo no seu cerne.

Lançado em 2019, com 84’ minutos (disponível no *globoplay*, na TV Sesc em 2020, e também exibido por cineclubes que promovem sessões coletivas como uma forma de democratização do cinema), o documentário foi dirigido e montado por Tatiana Lohmann, roteiro em parceria de Tatiana Lohmann e Claudia Schapira. A obra cinematográfica, apresenta a história de três famílias que não contam com a figura do pai na vivência familiar e possuem a mãe como chefe de família.

No âmbito das relações sociais e culturais, compreendemos que um documentário possui um currículo cultural. O currículo ao longo do tempo se transformou e passou a ser visto de forma ampla, para além do âmbito escolar e administrativo, pois está inscrito nas práticas culturais que produzem e representam significados sobre o mundo, e as coisas do mundo. Portanto, o currículo é um espaço privilegiado que gera contestação, conflitos e negociações culturais, um cenário de contextos que fabrica diferentes construções de identidades (Silva, 2013).

Alves (2019) ao discutir sobre programas de políticas educacionais e lazer na perspectiva dos Estudos Culturais, indica que os currículos associados a dimensão cultural agem como dispositivos que operam com resistências nas quais, dialeticamente, desorganizam os governamentos, são flexíveis, dispõem de micro poderes e são operados para manutenção ou para movimentação dos efeitos e produção de saberes e conhecimentos. Segundo a autora, os artefatos culturais portam seus currículos, ou seja, compõem conhecimentos, atitudes, valores e sensibilizações que traduzem e marcam identidades, são práticas culturais envolvidas pela produção de saber e poder que colaboram para provocar e tencionar o status, que buscam desnaturalizar comportamentos e não reproduzir códigos e condutas que foram legitimadas como originárias dos sujeitos.

Em vista disso, documentários são “máquinas docentes” (Giroux, 2001) ou “máquinas de ensinar”, (Paraiso, 2010), junto ao, teatro, a tv, o cinema, a rádio, a internet, os jogos, as brincadeiras, as danças, letras de músicas, conteúdos de revistas, jornais, corporações (Disney), e ainda, programas de políticas públicas e outros produtos. Esses implementos, são artefatos culturais que compõem currículos culturais, conseqüentemente, possuem um currículo envolvido em práticas de lazer que produzem modos de ser.

Nesse sentido, compreendemos que analisar um documentário é investigar um texto cultural, que possui ensinamentos diversos, que discursam sobre uma gama de relações sociais, no caso desta pesquisa, especificamente, sobre abandono parental e mães solo.

Logo, o objetivo desta investigação é retratar e discutir os contextos da condição de mães solo e questões que envolvem o abandono parental. E perceber os ele-

mentos da arte (grafite) e as músicas que recortaram o documentário, estimulando o uso do cinema como um instrumento que promove crítica social, aprendizados e divulga outros modos de ser.

Método de Análise

Fundamentadas nos Estudos Culturais, que aponta para metodologias da contestação (Baptista, 2009), entendemos um documentário como um artefato cultural, que pode dar visibilidade à fenômenos sociais para questionar o status quo instaurado. Além disso, o uso dos Estudos Culturais se destaca como uma preocupação de um campo teórico, que reflete sobre os vínculos da cultura e do poder, redes que especificamente determinam quem é representado e quem não é, quem fala e quem é silenciado (Serra & Serra, 2017). Assim, discutir cinema, mães solo e abandono parental, sob o olhar de uma diretora, mulher, que carrega todo um símbolo da economia do cuidado é um desafio que dá voz aquelas que tiveram que se calar.

Isto posto, nesta pesquisa adotamos a análise fílmica e a revisão bibliográfica.

Para revisão bibliográfica, elegemos os termos principais, como: Currículo; Análise fílmica; Mães solo e Abandono paterno. Olhamos para outras investigações que também tiveram como tema principal esses elementos, livros, artigos, outros e também para a análise do filme “Que horas ela volta” que atravessa a questão de mãe solo no Brasil, abandono parental e economia do cuidado (Bortoline, Oltramari, & Scherdien, 2018).

Compreendemos que a análise fílmica é uma metodologia baseada na interpretação, que realiza um diagnóstico das cenas, músicas, símbolos e diálogos que compõe o documentário e estabelece categorias analíticas para decompor internamente a produção áudio visual (Mombelli & Tomaim, 2014).

Para Penafria (2009), analisar um filme é o mesmo que separar, segregar, dividir em partes menores, o objetivo é interpretá-lo a partir dos elementos que são analisados separadamente (som, imagens, enquadramentos, etc.) para depois reconstruí-los encontrando o significado das relações entre esses elementos.

Desse modo, o primeiro passo foi assistir, anotar, separar e decompor as informações, ou seja, desmontar as cenas e as narrativas. Estudar os personagens e suas características, para compreendermos o filme de forma mais ampla.

Para escolha de cenas e diálogos, afim de relacionarmos com a pesquisa teórica, foi necessário assistir ao filme diversas vezes, individual e coletivamente com sessões seguidas de debates disponíveis no *youtube*², observando as situações que mais suscitaram reflexões e indagações.

Além disso, fizemos um levantamento bibliográfico em torno das produções do filme pelo canal do *google* e não foram encontradas análises e reportagens sobre o documentário, exceto de páginas de divulgação da transmissão do filme.

2. <https://www.youtube.com/watch?v=JdK6V0vs9JU>
<https://www.youtube.com/watch?v=WzINMp-QdjA&t=1334s>
<https://www.youtube.com/watch?v=Eaq1ZDuq780&t=1413s>

No canal do *youtube* foram encontrados oito debates sobre o documentário. Alguns debates promovidos por cineclubes, que convidaram a diretora Tatiana e ou realizaram os debates com especialistas sobre a temática, como o caso do Cine Clube de Itu³, o último debate virtual encontrado ocorreu em junho de 2021.

A partir dessa análise, definimos quatro categorias que compõe o documentário e cruzam com a revisão bibliográfica, são elas: Mulheres e cinema: fortalezas à frente e atrás das câmeras; Mãe solo no Brasil: O retrato das mães no documentário; Abandono Parental: o retrato dos filhos e as manifestações artísticas no documentário; e Interseccionalidades: os filhos de fulano.

Mulheres e cinema: fortalezas à frente e atrás das câmeras

A partir dos anos 2000, o cinema brasileiro passa por uma fase chamada de pós-retomada que traz mudanças significativas e relevantes para história do cinema nacional, entre elas: avanços tecnológicos, mudanças nas concepções de gênero, aproximações com a televisão, a abertura para novos mercados audiovisuais, ampliação de diferentes personagens e papéis, produções artesanais, com grandes orçamentos, equipe técnica mais especializada, e um aumento das coproduções internacionais e nacionais (Gomes, Silva, Maia & Gontijo, 2016).

Nos últimos anos vimos um atropelamento e retirada de financiamento da cultura nacional e entre elas o cinema também sofreu ataques pelo governo atual (2019-2022), podendo citar a suspensão de verba para produção de séries e filmes pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), reformas na lei Rouanet e o fim do Ministério da cultura (Oliveira, 2019). O incêndio da Cinemateca brasileira, ocorrido em junho de 2021, reafirmou ainda mais o presente descaso (Berti & Oliveira, 2021). Mesmo diante dessa conjuntura, com todas as dificuldades das produções nacionais o cinema vem avançando e produzindo inúmeros filmes que são disponibilizados ao público de diferentes formas.

Dessa maneira, abordar uma questão social por meio do cinema, especificamente, de um documentário produzido por uma mulher é de extrema relevância no momento atual que o Brasil atravessa, é dar voz as culturas tidas como periféricas.

Desvelar como a hegemonia patriarcal marca a realidade de mulheres que carregam muitas vezes sozinhas as responsabilidades com seus membros familiares, se faz importante para desconstrução desse ideal que habita no imaginário coletivo, de que papéis estabelecidos culturalmente na sociedade patriarcal, são da natureza feminina, enquanto na verdade, refletem na vida das mulheres uma discriminação de gênero e a violação de seus direitos (Koller & Narvaz, 2006). Além disso, impossibilita muitas vezes, o desenvolvimento de outras potencialidades das quais as mulheres possuem e não conseguem exercer por todas responsabilidades reduzidas a elas (Saffioti, 1987).

3. <http://jornalperiscopio.com.br/site/cineclube-de-itu-exibe-o-documentario-minha-fortaleza-os-filhos-de-fulano/>

Assim, a AdoroCinema (2019) apresenta a seguinte descrição do filme documentário:

Comandado pela cineasta engajada na cultura do Hip-Hop, Tatiana Lohmann, o documentário aborda a realidade de famílias da periferia que são criadas sem a figura do pai, transmitindo às mães, a responsabilidade de garantir e manter o sustento da família. Uma das histórias reais retratadas no filme é a trajetória de vida do rapper Negotinho e da sua mãe, dona Vera, moradores da comunidade da Vila Flávia, em São Mateus. (AdoroCinema, 2019, s/p).

No cinema e em outras esferas de poder da sociedade, notamos a presença da mulher em número geralmente menor, por exemplo, a menor participação de mulheres atrás das câmeras, bem como, em cargos de direção. Essa realidade impacta tanto no mercado audiovisual, quanto na representação das mulheres nos filmes, uma vez que suas imagens são moldadas a partir de uma visão majoritariamente masculina, arraigadas pelo machismo (Bertine, 2021).

Diante dessa realidade, a utilização de um filme dirigido por uma mulher para retratar questões como o abandono paterno, vai de encontro com o debate existente no meio audiovisual, que é o de expandir as representações e novas demandas, possibilitadas pela ótica do gênero.

Veiga (2017), aponta que a crítica feminista se faz fundamental no cinema, e que:

[...] as pesquisas acadêmicas interdisciplinares buscam cada vez mais diálogos que se travam com e a partir dos filmes, sejam eles de mulheres ou sobre elas, de temáticas LGTB, realizados ou não por diretores/as polêmicos/as ou aqueles que reforçam e discutem papéis tradicionais de gênero em sociedades fundamentadas em valores patriarcais. (Veiga, 2017: 1353).

Sendo assim, compreendemos que por um lado o cinema pode reforçar os valores patriarcais, seja na formação da consciência ou na representação transmitida às telas, e por outro lado, possibilitar discussões que destacam as inquietudes da sociedade e tencionar as relações interseccionais que estão postas, questionando temas e ensinando o respeito à vida humana.

É neste sentido que a teoria feminista no cinema contribui, trazendo criticamente questões que se encontravam despercebidas, considerando tanto a imagem que a mulher simbolizava nos filmes, bem como, o lugar delas na indústria cinematográfica; estimula o engajamento à transgressão de padrões estéticos valorizados, refutando discursos hegemônicos quanto a construção da imagem da mulher e do aspecto da feminilidade. (Kamita, 2017).

Nessa perspectiva, entendemos que o documentário “Minha fortaleza: os filhos de fulano” (2019), contribui para discussão sobre mães solo e abandono paterno, assunto pouco difundido no cenário audiovisual, e que necessita ser colocado em questão.

O longa-metragem, nos insere na história de três famílias que tem em comum a falta da figura paterna na composição familiar, em todas são identificadas mulheres responsáveis e provedoras do sustento da família, sendo as principais: Edith, Vera e Fátima.

Sob a ótica dos filhos, identificamos em suas narrações, como suas famílias foram afetadas pela falta do pai, e como essa realidade criou em seus imaginários a mãe como símbolo de santa e guerreira. A tatuagem de um dos filhos presente na trama, estampa a frase: “Minha Fortaleza” e o desenho da imagem da mãe do lado esquerdo no peito do filho.

Destacamos as músicas e as imagens das mães associadas a Virgem Maria, num contexto de *Mater Dolorosa* em tatuagens e grafites, notamos que visualizar as mães de forma imaculada é um ato exercido principalmente entre os filhos do gênero masculino. O papel de santa e guerreira foi atribuído a elas, talvez não teriam sido escolhidos para si (tema a ser mais aprofundado e questionado). Como as mães se veem? Como se localizam e se sentem em condições de mães solo? Qual imagem querem que seus filhos e filhas tenham sobre elas?

As manifestações artísticas como, músicas, tatuagens e grafites, exteriorizam a valorização que essas mulheres possuem. Nas telas, nos vemos diante de mulheres fortes e que com todas suas dificuldades, são também a fortaleza de outros, o retrato de muitas mães solo no Brasil, além disso, o documentário acompanha o exercício de diferentes paternidades exercidas por filhos que buscam não repetir os erros de seus pais.

Em um debate⁴ após exibição do filme, a diretora ressalta que apesar do abandono paterno fazer parte do nosso histórico colonialista, no qual já havia o ato de engravidar indígenas e abandoná-las, assim como, ocorreu com as mulheres escravizadas, não há como negar que as periferias brasileiras vivenciam esse fato com maior prevalência na atualidade, evidenciando a importância de analisarmos o filme conscientes das questões interseccionais que o compõem.

Mãe solo no Brasil: O retrato das mães no documentário

Para iniciar o debate sobre mãe solo, vale evidenciar, a recente substituição do termo habitualmente usado como “mãe solteira”, pela “mãe solo”, identificando a necessidade de analisarmos criticamente como nosso vocabulário é incorporado pelas discriminações existentes na nossa sociedade, neste caso, carregado pelo machismo da sociedade patriarcal.

4. <https://www.pressenza.com/pt-pt/2021/04/filme-minha-fortaleza-os-filhos-de-fulano-sera-exibido-sabado-10-04-as-1430h/>

Butler (2017), compreende que o sistema de poder do patriarcado é um tipo particular de regulação que ao se associar a uma linguagem machista, produz o falocentrismo, que é eleito como um símbolo para eclipsar o feminino e ocupar seu lugar, constituindo as mulheres como irrepresentáveis; coloca em prática um projeto político e econômico que desemboca no gênero, que requer, instituir seu próprio regime regulador e disciplinar específico produzindo o gênero como norma.

No que se refere a gênero, a autora descreve como um mecanismo, ou seja, dispositivo, pelo qual e no qual as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, mas esse mesmo gênero pode ser desconstruído e desmontado pelo seu próprio movimento, visto que as regulações fundamentadas no patriarcado, no falocentrismo e no machismo são discursos restritivos e limitados em torno de gênero, insistem na posição binária de homem e mulher como uma única forma de compreender essas questões, fabricando uma ação reguladora de poder hegemônica que retira a possibilidade de pensar num rompimento (Butler, 2016).

Nesse contexto, o gênero e o sexo desmontam as regulações de identidades que fixam os seres e os tornam em simples condições de um poder normativo, trata de um encontro que permite múltiplas convergências e divergências, contrariando a um fim normativo e definidor. (Butler, 2017). A autora chega a apontar que a categoria gênero não deveria existir, pois é a partir dela que as normas são estabelecidas e as opressões se fortalecem.

No que tange a família, Borges (2020) aponta que até o século XX, a constituição do casamento era a única viabilidade para a formação familiar, sendo os direitos sexuais, reprodutivos e civis das mulheres, principalmente das casadas, dominados pelo marido. Quanto a maternidade solo, a autora salienta também, a relevância de diferenciarmos a realidade de mulheres que optam pela maternidade através da adoção unilateral ou através de meios viabilizados pela ciência como a inseminação artificial; de outra realidade, que é grande maioria, parte de um histórico marcado sócio culturalmente pelo abandono paterno.

Podemos citar três tipos de abandonos que podem ser analisados: A) os abandonos materiais, B) os intelectuais e C) o afetivo. O primeiro decorre da falta do pagamento de pensão alimentícia, provimento de recursos para subsistência do filho/filha menor de 18 anos, ou de negligência quanto ao socorro em caso de enfermidade grave; o segundo ocorre quando o responsável não garante a educação do filho/filha de 4 a 17 anos. O terceiro, trata da apatia afetiva de um dos genitores com seus filhos/as, que se configura como um dano a dignidade da pessoa humana, mesmo quando há a garantia dos provimentos intelectuais e materiais (Santos, 2009).

No documentário acompanhamos o diálogo entre Jô Maloupas (nora de Dona Vera) e Fabi (mulher do Barão), quanto aos prejuízos da falta da presença paterna, em que é expressada por Jô a seguinte fala: “os pais parecem que vieram para essa função de dar medo”. Essa fala nos remete a afetividade e o cuidado que são esperados de formas diferentes dos pais e das mães, enquanto da mãe reivindica-se cuidado e afeto, do pai espera-se autoridade (Moreira & Toneli, 2015).

Dona Vera, mãe de Fernando e Junior, criou dois filhos sozinhas a partir do momento que descobriu a traição de seu marido. Na cena em que prepara uma refeição

na cozinha, junto a nora Jô, Dona Vera relata as dificuldades enfrentadas por ela e seus filhos em virtude da ausência paterna e as violências que sofreu quando descobriu a traição de seu ex-marido. “Me deu tanta cabada nas costas”, ela diz.

Essa situação reafirma o machismo e a violência de gênero perpetuada no sistema patriarcal, mas Dona Vera demonstra ao longo do filme que conseguiu encontrar mecanismos de resistência para romper com as vivências de opressão. Em um dos debates sobre o filme⁵, Dona Vera contou que não é fácil se colocar neste lugar de “fortaleza”, mas era uma forma de evitar que os filhos tomassem caminhos equivocados na tentativa de ajudá-la. “[Como mãe solo], às vezes você tem um dia apertado e muito triste. Quando chega em casa, tem de passar que está bem”, afirmou. “Sempre procurei me mostrar forte e feliz. Mas, às vezes, só seu travesseiro sabe” (Declarações on-line sem paginação)⁶

Em seu núcleo familiar, percebemos além da ausência do pai, uma realidade recorrente em muitas famílias, o fato da mulher dedicar-se também em cuidar dos netos. Vitale (2018), ao analisar o papel desempenhado pelas avós, traçando relações intergeracionais e de gênero, destaca que as transformações familiares e a vulnerabilidade vivenciada por elas, demandam que avós sejam protagonistas frente ao cuidado, a socialização e contribuições financeiras para o sustento dos netos e netas. O que reforça a economia do cuidado na vida das mulheres.

Assim como Vera, Dona Edite, mãe adotiva de Macário, também teve a vida atravessada pela violência doméstica, não física mas psicológica⁷. “Meu marido... eu não podia sair no portão, eu saía no portão, ele ia atrás”. A perpetuação do papel de proteção e cuidado se repete. “Minha vida foi só cuidar de idoso e criança”. A ausência paterna foi um fato tanto no núcleo da família biológica, como na adotiva. No decorrer do filme, é registrado o encontro do filho com a sua genitora Fátima, a relação estava rompida desde a adoção. Nesse momento é possível perceber a culpa que Fátima carregava, ao relatar que não teve condições de no passado cumprir com seu papel de mãe.

No diálogo que se apresenta no momento do encontro, observamos que o filho assume um lugar de autoridade, questionando Fátima a fim de constrangê-la. Apesar de perguntar sobre seu pai, ficou evidente que a cobrança do abandono é muito mais intensa à figura materna. Apesar de aceitar o pedido de Fatima em revê-lo, Macário salienta que sua mãe verdadeira que tem seu respeito é Edite. À Fatima, Macário declara: “Podemos ser amigos”.

5. <https://fimcine.com.br/br/cont/630-ldquoMinha-Fortaleza,-os-Filhos-de-Fulanoldquo-inspira-debate-sobre-maes-solo-e-mulher-no-cinema>

6. <https://fimcine.com.br/br/cont/630-ldquoMinha-Fortaleza,-os-Filhos-de-Fulanoldquo-inspira-debate-sobre-maes-solo-e-mulher-no-cinema>

7. O Art. 7º da Lei Maria da Penha (nº 11.340/2006), inciso II, - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; (Redação dada pela Lei nº 13.772, de 2018).

Notamos que o grande leque de funções exigidas à mãe, quando o pai não desenvolve suas obrigações, geram expressões romantizadas como “mãe guerreira”, mas não explicitam a sobrecarga feminina e sua falta de alternativas. Quando existe a incapacidade dos pais de cumprir com a proteção e cuidado dos filhos julga-se diferentemente as mulheres em relação aos homens, visto que a elas a situação é naturalizada (Borges, 2020).

No contexto de Fabi, ser mãe solo decorreu da reclusão de seu companheiro Barão. Ela diz que para criar sua filha, sem a presença paterna: “deve ter o olho da mãe e do pai”. O que a levou trabalhar como autônoma, para cumprir tais funções. Neste ponto, há que se falar sobre uma romantização existente no que tange ao empreendedorismo materno, em que muitas mulheres são impulsionadas a empreender, não por vontade própria, mas por ser a única saída para o sustento da família. A falta de acolhimento e inflexibilidade em ambientes corporativos, assim como, a discriminação por parte dos empregadores que acabam optando por quem tem mais disponibilidade de horários, geram às mulheres maiores chances de desemprego, levando-as ao empreendedorismo, mas sem capital para investir (Perez, 2020).

Os impactos da prisão de um membro familiar são diversos, como mostra no filme documentário, além da maior responsabilidade com os filhos que recai sobre as mulheres, há uma grande dedicação ao marido ou ao filho quando se encontram reclusos. Dona Fatima, mãe de Barão, demonstra sua dor e relata que passou vários anos se dedicando a levar alimentação na prisão para seu filho.

Lermen (2015), aponta que o empenho por parte de mães e esposas aos homens que se encontram encarcerados, revela algo que se espera muito mais das mulheres, explicitando a desigualdade existente em nossa sociedade, uma vez que, quando são as mulheres que se encontram encarceradas, acabam abandonadas na prisão pelos parceiros.

O documentário representa algo comum para uma grande parte das mulheres brasileiras, que se dedicam ao cuidado e proteção da sua família, entretanto, retrata mulheres diversas, que rompem com suas amarras; que não aceitaram a violência doméstica; que invertem a posição de dona de casa com o marido.

Notamos essa resistência nos desfechos finais do filme quando Dona Vera verbaliza, de forma serena: “Não sou do tipo de paparicar neto”, na beira do mar, como se ali morasse sua liberdade. A cena nos revela que ainda que a personagem cumpra com as funções recaídas sobre ela, a mesma tenta constantemente e insistentemente romper com o estereótipo de mulher que se resume em cuidar de neto. É uma mulher que tem sonhos, que dança, que namora e que quer ser feliz.

Abandono Parental: o retrato dos filhos e as manifestações artísticas no documentário

Tomando o filme como um local de partida e de chegada (Penafria, 2009), Minha fortaleza é conduzido principalmente pela visão dos filhos em relação às suas mães. O filme provoca para olharmos para os filhos homens e também para as mães, pois os dois segmentos sofrem abandono. No conjunto de expressões e diálogos

contidos no documentário, visualizamos que alguns personagens homens buscam em certos momentos romper com padrões machistas de comportamento, porém, em outros, reproduzem atitudes que delineiam a estrutura de dominação do homem sobre a mulher.

Percebemos que os prejuízos causados pela ideologia dominante patriarcal, afeta principalmente a vida das mulheres, porém não se pode negar que os homens também têm suas vidas mutiladas em diversos aspectos por conta da imposição de papéis impostos socialmente (Saffioti, 1987). Dessa forma, torna-se importante, demonstrar como as relações de dominação e exploração permeiam ambos os sexos afetando também as masculinidades.

Para Connell (1995), as masculinidades são constituídas através de projetos hegemônicos, sendo a masculinidade hegemônica disseminada ao imaginário das pessoas como um padrão, difundida por experiências de cada momento e projetando significados ao modo de ser masculino. Dentre esses padrões, notamos a incumbência de manter a família financeiramente e a repressão dos sentimentos (tradução nossa).

Nesse sentido, Lyra (*et al.*, 2018) aponta, que a expressão de carinho e cuidado apreendidos na infância no mundo masculino, refletirá na dificuldade de exercer essas atividades, em alguns homens, quando se tornarem pais, companheiros, nas amizades, etc.

O documentário desvela como a ausência paterna reflete na vida dos filhos homens, mas também podemos observar em assuntos que contemplam outras experiências de vida, as formas que os homens demonstram nos seus cotidianos suas masculinidades.

Em uma roda de conversa entre os homens, por exemplo, é verbalizado como ao longo da vida, muitas pessoas acabam substituindo o papel do pai, seja por parte de amigos ou do próprio filho que nasce e que faz os caminhos se trilharem com maior responsabilidade e compromisso, reforçando a visão de que a figura paterna é necessária para guiar o filho em um caminho correto, longe da criminalidade, bem como, a falta que faz a figura paterna para tratar sobre assuntos como a sexualidade, sendo complexo de se conversar com a “coroa”.

Já na relação afetiva com os filhos, é destacado no documentário, que os rapazes estão em busca de não repetir os erros de seus genitores, participando da vida das crianças com afeto e responsabilidade. Esse fato é percebido em vários momentos do filme, como quando a câmera nos mostra os pais que brincam com seus filhos no parque ou o cotidiano de Fernando, que possui a função de cuidar do filho enquanto a esposa sai para o trabalho.

Em contrapartida, no churrasco em que os personagens falam sobre questões como o provimento familiar por parte do homem, Junior diz com orgulho que sua companheira não precisa trabalhar fora de casa, sendo sua dependente, nos remetendo que a independência que o trabalho pode proporcionar, fato vivenciado pela mãe, não será usufruído pela esposa.

Nesta imposição social do “homem provedor”, Saffioti, (1987), aponta:

O macho é considerado o provedor das necessidades da família. Ainda que sua mulher possa trabalhar remuneradamente, contribuindo, dessa forma, para o orçamento doméstico, cabe ao homem ganhar o maior salário a fim de se desincumbir de sua função de chefe. Logo, quer seja o único provedor das necessidades familiares, quer seja o principal deles, não lhe é permitido fracassar. (Saffioti, 1987: 24).

No mesmo diálogo, fica evidente que os filhos homens que não contam com a presença do pai, acabam buscando substituir o papel de marido de suas mães no sentido não só da proteção, mas do controle de suas vidas: “a senhora tem nós, pra que arrumar alguém?”. Diz dona Vera imitando a fala do filho para ela.

Fernando e Junior expressam que interferem nas relações em que algum homem possa enganar ou prejudicar a mãe de alguma forma, não levando em consideração que ela por si só tem a capacidade de definir o que é bom ou não para sua vida. Isso tem ligação com o fato dos filhos fixarem nas mães uma posição imaculada, além do controle histórico e opressivo dos homens sob as mulheres.

Essa posição de proteção e cuidado demonstrado pelos filhos, transparece no que foi a inspiração da diretora para realizar o documentário, o fato de identificar um grande número de homens que homenageiam suas mães através de uma tatuagem, e em muitas delas associada com uma figura de santa. Nêgo leva tatuado no peito o retrato de sua mãe Edith e Fernando tatuou uma Virgem Maria nas costas em homenagem à mãe Vera.

Quando as câmeras nos levam ao choro de Macário, ao relatar sobre a morte de sua genitora, ou às lágrimas de Barão, que expressa o reconhecimento que tem por sua mãe que não deixou o vínculo afetivo se quebrar por conta do cárcere que os separa e causa tanta dor, observamos que existe um grau de desconstrução por parte deles, visto que chorar e ser um sujeito sensível não é algo que se espera dos homens em um sistema machista.

Vemos também essa desconstrução, quando Fernando fala sobre viver da cultura hip hop e sua esposa “segurar as pontas” em casa, demonstrando que não se enquadra em padrões impostos socialmente, realizando o trabalho doméstico, historicamente destinado à mulher.

No que tange as expressões artísticas do filme, vemos pelas ruas da Vila Flávia os muros com vários grafites, muitos deles de mulheres negras que carregam seus filhos no colo. Na trilha sonora, ouvimos músicas (Aquela Nuvem - Canção de Gilliard Cordeiro Marinho, 1979; Músicas do MC Neginho do Kaxeta, Time de Monstrão e Perdoa Mãe) que retratam a figura da mãe guerreira que merece homenagens.

De acordo com Matsunaga (2008), o grafite, o rap e a dança de rua, compõem o hip hop, mas não isoladamente e sim de forma integrada. No Brasil, é um movimento que traz à tona debates e discussões, seja nas manifestações artísticas ou nos grupos dos próprios integrantes do movimento, além de cobrar direitos junto às ins-

tuições públicas. Em seu estudo sobre o hip hop, a autora aponta como a identidade de gênero é construída nos significados dados à mulher através do rap, apresentando entre outras, a representação da mulher mãe:

A mãe é o tipo/personagem mais valorizado pelos rappers, sendo muito exaltada nas letras. Seu sofrimento, sua luta para manter a família e os filhos unidos, sua dedicação é detalhada e diria idealmente configurado. Esta personagem é envolta em uma “áurea” que a transforma em quase uma santa. Ela é capaz de sofrer, quase morrer e perdoar as “irresponsabilidades” do filho de “coração sempre aberto”. Configura-se, portanto, uma reiteração de um imaginário sobre as funções sociais da mulher, em especial, o cuidado com os filhos. (Matsunaga, 2008:111).

Essa compreensão, é evidenciada em músicas presentes no documentário e refletem a forma como as mães são construídas no imaginário dos filhos. “Perdoa mãe, amo a senhora, sou pecador que teme e ora”; “Pra mim cê vale ouro, a joia rara de todo meu tesouro”; “eu não estou aqui pedindo pensão, porque deixou minha mãe largada com dois filhos na mão”; “o meu maior valor te digo com certeza, minha mãe a minha fortaleza”.

Constatamos, ao analisar o documentário separadamente, nas categorias interpretativas que elegemos, como o currículo cultural do filme coloca a mãe nesse lugar; como um castelo forte, o tesouro do filho homem, que também se posiciona como protetor, visto nas falas e letras de música que permeiam ao longo do documentário.

A valorização que os filhos manifestam às suas mães, é pautada por toda dificuldade que enfrentam como mães solo, negras e periféricas. Notamos também a percepção do quanto o papel de mãe e da maternidade está associado a um modelo de plenitude da mulher contida pelo seu aspecto biológico, que configura na construção social uma ideia de que o amor de mãe é natural em qualquer circunstância. (Matsunaga, 2008).

A presença da arte no filme, é essencial para mostrar a riqueza cultural que possui aquela periferia, a forma como a figura materna é visualizada e também o resultado de uma mobilização que expõem as desigualdades sociais presentes na sociedade brasileira.

Interseccionalidades e os filhos de fulano

“Pele escura, pé rachado, filho nos braços lata na cabeça. Sobe a ladeira, Dona Rosa, a rosa do morro, a rosa que é preta” (Canção Rosa do Morro – Inquérito, 2010). Esse é um trecho da música que encerra o documentário, enquanto Dona Vera dança e a chuva cai. A música remete as histórias contidas no documentário, que são compostas em sua maioria por mulheres negras e habitantes da periferia, aponta para a representação concreta da interseccionalidade que flui no trânsito da vida e no enfrentamento das dificuldades e opressões dessas mulheres.

Davis (2018), ao abordar a questão interseccional aponta para o feminismo negro como um esforço teórico que demonstra que raça, gênero e classe são inseparáveis nos contextos sociais em que vivemos. A autora indica que, ainda estamos diante de desafios de apreender as formas complexas de como raça, classe, gênero, sexualidade, nacionalidade e capacidades se entrelaçam – e como provocar movimentos nestas categorias para entendermos as inter-relações entre ideias e processos que parecem ser isolados e dissociados.

A autora, numa realidade americana e em seu contexto de luta, representa um dos pontos móveis que desestabiliza, desmonta e provoca movimentos na rede de poder e saber sob a luz interseccional. (Mendes & Alves, 2019).

Portanto, quando analisamos o documentário enxergamos a pobreza presente nos bairros periféricos de São Paulo/Brasil, a tensão em torno das violências que as mulheres sofrem diariamente nesses locais e como estão em posição de fragilidade e exposição demandada por sua cor, seu gênero e sua classe social. Diante dessa conjuntura, o documentário expressa o lugar da população negra no Brasil, assunto aprofundado por Gonzalez: “[...] da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” [...] dos dias de hoje, o critério tem sido sistematicamente o mesmo, a divisão racial do espaço [...]”. (Gonzales, 1984: 232).

Assim como as moradias evidenciam um país com histórico escravocrata, o trabalho de empregada doméstica exercido por Dona Vera, espelha a realidade de um grande número de mulheres, em sua maioria negras, que ocupam essa profissão, demonstrando um país, que apesar de abolido a escravidão, perpetua atividades servis, marcando a relação de concentração de renda, bem como atividades a margem do mercado de trabalho (Bortolini, Oltramari & Scherdien, 2018). O trabalho doméstico, embora possibilite a inserção de outras mulheres no mercado de trabalho, não é a realidade da maioria que possui baixo poder aquisitivo e que para trabalharem, acumulam jornadas de trabalho dentro e fora de casa, dependendo da ajuda de mulheres para cuidarem de seus filhos e filhas (Bortolini, Oltramari e Scherdien, 2018).

Diante dessa realidade, Carneiro (2003) ao falar sobre as mulheres negras, afirma a necessidade de termos uma visão da condição do ser pobre e negra como constituintes que nos conduz a romper os silêncios e nos unirmos na luta antirracista no Brasil e no mundo.

Existiu um avanço considerável de reflexão, análise e organização nas questões interseccionais que reconhecem as interconexões entre raça, classe, gênero, sexualidade, pois, existe uma valiosa luta, uma história de diálogos entre ativistas no interior de movimentos, entre intelectuais da academia e entre outros setores (Davis, 2018).

Filmes documentários como esse colaboram para processos educativos de conscientização e conhecimento sobre essas questões, destacamos também que as categorias interseccionais não são incomuns e servem como um impulsionador para que nós sujeitos coloniais ocupemos outros espaços, que não sejam a partir da criação e do olhar do machismo, do patriarcado, do sexismo, do racismo e da ausência da democracia. As categorias de gênero, raça e classe não são decretos, há de se considerar os pontos móveis de tensão, principalmente nos processos educativos.

As violências sofridas por Edith e Vera também apontam para relações interseccionais. Segundo Crenshaw (2020) as intersecções de raça e gênero fabricaram estruturalmente, nos âmbitos político e cultural os aspectos de violências contra as mulheres negras. Existe em nossa sociedade uma interseccionalidade estrutural que envolve para além das categorias de raça e gênero, as questões de classe, de cor, orientação e identidade sexual, a pobreza, falta de emprego, a moradia, o contexto de mulheres imigrantes, latinas, negras, e ainda; a ausência de autonomia financeira da mulher e as barreiras linguísticas. Podemos acrescentar a economia do cuidado nessa rede interseccional.

Portanto, ao ponderarmos sobre esse termo estamos processando uma ideia das associações de poder. Consideramos uma relação de interdependência entre gênero, raça e classe, surgido no final dos anos 70 em oposição crítica e coletiva a um feminismo unicamente branco, de classe média e heteronormativo. A interseccionalidade surge como um olhar plural para a diversidade de múltiplas identidades com enfoque na desigualdade social. (Hirata, 2014).

Davis (2018) afirma que raça, classe e gênero são categorias que devem ser consideradas em conjunto. A autora cita o exemplo da luta das mulheres por direitos, que foi ideologicamente definida como uma luta pelos direitos somente de mulheres brancas e de classe média; excluindo mulheres pobres e da classe trabalhadora, negras, latinas e de outras minorias do campo do discurso alcançado pela categoria “mulher”. Assim, diversos movimentos e contestações das próprias mulheres colaboraram na produção de poder e formaram um conjunto de práticas feministas drásticas de mulheres periféricas e subalternizadas.

Crenshaw (2020) chama atenção para o fato de que se formos conscientes sobre o tema da interseccionalidade, podemos reconhecer, fundamentar e tomar ações para as diferenças marcadas entre nós, no sentido de intermediar meios pelos quais, essas diferenças formem políticas, com ações que sejam inclusivas e provoquem novos modos de ser.

A categoria intersecção só é válida se servir de ferramenta política. Os usos interseccionais devem estar ligados: a uma instrumentalidade conceitual que opere com raça, classe, nação e gênero para uma sensibilidade interpretativa dos efeitos identitários; e receber uma atenção global específica para a matriz colonial moderna, sem reduzir o desvio analítico para apenas um eixo de opressão. Assim, elegendo a interseccionalidade como um chamado de opressão interconectado (Akotirene, 2019).

Ao olhar para o currículo cultural do documentário “Minha Fortaleza, os filhos de fulano”, dirigido por Tatiana Lohmann, é possível observar e refletir sobre masculinidade, machismo, abandono parental, mães solo, economia do cuidado, a visão da mãe como santa e guerreira, a presença da arte na periferia, entre outros. Várias avenidas se cruzam no texto cultural do filme, e a história de três mulheres pretas e pobres são o destaque do documentário.

Considerações Finais

Notamos que o documentário retrata a realidade de mulheres pobres; em sua maioria, pretas; da periferia paulistana, nos contextos de abandono parental e mães solo. Essas mulheres exercem no seu cotidiano jornadas de trabalho remunerado e não remunerado em exaustão, característica que marca a vida de uma grande parte das mulheres no Brasil e em países pobres.

O documentário, retratou o poder do filho homem, do sexo biológico masculino, em situação de abandono parental que representa a figura da mãe como santa e guerreira, nesse contexto, esses filhos exercem um domínio estrutural machista e patriarcal, inclusive ao tatuar a imagem da mãe e ou de uma santa em seus corpos. Cabe destacarmos que no Brasil, homens localizados no cenário do esporte, das artes (rap, hip hop, cantores sertanejos), e em situação periférica, tem feito uso comum dessa prática da tatuagem com nomes e ou imagens das mães (temática a ser mais explorada em outros estudos).

Além disso, o filme demonstrou que essas mulheres tentam se desvencilhar de estereótipos que fixam lugares e performances para serem reproduzidas por elas, mas a falta de acesso a novas possibilidades é limitada; e em grande parte das vezes os códigos acabam se repetindo e sendo reproduzidos colocando essas mães mulheres num sistema de submissão e opressão em outras esferas da vida.

“Minha Fortaleza: os filhos de fulano”, é, portanto, uma obra cinematográfica, áudio visual, atual e pertinente para analisarmos problemáticas sociais, interseccionais, presentes em nossa sociedade, traz reflexões sobre papéis historicamente ligados às mulheres e dinâmicas familiares de uma grande periferia da cidade de São Paulo/Brasil.

No âmbito dos Estudos Culturais, analisamos que o documentário contesta formas de ser de homens e mulheres, traz inquietações em torno dos papéis e discriminações de gênero, raça e classe que permeiam a vida dos personagens.

Referências bibliográficas

- Adichie, C. N. (2017). Para educar crianças feministas: um manifesto. São Paulo: Companhia das Letras.
- AdoroCinema. <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-279459/>
- Alves, C. (2019). Provocações entre currículos e culturas: a ação do profissional do lazer. *Conexões: Educ. Fís., Esporte e Saúde, Campinas: SP, v. 17, e019025, p.1-21.* <https://doi.org/10.20396/conex.v17i0.8655404>
- Akotirene, C. (2019). Interseccionalidade (Feminismos Plurais). São Paulo: Pólen.
- Baptista, M. M. (2009). “Estudos culturais: o quê e o como da investigação”, *Carnets, Cultures littéraires: nouvelles performances et développement, n° spécial, automne / hiver, pp. 451-461, 2009.* < <http://carnets.web.ua.pt/>>.
- Beauvoir, S. (1970). *O Segundo Sexo Fatos e Mitos.* 4ed. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro.

- Berti, L.; Oliveira, J. (2021). Incêndio na Cinemateca Brasileira, em São Paulo, põe mais um acervo cultural no Brasil em risco. El País. São Paulo, 29 de jul. de 2021. <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-29/incendio-na-cinemateca-brasileira-em-sao-paulo-poe-mais-um-acervo-cultural-no-brasil-em-risco.html>
- Bertine, C. M. S. (2021). Mulheres à frente e por trás das câmeras: uma trajetória de luta pelo seu espaço. Tintura de Amora. ICINE, p. 41-50.
- Borges, L. (2020). Mãe solteira não. Mãe solo! Considerações sobre maternidade, conjugalidade e sobrecarga feminina. Direito e sexualidade. Bahia, <https://periodicos.ufba.br/index.php/revdirsex/article/view/36872/21118>
- Bortolini, A. C. S., Oltramari, A.P., Scherdien, C. (2018). Relações de trabalho e cinema: uma análise do filme “Que horas ela volta?” Farol- Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade, 5(12), 130-197. <file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/3874-Texto%20do%20artigo-17898-1-10-20180617.pdf>
- Butler, J. (2016). Regulações de Gênero. Cadernos Pagu, Campinas, SP, n. 42, p. 249–274. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645122>
- Butler, J. (2017) Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. 15a. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Carneiro, S. (2003). Mulheres em movimento. Estudos avançados. 17 (49) <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948>.
- Cisne, M. Santos, S. M. M. (2018). Feminismo, Diversidade Sexual e Serviço Social. São Paulo: Cortez.
- Crenshaw, K. (2020). Tradução: mapeando as margens: interseccionalidade, políticas identitárias e violência contra mulheres de cor. In: Martins, A. C. ; VERAS, E.F. Corpos em aliança: diálogos interpretativos sobre gênero, raça e sexualidade. Curitiba: Appris, 2020.
- Coonell, R. W. (1995). Masculinities: Knowledge, power and social change. Berkeley/Los Angeles: University of Califórnia Press.
- Davis, A. (2016). Mulheres, raça e classe. Trad. CANDIANI, Heci R. São Paulo: Boitempo.
- Davis, A. (2018). A liberdade é uma luta constante. Trad. CANDIANI, Heci R. São Paulo: Boitempo.
- Giroux, H. (2001). Cultura, política y practica educativa. Barcelona: Grão, Biblioteca de Aula, 2001.
- Gomes, C. L; Maia, M. de F. Q. C.; Silva, M. R. C. F.; Gontijo, R. (2016) O cinema como experiência de lazer e as personagens femininas do filme “para minha amada morta”: assimilando valores, desvelando significados. Revista Brasileira de Estudos do Lazer. Belo Horizonte, v. 3, n. 2, p. 3-19, mai./ago. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbel/article/view/530>
- Gonzales, L. (1984). Racismo e sexismo na cultura brasileira. Revista ciências sociais hoje. Anpocs, p. 223-244, 1984.

- https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5509709/mod_resource/content/0/06%20-%20GONZALES%2C%20L%20C%20A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf
- Hirata, H. (2014). Gênero, classe e raça Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. *Tempo Social*, 26(1), 61-73. <https://doi.org/10.1590/S0103-20702014000100005>
- Kamita, R. C. (2017). Relações de gênero no cinema: Contestações e resistência. *Estudos feministas*. Florianópolis, Seção temática, set./dez. 2017. • <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1393>
- Koller, S. H.; Narvaz, M. G. (2006). Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. *Psicol. Soc.* 18 (1). Abr 2006. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822006000100007>
- Lecione, C. (2019). 28,9 milhões de famílias são chefiadas por mulheres. Observatório do terceiro setor. São Paulo, 20 mar de 2019. <https://observatorio3setor.org.br/carrossel/289-milhoes-de-familias-no-brasil-sao-chefiadas-por-mulheres/>
- Lermen, H. S. (2015). Amor e maternidade no Cárcere: Mulheres que têm filhos com homens encarcerados. Dissertação (Mestrado em Psicologia)- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Lyra, J. Leão, L. S.; Lima, D. C.; Targino P. Crisóstomo, A. & Santos, B. (2018).. Homens e cuidado: uma outra família? In: Acosta, A. R. & Vitale, M. A. F. (Org.). *Família: Redes Laços e Políticas Públicas*. 7. Ed. São Paulo: Cortez.
- Malaver-Fonseca, L. F.; Serrano-Cardenas, L. F. Castro-Silva, H F. (2021). A pandemia de COVID-19 e o papel das mulheres na economia do cuidado na América Latina: uma revisão sistemática da literatura. *estud.gerenc.* [online]. vol.37, n.158, pp.153-163. <https://doi.org/10.18046/j.estger.2021.158.4458>
- Matsunaga, P. S. As representações da mulher no movimento Hip Hop. *Psicologia e Sociedade*. 108-116, 2008. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822008000100012>
- Mendes, L. V. C., & Alves, C. (2019). Currículos e Resistências: “Libertem Ângela Davis e Todos os Presos Políticos”. *LICERE - Revista Do Programa De Pós-graduação Interdisciplinar Em Estudos Do Lazer*, 22(2), 375–398. <https://doi.org/10.35699/1981-3171.2019.13572>
- Mombelli, N. F. & Tomaim, C. D. S. (2014). Análise filmica de documentários: apontamentos metodológicos. *Lumina*, [S. l.], v. 8, n. 2. <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21098>.
- Moreira, L E. & Tonelli, M. J. F. (2015). Abandono afetivo: afeto e paternidade em instâncias jurídicas. *Psicologia: Ciência e Profissão*. 35 (4) p 1257- 1274. <https://doi.org/10.1590/1982-3703001442013>
- Oliveira, J. (2019). Cinema fica mais pobre no Brasil e no Mundo. Streaming e mudança climática explicam isso. *El País*. São Paulo, 18 de mai. https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/09/cultura/1557432363_203794.html.
- Paraíso, M. A. (2010). Currículo e formação profissional em lazer. Isayama, H. F. (org). *Lazer em estudo: Currículo e formação profissional*. Campinas: Papyrus.
- Penafria, M. (2009). Análise de filmes – conceitos e metodologias. VI Congresso SOPCOM, Abril. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>

- Perez, F. (2020). Pandemia exclui mães do mercado e força empreendedorismo. nd+. São Paulo, 8 de set. <https://ndmais.com.br/economia-brasileira/pandemia-exclui-maes-do-mercado-e-forca-empendedorismo/>
- Saffioti, H. (1987). O poder do macho. São Paulo: Moderna.
- Saffioti, H. (2001). Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagu*, 16, 115-136. <https://www.scielo.br/j/cpa/a/gMVfxYcbKMSHnHNLrqwYhkL/?format=pdf&lang=pt>
- Santos, G. V. (2019). Abandono Paterno e a responsabilidade jurídica. I Congresso de direito contemporâneo. Universidade do Estado de Minas Gerais. Unidade Utiutaba. <https://doity.com.br/anais/congressodireitouemg/trabalho/118995>
- Silva, T. T. (2013). Currículo e identidade social: territórios contestados. In: SILVA, Tomaz T. (org). *Alienígenas na sala de aula Uma introdução aos estudos culturais em educação*. 11 ed. Petrópolis: Editora Vozes.
- Serra, P. & Serra, B. (2017) Democracia e diversidade cultural. *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*, vol. 4, n. 2. <https://doi.org/10.21814/rlec.239>
- Veiga, A. M. (2017). Gênero e cinema, uma história de teorias e desafios. *Estudos feministas*. <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1355>
- Vitale, M. A. F. (2018). Avós: velhas e novas figuras da família contemporânea. In: Acosta, A. R. & Vitale, M. A. F. (Org.). *Família: Redes Laços e Políticas Públicas*. 7. Ed. São Paulo: Cortez.

Filmografia

Minha fortaleza, os filhos de fulano (2019), de Tatiana Lohmann.