

# Precisamos Falar Sobre o Cativo das Mulheres: A Figura da Mãesposa Como um Modelo de Aprisionamento no Audiovisual

**Ana Paula Penkala**  
Doutora em Comunicação  
pela Universidade  
Federal do Rio Grande do  
Sul/UFRGS. Professora  
adjunta dos cursos de  
Cinema e de Design  
da Universidade  
Federal de Pelotas.  
penkala@gmail.com

**Isadora Ebersol**  
Doutoranda em  
Educação pela  
Universidade Federal de  
Pelotas/UFPe. isadora.  
ebersol@gmail.com

## *We Need to Talk About Women's Confinement: The Mother/Wife Character as a Model of Imprisonment in an Audiovisual Production*

**Resumo:** Este trabalho discute a representação da mulher no audiovisual a partir do conceito de *mãesposa* desenvolvido por Marcela Lagarde (2005) e alicerçado na noção da mulher cativa, aprisionada na sua condição feminina. A figura da mãe e da maternidade é pensada em seu aspecto literal e alegórico centrada na personagem Eva do filme *Precisamos falar sobre o Kevin* (*We need to talk about Kevin*, Lynne Ramsay, 2011), que é mãe do jovem autor de um massacre em sua escola. A jornada de culpa e penitência da personagem tematiza questões sociais, culturais e psíquicas relacionadas à socialização feminina para o cativo da maternidade e da conjugalidade.

**Palavras-chave:** *Mãesposa*; Representação; Cativos; Alegoria; Maternidade.

**Abstract:** *This paper discusses the representation of women in film, based on the concept of mothers/wives developed by Marcela Lagarde (2005) and builded in the notion of the captive woman, imprisoned in her female condition. The mother and motherhood figures are discussed in its literal and allegorical aspect, centered on the character of Eva in the movie We need to talk about Kevin (Lynne Ramsay, 2011), the mother to a young school massacre perpetrator. The journey of Eva's guilt and penance thematizes social, cultural, and psychic issues related to female socialization into the captivity of motherhood and conjuality.*

**Keywords:** Mothers/wives. Representation. Captivity. Allegory. Motherhood.

Duas concepções são centrais para os Estudos Feministas: a noção de público e privado como espaços relacionados aos papéis sexuais, e o corpo como espaço político (e, para a maior parte das vertentes feministas, como origem de nossa opressão). Tanto a dicotomia público-privado, quanto o corpo feminino, são pontos nevrálgicos na figura da mãe, conceitual, simbólica e praticamente.

Desde o início do movimento das mulheres, as ativistas e teóricas feministas viram o conceito de “corpo” como uma chave para compreender as raízes do domínio masculino e da construção da identidade social feminina. [...] Desse modo, a análise da sexualidade, da procriação e da maternidade foi colocada no centro da teoria feminista e da história das mulheres. (FEDERICI, 2017, p. 31-32).

É sobre essa figura, essa *categoria*, a mãe, que nos debruçamos neste trabalho, em ordem de investigá-la a partir de sua representação no audiovisual.

O “lugar da mulher” é o espaço privado e, portanto, a simbologia da casa, do doméstico como espaço feminino não é senão uma “alegoria” falha, pois profundamente concreta e literal. É irônico, portanto, que o conceito de “público” possa ser aplicado às mulheres, e talvez somente uma mulher poderá compreender essa relação: nosso corpo é do Estado, do marido, do pai. É das ciências, é das artes e é também onde o mais pesado trabalho se configura: o de reproduzir humanos. Susan Okin (2008) aponta ambiguidades na distinção entre o público e o privado,

[...] especialmente na teoria liberal – “o privado” sendo usado para referir-se a uma esfera ou esferas da vida social nas quais a intrusão ou interferência em relação à liberdade requer justificativa especial, e “o público” para referir-se a uma esfera ou esferas vistas como geralmente ou justificadamente mais acessíveis. (OKIN, 2008, p. 306).

Se compreendermos aquilo que funda a sociedade patriarcal, que está intimamente relacionado ao que sustenta o pensamento liberal, essas ambiguidades perdem-se enquanto tal. A mulher não tem direito ao “privado”, ela *pertence* ao privado e, portanto, não é sua a liberdade de viver sem a interferência ou intrusão injustificada, mas de seu proprietário. Não é por acaso que a violência contra o corpo e a mente femininos ainda é considerada culturalmente como assunto íntimo.

O ápice da situação pública do corpo feminino está em nosso papel reprodutivo. O Estado não nos permite regular o controle sobre nossos corpos, da concepção ao parto. Um ventre grávido que se pronuncia por baixo da roupa é um convite ao toque ou interferência de qualquer desconhecido.

Como os estudos feministas têm revelado, desde os princípios do liberalismo no século XVII, tanto os direitos políticos quanto os direitos pertencentes à concepção moderna liberal de privacidade e do privado têm sido defendidos como direitos dos indivíduos; mas esses indivíduos foram supostos, e com frequência explicitamente definidos, como adultos, chefes de família masculinos. (OKIN, 2008, p. 308).

Ou seja: a mulher pertence ao âmbito do privado, pois é propriedade do indivíduo que tem direito a liberdades individuais e, também, à vida pública: o homem. No entanto, o corpo da mulher é público no sentido de que ela, não sendo indivíduo, não tem sobre a própria pessoa poder completo, nem em condições liberais, nem no pensamento progressista, que ainda opera dentro de um sistema capitalista patriarcal. Assim, a maternidade é a mais profunda e mais exemplar violência sexual que sofremos. É uma violência porque nos desumaniza, nos arranca a individualidade, interfere em nosso papel social, como cidadãs, como trabalhadoras, como seres produtivos, nos desassiste enquanto seres humanos emocionais e intelectuais. Sexual,

pois está inteiramente relacionada ao nosso papel sexual biológico, o de reproduzir. Nenhum desses aspectos da maternidade, aqui descritos de forma mórbida, lúgubre, ressentida, se deve ao evento biológico de conceber, gestar, parir, amamentar ou criar em si, e sim ao que nos é imposto social e culturalmente a partir desses eventos. Essas imposições surgem de um pacto original, que Carole Pateman (1993), define como aquilo que rege a sociedade moderna e que cria os contratos social e sexual a partir dos quais somos normatizados. “[...] É social no sentido de patriarcal – isto é, o contrato cria o direito político dos homens sobre as mulheres -, e também sexual no sentido do estabelecimento de um acesso sistemático dos homens ao corpo das mulheres.” (PATEMAN, 1993, p. 17). No cerne dessa sociedade moderna também nasce o novo conceito de maternidade, atrelado aos postulados que criam também as noções contemporâneas de sujeito e a estrutura de classes que sofisticava a origem feudal da acumulação primitiva que vem a dar origem ao capitalismo.

Foi Rousseau, com a publicação de *Émile*<sup>1</sup>, em 1762, que cristalizou as novas idéias e deu um verdadeiro impulso inicial à família moderna, isto é, a família fundada no amor materno. Veremos que depois do *Émile*, durante dois séculos, todos os pensadores que se ocupam da infância retornam ao pensamento rousseauiano para levar cada vez mais longe as suas implicações. (BADINTER, 1985, p. 54).

A definição moderna de “natureza feminina” está atrelada ao que representa a “boa mãe”, concepções que fundam o aspecto fundamental segundo o qual se configura a socialização feminina até os dias atuais.

[1] Em português, publicado como “*Emílio, ou Da Educação*”.

Assim fazem Rousseau e Freud, que elaboraram ambos uma imagem da mulher singularmente semelhante, com 150 anos a separá-los: sublinham o senso da dedicação e do sacrifício que caracteriza, segundo eles, a mulher "normal". Fechadas nesse esquema por vezes tão autorizadas, como podiam as mulheres escapar ao que se convencionara chamar de sua "natureza"? Ou tentavam imitar o melhor possível o modelo imposto, reforçando com isso sua autoridade, ou tentavam distanciar-se dele, e tinham de pagar caro por isso. Acusada de egoísmo, de maldade, e até de desequilíbrio, àquela que desafiava a ideologia dominante só restava assumir, mais ou menos bem, sua "anormalidade". (BADINTER, 1985, p. 238-9).

Nesse sentido, o conceito de *cativeiro* desenvolvido pela antropóloga mexicana Marcela Lagarde é profícuo, pois engendra público e privado ao que nos vale enquanto destino ao nascermos mulheres: cativeiro depende de decisão de outrem, de um sistema, de regras, de uma sentença, portanto público; e nos coloca no âmbito do espaço circunscrito, do pertencimento a algo que não nós mesmas, do lugar que não tem valor social, civilizatório, para a construção da história humana, portanto privado. Os *cativeiros 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, tradução nossa).

Neste artigo, discutimos a representação da mulher no audiovisual a partir do conceito de *mãesposa* (no original, em espanhol, *madresposa*), desenvolvido por Lagarde dentro de sua tipologia de mulheres em seus *cativeiros*. O recorte desta reflexão se dá sobre *Precisamos falar sobre o Kevin* (*We need to talk about Kevin*, Lynne

Ramsay, 2011), filme estadunidense, baseado no livro homônimo de 2003 escrito por Lionel Shriver, que foi escolhido para esta análise por tratar de uma mulher que vive com a culpa e o estigma social de ser a mãe de um jovem autor de um massacre em uma escola – também tendo matado o pai e a irmã mais nova. A análise pretende discutir, pela concepção da *mãesposa* de Lagarde, a representação da figura da mãe e da maternidade em torno de questões sociais, culturais e psíquicas como a culpa e a negação do destino feminino; a socialização feminina para o cativeiro da maternidade e da conjugalidade até que se dissocie de sua individualidade para assumir a totalidade de uma *mãesposa* boa e, portanto, aceita; as articulações entre trabalho e sexo como culminantes no exercício do papel social e cultural da mãe e a relação entre a maternidade e a responsabilidade de também “prestar contas à sociedade” sobre a criação dos filhos. Eva, mãe de Kevin, é uma cativa singular, pois representa o cativeiro da *mãesposa* em seu aspecto literal mas também como uma alegoria.

## PRECISAMOS FALAR SOBRE OS GRILHÕES

### Eva como *mãesposa* literal

Precisamos falar sobre o Kevin é uma narrativa conduzida pela jornada de uma mulher cujo passado entendemos a partir de *flashbacks* que nos explicam as circunstâncias sob as quais vive Eva, mulher de meia idade que aparenta carregar um peso emocional muito grande. A maneira com que a trama é conduzida mostra-nos primeiro esse ser quase catatônico, que funciona de forma automática, algo já evidenciado pela forma com que a personagem se apresenta. Na primeira vez em que vemos Eva, ela está sendo carregada por várias mãos, deitada, como que flutuando sobre uma corrente de pessoas e encharcada de tomates amassados. Ela está participando da *Tomatina*,



Figura 1: Eva e seu corpo livre na Tomatina. Fonte: captura de tela do filme.

um evento que ocorre todos os anos na cidade valenciana de Buñol, na Espanha. De braços abertos, roupas translúcidas e sorridente, Eva tem na postura um gozo da vida através da liberdade do corpo, da independência. (FIGURA 1). Na cena seguinte, o corpo de Eva representa um movimento oposto, concêntrico, apagado, expressão do rosto transparecendo cansaço, desespero e impotência. Seu estado emocional é em muito representado pelas roupas que agora não lhe vestem e sim como que se depositam sobre seus ombros, como que não fossem dela. O cabelo, “sem corte”, contrasta com o que veremos mais adiante ser uma característica de sua personalidade aventureira e independente, com um cabelo curto que transparece grande segurança. (FIGURA 2).

A maternidade e a conjugalidade são as esferas vitais que organizam e conformam os modos de vida femininos, independente da idade, da classe social, da nacionalidade, religião ou visão política das mulheres.

Além disso, todas as mulheres são mãesposas ainda que não tenham filhos ou marido, assim como é certo também que algumas mulheres com filhos e casadas tenham dificuldades para cumprir com seu dever e assumir-se como tais, ou para serem identificadas como mães ou como esposas, de acordo com os estereótipos de designação vigentes. (LAGARDE, 2005, p. 363, tradução nossa).



Figura 2: Eva antes e depois do massacre na escola. Fonte: captura de tela do filme.

Eva é uma mulher livre, independente, que gosta de viajar e ama seu trabalho e sua liberdade. Não aceita uma gravidez e não consegue se conectar emocionalmente com o filho, que cresce sendo extremamente hostil a ela, talvez sofrendo de algum transtorno antissocial<sup>2</sup>. Com quase 16 anos, Kevin executa um massacre na escola onde estuda depois de matar o pai e a irmã mais nova. Kevin é preso e Eva perde tudo o que tem, passando a viver em situação precária e lidando com a violência dos que a estigmatizam pelo crime do filho.

A fase em que Eva está grávida de Kevin é análoga, de certa forma, do período posterior ao massacre. As roupas e a postura da Eva gestante na primeira parte do filme são pesadas, a roupa representando o fardo do corpo tomado por algo que ela não desejava, não aceitava. Em determinada cena, em um vestiário, sua postura contrasta com a de outras grávidas, que exibem suas barrigas enquanto vestem roupas adequadas aos exercícios e ao

[2] Este texto não tem a intenção de diagnosticar Kevin do ponto de vista psicológico, porém o filme parece não construir o personagem como alguém psicopata ou sociopata, mas como resultado de uma rejeição materna, uma ambivalência entre a rejeição da maternidade e uma necessidade de reparação através da permissividade e superproteção.



Figura 3: O rosto, a postura e as roupas denunciam sua rejeição àquele estado.  
Fonte: captura de tela do filme.

período. (FIGURA 3). As roupas de Eva são largas, como que tecidos pendurados sobre seus ombros caídos, tal qual a roupa social que veste para o trabalho depois do massacre, parecendo esconder seu corpo como uma armadura que representa também a vergonha, o peso da culpa por não ter amado Kevin “como deveria”.

Embora do ponto de vista de outro narrador, no filme é possível compreender que a condução da narrativa é empática com Eva, e isso talvez não seja por acaso, já que *Precisamos falar sobre o Kevin* é dirigido por uma mulher.

Em dado momento, ao decorar o que viria a ser o seu espaço na casa nova para a qual a família se muda, Eva ocupa todas as paredes com mapas, os quais representam sua paixão pelas viagens e sua liberdade. Kevin, uma criança de cerca de sete anos que ainda usa fraldas, usa uma arma de tinta e espirra preto e vermelho sobre as paredes. Furiosa com a forma afrontosa com que Kevin faz isso, Eva arranca o brinquedo da mão do filho e o destrói, pisando dele e espirrando tinta vermelha pelo tapete. O pai faz uma mediação posterior dizendo que o filho queria apenas ajudar na decoração, dando a “sua cara” pro ambiente. A “cara de Kevin” pode ser uma boa metáfora, apesar de ser possível entender que a dinâmica se constrói nessa atitude na forma de uma destruição do que representa a liberdade na mãe, uma destruição da identidade de Eva, uma invasão violenta de



Figura 4: Kevin, com cerca de sete anos e ainda usando fraldas, picha os mapas que decoram o espaço de sua mãe. Fonte: Captura de tela do filme

seu espaço como o seria, por analogia, na gravidez (especialmente se não desejada). A tinta sobre os mapas pode ser uma metáfora desenhada pela própria desculpa de “dar sua cara” para o espaço da mãe, nos lembrando que a existência de Kevin é uma violência contra a pessoa de Eva, que deixa de ter uma identidade para ser obrigada a cumprir um papel abnegado de quem cede seu espaço para outra pessoa. (FIGURA 4).

O filme é costurado pelas visitas periódicas de Eva a Kevin na prisão, o tempo presente da narrativa. Seu cativo, no entanto, é generalizado. Assim, há uma simbologia na sua “prisão” em liberdade e no espaço da penitenciária onde está Kevin que traz duas visões que se complementam. O filme confronta a vida de Eva antes de Kevin com os períodos posteriores ao nascimento dele e ao massacre na escola. Antes de Kevin, a liberdade aparece nos diálogos, no figurino, na postura, na forma como Eva é constituída como um indivíduo. Após Kevin, seu corpo é pesado, seu rosto se transfigura e signos de uma “feminilidade” restritiva se instauram: as roupas sujas de tomate contrastam com as roupas de uma mulher que é mãe e tem seu corpo constantemente moldado por padrões; o conforto conflita com o contrato social da feminilidade representada pelos sapatos de salto médio. A personagem vai sendo moldada, restringida, *cativa* desde que se casa e passa a adotar um estilo mais contido, menos



Figura 5: "Escape" e a fuga desejada ardentemente.  
Fonte: captura de tela do filme

espontâneo, mais contratual, com seu cabelo, roupas e sapatos. Após o massacre, quando sua vida “em liberdade” é análoga a de uma pessoa presa e odiada pela sociedade, Eva veste roupas em tons escuros, neutros e de tamanhos e formatos nunca condizentes com seu próprio corpo. Não são roupas confortáveis, mas roupas que ela usa para cumprir sua pena. Em casa, veste calças largas de malha e uma camiseta que era do marido, distante, mesmo na intimidade, de sua personalidade anterior. Fora de casa, usa um “uniforme genérico de mulher”, do qual fazem parte saias longas e justas, camisas conservadoras e sapatos de bico fino, que funcionam como grilhões que permitem que ande, mas não sem esforço, dor ou pesar. A metáfora desse cativo feminino se completa com os casacos pesados que veste como que para se esconder, proteger da violência do mundo. Eva é constantemente confrontada por mães de vítimas de seu filho, que a agredem de forma extremamente violenta. Ela está sempre escondida, procurando se esconder ou voltando rapidamente para um lugar que considere seguro (como se vê na FIGURA 2, já citada). Após o nascimento do filho, Eva é constantemente enquadrada próxima a *posters* ou sinalização onde se lê “escape” ou “exit”, indicando sua constante tentativa de fugir que gera apenas mais amarras, sejam elas emocionais ou materiais. (FIGURA 5).

Para além disso, os espaços a definem ou a seu estágio de



Figura 6: Eva, "a louca", presa à maternidade como a uma cama em um manicômio. Fonte: captura de tela do filme.

assimilação à figura da mãe abnegada que Rousseau preconiza. “As analogias entre a mãe e a freira, a casa e o convento, dizem muito sobre o ideal feminino de Rousseau. Sacrifício e reclusão são as suas condições. Fora desse modelo não há salvação para as mulheres.” (BADINTER, 1985, p. 245). Antes do casamento, Eva vive na Europa; é trazida para os EUA por Franklin. Os primeiros anos de casados se passam em um apartamento no centro, cuja decoração e localização condizem com a personalidade de Eva. O nascimento de Kevin é marcado por uma transição que coloca Eva numa cama branca de um quarto branco asséptico de hospital, onde ela parece estar presa como em um manicômio antigo. (FIGURA 6).

Depois de Kevin, o marido compra uma casa grande no subúrbio, que parece sempre vazia, sem personalidade, até o evento do massacre. Ao unir os pontos dessa narrativa cheia de idas e vindas entre passado e presente, é possível compreender Franklin como o agente que opera as mudanças de cativo. Ele trabalha o dia todo e controla os moldes da família, deixando a esposa com o dever de governar o espaço doméstico (ainda que ela trabalhe). Muda-se de casa e leva com ele um objeto que não tem escolha e que é funcional em sua vida: a mulher. Eva transfere para o “seu espaço” na nova casa sua personalidade, seus objetos de decoração. A casa onde ela passa a morar após o massacre, a qual é vandalizada no início do filme com tinta vermelha, também não tem sua personalidade, funcionando como uma casa de passagem, ainda que Eva pareça condenada a ela como a uma cela de prisão. Enquanto trabalha arduamente para

limpar a tinta vermelha da fachada desta casa, recria nela um quarto tal qual o antigo espaço do filho na casa do subúrbio, organizando os mínimos detalhes, como se aquele lugar tivesse parado no tempo. O carro antigo amarelo é o único espaço que parece pertencer a Eva e continua de certa forma impermeável à assimilação desta mulher à figura da *mãesposa*. O carro representa a mobilidade que definiria a personalidade de Eva, sua possibilidade de escapar, de ir embora. É como se a liberdade em Eva fosse substituída pela sua urgência em fugir, desatachar-se.

O quarto do filho que ela reconstitui na casa onde passa a morar depois do massacre também representa uma prisão, já que sua relação com o filho passa a ser a de uma reconexão do cordão umbilical, em que Kevin está sendo gestado novamente, preso, o que funciona como a prisão da “primeira” gestação do filho. Ela o visita como um ritual a partir do qual se percebe sua incapacidade de se libertar da responsabilidade sobre os horrores provocados por Kevin. É na visita semanal ao filho na prisão que o círculo do cativo de Eva se manifesta como uma costura do tempo, uma justificativa que liga esta mulher à vida social como que vivesse apenas para gestar esse monstro novamente, pelo qual sente culpa, responsabilidade e, mais que tudo, um ressentimento assentido, uma permissão para que ela seja presa também. No filme, parece claro que Kevin é uma pessoa doente, perverso em sua intenção de escravizar e torturar sua própria mãe. E de forma alguma isso invalida a construção da culpa e do caminho em direção aos cativos que Eva atravessa, porém sugere outro olhar dentro do qual podemos pensar *Precisamos falar sobre o Kevin* como uma alegoria sobre a maternidade e, pela perspectiva de Lagarde (2005), ainda, sobre o(s) cativo(s) de Eva.

### **Eva como alegoria**

Talvez seja vulgar começar a refletir sobre as metáforas em *Precisamos falar sobre o Kevin* pela referência concreta à “primeira mulher” da criação, a Eva, que Deus cria para, em última análise, servir de par ao homem. Mas a noção de cativo da mulher como *mãesposa* que Lagarde (2005) desenvolve é justamente a fundação da noção de família no Ocidente e o mito que instaura, além da heterossexualidade compulsória, a objetificação compulsória da mulher e a também compulsória maternidade. Quando Badinter (1985), apresenta a mulher e mãe perfeita segundo Jean-Jacques Rousseau, é uma espécie de Eva bíblica que ele estaria descrevendo: “Complemento do homem, a mulher é uma criatura essencialmente relativa. [...] A natureza feminina é, propriamente falando, 'alienada' pelo e para o homem. Sua essência, sua finalidade, sua função são relativas ao homem.” (BADINTER, 1985, p. 242).

A trajetória de Eva neste filme é algo tão comum na experiência feminina que sua estrutura narrativa nos leva a pensar em uma grande alegoria na qual Kevin não é senão o próprio homem enquanto uma figura engendrada no centro do patriarcado enquanto um sistema. Franklin, o marido, representa o próprio sistema patriarcal, enquanto Celie, a filha pequena, é a mulher em si. Neste sentido, Eva é a mulher-mãe-objeto criada pela cultura androcêntrica suportada pela ciência, pelas artes, pela própria filosofia.

A construção do filme parte de um lugar que olha empaticamente para Eva. No audiovisual, se reconhece que esta câmera, essa montagem, a condução de toda narrativa é feita a partir de um ponto de vista que se identifica com a personagem feminina. Nos leva desde a Eva que é livre, aberta, alegre, e passa pelos estágios de assimilação dela pelos aprisionamentos patriarcais. O casamento e a mudança para os Estados Unidos são sutilmente sugeridos no filme,

sendo explícitos apenas quando da concepção de Kevin. A maneira com que o filme mostra o início da vida de Kevin sob um microscópio dentro do corpo de Eva nos deixa clara a mudança do namoro e do sexo poético entre ela e Franklin, para uma circunstância biológica que muda a vida e o corpo dela. A sequência mostra Eva na Tomatina, atordoada, como se estivesse perdida, enquanto a voz em *off* de Franklin pergunta quando ela vai voltar pra casa pois ele está com saudade. O que se segue é a celebração desse reencontro, que culmina em sexo – durante o qual Franklin pede que ela prometa que nunca mais vai embora. Aí se dá a concepção de Kevin, a ciência das células se dividindo e multiplicando. Estes são os primeiros encarceramentos dessa Eva que era livre e recebe esse chamado para que se prenda “voluntariamente”, para que negue sua liberdade e atenda o desejo de um homem que “precisa” dela. O patriarcado representado por Franklin faz seus chamados várias vezes, desde a gênese de uma mulher. Mas Eva era livre, tinha a liberdade de viajar, de fugir, de usufruir da vida, enquanto o chamado de Franklin é como que um ultimato, no qual ele finalmente consegue trazer essa mulher que, nesse sistema, é não normativa, “anormal”, para o primeiro cativo.

Em *Precisamos falar sobre o Kevin* os cativos do casamento e da gravidez se dão ao mesmo tempo, em um processo que se mostra como uma força natural contra a qual Eva não consegue lutar. O “amor romântico” é uma isca que Eva morde. Porém, diferente das mulheres que se entendem felizes tendo escolhido esse caminho, como Lagarde (2005) cita, Eva claramente não está confortável com essa perda de si mesma quando fica grávida. A gestação de Kevin acalma Franklin porque faz com que ele sinta a tranquilidade de tê-la “cativado”; mas exaspera Eva, que não quer e não concorda com isso que demonstra claramente ser uma violação de seu corpo, sua

individualidade, sua vida. Eva é aquela outra mulher a quem chamam louca, fria ou “desnaturada”, aquela que não quer ser parte desse caminho determinista que o patriarcado reserva às mulheres. O conflito maior surge daí, pois ela entende que *deve* cumprir esse papel, e que deve cumpri-lo sem sofrimento, mas não sente aquilo – a gravidez e a maternidade –, como algo natural para ela. O resultado disso é o início de sua grande culpa, da qual se torna refém.

Kevin ser representado como uma criança que já nasce hostil à mãe nos parece mais uma grande parte dessa alegoria que propriamente a construção de um personagem com transtorno de personalidade antissocial. A narrativa deixa claro que Kevin é uma criança perversa que segue sendo um adolescente perverso, mas a culpa que Eva sente é demonstrada como um sequestro do qual ela participa como “voluntária”, pois entende ter “causado” esse monstro com sua dificuldade em naturalmente *ser* uma *mãesposa*. A partir do nascimento de Kevin, Eva se entrega a um processo de penitência que começa com a culpa por não conseguir sentir “o afeto normal” pelo filho e culmina em se tornar refém de um tirano, para quem ela faz tudo que possa ajudá-la a suprir a falta que seu “instinto materno” faz e compensar sua “falha” como mãe. Essa compensação é uma busca por expiar a culpa que apenas agrava o sentimento de dívida com um modelo de mãe e de esposa que ela não consegue seguir naturalmente. Um dos momentos significativos dessa alegoria se passa quando encontra o filho doente e cuida dele, exercendo o papel de cuidadora/enfermeira que entende ser o seu. O filho inusitadamente age como frágil e entregue ao afeto da mãe, que admira esse carinho tanto quanto se admira de si mesma por ter conseguido algum sucesso – como que finalmente entendendo que era aquilo que Kevin precisava dela. Olha para Franklin como quem diz “olha só, estou conseguindo desempenhar esse papel de mãe



amorosa! Sou normal!”. Franklin acena, reafirmando sua aprovação.

A troca de carinho não dura, pois o filho volta a ser hostil com a mãe no dia seguinte. Suas ações e reações com relação à mãe sempre contrastam com aquilo que mostra ao pai, que entende que ele é um “doce garotinho”. Franklin ameniza tudo em Kevin, muitas vezes usando a escusa de que ele é “apenas um garoto”, o que faz com que Eva sinta que está enlouquecendo e/ou que ela é quem está fazendo algo errado. O patriarcado exerce seu papel de naturalizar as ações masculinas, especialmente se são violentas contra as mulheres, e obrigá-las a sentirem-se culpadas, carregando o fardo de arcar com as consequências nefastas dos atos masculinos contra elas mesmas ou contra quem quer que seja. As tentativas de Eva de dividir com o marido os problemas com Kevin – ilustradas pelo próprio título do livro/filme, são infrutíferas, como se vê na recusa social em desnaturalizar a violência e toxidade da masculinidade.

Kevin dirige seu ódio difuso à própria irmã mais nova, que o adora, a tal ponto de ele provocar um acidente que faz com que a menina perca um olho. Desta vez, a culpa recai duplamente sobre Eva: a mãe culpa a si mesma pois o filho o fez para atingi-la e o marido a culpa por se descuidar da filha. Eva e Celie representam a mulher e sua experiência hierárquica relativa ao seu papel no patriarcado, este representado por Franklin, o marido e pai (as figuras que materializam, como papéis sociais, esse sistema). Kevin, enquanto protegido por esse sistema e fruto dele, molda a mãe a partir da violência que dirige contra ela, assim como molda a irmã.

O ápice dessas relações de violência, culpa e dominação está no massacre cometido por Kevin. Ele não tem “um ponto”, apenas mata em um espetáculo de exercício de poder frívolo, mas acima de tudo, como um ato final no qual encerra seu projeto contra a própria mãe. As consequências do massacre são as perdas: o filho é preso e

o marido e a filha estão mortos; Eva perde sua casa, seu trabalho e a liberdade, pois passa a ser perseguida e agredida, além de sentir-se obrigada a visitar o filho na prisão. O ato de Kevin, que ele, ao final, diz não saber por que cometeu, destitui Eva de sua humanidade. Além das agressões e humilhações as quais é submetida, é impossibilitada de ter sua dignidade através de seu trabalho, cuja carreira construiu por seus méritos; é obrigada a viver como uma pária da sociedade e sequer tem seu luto respeitado (já que perdeu uma filha e o marido também). O ato final de perversidade de Kevin age sobre a culpa que ele próprio ajudou a construir em Eva (com ajuda do pai): seu sentimento tem relação direta com sua responsabilização pelas atrocidades do filho, pois é a mãe a culpada pelo amor ou desamor dado ao filho, pela educação e boa criação da criança e por ser ou não sua baliza moral. A violência dirigida a ela pelas mulheres mães das vítimas de Kevin é a punição que mesmo as mulheres impõem à mãe que “não cumpre bem seu papel”.

No trabalho, numa festa de final de ano na empresa, Eva declina do convite de um colega para dançar, ao que este responde que ela é uma vadia arrogante que pensa que alguém ainda vai querer ela agora. A agressão reforça a perda de dignidade de Eva, que passa a ser vista como uma *coisa* que não tem direito de não aceitar qualquer coisa já que é desprezível, é abjeta. Uma mulher maculada pela desumanização é uma mulher sobre quem a sociedade permite mais atrocidades – como contra as putas, as estupradas, as divorciadas, as pobres/miseráveis e as criminosas. A mãe sagrada e a esposa imune não é uma pessoa, mas um objeto que o patriarcado usa para seus propósitos. Quando deixa de ser mãe ou sagrada, esposa ou estar completamente dentro das normas sociais impostas às mulheres, é um corpo sem dignidade humana, existente apenas para o escárnio e para o sadismo catártico de uma sociedade que odeia as mulheres

como um pressuposto.

A sequência final do filme mostra Eva confrontando o filho na prisão, de certa forma o vendo como mais humano desta vez, mas também como que tirando das próprias costas a responsabilidade pela sua monstruosidade. Pergunta “por que?” e Kevin responde, com um olhar vulnerável: “achei que soubesse, mas não sei mais”. O abraço que Eva lhe dá na despedida, logo após essa resposta, é carregado da brutalidade de um afeto torto que surge de se reconhecer como humana e ao filho como falho, como humano também. O corredor por onde passa para sair da prisão não é mais um. Durante o filme a vemos nesse espaço que é o signo da passagem, da saída, do escape. Porém, está sempre ora indo em direção contrária às saídas, ou presa em uma espera, como no hospital. O último corredor por onde passa no filme dá para uma abertura para algo fora da prisão, um grande clarão que remete à liberdade, à saída que Eva tanto busca.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Precisamos falar sobre o Kevin* é um filme que, para além do “enredo”, nos conduz a uma história cheia de complexidades, adentrando labirintos psíquicos, emocionais e até materiais da experiência de uma mulher. A trajetória de Eva, mãe de Kevin, é atravessada por culpa. É essa culpa que se configura em um dos *cativeiros* femininos, a partir de um olhar à luz dos conceitos desenvolvidos pela antropóloga Marcela Lagarde. Um dos cativeiros a que as mulheres são submetidas enquanto uma classe é nomeado pela autora como *mãesposa*. Para Lagarde (2005), todas as mulheres o são, ainda que não sejam casadas ou tenham filhos. Está na gênese da construção da mulher o molde para esses papéis. No filme, a vida de Eva, de pouco antes de se casar até a visita ao filho assassino em uma prisão, é contada pelo prisma do aprisionamento, sendo a culpa o maior deles

talvez; e este artigo buscou compreender de que maneira, literal e alegórica, Eva é um modelo de *mãesposa*. A discussão conta com articulações entre esses conceitos – cativeiros e *mãesposa* –, e as perspectivas sobre o *mito do amor materno* de Elisabeth Badinter, que é fundante da sociedade moderna; o olhar de Silvia Federici a respeito da relação entre a exploração e opressão das mulheres e a acumulação primitiva; a própria abordagem de Susan Okin e Carole Pateman sobre as esferas do público e do privado na experiência feminina. Essa reflexão, que está ainda longe de ser encerrada, nos coloca diante da representação como uma forma de figurar e configurar, neste caso, por meio do audiovisual, o que é invisível em nossa sociedade, como os grilhões que a *mãesposa* tem presos ao seu corpo, material e emocionalmente.

### REFERÊNCIAS

- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: O mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- LAGARDE, Marcela. **Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas**. Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. **Rev. Estud. Fem.** [online]. 2008, vol.16, n.2, p. 305-332.
- PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.