

Lugar de Mulher é...: a representação da mulher moderna no filme Não Sei Como ela Consegue

Amanda Bittar¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar a protagonista do filme Não Sei Como Ela Consegue (*I Don't Know How She Does It*, Douglas McGrath, EUA, 2011), uma mulher que faz parte do alto escalão organizacional e que tem como maior desafio conciliar as atividades profissionais e pessoais, em meio a família e filhos pequenos. Dessa forma, a partir das personagens do filme em questão e da análise de discurso pretende-se, com ênfase na dualidade vida privada x vida pública e na dupla jornada de trabalho exercida por grande parte das mulheres atuais, analisar de que maneira são apresentadas as mulheres modernas no cinema. Para isso, serão utilizadas a análise de discurso cinematográfico e as teorias de representações sociais.

Palavras-chave: *Cinema, Mulheres, Representação Social.*

Introdução

Este artigo tem como intuito compreender de que forma a mulher moderna, cercada por obrigações e dividida entre a vida pública e a privada é representada. Para interpretar essa representação, o filme “Não Sei Como Ela Consegue” foi escolhido como objeto de análise, por conter, em sua estrutura, personagens e elementos que caracterizam a mulher atual, que lida com expectativas sociais e cobranças e, assim, desenvolver as temáticas pretendidas, colocando em xeque diversos questionamentos sobre a vida da mulher, além de estereótipos e comparações entre homens e mulheres.

¹ Estudante do 6º semestre do curso Comunicação Social, na habilitação Comunicação Organizacional, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: amandabittar@globocom.com.

O filme “Não Sei Como Ela Consegue” pode ser considerado uma exceção entre outras Comédias Românticas, gênero no qual se insere, pois é um dos únicos exemplos a apresentar uma mulher bem sucedida profissionalmente e casada, diferentemente de outros tantos onde essa representação de mulher bem sucedida seria somada à condição de solteira.

O objetivo central desse artigo é compreender como a trama entrelaça a dualidade vida pública e vida privada da protagonista. Como objetivo secundário, queremos compreender de que forma é transmitida a representação social desta protagonista, uma mulher independente, mas cercada de problemas e culpa.

Será utilizado como referencial teórico a discussão sobre representações sociais e representações sociais no cinema. Visando a melhor compreensão do objeto, utilizaremos o entendimento do cinema enquanto meio e sua possibilidade de ser uma “tecnologia de gênero”. Já os procedimentos metodológicos utilizam técnicas de análise de discurso².

Este artigo justifica-se com a premissa de que o cinema ajuda a constituir a visão que temos do mundo e das suas relações. Compreender o cinema, e, propriamente, a representação de uma mulher que pode ser reconhecida no cotidiano, assim como a presença dela dentro da organização social como um todo, é contribuir para que as relações de gênero sejam discutidas e tornadas menos desiguais.

Representações

Para discutir o objeto de estudo aqui apresentado, é necessário o entendimento a respeito do discurso cinematográfico. O cinema já apresentou diversos enredos e personagens ao longo da história e essa imensa variedade permitiu que os espectadores se identificassem com algumas narrativas. De acordo com Merleau-Ponty (1983), o cinema é capaz de reproduzir uma parte da realidade e do comportamento das pessoas, assim como seu modo de estar no mundo. Além disso, segundo Edgar Morin (1983), o discurso cinematográfico permite o processo de “projeção- identificação”, a capacidade de

² Segundo Eni Orlandi (2005: 59), o dispositivo de análise “tem como característica colocar o dito em relação ao não-dito, o que o sujeito diz em lugar com o que é dito em outro lugar, de um modo com o que é dito de outro, procurando ouvir, naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz mas constitui os sentidos de suas palavras”. Conceito este aplicado às representações, “o discurso não tem como função constituir a representação de uma realidade. No entanto, ele funciona de modo a assegurar a permanência de uma certa representação” (VIGNAUX apud ORLANDI 2005: 73).

identificação do real para com o fictício que se faz necessária para que seja possível alcançar o objetivo deste estudo.

O filme “Não sei como ela consegue” é uma produção norte-americana, sob a qual será lançado um olhar sistemático e cuidadoso, tendo em vista ser originária dos princípios estéticos da produção hollywoodiana (XAVIER, 2008). Para compreender a protagonista do filme e o entrelace da trama, cabe debater a respeito da representação social da mulher no cinema, o modo como essa personagem é apresentada e suas características mais evidentes, essenciais na composição de sua personalidade e, conseqüentemente, no decorrer de sua vida.

O objeto em questão se diferencia por não colocar a mulher em condição profissional inferior ao homem, porém, é um multiplicador de estereótipos e preconceitos, representações que dominam a trama, mesmo quando são condenados pelas próprias personagens. São evidentes as contradições quando da intenção da personagem de se firmar, durante toda a narrativa, como uma mulher que entre grandes dificuldades equilibra sua vida, em contraponto à mulher que chega a uma etapa em que o cansaço faz com que ela aceite abrir mão de tudo, depois de tantas exigências por parte de seu marido.

Percebe-se, no decorrer da trama, que a culpa permeia a personagem todo o tempo. Esse fator, de grande peso durante toda a narrativa, tem origem nos diversos e distintos grupos sociais que interagem com Kate, mas também já foi absorvido por ela, que a todo o momento antecipa os preconceitos, culpando a si mesma, ainda que não tenha cometido um erro.

Baseado no que afirma Denise Jodelet (2001: 21), as representações sociais “formam um sistema e dão lugar a teorias espontâneas, versões da realidade encarnadas por imagens ou condensadas por palavras”, para ela, essas representações “apoiam-se em valores variáveis – segundo os grupos sociais de onde tiram suas significações – e em saberes anteriores, reavivadas por uma situação social particular” (Idem).

Nota-se que é forte a intenção do filme em representar uma família nuclear básica³ adequada à modernidade e que enfrenta problemas. O que se discute, porém, é a constante necessidade de manter a mulher como a causadora das dificuldades vividas por essas famílias. Essa representação é ainda reforçada pelo discurso hollywoodiano que,

³ Segundo Manuel Castells (1999 p. 174), famílias nucleares básicas são aquelas que consistem em casais no primeiro casamento e seus filhos.

como afirma Maria Rita Kehl (1996: 115), é “um cinema cheio de intenções pedagógicas e expansionistas”.

Teresa de Lauretis (1994: 221), baseada em Foucault, afirma ser o cinema uma tecnologia de gênero, segundo ela “a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias de gênero e discursos institucionais com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e implantar representações do gênero”.

O filme em questão, por apresentar a mulher sob outro ângulo, afirma, ainda que de forma sutil, um novo posicionamento, visto que, ao conceder liberdade, autoridade e possibilidade de escolha à personagem, tira o foco da mulher como “objeto do olhar voyeurista do espectador” (LAURETIS, 1994) ou objeto sexual e possibilita a esta uma representação diferente. Porém, esse discurso se contradiz quando reafirma preconceitos e mantém sobre os ombros da mulher, quase que exclusivamente, a responsabilidade pelos filhos e pelas atividades domésticas, somadas às novas atribuições de seu trabalho.

Segundo Manuel Castells (1999), a conquista da mulher por liberdade foi, desde o princípio, um fator causador de instabilidade social, pois rompe os valores da família patriarcal. No objeto estudado, fica claro que a mulher é a principal fonte de sustento da casa e essa é uma das características nas famílias modernas⁴. O filme, porém, em momento algum faz referência clara a este fato, tampouco afirma que muito do desconforto do marido da protagonista vem desta causa. Entende-se, porém, que a partir do momento em que ele conquista um trabalho, vê como natural que sua mulher passe mais tempo em casa que ele.

Ao recusar essa imposição, Kate, a protagonista, renega um destino que lhe é atribuído como natural, que é, na verdade, o socialmente aceito, conforme descreve Simone de Beauvoir (1967: 107), “tudo contribui para [a mulher] frear sua ambição pessoal, enquanto uma enorme pressão social a convida a encontrar uma posição social no casamento, uma justificação. É natural que não procure criar por si mesma seu lugar neste mundo, ou que só o faça timidamente”. Portanto, conforme a autora, para as mulheres, conquistar posições de liderança tem implicações severas em sua vida íntima e Kate é exemplo disto.

A representação da mulher estudada pode ser considerada em parte positiva, por não colocá-la em condição submissa, exageradamente emotiva ou solitária. Porém, há que

⁴ De acordo com o Censo 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no Brasil, 40% das famílias são chefiadas por mulheres.

se atentar para o fato de que a posição profissional favorável em que a protagonista se encontra é diminuída quando seu marido se mostra insatisfeito com a situação em que seu casamento está. Ou seja, mais uma vez é reforçado o estereótipo de que o homem é visto como alguém a ser agradado. Richard (Greg Kinnear), o marido de Kate, cobra que ela esteja presente, cobra que ela faça sexo, mas não aceita ser cobrado por nada.

Lugar de mulher é

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino. (BEAUVOIR, 1967: 9).

Dessa forma, a criança aceita o que lhe é socialmente imposto e inicia sua missão na vida: ser bela, boa dona-de-casa e casada. A criação de uma criança do sexo feminino incentiva a necessidade de conquistar um coração masculino e agradar-lhe. A feminilidade, nesse contexto, é associada à impotência, à futilidade e à doçura. Cabe à mulher manter-se bela para seu companheiro. A este ela também deve sua obediência. Deve agradecer-lhe por tê-la aceito, por agora prover seu sustento e permitir-lhe uma boa condição social (Idem).

A condição da mulher vem, ao longo dos anos, se modificando. O ideal da mulher submissa e passiva não é mais tão facilmente aceito. A mulher atual conquista, a cada dia, mais autonomia, e, por isso, passa a ter poder de decisão na esfera privada e, conseqüentemente, pode escolher os rumos de sua vida pública. Conforme afirma Anthony Giddens (1993: 17) “as mulheres não admitem mais a dominação sexual masculina, e ambos os sexos devem lidar com as implicações deste fenômeno. A vida pessoal tornou-se um projeto aberto, criando novas demandas e novas ansiedades”.

A mulher que decide pela vida pública deve escolher entre a dupla jornada ou a abdicação da vida privada. Esta dualidade, por si, é, geralmente, causadora de conflitos, isto, pois quando a mulher coloca sua carreira à frente dos ideais familiares ou românticos está renegando o socialmente aceitável, ou seja, a herança da família patriarcal que impõe à mulher a posição de submissa ao homem e a condição de mãe (CASTELLS, 1999).

Atualmente, porém, as mulheres têm mais espaço no mercado de trabalho, entretanto, ainda convivem com as dificuldades advindas das comparações e da dupla

jornada, além de salários mais baixos⁵. Ainda cabe, quase que exclusivamente, à mulher a responsabilidade da criação dos filhos e dos serviços domésticos. E esse estereótipo é fortemente reforçado no filme base deste estudo.

A condição feminina atual, que é completamente cabível à personagem estudada é, conforme afirma Simone de Beauvoir (1967: 464), a da “mulher independente dividida hoje entre seus interesses profissionais e as preocupações de sua vocação sexual; tem dificuldade em encontrar seu equilíbrio; se o assegura é a custa de concessões, de sacrifícios, de acrobacias que exigem dela uma perpétua tensão”.

Como ela consegue?

No filme “Não Sei Como Ela Consegue”, Kate Reddy (Sarah Jessica Parker) é Gerente de Fundos em uma empresa de investimentos e seu trabalho exige que ela viaje muito. Ela é descrita por uma amiga como “a garota mais inteligente que eu conheço, com um coração de ouro”. Além de trabalhar, Kate é dona de casa, casada com Richard (Greg Kinner) e mãe de Ben (2 anos) e Emily (5 anos), sua família vive em Boston (EUA).

O filme é construído de modo que, paralelamente à história, que é contínua, depoimentos de alguns personagens, relacionados ao que Kate está vivendo, são intercalados. Desse modo, é possível ter visões diferentes do mesmo acontecimento. Ele se inicia com o depoimento de Allison Henderson (Christina Hendricks), uma amiga de Kate que é mãe solteira e trabalha fora. Assim como a protagonista da história, Allison se sente vítima de preconceito em seu trabalho por ter de equilibrar família e vida profissional. Ela defende que todas as mães que trabalham fora passam por um momento em que quase não aguentam e que Kate também passou por ele.

A primeira cena de Kate é dentro de um táxi, conferindo uma mensagem que a escola de Emily enviou para lembrá-la de um evento beneficente. A partir disso, a vida de Kate começa a ser contada, em parte por ela, que, por vezes, interrompe a narrativa como se estivesse dialogando diretamente com o espectador, complementada pelas entrevistas.

A protagonista é mostrada como uma mãe preocupada, que, apesar do trabalho, deseja se fazer presente na vida de seus filhos, inclusive nos menores momentos. Ela é perseguida pela culpa que impõe si mesma e que é reforçada pelos demais personagens.

⁵ De acordo com o Censo 2010, a mulher de um casal sem filhos recebe, em média, 80% do salário dos homens. Entre os casais com filhos, a renda das mulheres chefes de família representa 73% da renda média de seus maridos.

Um exemplo disso é quando ela retorna de viagem, já tarde da noite, e passa para comprar os ingredientes da torta que prometeu levar para o evento na escola da filha. Entretanto, ela não os encontra e compra uma torta pronta com a missão de fazê-la parecer caseira. Em sua casa, ela acrescenta ingredientes à torta comprada para transformar sua aparência, quando seu marido chega. Ele questiona o motivo dela estar fazendo aquilo e diz Emily poderia levar biscoitos de chocolate prontos.

Kate, entretanto, não gostaria de ver a filha sendo constrangida como uma vez foi, levando pêssego em calda para uma festa na escola, e diz fazer questão que a filha se orgulhe da torta que ela “fez”. Kate visualiza uma cena onde, 20 anos depois, uma apresentadora de um programa de TV conta que os problemas de Emily começaram ainda na infância, quando sua mãe não lhe fez uma torta. Mas o real motivo da preocupação de Kate fica claro quando ela diz “não quero que ela se sinta diferente por ter uma mãe que viaja a trabalho”. Mais uma vez, a culpa que a personagem atribui a si mesma é uma característica muito presente.

O casal vai para o quarto e o marido a questiona sobre seu cansaço, pois gostaria de fazer sexo. Ela diz que não está muito cansada e ele vai escovar os dentes, ela a espera de camisola deitada sobre a cama, mas quando ele chega, ela já está adormecida. Ele, claramente desapontado, apenas apaga a luz e se deita. Durante a madrugada Kate se levanta para ver os filhos. Em *off* a personagem diz que uma pesquisa nos EUA afirma que 64% das mulheres que têm filhos não dormem durante toda a noite. O motivo, segundo ela, é que as mulheres aproveitam a noite para fazer “A LISTA”. Uma relação mental de tudo o que precisa ser resolvido, desde a escolha do tema do aniversário da sua filha até itens que precisa comprar.

Já durante o dia, Kate reencontra seus filhos. Ela afirma que para Ben é mais fácil aceitar sua ausência, pois crianças mais novas não guardam rancor, mas que Emily sempre a trata com descaso, pedindo para que o pai a leve à escola ou que a empregada lhe dê banho e lhe impõe castigos, como quando se recusa a lhe dar um abraço. Para que seus filhos sejam “recompensados”, Kate acaba por ceder a alguns pedidos que em outros momentos não cederia. A entrevista de Allison retorna e ela comenta que mães que trabalham sempre subornam seus filhos e que isso é normal.

Richard, o marido de Kate, é arquiteto e tem um escritório. Devido à crise, porém, sua empresa não tem feito sucesso e está sendo sustentada com as economias da família. Ele constantemente se mostra insatisfeito com a pressa e o cansaço de Kate que deixa de

dar “bom dia” para lembrá-lo de algo que é necessário fazer, ou quando a empregada se atrasa e Kate não permite que ele a repreenda, pois teme perder a funcionária.

Em *off*, a personagem explica que homens e mulheres têm visões bem diferentes de como cuidar de uma criança. Para Richard, o dinheiro pago pela empregada é um desperdício, enquanto para ela, é “a certeza de alguém que conhece o cobertor do qual seu filho gosta”, ou seja, uma pessoa para ajudá-la.

Kate se define como uma malabarista. Reconhece que sua rotina é bastante incomum e atribulada e teme as broncas da professora pelos atrasos de Emily. Outras mães também são apresentadas e apelidadas por ela de “As Maestregas”. Mulheres que não trabalham, cuidam exclusivamente dos filhos e de seus próprios corpos e aterrorizam as mães que trabalham. Na ocasião em que Kate leva sua torta forjada para a escola da filha, as maestregas levam biscoitos caseiros e bolos confeitados e Kate comenta com Allison “Oh, isso é tão triste! Antes mulheres faziam tortas e simulavam orgasmos, mas agora simulamos tortas”.

No trabalho Kate é reconhecida como uma grande profissional, mas também é julgada por seus companheiros, como sua assistente, Momo Hahn (Olivia Munn). Momo diz que Kate é a melhor gerente de fundos que a empresa tem e que trabalha muito duro, mas que todos a consideram estranha, por ela ligar para saber dos filhos a todo instante.

Outro de seus colegas de trabalho, Chris Bunce (Seth Meyers), é seu “concorrente”. Ele tem 4 filhos, mas sempre que possível tenta transmitir ao chefe, Clark Cooper (Kelsey Grammer), que é superior à Kate, dizendo que ela tem muitos filhos e várias outras preocupações que ele não tem, por isso ele é sempre a melhor opção para os negócios. Bunce é outro dos entrevistados. Ele acha muito injusto dizerem que existem dois pesos e duas medidas entre homens e mulheres, pois homens também fazem malabarismos. “Nós temos que engraxar os sapatos, por exemplo, enquanto as mulheres não precisam fazer isso”.

A vida de Kate se revira, porém, quando um de seus projetos é aceito e ela passa a fazer constantes viagens à Nova York. Seu marido não aceita a ideia. Ele, que a essa altura conseguiu o único projeto de sua empresa, afirma que ela deveria ficar mais em casa. Kate responde dizendo que, assim como ele, trabalhou duro para conseguir uma oportunidade.

Ela o convence que tudo dará certo e ele, a contragosto, aceita. Durante a etapa corrida de negócios, Kate descobre que a filha pegou piolhos e ela também. Tudo vira uma grande confusão. Ela se desconcerta diante do novo parceiro de trabalho, Jack

Abelhammer (Pierce Brosnan), com coceiras na cabeça, envia e-mails errados, mas, ainda assim, conquista a oportunidade de desenvolver seu projeto. Em uma de suas conversas com Jack, Kate afirma que é apaixonada por seu trabalho. “O mercado não sabe meu sexo, só sabe se eu estou certa ou errada e eu gosto desta imparcialidade”, ela comenta.

Mesmo com a intensa rotina de viagens, a protagonista não se afasta da família. Faz a festa de aniversário da filha, assiste a filmes com o marido e lida com a sogra, que em certo momento critica o modo como eles organizam a família, onde todos são responsáveis por tudo e ninguém faz nada completamente. Pela manhã, prepara o lanche da escola da filha e comemora quando encontra uma peça de roupa sem manchas e passada. Em certa ocasião ela se atrasa para sair do trabalho e o marido deixa os filhos com uma babá desconhecida para não perder um jantar de trabalho. O casal briga e Richard afirma que deu certo e é isso o que importa. Mais uma vez a culpa e a preocupação de Kate com os filhos ficam evidentes.

Richard passa a ter ciúmes de Jack, novo colega de trabalho da esposa. Kate, porém, marca uma viagem no feriado de Ação de Graças com ele e as crianças para que possam ficar juntos. No meio da viagem, entretanto, é obrigada a sair às pressas para uma reunião, o que deixa a família decepcionada. Uma das “maestregas” entrevistada diz que jamais deixaria a família no dia de Ação de Graças, pois ela precisa lavar a louça enquanto o marido assiste ao futebol com os amigos, além de correr atrás das crianças e cozinhar.

Kate, finalmente, apresenta seu projeto e o cliente gosta bastante. Durante sua viagem seu celular descarrega e Richard liga para Jack, pois Ben tropeçou na passarela e caiu escada abaixo. Ela corre para o hospital, mas a criança está bem. Richard a culpa. Kate diz que o problema estava na lista, e que ele vive na casa, pode muito bem consertar coisas como essas. Ele desdenha da lista e a acusa, dizendo que, ao menos, estava presente para socorrer a criança. Eles discutem e Richard diz que ela nunca está presente, mesmo quando está lá, pois eles não têm tempo de fazer nada e sua vida sexual está esquecida.

A entrevista de Allison retorna e ela comenta que quando um homem sai do trabalho para ficar com o filho, ele é exaltado como um pai exemplar. Já quando uma mulher vai socorrer o filho doente, ela é execrada como uma mãe desorganizada e irresponsável.

Jack vai à Boston dizer a Kate que o projeto foi aprovado. Na ocasião, ele se declara apaixonado por ela. Kate, entretanto, diz que ama Richard e que torce para que Jack encontre alguém que represente o que seu marido é para ela. Kate vai embora. Já no

escritório, ao se despedir de seu chefe, é surpreendida com o anúncio de uma viagem no final de semana, a qual ela recusa. O chefe se assusta e Kate diz que se ele quiser, pode demiti-la.

Em *off*, Kate afirma que não se importa se for demitida por quatro motivos: 1 – Ela tem duas vidas e não tem tempo para aproveitar nenhuma delas. 2 – Pois tentar ser um homem é desperdiçar uma mulher. 3 – Pois seus filhos crescerão rápido e ela poderá ter perdido isso. 4 – Pois, de algum modo, de algum jeito, em alguma hora, as coisas têm que mudar.

Allison retorna e diz: “No trabalho, quando uma mulher age como um homem, é chamada de agressiva e difícil. Quando age como uma mulher, é chamada de emotiva e difícil. Ou seja, difícil é a palavra para descrever tudo que não é um homem”.

Kate vai embora e reencontra o marido. Os dois começam a conversar. Ela afirma saber que se não fosse por seu trabalho as coisas seriam melhores, mas que sem seu emprego não poderia ser ela mesma, mas que, ao mesmo tempo, sem sua família não seria ninguém. Ela conta que conversou com seu chefe e, devido ao sucesso com o último projeto, seu horário, a partir de então, ficou mais flexível. Kate diz ao marido que se for para decepcionar alguém agora, será seu chefe. Richard, também arrependido, tira do bolso uma lista em que elencou coisas para resolver, dentre elas, o problema entre ele e a esposa.

O filme salta para dois meses depois, onde Bunce anuncia que Kate conseguiu seu próprio fundo e que todos estão felizes por ela, menos ele. No fim, Kate e Richard estão bem e conseguiram manter sua família unida.

Uma história, várias mulheres

O filme “Não sei como ela consegue” apresenta diversas personagens que são essenciais para a compreensão do universo em que Kate vive, pois são as responsáveis pelas cobranças e críticas. A protagonista é independente, tem sucesso em sua carreira e tem uma família, mas ela ainda não está liberta das duras imposições sociais sobre a condição feminina, ainda que renegue algumas delas. Kate é, como ela mesma se define, uma malabarista. Com imensas dificuldades, a protagonista mantém, com alguma ordem, uma casa e um bom emprego.

A capacidade de administração de Kate, porém, não é suficiente. Ela é duramente julgada pelas demais mães com as quais convive. Isso, pois o filme apresenta, além da protagonista, uma infinidade de tipos de mulheres que podem ser citadas como exemplos

de estereótipos e que, conseqüentemente, trazem à tona os preconceitos vividos pelas mulheres.

À Kate, mãe e profissional, assim como à Allison, são destinadas às críticas pela falta de tempo, de organização, de vaidade, além da responsabilidade pelos atrasos e o preconceito no trabalho, por terem de levar filhos ao médico, buscar na escola, dentre outras atividades. À Momo foi destinado o papel da mulher que, em prol da melhor carreira, abriu mão da vida pessoal e não deseja ter filhos ou constituir família, pois não sabe como Kate consegue conviver em sua “prisão domiciliar”. Momo, porém, sofre grande transformação no final da narrativa quando engravida e, devido à insistência de Kate, desiste de fazer um aborto.

Já às “maestregas”, as donas de casa que não trabalham e se dedicam inteiramente à família, são atribuídos os títulos de boas mães, porém, eles vêm acompanhados de extrema futilidade (são mulheres que estão sempre na academia, fazem atividades como pilates, ginástica, etc.) e à submissão aos seus maridos, que são os provedores financeiros e, portanto, não precisam lavar a louça ou correr atrás das crianças. Assim como elas, a esposa de Bunce, que não aparece no filme, mas é frequentemente citada, também convive com um marido que é integralmente dedicado à profissão e, por isso, pode viajar, frequentar casas noturnas e espera que ela cozinhe e cuide de seus quatro filhos.

Considerações finais

A intenção do filme “Não sei como ela consegue” de apresentar uma mulher capaz de conciliar vida pública e privada fica clara. As falas da entrevista de Allison fazem pequenas críticas aos estereótipos existentes e, de certa forma, questionam um modelo que ainda é bastante presente na sociedade atual, que ainda não está livre de preconceitos e da forte herança patriarcal. Kate pode ser vista como a representação da mulher que recusou o papel de submissa e, ainda que com malabarismos, consegue conciliar vida pública e privada.

O filme, porém, por vezes se contradiz e reforça preconceitos. Momo, representada como a mulher que faz tudo por sua carreira, no meio da trama descobre que está grávida e cogita a possibilidade de um aborto, pois não poderia conciliar sua vida pessoal ao trabalho. Allison faz duras críticas às heranças patriarcais, mas é mãe solteira e termina o filme com Jack, passando férias em Aruba. Nesse momento, entretanto, não se

fala sobre seu filho ou o pai dele. Já as “maestregas” são líderes de grupos infantis e bem vistas pelas professoras, porém são representadas como pessoas fúteis e submissas às condições e imposições de seus maridos que não aparecem na trama.

Ainda hoje os homens figuram como seres que possuem as carreiras mais importantes, deixando à mulher a carga doméstica. Sobre as mulheres até hoje recaem as responsabilidades sobre os erros domésticos e, ainda que haja uma tentativa por parte da sogra de Kate em compartilhar a culpa dos erros entre o casal, fica claro, na análise de discurso, que a maior parcela de culpa sobre os problemas da família é da mulher. Essa culpa é carregada por Kate e assumida por ela que, de certa forma, aceita o preconceito que vive e o legitima. Isso faz com que as cobranças sobre suas funções sejam ainda mais frequentes e pesadas.

É possível observar que em todos os casos à figura do pai/homem/marido é atribuída uma parcela de responsabilidade claramente inferior que a dada às mulheres. Pequenos gestos da construção fílmica permitem que essas diferenças sejam observadas, como nas manhãs em que Kate arruma o lanche da filha na mochila, enquanto Richard se arruma para ir ao trabalho. Ou quando ela retorna de viagem e vai fazer uma torta sozinha, mesmo com seu marido em casa podendo assumir essa tarefa.

Ainda assim, aos pais que não são provedores, como Richard, cabem intensos elogios e admiração, pois ele pode buscar seus filhos na escola e trocar fraldas. Já à Kate cabe a responsabilidade de seu filho não falar ainda, mesmo tendo em vista que o pai é uma figura presente em casa diariamente. Percebe-se, com isso, que o limite enfrentado pela mulher moderna já não é o de provar sua competência, mas sim de vencer a si mesma, no sentido de enfrentar a culpa e a sedução da perfeição.

A representação da mulher moderna nesse filme apresenta como a solução de sua vida, a multiplicação de tempo e de qualidades e, ainda assim, isso parece pouco, pois ainda existem as abdições. Não é possível para uma mãe-profissional ser vaidosa, pentear os cabelos e ter vida sexual ativa. Kate é constantemente vista com roupas sujas e amassadas e cabelos alvoroçados. Esse tipo de cobrança, contudo, não cai sobre os homens, que na figura de Bunce se queixam da responsabilidade de engraxar os sapatos.

Não obstante enfrentar tantos compromissos, Kate ainda chega a um ponto da trama em que vê seu casamento ameaçado. Nesse momento ela descobre que não vale à pena sacrificar a família pelo trabalho e, tampouco priorizar sua carreira. Mais uma vez o bem-estar da família cai diretamente sobre o colo da mulher, que deve decidir entre seu

emprego e seu marido. Nesse momento, fica claro que se fosse necessário abrir mão da carreira e da realização profissional em prol do *Happy End*⁶, Kate o faria.

Referências Bibliográficas

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo – A experiência vivida*. São Paulo: Gallimard, 1967.

CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v.2)* 3.ed. Tradução Klaus Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 169-277.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Unesp, 1993.

IBGE. Censo demográfico 2010: Características Urbanísticas Entorno dos Domicílios. ISSN 0104-3145, Rio de Janeiro, 2010.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise. (org.) *Representações Sociais*. Tradução de Lilian Ulup. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2001.

KEHL, Maria Rita. Cinema e Imaginário. In: XAVIER, Ismail. (org.) *O Cinema no Século*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LAURETIS, Teresa de. Tecnologias de Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) *Tendências e Impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

⁶ Edgar Morin (1969 p. 92) define o Happy End como “a felicidade dos heróis simpáticos, adquirida de modo quase providencial, depois das provas que, normalmente, deveriam conduzir a um fracasso ou uma saída trágica”.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. In: XAVIER, Ismail. (org.) *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura; v. nº. 5).

MORIN, Edgar. A alma do cinema. In: XAVIER, Ismail. (org.) *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura; v. nº. 5)

_____. Simpatia e Happy End. In: MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX: O Espírito do Tempo*, vol. 1. São Paulo: Forense, 1969.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.