



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA

NALDETE DE LUCENA CANTALICE

**REFLEXÕES SOBRE A MATERNIDADE EM ALICE MUNRO E PEDRO
ALMODÓVAR**

João Pessoa-PB

2023

NALDETE DE LUCENA CANTALICE

**REFLEXÕES SOBRE A MATERNIDADE EM ALICE MUNRO E PEDRO
ALMODÓVAR**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras,
da Universidade Federal da Paraíba, como parte
dos requisitos necessários para obtenção do título
de Licenciada em Letras-Língua Inglesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Renata Gonçalves Gomes

João Pessoa-PB

2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C229r Cantalice, Naldete de Lucena.

Reflexões sobre a maternidade em Alice Munro e Pedro Almodóvar / Naldete de Lucena Cantalice. - João Pessoa, 2023.

50 f. : il.

Orientador: Renata Gomes.

TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2023.

1. Maternidade. 2. Adaptação transcultural. 3. Contexto patriarcal. 4. Julieta. I. Gomes, Renata. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82.091

NALDETE DE LUCENA CANTALICE

**REFLEXÕES SOBRE A MATERNIDADE EM ALICE MUNRO E PEDRO
ALMODÓVAR**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Licenciada em Letras-Língua Inglesa.

APROVADA em ____ de _____ de 2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Renata Gonçalves Gomes

ORIENTADORA – UFPB

Profa. Dra. Genilda Alves de Azerêdo

EXAMINADORA – UFPB

Profa. Dra. : Maria Aparecida de Oliveira

EXAMINADORA – UFPB

Prof. Dra. Danielle de Luna e Silva

SUPLENTE – UFPB

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me permitir que um sonho antigo se transforme em realidade.

À Nossa Senhora, a quem recorri em momentos de indecisão sobre permanecer ou desistir do Curso.

A meus pais, que apesar de minha ausência em alguns momentos de reuniões familiares, me compreenderam e me deram forças para prosseguir.

A meus filhos, Arlan e Yago, que além de sempre me incentivarem para continuar o Curso, se orgulharam da minha decisão de voltar a estudar.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Renata Gonçalves Gomes, pelas correções que muito me ajudaram no desenvolvimento do trabalho, e por ser um exemplo de comprometimento com a profissão escolhida.

Aos professores do Núcleo de Estudos e Escutas de Professores de Línguas (NEEPLIN), Betânia Medrado, Carla Reichmann, Wallisson Paulino, pelos diálogos relevantes acerca de uma educação melhor para todos e todas.

À banca, Genilda Azerêdo, Maria Aparecida e Danielle Luna, por dedicarem seu tempo e conhecimento para avaliar este trabalho e me auxiliarem a alcançar um melhor resultado.

Aos queridos professores que me acompanharam durante esses anos, demonstrando dedicação e competência profissional, e em especial, à professora Betânia, que Deus me enviou no momento exato em que eu estava carente de palavras incentivadoras para acreditar no meu potencial.

Aos colegas do curso, que me proporcionaram momentos de alegria e compartilhamento de diferentes saberes.

Por fim, a todos os pesquisadores e pesquisadoras que buscam compreender a maternidade em busca de uma sociedade mais justa e igualitária.

“A criança que fui chora na estrada.
Deixei-a ali quando vim ser quem sou.
Mas hoje, vendo que o que sou é nada,
Quero ir buscar quem fui onde ficou”.

“Fernando Pessoa”.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar de que forma a maternidade é experimentada nos contos de Alice Munro, “Ocasão”, “Daqui a Pouco” e “Silêncio” encontrados no livro *Fugitiva* (2017), e no filme de Pedro Almodóvar, *Julieta* (2016), inspirado nos contos. Para o desenvolvimento do trabalho buscou-se apoio teórico nas concepções de maternidade adotadas pelas feministas contemporâneas Adrienne Rich, Elizabeth Badinter e Simone de Beauvoir, que oferecem variadas formas de abordagem do tema. As autoras compartilham a influência do sistema patriarcal na imposição do papel às mães na criação dos filhos, em detrimento das responsabilidades igualmente aos pais. Considerando que na transposição fílmica dos contos ocorre uma transferência do Canadá para a Espanha, e dos anos sessenta para os anos oitenta, Almodóvar recorre à recontextualização da trama conforme a cultura espanhola. Assim, discutimos a adaptação transcultural segundo Linda Hutcheon. Diante da análise realizada, verificamos que as protagonistas Juliet (contos) e Julieta (filme) representam a maternidade de forma diferentes, decorrentes sobretudo da influência dos aspectos culturais referentes a nacionalidades diversas.

Palavras-chave: maternidade; contexto patriarcal; adaptação transcultural; Julieta.

ABSTRACT

The present work aims to analyze how motherhood is experienced in Alice Munro's short stories, "Chance", "Soon" and "Silence", found in the book *Runaway* (2017), and in Pedro Almodóvar's film, *Julieta* (2016), inspired in the stories. For the development of the work, theoretical support was sought in the conceptions of motherhood adopted by contemporary feminists Adrienne Rich, Elizabeth Badinter and Simone de Beauvoir, who offer different ways of approaching the topic. The authors share the influence of the patriarchal system in imposing the role of women in raising children, to the detriment of the responsibilities of fathers. Considering that in the filmic transposition of the stories there is a transfer from Canada to Spain, and from the sixties to the eighties, Almodóvar resorts to recontextualizing the plot according to Spanish culture. Thus, we discuss the transcultural adaptation according to Linda Hutcheon. Given this, we found that the protagonists Juliet (short stories) and Julieta (film) represent motherhood in different ways, as result mainly from the influence of cultural aspects referring to different nationalities.

Keywords: Motherhood; Patriarchal system; Transcultural adaptation; Julieta.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Papel materno40

Figura 2 — Passagem do tempo 43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. Perspectivas Teóricas sobre os desafios da maternidade	14
1.1 A teoria da maternidade	14
2. Adaptação fílmica segundo Linda Hutcheon	21
3. Análise do papel materno da protagonista Juliet nos contos	25
3.1 Breve biografia de Alice Munro.....	25
3.2 Transformações na vida de Juliet no Conto “Ocasão”	26
3.3 Representações maternas no Conto “Daqui a Pouco”	26
3.4 A importância do diálogo entre mãe e filha no Conto “Silêncio”	31
4. Confronto da maternidade nos contos e na adaptação transcultural	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

A escritora canadense Alice Munro é considerada uma das mais relevantes escritoras contemporâneas do gênero literário conto em língua inglesa. Ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura em 2013, suas narrativas inspiraram vários cineastas, entre eles, Sarah Polley (*Longe Dela*, 2006), Liza Johnson (*Amores Inversos*, 2013) e Pedro Almodóvar (*Julieta*¹, 2016), (PÉCORA, 2016). Este último, o respeitado diretor e roteirista espanhol, premiado em famosos festivais de cinema, como no Festival de Berlim em 1987, com o filme *A Lei do Desejo*; no Festival de Veneza em 1988, com o filme *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos*, e no Festival de Cannes em 2011, com *A Pele que Habito*, entre outros². Baseado nos contos “Ocasão”, “Daqui a pouco” e “Silêncio”, da escritora Alice Munro, encontrados na coleção de contos *Fugitiva* (2017, tradução Pedro Sette-Câmera), Almodóvar transpõe para a sétima arte o filme *Julieta* (2016), cujo ponto de contato com a obra escrita é a investigação do universo feminino, tema comum explorado de forma talentosa por ambos os artistas.

A adaptação cinematográfica de Pedro Almodóvar passa pelos processos de transculturação, ou seja, “A adaptação de uma cultura para outra” e indigenização (HUTCHEON, 1995 p. 196), fundamentais para criar novos significados na obra fílmica, uma vez que as narrativas de Alice Munro acontecem no Canadá na década de 1960, enquanto a adaptação cinematográfica apresenta como espaço de ambientação, a Espanha da década de 1980. Porém, a nova configuração do filme, própria da adaptação, mantém o elo com os contos tratando de temas comuns ao mundo das mulheres, sobretudo, o tema da maternidade, que irá ser abordado neste trabalho.

A escolha de trabalhar com o tema da maternidade surgiu a partir da leitura dos contos de Alice Munro e da transposição fílmica desses contos por Pedro Almodóvar aqui mencionados. Essas duas obras, literária e fílmica, me levaram a refletir sobre o papel materno exercido pelas protagonistas e sobre o quanto a vida das mulheres toma rumos

¹Direção de dublagem: Marco Ribeiro. Informação : ALMODÓVAR, Pedro (Direção). *Julieta*. Produção: El Deseo, 2016.

²Informação retirada do site Instituto de Cinema, Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/o-cinema-de-pedro-almodovar->, acesso em: 23 de jul. 2023.

diferentes após a maternidade. Também refleti como muitas mulheres-mães se identificam com o papel da personagem dos contos e filme, tanto no que se refere às mudanças das escolhas nos campos pessoal e profissional, quanto com as dores e lutos vivenciados pelas protagonistas após o desaparecimento das filhas. Além disso, as narrativas retratam como o olhar do sistema patriarcal da nossa sociedade pós-moderna, ainda cria um discurso de “perfeição” na relação entre mães e filhos/filhas, porém, na realidade, trata-se de uma relação complexa e desafiadora para muitas mulheres. Tendo tais questões em mente, o objetivo central do trabalho é analisar o papel materno das protagonistas Juliet nos contos de Alice Munro e Julieta na adaptação transcultural de Pedro Almodóvar. Dessa forma, procuro responder a tais perguntas norteadoras: de que forma o papel materno da protagonista Juliet é representado nos contos “Ocasão”, “Daqui a Pouco” e “Silêncio” (2004)? De que forma a adaptação transcultural de Pedro Almodóvar põe em tela tal maternidade?

Conto e filme impulsionam quem lê e quem assiste a tornarem-se íntimos das protagonistas, Juliet no conto, e Julieta no filme, na medida em que conhecem os detalhes cotidianos das personagens, transformadas ao longo do tempo em personagens complexas, como resultado dos sentimentos gerados pelos desencontros, dores psicológicas e conflitos entre mães e filhas.

Como apoio teórico para explorar a questão da maternidade, discorreremos o tema a partir do livro da autora estadunidense Adrienne Rich, *Of Woman Born : Motherhood as Experience and Institution* (1995), além dos conceitos de maternidade de Elizabeth Badinter e Simone de Beauvoir. Como suporte para a compreensão do processo de adaptação que envolve a transposição cinematográfica de textos literários, adotaremos a fundamentação teórica de Linda Hutcheon apresentada em seu livro *Uma Teoria de Adaptação* (2011), além de algumas considerações sobre a adaptação de Bella Jozef (2010) e Ismail Xavier (2003).

A relevância do trabalho apresentado pode ser avaliada ao levarmos em conta que: primeiramente, este trabalho traz à luz várias questões da maternidade pouco exploradas nos estudos acadêmicos e no universo feminista (ALVES, 2022); colabora para uma reflexão das dificuldades enfrentadas pelas mães contemporâneas no seu cotidiano, e revela como suas vidas pessoais e profissionais são afetadas. Ademais, coopera para a inserção do tema nos debates acadêmicos, nos estudos feministas e nos estudos de gêneros; permite demonstrar que a obra literária pode ganhar novas interpretações, ganhar sobrevida e motivar a sua leitura (HUTCHEON, 2013); amplia os conhecimentos sobre os recursos da linguagem

cinematográfica, como “imagens visuais, a linguagem verbal oral (diálogos, narração e letras de música), sons não verbais (ruídos e efeitos sonoros), música e a própria língua escrita, créditos, títulos e outras escritas (ARAÚJO, 2011, p. 22, apud Reato, 2021)” que levam à criação de uma nova narrativa com diferentes significados; possibilita expor o papel da autoria do roteiro na criação e adaptação; e finalmente, como aluna do curso de Licenciatura em Letras Língua Inglesa, em preparação para atuar em ambientes escolares, acredito que este trabalho desperta para a possibilidade de trabalhar em salas de aula por meio do desenvolvimento de diálogos entre literatura e cinema, constituindo-se como uma ferramenta pedagógica capaz de desenvolver a leitura crítica, a reflexão, a experiência estética, as emoções e sentimentos, a capacidade de julgar e a observação. Assim, o docente realiza um trabalho relevante, ao mesmo tempo que atende a demanda da Base Nacional Comum Curricular que orienta os professores a trabalharem com habilidades no ensino, a exemplo da habilidade EF08LI08, cujo texto anuncia que: a análise crítica comparativa entre livros e filmes permite: “analisar, criticamente, o conteúdo de textos, comparando diferentes perspectivas apresentadas sobre um mesmo assunto (BRASIL, 2018, p.257). Nesse mesmo sentido, podemos dizer que o trabalho com textos midiáticos, multissemióticos, como a análise de textos literários transmutados para o cinema, possibilita formar leitores que vão além de textos escritos, mais aptos à leitura de textos verbo-viso-sonoro em circulação nas esferas sociais (SCOPARO, 2021), como postula a Base Nacional Comum Curricular – BNCC - “as práticas de linguagem decorrem da interação ativa do leitor/ouvinte/espectador com os textos escritos, orais e multissemióticos e de sua interpretação” (BRASIL, 2018, p. 71)³. Por fim, o estudo da adaptação transcultural cinematográfica de uma obra literária permite compreender como o contexto sociopolítico, cultural e histórico influenciam a interpretação e a representação da obra original, produzindo novos significados.

Assim, este trabalho será organizado da seguinte forma: no primeiro capítulo será apresentada a fundamentação teórica, a qual será desenvolvida em dois subcapítulos: primeiramente, discutimos a abordagem da maternidade de acordo com Adrienne Rich, por verificarmos que seus estudos corresponderam aos sentimentos femininos que até então não tinham uma voz representativa referente ao tema da maternidade. Porém, não poderíamos deixar de incluir as contribuições sobre maternidade de Elizabeth Badinter e Simone

³ Base Nacional Comum Curricular – BNCC . Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em 10 de ago. 2023.

Beauvoir, igualmente relevantes para o tema aqui discutido; No subcapítulo seguinte, para compreendermos a transposição fílmica, adotaremos como apoio os estudos de Linda Hutcheon, que defende as adaptações como fenômenos transculturais, portanto, importante conceito para a compreensão das mudanças no filme de Almodóvar. Acrescentaremos considerações de outros importantes nomes da área de adaptação literária, como Bella Jozef e Ismail Xavier. O segundo capítulo será dividido em dois subcapítulos, em que primeiramente, achamos necessário trazer um pouco da biografia de Alice Munro, visto que suas obras contêm particularidades da sua experiência pessoal. A partir daí, prosseguiremos com os resumos do Tríptico Juliet de Munro e a análise da maternidade nos contos. No subcapítulo seguinte, da mesma forma, faremos um breve relato sobre o cineasta Almodóvar e então, analisaremos a maternidade do filme em confronto com os contos. Por fim, desenvolveremos as considerações finais.

1. Perspectivas Teóricas sobre os desafios da maternidade

Em relação à teoria da maternidade que fundamentará a análise e interpretação da representação da maternidade nas obras literárias e fílmica em estudo, serão utilizados conceitos provenientes de autoras relevantes sobre o tema. Neste sentido, abordaremos os estudos da poetisa Adrienne Rich, cujo livro *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1995) realiza uma autorreflexão a partir da própria experiência como mãe, mas também apresenta pesquisa e teoria a respeito da maternidade. Em seguida, trataremos a questão por meio do viés filosófico de Elizabeth Badinter, em seu livro *Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno* (1985), e por último, a filósofa Simone de Beauvoir, figura influente para o movimento feminista, cujos livros *O Segundo Sexo: Fatos e Mitos* (1970), e *O Segundo Sexo: A Experiência vivida* (1967), desenvolvem um novo modelo de pensamento sobre a mulher na sociedade, incluindo a maternidade. Assim, o objetivo do subcapítulo apresentado é demonstrar o conceito de maternidade através da perspectiva feminista, cujas autoras desempenham um papel significativo na análise crítica e na redefinição das normas e expectativas tradicionais associadas à maternidade.

No que diz respeito à adaptação cinematográfica de obras literárias, utilizaremos como suporte teórico o livro de Linda Hutcheon, *Uma Teoria da Adaptação*, em que a autora evidencia as narrativas cinematográficas que passam pelo processo transcultural e indigenização, termos usados por Hutcheon para se referir às obras adaptadas para outras línguas, culturas e mídias. Além disso, comentaremos brevemente as visões da crítica literária Bella Jozef, presente no artigo “Cinema e Literatura: Algumas Reflexões”, e do teórico no campo de estudos cinematográficos, Ismail Xavier, exposto em um texto intitulado “Do Texto ao Filme: a Trama, a Cena e a Construção do Olhar no Cinema”. Dessa forma, este subcapítulo pretende expor algumas considerações a respeito da teoria da adaptação, a fim de que o leitor compreenda como a linguagem cinematográfica produz uma nova criação e interpretação da obra adaptada.

1.1 A teoria da maternidade

Adrienne Rich (1929-2012) é uma poeta, escritora, crítica literária, ativista feminista e defensora dos direitos civis estadunidense. Sua escrita se destaca na causa contra a opressão feminina pelo sistema patriarcal e pela profundidade com que aborda os

sentimentos e lutas cotidianas das mulheres, por essa razão, ela é considerada uma das mais importantes figuras no movimento feminista do seu país. Segundo a “*Academy of American Poets*”⁴, quando casou-se em 1953, Rich já havia publicado seu segundo livro de poesias, porém, sua vida sofreu grandes transformações após o nascimento de seus três filhos. A partir da própria experiência com a maternidade, Rich faz um estudo minucioso a respeito das questões que afligem as mulheres ao tornarem-se mães em meados do século XX, quando a urbanização e industrialização provocaram grandes mudanças na vida social, econômica e cultural na sociedade ocidental. Assim, das próprias inquietações, Rich combina sua experiência aos estudos acadêmicos para expor a questão da maternidade em seu livro *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (“Da mulher nascida: maternidade como experiência e instituição, 1995”), o qual serviu de base para muitas pesquisas sobre a maternidade.

Segundo Rich, (2013, pg. 13), duas definições podem ser distinguidas para o termo maternidade: 1) a maternidade como poder biológico; e 2) a maternidade como instituição. A maternidade como poder biológico representa a capacidade particular das mulheres de conceber e nutrir a vida humana, constituindo-se uma forma de empoderamento feminino, quando o papel materno é desempenhado voluntariamente. Como instituição, Rich define a maternidade como a apropriação do corpo feminino para impor a reprodução e manter a mulher sob o controle masculino. Nesse sentido, Rich relata que a maternidade é influenciada pelas estruturas sociais, culturais e políticas que ditam normas e padrões a fim de criar uma imagem estereotipada da mãe, como amorosa, altruísta ou mesmo “santificada”, ignorando a complexidade e os desafios da experiência materna. Essa idealização da maternidade é responsável pelo desenvolvimento de sentimentos de ansiedade, sofrimento e angústia, provocados pela culpa por não corresponder às expectativas da sociedade. As mulheres mães questionam-se pela ambivalência de sentimentos, que se alternam entre raiva, frustração, sofrimento, com momentos de alegria e amor. Dessa forma, muitas mulheres até os dias atuais, se consideram “anormais” ou mesmo “monstruosas”, quando se deparam com sentimentos contraditórios, como descrito por Rich no seguinte excerto do seu livro:

⁴*Academy of American Poets*, **poets.orgs**. s.d.. Disponível em: <https://poets.org/search?combine=adrienne+rich>. Acesso em 10 de jul. 2023.

É o sofrimento da ambivalência: a alternância assassina entre o ressentimento amargo e os nervos à flor da pele, e a gratificação e a ternura felizes. Às vezes pareço para mim mesma em meus sentimentos em relação a esses pequenos seres inocentes, um monstro de egoísmo e intolerância (RICH, 1995, p.21).

Na sua escrita, Rich esclarece que, ao escrever seu livro *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1995), não pretende atacar a instituição da família ou o ato dos cuidados maternos, mas o sistema patriarcal em que as mulheres estão inseridas, que limita a autonomia, a liberdade pessoal das mulheres para escolher suas próprias identidades, ambições e atividades intelectuais (RICH, 1995, p. 14). Ela argumenta que a maternidade como instituição frequentemente reforça a submissão das mulheres à autoridade masculina, e acredita que somente a tomada de consciência das mulheres sobre a necessidade de assumir o domínio dos seus próprios corpos possibilitará o controle das suas próprias vidas.

O capítulo IX do referido livro de Rich trata da relação mãe-filha. A autora revela, através da sua experiência como filha, o quanto essa relação foi permeada por sentimentos conflitantes. Criada para ser uma filha perfeita, de acordo com os planos paternos, Rich narra como o sentimento de raiva surge na infância em objeção à mãe por moldá-la de acordo com a imposição do pai. O silêncio entre mãe-filha foi constante na relação construída sem diálogo, impedindo a compreensão do comportamento da mãe naqueles momentos em companhia dos pais. Rich compreendeu a apatia materna revelada pela mãe, muito tempo depois, como descrito pela mesma: “Por baixo da apatia que ela me disse ter experimentado naquela época, posso imaginar a culpa de todas as mães, porque eu mesma sabia disso” (RICH, 1995, p. 223). Assim, foi necessária a própria experiência materna para que Rich descobrisse que a maternidade como instituição culpa as mães pelo fracasso dos filhos. Também reflete como poderia ter sido positivo para a relação, se o silêncio fosse quebrado para que se esclarecessem as mágoas e dores vividas ao longo dos momentos passados juntas. No entanto, a chegada dos tempos modernos, início do século XX e a nova onda do movimento feminista, possibilitaram compreender a razão das condutas e comportamentos das mulheres que viviam sob a opressão masculina. Para Rich, uma convivência saudável entre mães e filhas é percebida como importante para formar mulheres mais fortes e

corajosas. As filhas precisam de mães que lutem pela liberdade de ambas. Se a mãe demonstra autoestima, um espírito de luta contra o sistema patriarcal, as filhas serão encorajadas a buscar o mesmo, a não se acomodarem diante da dominação masculina.

A análise da experiência materna de Rich, permite fazer um paralelo com a experiência da protagonista dos contos de Alice Munro. Assim como Juliet, que em 1965, era solteira quando graduou-se em Letras Clássicas, fez mestrado e já escrevia a tese de doutorado, de acordo com a “Academy of American Poets”, Rich em 1951, também solteira, terminou a graduação no curso de “poesia e escrita criativa” em Radcliffe College, Harvard, e já havia participado de uma premiação de poemas realizada pela Universidade de Yale . Assim, percebe-se que ambas privilegiavam os estudos e escolheram seguir caminhos diversos do que impunha a sociedade na década de 50 ou na década de 60, respectivamente, até o momento em que a união heterossexual as torna mães. A partir daí, seguem o percurso considerado “natural” pela sociedade, em que a mãe renuncia ao trabalho, à profissão, aos sonhos, para se dedicar à criação dos filhos e ganhar “visibilidade como identidade característica do feminino” (DAMACENO, et al.2021. Apud Leite & Frota, 2014). Da mesma forma, a mãe de Rich, uma talentosa pianista e compositora, participava de concertos e havia estudado música em Nova Iorque, Paris e Viena. Após o casamento com um médico, mesmo com o orçamento da família limitado, abandona a carreira como pianista, e assume a vida no lar como esposa e mãe. Por algum tempo a mãe de Rich continuou compondo, porém, acima de tudo, as obrigações no lar eram prioridade (RICH, 1995, p. 221)

Quatro anos após a publicação do livro *Of Woman Born* nos Estados Unidos em 1976, a filósofa e ativista feminista francesa Elisabeth Badinter publica o livro *Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno* em 1980, na França, sobre a maternidade. Badinter é uma filósofa, escritora e intelectual francesa nascida em 1944 em Paris. É reconhecida por suas contribuições ao feminismo, particularmente por seus escritos críticos sobre a maternidade e os papéis de gênero tradicionais. Badinter questiona a verdade aceita do amor materno como instintivo, inato e incondicional para todas as mulheres, especialmente como descrito na definição do dicionário Larousse do século XX (1971): "uma tendência primordial que cria em toda mulher normal um desejo de maternidade e que, uma vez satisfeito esse desejo, incita a mulher a zelar pela proteção física e moral dos filhos" (BADINTER, 1985, p. 10). Pelo exposto, infere-se que faz parte da natureza das mulheres o desejo de tornar-se mãe, porém, aquelas que não se identificam com tal conceito são

portadoras de alguma patologia, ou classificadas como exceções no universo feminino. Badinter argumenta que o amor das mães pelos filhos existe desde a origem dos tempos, no entanto, não se pode negar que nem todas as mulheres experimentam esse mesmo sentimento, ou desejam exercer o papel de mãe, além do mais, o amor pela criança não é um sentimento exclusivo das mães, outras pessoas como o pai, a cuidadora, podem desenvolver o amor pela criança. De acordo com a filósofa, já há algum tempo, o termo “instinto” materno foi substituído por “amor” materno para os sentimentos maternos humanos, após os estudos dos etologistas com as macacas-mães concluírem que o termo instinto estaria associado a um comportamento mecânico ou automático, portanto, pertinente à animalidade, no entanto, para Badinter, “Mudou-se o vocabulário, mas conservaram-se as ilusões” (BADINTER, 1985, p. 21). Badinter declara que a valorização atribuída à maternidade sofre influência “das necessidades e dos valores predominantes em dada sociedade” (BADINTER, 1985, p.25). Assim, a escritora faz um longo relato histórico apresentando os diferentes olhares sobre a maternidade ao longo dos séculos e classes sociais. Da época em que as crianças eram entregues aos cuidados das amas, aos tempos que cabia exclusivamente às mães a criação dos filhos, enaltecidas como “devotadas”, as “rainhas do lar”. Badinter relata que em 1945, logo após a Guerra Mundial, toda responsabilidade do bem-estar dos filhos, da infância à fase adulta, dependia totalmente da mãe. Sobre essa responsabilidade a imprensa estadunidense, e outros setores da sociedade defendiam a ideia que:

[...] ela podia ser considerada responsável por tudo, ou quase tudo. Em todos os dossiês de crianças problemas, em todos os casos de adultos neuróticos, psicopatas, esquizofrênicos, obsedados pelo suicídio, alcoólatras, de homens homossexuais ou impotentes, de mulheres frígidas ou atormentadas, entre os asmáticos ou portadores de úlceras, encontrava-se sempre a mãe. Havia sempre, na origem, uma mulher infeliz, insatisfeita... uma esposa exigente que perseguia o marido, uma mãe dominadora, sufocadora ou indiferente." Também na França exerceu-se uma pressão ideológica do mesmo tipo sobre as mulheres. (BADINTER, 1985, p. 326).

Ambas as pesquisadoras, Rich e Badinter, demonstram que o sentimento da culpa materna é comum no cotidiano das mães durante a criação dos filhos. Essa culpa, gerada pelo conflito de sentimentos entre amor e ódio, fez parte da rotina como mãe vivida por Rich, e compartilhada por outras mães inseridas no mesmo contexto social da pesquisadora. Dessa forma, Rich constata que o amor materno incondicional não passa de um estereótipo da

sociedade patriarcal. (RICH, 1976, p. 23). Por outro lado, a filósofa Badinter descreve que a culpa materna surgiu após a psicanálise conectar à figura materna a provável causa de transtornos em crianças, visto que é comum a recomendação de tratamento psicanalítico às mães, como se a raiz dos problemas dos filhos estivesse vinculada apenas à criação materna (BADINTER, 1985, p. 296). Além disso, a teórica se refere à crença da atribuição ao amor materno como inato e incondicional, um mito criado pela sociedade para atender a demanda do patriarcado instaurado historicamente.

Em 1960, um movimento feminista nos Estados Unidos, mas que atinge todo o ocidente, questiona os fundamentos do psicanalista Freud que caracterizava a mulher como: “passiva, masoquista, distribuidora do amor no lar e capaz de secundar o marido com devotamento (FREUD, apud BADINTER, 1985, p. 332). Esse movimento feminista negava os pensamentos de Freud em relação à fragilidade feminina, e levou à mudança da noção de que todas as mães devem ser devotadas e estão sujeitas ao sacrifício em nome do amor por seus filhos. Para Badinter, o amor materno

[...]pode existir ou não existir; ser e desaparecer. Mostrar-se forte ou frágil...Tudo depende da mãe, de sua história e da História. Não, não há uma lei universal nessa matéria, que escapa ao determinismo natural. O amor materno não é inerente às mulheres. É "adicional" (BADINTER, 1985, p.367).

Dessa forma, a análise histórica dos comportamentos maternos de Badinter busca desmistificar o discurso de que faz parte da natureza feminina o amor incondicional pelos filhos e o desejo de todas as mulheres tornarem-se mães, resultado análogo encontrado por Rich. E por fim, adverte que a criação dos filhos é uma função a ser partilhada com o companheiro ou a companheira, quando decidem juntos em comum acordo.

Outra importante filósofa, escritora feminista e defensora dos direitos das mulheres, que tratou do tema da maternidade, antes mesmo de Rich, foi Simone de Beauvoir, que no ano de 1949 aborda o assunto em seus livros *O Segundo Sexo I: Fatos e Mitos* (1970) e *Segundo Sexo 2: a Experiência Vivida* (1967). Beauvoir critica a referência à mulher como portadora de instinto materno e a maternidade como algo biologicamente natural e divino, assim como argumenta que a maternidade é construída socialmente. A filósofa pensa a maternidade como um meio do sistema patriarcal delimitar o lugar da mulher na sociedade,

e demarcar os espaços domésticos como os mais apropriados, “[...] porque só eles são conciliáveis com os encargos da maternidade” (BEAUVOIR, 1970, p. 83).

Para Beauvoir, a relação entre mãe e filho ou filha está condicionada à relação da mulher com o marido, com o seu passado, suas ocupações e consigo mesma. A filósofa condena a crença de que gerar filhos ou filhas esteja associada à realização feminina. Para realizar-se, a mulher precisaria engravidar de forma voluntária e livre:

é preciso que a jovem mulher se encontre numa situação psicológica, moral e material que lhe permita suportar-lhe o fardo, sem o que as consequências serão desastrosas. É criminoso, em particular, aconselhar o filho como remédio a melancólicas ou neuróticas; faz-se com isso a infelicidade da mulher e da criança. A mulher equilibrada, sadia, consciente de suas responsabilidades é a única capaz de se tornar uma "boa mãe" (BEAUVOIR, 1967, p. 290).

Assim, Beauvoir se posicionou em defesa da importância de conceder às mulheres a escolha e a liberdade de decidir sobre a maternidade. Além disso, a autora discorda da alegação de que os filhos ou filhas terão uma felicidade segura nos braços maternos, mas concorda com a psicanálise quando revela “Os complexos, as obsessões, as neuroses de que sofrem os adultos têm sua raiz no passado familiar” (BEAUVOIR, 1967, p. 291), e por consequência, para os filhos ou filhas em idade adulta, a companhia dos pais torna-se menos ou mais agradável, conforme a saúde mental dos pais. Esse tipo de relação tende, portanto, a se perpetuar por gerações indefinidamente. Por outro lado, a filha está sujeita a carregar o sentimento de culpa provocado pelo sadomasoquismo materno, e poderá transmitir tal sentimento para outras descendentes. Assim, para a construção de uma relação mãe- filho ou filha saudável, a mulher precisa ser ativa na sociedade, ter um trabalho que lhe satisfaça, fazer parte da comunidade, caso contrário, os filhos ou filhas serão vítimas de mães frustradas e infelizes. Beauvoir ainda acrescenta que é preferível que as crianças tenham um convívio com outras crianças e adultos confiáveis a permanecer em companhia de pais desequilibrados (BEAUVOIR, 1967, p. 291, 292). Observa-se assim, que Beauvoir e Badinter assumem posições contrárias no que se refere à teoria psicanalítica, pois enquanto Badinter discorda da influência materna sobre os transtornos nos filhos, Beauvoir, por sua vez, aponta como mais saudável para a saúde mental dos filhos, afastá-los das mães desequilibradas emocionalmente.

Do que foi exposto sobre a teoria da maternidade, as três teóricas feministas são unânimes em admitir a culpa que carregam as mães diante dos padrões impostos pela sociedade patriarcal. Além disso, embora suas teorias tenham sido escritas em diferentes contextos históricos, filosóficos, culturais e nacionais, Estados Unidos (Adrienne Rich) e Paris (Elizabeth Badinter e Simone de Beauvoir), os conceitos sobre a maternidade convergem, na medida em que as autoras referem-se ao sistema patriarcal como a causa da opressão feminina, relatam sobre o mito do amor incondicional, inato e divino, e percebem a maternidade como uma construção social, validada pelo discurso filosófico, médico e político de cada época.

2. Adaptação filmica segundo Linda Hutcheon

Neste subcapítulo do trabalho pretende-se discutir o conceito de adaptação de obras literárias tomando como base a percepção da crítica literária Linda Hutcheon, além de algumas considerações de Ismail Xavier e Bella Jozef. Iniciaremos tratando das concepções atuais sobre a adaptação, sob a ótica dos três críticos mencionados, porém, adotaremos particularmente o conceito de Hutcheon sobre a adaptação. Feito isso, prosseguiremos abordando alguns elementos utilizados no processo de adaptação, como a transculturação e a indigenização, expondo alguns exemplos visando facilitar a compreensão do trabalho cinematográfico.

Linda Hutcheon, teórica e crítica literária pós-moderna, em seu livro *Teoria da Adaptação* (2013) aborda o processo de adaptação de obras literárias para as diversas mídias, entre elas, as telas do cinema. A autora defende a adaptação como um processo complexo que envolve criação e interpretação, desaprovando a percepção da adaptação como uma simples cópia ou reprodução de uma obra original, ou mesmo como uma obra inferior ou infiel. Hutcheon comenta que essa visão negativa da adaptação como obra secundária prevaleceu durante muito tempo, ficando conhecida como “crítica da fidelidade”, cujo foco consistia na ideia de que uma adaptação bem-sucedida é aquela que reproduz a obra original com o máximo de fidelidade possível. Da mesma forma, para o crítico de cinema brasileiro Ismail Xavier, a comparação entre livro e filme deve servir como um meio para reforçar as escolhas do escritor e do cineasta, cujo lema deveria ser “ao cineasta o que é do cineasta, ao escritor o que é do escritor” (XAVIER, et al., 2003, p. 62). Assim, Xavier argumenta que na atualidade, a imposição da fidelidade do cineasta ao texto de origem, retrata um olhar

antiquado do crítico, pois o filme demanda modificações relevantes, quer em relação ao tempo, cultura, quer nas diferenças próprias da linguagem audiovisual no filme e na narrativa escrita no livro. Além disso, o crítico relata que atualmente, se aceita a ideia de um “diálogo” entre ambas as obras, considerando os diferentes contextos e técnicas a serem representados, portanto, a liberdade artística do cineasta confere ao público uma nova experiência, independente do texto de partida (XAVIER et al., 2003). Para a crítica literária Bella Jozef, “de todas as transformações sofridas pela arte, a maior, com certeza, é o surgimento do cinema”. Menciona a singularidade do cinema por sua linguagem própria através da montagem, imagens, movimentos de câmera e outras formas de linguagem; destaca a possibilidade do filme incorporar questões psicológicas, os comportamentos e condutas humanas, assim como os gestos, expressões, olhares e mímicas. Assim, Bella Jozef não adota um discurso de comparação entre cinema e literatura, mas relata o parentesco existente ao argumentar que ambas as artes possuem uma construção narrativa única. (2010, p. 237, 238).

Segundo Hutcheon, o número de adaptações vem crescendo cada vez mais em nossas culturas. Estatísticas realizadas no ano de 1992 revelaram que 85% dos filmes vencedores do Oscar eram filmes adaptados; 95% das minisséries e 70% dos filmes feitos para a televisão que venceram o prêmio Emmy Award eram adaptações (HUTCHEON, apud GROENSTEEN, 1998b, p. 9). Esses dados demonstram que as adaptações são produtos culturais amplamente consumidos. Igualmente, Bella Jozef relata que os estudos estatísticos da potente indústria cinematográfica de Hollywood revelam que 20% a 50% de suas produções são adaptações da literatura e contos curtos para as telas do cinema (JOZEF, 2010, p. 241).

Hutcheon define a adaptação sob três perspectivas inter-relacionadas: como uma entidade ou um produto formal; como um processo de criação; como um processo de recepção. (Hutcheon, 2013, p.29). Na adaptação como um produto formal entende-se a transcodificação de uma obra para outra, em que a nova história pode contar algo mediante um ponto de vista e interpretação diferentes da obra original, além de que, pode sofrer mudanças de gênero, de contexto ou foco, como relatado por Hutcheon,

[...] a adaptação - isto é, a adaptação como um produto - tem um tipo de estrutura formal de “tema e variação”, ou de repetição com diferença. Isso significa não apenas que a mudança é inevitável, mas que haverá também

diferentes causas possíveis para essa mudança durante o processo de adaptação, resultantes, entre outros, das exigências da forma, do indivíduo que adapta, do público em particular e, agora, dos contextos de recepção e criação (HUTCHEON, 2013, p. 192).

Como um exemplo, no estudo presente, a adaptação formal ou como produto, ocorre, entre outras mudanças, pela metamorfose de mídia, ou seja, há uma transposição dos contos para o cinema, que seria, pois, o produto final. Em relação à adaptação como processo de criação, acontece uma apropriação do texto adaptado para então recriá-lo, pois os adaptadores escolhem o quê, porque, como, onde e quando adaptar. E por último, a adaptação como um processo de recepção, que se dá por meio de uma relação de intertextualidade com a obra adaptada a fim de se adequar ao público (HUTCHEON, 2013, p.30). Percebe-se assim, que a palavra adaptação é utilizada tanto para o produto quanto para o processo, e permite um trabalho de interpretação e criação a partir do texto de partida.

Neste trabalho de Almodóvar, os três contos foram reunidos em uma única narrativa fílmica, cuja utilização de *flashbacks* foi fundamental para ilustrar a memória da personagem e trazer ao espectador a compreensão dos acontecimentos que culminaram na situação que dá início ao filme. Observa-se que não foi necessário a ampliação dos contos para a transposição fílmica, como relatado por Linda Hutcheon ao comentar que “as adaptações de contos por vezes são obrigadas a expandir as fontes consideravelmente” (HUTCHEON, 2013), inversamente, o cineasta reduziu a narrativa tornando-a única.

Um elemento importante na adaptação abordado por Hutcheon é chamado de adaptação transcultural, segundo a qual os adaptadores recorrem à “recontextualização ou reambientação” de uma cultura, transferindo particularidades locais, assim gerando, resultados novos e híbridos, a fim de se adequar à cultura receptora. Citando alguns exemplos de elementos transculturais, que justificam essas transformações culturais nas adaptações, podemos citar as mudanças de linguagem, tempo, de lugar, de políticas raciais, de gêneros, entre outras (HUTCHEON, 1976, p.196 a 198). No filme de Almodóvar, *Julieta*, esse processo de transculturação pode ser observado, na medida que o cineasta transfere a década de 60 para 80, o país do Canadá para uma Espanha moderna, assim como a língua inglesa para a língua espanhola.

Outro elemento da adaptação que contribui para dar significado a história contada é chamado de “indigenização”, segundo o qual, “as pessoas escolhem o que querem

transplantar para o seu próprio solo. Os adaptadores de histórias viajantes exercem o poder sobre o que adaptam” (HUTCHEON, 2006, p.202). O processo de indigenização no filme *Julieta* decorre das escolhas feitas por Almodóvar ao migrar a narrativa fílmica do Canadá para a Espanha através do processo de transculturação, o qual demanda informações culturais aceitáveis e de acordo com os valores e convenções do novo lugar da história (HUTCHEON, 2013, p.201. Apud. KLEIN, 1981, p. 4).

Para exemplificar o processo de indigenização no filme, observamos que o cineasta alterou o nome das personagens para a cultura espanhola. Assim, as personagens Juliet, Eric, Penelope, Heather, Christa, dos contos de Alice Munro, passam a chamar-se Julieta, Xoan, Antía, Beatriz, Ava no filme de Almodóvar. Outro exemplo pode ser verificado na escolha da mudança do tempo diegético, da década de 1960 no conto para a década de 1980 no filme.

Hutcheon considera que “o status de celebridade do diretor ou das estrelas também é um elemento importante do contexto de recepção” (HUTCHEON, 2013, p.193). Sendo assim, em relação a essa afirmação, verifica-se que cineasta e atores têm seus nomes conhecidos na Espanha e na indústria cinematográfica refletindo no impacto da obra no contexto do público. Quanto às protagonistas, o filme apresenta duas atrizes: Emma Suárez, como Julieta na meia-idade e Adriana Ugarte como a personagem mais jovem (ROMNEY, 2016), cujos nomes são consagrados nas telas do cinema, enquanto o mesmo pode ser dito sobre o diretor Pedro Almodóvar, comprovadamente um cineasta bem-conceituado, com vários trabalhos premiados ao longo de sua carreira no cinema (PÉCORA, 2016).

A breve descrição sobre a adaptação da obra literária, permite compreender o trabalho complexo do adaptador quando decide interpretar um texto literário para o processo de filmagem, e criar para o público uma nova obra de arte, capaz de provocar sentimentos, emoções e prazer. Ademais, Hutcheon afirma que “no trabalho da imaginação humana, adaptação é a norma, não a exceção” (2013, p. 235), de que podemos inferir, que a adaptação é uma prática usual no processo criativo e imaginativo humano, fazendo parte da maneira como os seres humanos interpretam e compreendem as narrativas. Levando em conta a função dos adaptadores, a capacidade de adaptar ou ajustar uma narrativa é uma parte intrínseca do processo criativo e da imaginação do adaptador, a fim de obter um trabalho exitoso e coerente.

Neste capítulo faremos uma reflexão e análise crítica do papel materno exercido pela protagonista Juliet nos contos “Ocasão”, “Daqui a Pouco” e “Silêncio” (2004) de Alice Munro, e *Julieta* (2016) na adaptação fílmica de Pedro Almodóvar. Assim, dividiremos o capítulo em dois. No primeiro subcapítulo, vamos compartilhar um pouco sobre Alice Munro e o contexto da escrita dos contos. Posteriormente, faremos o resumo dos contos, simultaneamente com a análise da maternidade. No subcapítulo dois, conduziremos o trabalho com alguns dados sobre Almodóvar, e em seguida, o resumo do filme, evidenciando as cenas que dizem respeito ao tema da maternidade. Ademais, iremos contrastar paralelamente ao resumo do filme, a representação da maternidade nos contos de Munro e filme.

3. Análise do papel materno da protagonista Juliet nos contos

3.1. Breve biografia de Alice Munro

Alice Munro é uma contista canadense nascida na pequena cidade de Wingham, Ontário, em 1931. Munro começou a escrever ainda na adolescência, e em 1950, aos 19 anos, publica seu primeiro conto *The Dimensions of a Shadow*, enquanto estudava inglês e jornalismo através de bolsa de estudo, na Universidade de Ontário. Um ano após, em 1951, casa-se com seu primeiro marido, James Munro, quando deixou os estudos e dedicou-se ao casamento e à maternidade. Embora continuasse a escrever, sua carreira foi dificultada pelas tarefas domésticas, e como consequência, teve muitos dos seus trabalhos rejeitados pelas editoras. Em 1968, recebeu o prêmio literário de maior importância no Canadá pela sua primeira coleção de contos *Dance of the Happy Shades*. Ao longo dos anos, recebeu vários prêmios, até que em 2013, foi a vencedora do Prêmio Nobel de Literatura, quando passou a ser a primeira canadense laureada com o prêmio, e a 13ª mulher em toda premiação do Nobel de Literatura. Criada em uma fazenda, seu pai negociava com raposas e visons, e sua mãe, professora, era considerada uma mulher independente para a época, e, portanto, diferenciava-se da comunidade onde vivia, a exemplo do fato de dirigir carro em um tempo e lugar onde tal atitude era percebida como incomum para uma mulher casada. Embora suas obras não sejam consideradas autobiográficas, seus contos possuem experiências pessoais, sobretudo emocionais, representadas pelos lugares em que viveu e cresceu, e pelos sentimentos femininos do seu contexto familiar.

Contidos na antologia de contos de título *Fugitiva*, “Ocasão”, “Daqui a Pouco” e “Silêncio”, estão interligados para narrar a história de Juliet. Os contos exploram a complexidade das relações femininas através de um narrador onisciente, cuja escrita apresenta como características, a clareza de estilo, a descrição da vida cotidiana das personagens, os detalhes dos sentimentos e emoções profundas das protagonistas, a narrativa não linear e implícita, essa última característica observada na forma como cria camadas profundas nas ações de Juliet.

Iniciaremos com o resumo de cada conto, e acrescentaremos alguns excertos no capítulo destinado à análise do filme e conto, a fim de tornar mais claro o tema abordado no trabalho. Assim, analisaremos como a protagonista dos contos exerce o papel da maternidade, tomando como base as pesquisas realizadas pelas autoras referidas neste trabalho.

3.2 Transformações na vida de Juliet no Conto “Ocasão”

No primeiro conto, “Ocasão”, iniciado no ano de 1965, no Canadá, Juliet é apresentada como uma jovem de 21 anos, com graduação e mestrado em Letras clássicas, e produzindo sua tese de doutorado. No entanto, Juliet se afasta por um tempo das atividades acadêmicas após aceitar a proposta para substituir uma professora de latim em uma escola em Vancouver. Porém, finalizado o semestre, Juliet deve voltar para casa, mas, recebe uma carta de Eric Porteous, com quem manteve contato uma única vez no trem que a trouxe ao novo trabalho. Houve uma atração recíproca entre eles, mas Eric tinha uma esposa que havia sofrido um acidente de carro havia oito anos, deixando-a acamada e incapacitada mentalmente. Contudo, Juliet, decide ir ao seu encontro, em parte porque Eric finalizava a carta com as palavras “penso em você”. Ao chegar na cidade, é informada sobre a recente morte da esposa de Eric. Embora confusa quanto a ficar na cidade ou partir, Juliet vai até a casa de Eric, porém, o mesmo não se encontrava em casa. Recebida pela ajudante de Eric, Ailo, Juliet decide esperá-lo, apesar da recepção fria da ajudante. Ao chegar na manhã seguinte, Eric demonstra-se exultante, resultando na união do casal e transformação para sempre da vida da protagonista.

3.3 Representações maternas no Conto “Daqui a Pouco”

No conto “Daqui a Pouco”, Juliet já é mãe de Penelope com um ano e meio, e vai à casa dos pais visitar a mãe doente. Durante a visita, Juliet reflete sobre sua infância,

juventude, sua relação com os pais, e o lugar onde nasceu e cresceu. Além disso, pondera sobre o comportamento dos pais sob um novo ângulo, ao deparar-se com posicionamentos diversos daqueles que faziam parte da imagem por ela construída durante a vivência no lar, como veremos adiante. Assim, ao desembarcar do trem em uma cidade diferente de onde cresceu, Juliet não compreende o motivo do local do encontro. Mais tarde, ao conversar com o pai, Juliet descobre a razão de sua recepção em outra cidade, como também, a causa do pai ter deixado a profissão de professor e ter se tornado vendedor de legumes. Ambas as causas estavam ligadas às censuras da população da cidade diante da nova vida de Juliet, contrária às expectativas patriarcais, visto ser mãe solteira e viver uma relação informal com o pai da filha. Porém, o conservadorismo da sua cidade não era uma novidade, mas o comportamento submisso dos pais ao tradicionalismo dos habitantes da cidade, não condizia com o que Juliet guardava na memória do tempo quando viviam juntos. Sua família valorizava a educação intelectual, o trabalho e a independência feminina, estimulando os estudos da filha, além da própria mãe ter trabalhado como professora. Assim, Juliet lembrava dos pais como um casal que estava à frente da tradicional pequena cidade do Canadá, assim descrito pelo narrador onisciente, ao conversar com sua amiga Christa:

[...]como eles viviam num isolamento curioso, mas não infeliz, ainda que seu pai tivesse alguma fama como professor. Em parte, eles ficavam isolados por causa do problema cardíaco de Sara, mas também porque assinavam revistas que ninguém por perto lia, porque ouviam programas na rádio pública que ninguém por perto ouvia [...] Até pelo modo como eles guardavam certa impressão de juventude em vez de engordar e encurvar como os pais dos colegas da escola de Juliet. (MUNRO, 2017, p. 92).

Com o passar dos dias, Juliet percebe comportamentos incomuns nos pais, cuja memória associa-os como um casal de “mente tão aberta” (MUNRO, 2017, p. 98). Tais mudanças foram observados desde os primeiros diálogos após sua chegada. Por exemplo, quando o pai de Juliet, Sam, aprecia a atitude de Eric por colocar o sobrenome na sua neta, demonstrando preocupação com a condição de Juliet não ser casada; quando Juliet descobre que a tela que ela os havia presenteado estava guardada no sótão, porque tratava-se de um quadro moderno, e corria o risco da ajudante julgá-los como um casal esquisito; no momento em que Juliet toma conhecimento de que sua nova condição, contrária às normas tradicionais da cidade, foram a causa das discussões do seu pai no local de trabalho, resultando sua saída

do emprego; ou quando Juliet não conseguiu mais contar ao pai sobre seus planos de continuar sua tese, acreditando que ele não mais se envaidecia com a intelectualidade da filha como era de costume; e por fim, quando sua mãe recebeu a visita de um amigo religioso, uma vez que seus pais nunca demonstraram interesse por assuntos religiosos.

A narrativa apresenta Juliet como uma mulher em busca de uma forma de vida diversa do modelo do lugar onde vivia, onde prevalecia o discurso da inutilidade da inteligência feminina para os estudos. Assim, o excerto a seguir exemplifica a maneira como as pessoas da cidade concebem os estudos de Juliet: “Será que ela nunca ia parar de ir à escola? Alguém tinha perguntado isso a Sam na época em que ela tinha acabado de ganhar o Prêmio Universitário de Tradução de Latim, e ele disse. “Acho que não” (MUNRO, 2017, p. 104). Para os professores, e mesmo para seus pais, que se orgulhavam de seu desempenho acadêmico, Juliet precisava aprender os serviços que cabiam ao sexo feminino, como costurar e usar a habilidade manual, pois seria difícil para uma mulher se integrar ao trabalho pertencente ao domínio masculino. Contudo, Juliet continua progredindo na carreira acadêmica, chegando a trabalhar na tese para concluir o doutorado, até que de um encontro romântico com Eric, e a consequente união do casal, nasce a filha, Penelope. A partir do momento em que Juliet torna-se mãe, iremos acompanhar uma personagem que assume a função materna integralmente, segundo as regras da sociedade. Considerando a relação com os pais, constatamos o seu desapontamento com a forma moralista exibida na sua visita, e a influência da criação na sua nova vida como mãe.

Ainda em relação ao segundo conto, iremos acrescentar separadamente o que o conto narra sobre a relação de Juliet com a mãe, por considerarmos importante para o tema da maternidade desenvolvido neste trabalho.

A mãe de Juliet, Sara, era uma mulher frágil, acometida de um problema cardíaco, no entanto, antes da doença agravar-se, Sara era professora da escola, costurava suas próprias roupas, e usava como padrão os modelos da revista Vogue, reconhecida pela representação da moda da classe alta da sociedade nova iorquina na época da narrativa. De acordo com as impressões de Juliet, sua mãe despertava olhares nas pessoas ao redor quando sorria ou falava, o que inferimos tratar-se de uma mulher exótica para a cidade onde viviam. Na infância, Juliet e Sara eram companheiras, como relatado pelo narrador do conto:

Essa foi a época de elas serem mulheres juntas. Permanentes caseiros foram testados no cabelo teimoso e fino de Juliet, sessões de costura

produziram os vestidos que ninguém tinha, os jantares eram sanduíche de manteiga-de-amendoim-e-tomate-e-maionese nas noites em que Sam chegava tarde por causa de uma reunião na escola. (MUNRO, 2017, p. 103).

Além disso, Sara criou um acordo com Juliet para “compreender” o pai: “Desde que tinha uns nove ou dez anos, ela e Sara tinham um acordo a respeito de Sam. Você sabe como é o papai.” (MUNRO, 2017, p. 103). ou quando firmou o acordo com Juliet, Sara diz: [...]você sabe o papai.” (MUNRO, 2017, p. 103). Sara usava o termo “papai” para se referir a Sam ao conversar com Juliet. Passada a infância, Juliet a considerava boba, e não desejava sua presença quando conversava com o pai, com quem passou a identificar-se. Ela sente necessidade de outros tipos de conhecimentos, como entender o significado do “buraco negro, era do gelo” (Munro, 2017, p. 103), diferentes daqueles transmitidos pela mãe, limitados a serviços domésticos e a memória do passado. Apesar de não corresponder fielmente às expectativas do padrão feminino da pequena cidade, Sara era uma mulher submissa às vontades do marido, evidente em alguns excertos da narrativa: “—Eu teria deixado ali, meu amor. Pra mim, tudo que vem de você é importante. Mas o papai...” (MUNRO, 2017, P. 103); ou quando firmou o acordo com Juliet, Sara diz: [...]você sabe como é o papai (MUNRO, 2017, P. 102). Assim, fica evidente que Sara aceita todas as decisões do marido sem questionar, assim como passa a ideia de que cabe ao pai as decisões da família. Essas condutas são descritas por Rich quando se refere à maternidade como instituição, que molda a mulher para se submeter à autoridade masculina.

Além disso, Sara procurava justificar para a filha as atitudes do marido, porém, algumas vezes usava um tom irônico em relação ao comportamento de Sam. Por sua vez, Sam relembra à filha a incompetência de Sara para os serviços domésticos quando comenta: “Ela sempre foi essa mocinha bonitinha com problema no coração e estava acostumada a ter gente servindo.” (MUNRO, 2017, p. 113). A narrativa indica também que mãe e filha apresentam dificuldade de comunicação, como se deduz na seguinte frase do narrador onisciente: “Foi no banho que Sara finalmente encontrou forças para perguntar, de modo circunspecto, a respeito de Eric” (Munro, 2017, p. 117). Outra conversa entre mãe e filha, deixa transparecer uma relação desprovida de um diálogo profundo, acontece após uma discussão de Juliet com o pastor que havia ido visitar a mãe, e Sara fala sobre o que significava para ela ter fé:

- A minha fé não é tão simples – disse Sara, com a voz trêmula (e parecendo, a Juliet, naquele instante, estrategicamente comovente). – Não consigo descrever. Mas é... tudo que eu posso dizer...é alguma coisa. É uma coisa... maravilhosa. Quando as coisas ficam ruins demais para mim... quando fica tão ruim que eu... sabe o penso nessas horas? Eu penso: tudo bem. Eu penso... daqui a pouco. Daqui a pouco eu vou ver Juliet. (Munro, 2017, p. 125).

Nesse contexto da conversa, fica evidente que Sara comunica de uma forma indireta, a importância da presença da filha na sua vida, porém Juliet despreza o significado da mensagem. Alguns meses após a visita de Juliet aos pais, ela retorna para o enterro de sua mãe. Passados anos, Juliet encontra uma carta enviada para Eric escrita na última visita à casa dos pais. Juliet surpreende-se como as palavras escritas não demonstravam as intensas emoções vividas naquele momento. Recorda então, o diálogo em que sua mãe expressava que nos momentos de mais sofrimento, encontrava conforto ao pensar que brevemente estaria com a filha. No entanto, Juliet ignorou o apelo materno, compreendendo apenas nesse instante, o valor que teria sua presença se tivesse atendido a súplica da mãe.

Diante da maternidade assumida por Juliet, analisaremos a protagonista em uma nova etapa da vida, acompanhada da filha e do parceiro de fato. Por conseguinte, podemos pensar de que maneira Juliet recebe a nova função da maternidade em sua vida.

O cotidiano de Juliet com a filha na infância é apresentado na visita aos pais, onde ela cuida sozinha da filha e desempenha o papel de mãe de acordo com os costumes da época. Contudo, o tipo de mulher que conhecemos no início do conto atribuía ao estudo das línguas clássicas, o seu tesouro, assim expresso durante um momento de reflexão: “ Poucas pessoas, muito poucas, possuem um tesouro, e se você possui, precisa cuidar dele. Você não pode se permitir entrar numa cilada, e ter o tesouro levado de você.” (MUNRO, 2017. p. 87). Portanto, se pensarmos nas razões que levaram Juliet a submeter-se ao companheiro e às responsabilidades maternas, encontramos evidências nos argumentos das teóricas analisadas, ao referirem-se à maternidade como uma construção social. Dito em outras palavras, compreendemos que as expectativas da sociedade, inclusive dos pais, exerceram influência na aceitação de Juliet tornar-se uma mãe, segundo Badinter, “devotada”, como comentado pela narradora onisciente: E lá estava ela, redimida. Como qualquer outra moça, empurrando sua bebê. Preocupada com o sabão da fralda” (MUNRO, 2017, p. 104). Deduzimos assim, que o comentário é uma ironia em relação ao novo papel de Juliet como mãe, divergente do ambicionado por ela, que chegou a iniciar a tese de doutorado. No

entanto, as menções no que diz respeito ao sentimento verdadeiro de Juliet diante da maternidade assumida são sutilmente narradas, suscitando uma série de interpretações que serão aqui discutidas.

Por outro lado, a rebeldia de Juliet é mostrada pelo prazer sentido de desafiar os padrões tradicionais da cidade, visto que, a Penelope era fruto de uma relação sexual fora do matrimônio, de acordo com o texto: “Mas às vezes — e agora, particularmente, ali em casa, era o fato de ela não ser casada que lhe dava um rubor de estar realizada, vinha uma sensação boba de felicidade (MUNRO, 2017, p. 105)

3.4 A importância do diálogo entre mãe e filha no Conto “Silêncio”

O último conto, “Silêncio”, trata mais especificamente da relação de Juliet com a filha e o início de uma nova vida após a morte do marido. Eric morre tragicamente em uma tempestade no mar, enquanto Penelope, aos 13 anos, encontrava-se em um acampamento de férias. Ele discorda da decisão de Juliet sobre o acampamento da filha, mas a intenção de Juliet era ficar a sós com Eric para discutir a relação em crise. O problema entre eles iniciou depois que Juliet descobre que Eric havia voltado a dormir com a antiga amante durante a época da visita aos pais.

Em seguida a morte de Eric, mãe e filha deixam a pequena cidade e vão morar em um grande centro urbano. Ambas tentam seguir a vida negando suas verdadeiras emoções à dolorosa perda do marido e pai. Juliet finalmente decide procurar um emprego, vivendo por um tempo fascinada com a funcionalidade da vida urbana, acreditando que enfim estaria desenvolvendo suas verdadeiras potencialidades. Contudo, após certo tempo, suas reais emoções afloram, e Juliet entra em depressão, quando verifica-se uma subversão dos comportamentos mãe-filha, pois Penelope se encarrega do papel materno, cuidando da própria mãe. Nesse momento, em que provavelmente a sensibilidade está mais aguçada, Juliet revela à filha tudo o que permanecia em segredo, como o caso de Eric, a briga e a cremação do corpo.

A autora progride a narrativa em sete anos para apresentar Juliet em um momento de destaque profissional como entrevistadora em um programa de televisão, sendo admirada pelo público, o que é comentado pelo narrador onisciente da seguinte forma: “Ela é aquilo que sua mãe teria chamado de uma mulher que realmente impressiona” (MUNRO, 2017, p. 129).

Penelope, aos 20 anos, sai de casa para passar seis meses em um Centro de Equilíbrio Espiritual, mantendo-se incomunicável com as pessoas do seu círculo social, inclusive a mãe. Na viagem para buscar Penelope, Juliet reflete sobre o significado da filha para ela, assim como seus valores e caráter,

Ela me traz alegrias, Juliet poderia ter dito.... Ela tem graça e compaixão, é sábia, como se já estivesse nesse planeta há oitenta anos. A natureza dela é reflexiva, e não toda bagunçada como a minha...Forte e nobre...— esse tempo todo eu fiquei numa espécie de deserto, e, quando chegou o recado dela, eu estava como velho trecho de terra ressequida que recebia uma dose plena de chuva. (MUNRO, 2017, p. 130,140).

Quando recebe a informação no Centro de Equilíbrio Espiritual que Penélope não retornará a casa materna, Penelope é descrita por Joan, encarregada de transmitir a decisão da filha, como alguém infeliz, que enfrenta a solidão e que necessita desenvolver a espiritualidade. O conto segue com a vida solitária de Juliet, inicialmente tomada por uma multiplicidade de emoções e sentimentos, até que mais tarde, adquire uma postura de aceitação frente ao desaparecimento de Penelope, sem despedidas e sem explicações. Surgem então as questões: qual ou quais as razões que ocasionaram o afastamento de Penelope? Como a maternidade vivida por Juliet pode ter impactado a decisão de Penelope?

Esse distanciamento entre mãe e filha é o que explica Rich, quando relata a própria experiência da incompreensão das atitudes da mãe por falta de uma ligação mais profunda, pela ausência de diálogo. Da mesma forma, a narrativa evidencia o difícil relacionamento entre Juliet e Penelope, superficialmente construído na medida em que se verifica uma relação em que mãe e filha não conseguem expor seus ressentimentos e dores. Os primeiros sinais do frágil elo entre mãe e filha é percebido na forma como Juliet encobre as dificuldades da família para poupá-la de aborrecimentos. Assim, a depressão de Juliet transparece para Penelope através de sintomas físicos,

Na mesa do jantar ela começou a tremer, mas não conseguia relaxar os dedos para soltar a faca e o garfo. Penelope veio até a mesa e abriu as mãos dela. Disse:

— É o papai, não é? (MUNRO, 2017, p. 149).

Tomando como base os estudos de Rich, a culpa materna pode estar associada ao conflito dos sentimentos maternos na criação dos filhos. Assim, uma mãe que abdica dos seus sonhos, do seu trabalho, dos seus planos, pode sentir raiva dos filhos, ou da própria responsabilidade de cuidar dos filhos sozinha, sem ajuda ou comprometimento dos pais, da forma como impõe a sociedade patriarcal. No caso de Juliet, a narrativa não explicita se a protagonista vive esses conflitos, no entanto, conhecemos Juliet como uma mulher que desejava sua independência, que amava sua formação acadêmica, e que expressava sua vontade de continuar a escrever sua tese. Essa mudança na vida de Juliet, contrária ao que ambicionava, pode ter proporcionado a relação difícil entre ela e Penélope, motivada pela culpa. A falta do diálogo com a mãe é relatada como algo experienciado por Rich através das seguintes palavras em seu livro *Of Woman Born*:

Não tenho mais fantasias - são as fantasias da criança que não foram sanadas, penso - de alguma conversa infinitamente curativa com ela, na qual poderíamos mostrar todas as nossas feridas, transcender a dor que compartilhamos como mãe e filha, finalmente dizer tudo (RICH, 1995, p. 224).

Portanto, a leitura dos contos manifesta a ausência de comunicação, necessária para fortalecer os elos da relação mãe-filha. A própria Juliet confessa depois à amiga, o importante significado do gesto de Penelope ao compreender o tremor de Juliet associando-o sofrimento pela morte do pai, como relatado no resumo acima. MUNRO, 2017, p. 149). Dessa forma, a carência de interação significativa entre mãe-filha contribuiu para intensificar a culpa após ser abandonada por Penelope, manifestada em várias ocasiões. Por exemplo, quando Juliet questiona à amiga se não colocou muita responsabilidade em Penelope; ou nas vezes em que permitiu que Penélope, em fase de crescimento, presenciasse as suas paixões imaturas e intensas, ou quando reflete o fato de não ter aconselhado Penélope a ajudar as pessoas necessitadas; ou pela falta de religião no lar.

Por outro lado, a análise da importância da saúde mental na maternidade, de acordo com a teoria de Beauvoir, permite compreender o complexo relacionamento entre Juliet e Penelope. Segundo Beauvoir (1970, p.290), para que uma mãe construa uma relação saudável com os filhos, é necessária uma formação emocional equilibrada. Em outras palavras, uma mulher não resolvida com o seu passado, que mantém um relacionamento

conflituoso com o companheiro ou companheira, que não realizou suas ambições profissionais, que vive a maternidade com uma grande culpa etc., pode estabelecer um relacionamento não benéfico com os filhos ou até mesmo devastador. Dessa forma, se examinarmos as dores, perdas, sofrimentos e depressão atravessadas na vida de Juliet, podemos inferir que os problemas psicológicos de Juliet contribuíram para o relacionamento superficial entre mãe e filha. A própria Juliet considera a filha mais equilibrada. Por exemplo, ela menciona que Penelope possui uma “natureza reflexiva”, enquanto a dela é “bagunçada”, e reflete sobre ter permitido a filha presenciar os seus relacionamentos com companheiros de forma descontrolada emocionalmente, desinibida e sem pudor. Sendo assim, inferimos que Juliet não se enquadra no perfil de uma mulher madura emocionalmente, cujas sucessivas perdas e a culpa a tornaram uma mulher fragilizada.

No que diz respeito à vida profissional de Juliet, observamos que nos primeiros anos sem a filha, Juliet permanece em um estado de profundo sofrimento. A única confirmação de que Penelope estava viva chegou nos primeiros cinco anos após sua partida, através do envio de cartões no dia do próprio aniversário, sem assinatura. No segundo ano, Juliet muda-se para outro apartamento e coloca os objetos de Penelope em um saco, removendo sinais de sua existência também em seus novos relacionamentos. O programa que fazia na televisão termina, e embora receba outras ofertas de emprego, Juliet decide mudar de vida. Sai do apartamento onde estava e vai para um bem mais simples para economizar dinheiro e voltar à sua tese, no entanto, desiste para estudar romancistas gregos. Com pouco dinheiro, arruma um emprego de garçoneiro em um Café, embora com carga horária reduzida para continuar suas leituras. Tem um amigo, mas acabou se afastando dos antigos, e passa a viver de forma mais humilde. Até que um dia, Juliet se encontra com a amiga de infância de Penelope, que desconhecendo a real situação entre a amiga e a mãe, revela algumas informações de um encontro casual com Penelope. A partir da conversa, Juliet tem a certeza de que Penelope está viva, que tem cinco filhos e imagina que a filha tem uma vida financeira boa. Além disso, a amiga comenta que Penelope mencionou sobre a mãe continuar a morar na mesma cidade. Desse modo, Juliet adquire uma certa tranquilidade a respeito das condições de vida de Penelope, e conclui que se a filha deseja manter-se afastada, ela deve respeitar sua decisão e da mesma forma, distanciar-se. Continua suas pesquisas, seu trabalho, com poucos amigos, no entanto, não perde a esperança de que Penélope a procure um dia.

Pela análise apresentada percebemos que a maternidade como instituição é conferida no papel da protagonista Juliet, que tem sua vida restrita pelo sistema patriarcal, assumindo o papel da boa mãe e permanecendo sob a dominação do marido. Observamos também, que a maternidade é construída socialmente, pois a protagonista se ajusta ao modelo imposto pelo contexto da sociedade em que está inserida, nos anos cinquenta, no interior do Canadá. Além do mais, constatamos que o papel que as mães exercem no lar pode interferir nas escolhas futuras realizadas pelas filhas, algo comprovado na experiência de Rich e de Juliet, que reproduziram o padrão familiar após a maternidade. Embora Rich consiga retornar à profissão desejada quando os filhos tornam-se independentes, Juliet desiste de escrever a tese, embora prossiga na mesma área acadêmica. Outro ponto que merece ser destacado é a repetição das fugas do convívio com suas mães em ambas as personagens, pois assim como Juliet abandona Sara doente, Penelope, da mesma maneira, segue sua vida longe de Juliet. Por fim, percebemos a dificuldade de comunicação entre mãe e filha, resultando em uma relação sem vínculos profundos, agravada após a morte de Eric. Além do mais, sugerimos que o silêncio entre Juliet e Penelope foi um fator determinante para o abandono definitivo de Penélope da vivência com a mãe, resultando na presença da culpa eternamente na vida de Juliet.

4. Confronto da maternidade nos contos e na adaptação transcultural

Embora tenha seu nome famoso e aclamado como um importante cineasta, faremos uma breve descrição a respeito da carreira de Pedro Almodóvar, e como os contos de Alice Munro os levaram a inspirar-se na criação de mais um filme relevante para o cinema nacional espanhol e internacional. O estudo comparativo neste trabalho tem como objetivo apenas contrastar a maternidade em culturas diferentes.

Pedro Almodóvar Caballero nasceu em 25 de setembro de 1949 (idade 74 anos), em Calzada de Calatrava, um pequeno município espanhol. Atualmente, é um célebre representante do lugar onde nasceu e do universo cinematográfico, considerado um cineasta completo, exercendo os papéis de roteirista, diretor e produtor. Pertencente a uma família católica tradicional, chegou a se tornar seminarista, no entanto, além de não se identificar com a formação, Almodóvar adquiriu um olhar crítico em oposição à religião, que veio a refletir em seus filmes. Além disso, sua família era predominantemente composta por mulheres, influenciando a maioria das suas produções voltadas para a realidade feminina. Aos 16 anos, deixa a casa dos pais e parte para Madri determinado a fazer filmes. Embora a

falta de dinheiro impossibilite-o de estudar na Escola Nacional de Cinema, Almodóvar decide trabalhar na prática desprovido da teoria. Seu primeiro longa-metragem, *Pepi, Luci, Bom e Outras Garotas de Montão* foi lançado em 1980, e poucos anos depois, seus futuros filmes conquistam vários prêmios, entre eles, o filme *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos*, em 1988, que o projetou internacionalmente. Apesar de exibir em seus filmes personagens empoderadas, no filme *Julieta* (2016), o 20º longa-metragem da carreira do diretor, Almodóvar expõe mulheres mais frágeis, sujeitas ao poder masculino. Em uma entrevista realizada com Almodóvar, o cineasta declara que ao ler os contos de Munro, imediatamente se identificou com a literatura da escritora, visto que ambos adotam em seus trabalhos personagens femininas, temas semelhantes, relações familiares, ambientes rurais, particularmente os três contos adaptados, que o inspiraram à realização do filme *Julieta*.

A adaptação fílmica *Julieta* passa por um processo de transculturação de acordo com a definição de Linda Hutcheon. Esse recurso da adaptação é fundamental, visto que a narrativa de Munro situada no Canadá, representa peculiaridades próprias ao tempo e à sociedade local, igualmente o filme transferido para a Espanha por Almodóvar, se ajusta aos aspectos culturais próprios ao contexto de recepção espanhol. Além disso, podem ser observados na trama do filme, a supressão, a condensação e os acréscimos ao texto adaptado, não apenas como motivações culturais, mas também pelo próprio estilo e subjetividade do cineasta (NAKANISHI, p. 91).

Ao unificar os três contos para o filme, Almodóvar recorre a um grande *flashback*, de forma a construir sentido ao contexto da narrativa fílmica, que exhibe Julieta (Juliet nos contos) a partir da sua fase mais madura. Assim, o filme inicia com a personagem morando sozinha e se preparando para residir em Portugal com o namorado. No entanto, Julieta esbarra em uma amiga de infância da filha (Beatriz), que alheia ao afastamento de Antía, fala rapidamente sobre tê-la encontrado recentemente e passa algumas informações da conversa entre as duas. Essa cena causa em Julieta um incômodo visível, além de levá-la a desistir da mudança para acompanhar o namorado Lorenzo para Portugal.

Até esse momento, tudo é mistério para o espectador, cuja revelação do estado sombrio de Julieta passa a ser conhecido aos poucos, quando o *flashback* da história de Julieta é exibido por meio de cartas imaginárias escritas para a filha. É através desses registros, que Julieta encontra um meio de expor segredos dos tempos passados que ela não foi capaz de contar para Antía, à medida que reflete sobre a relação mãe-filha.

Julieta inicia contando para a filha a viagem de trem em direção a Madri para assumir um emprego temporário, ocasião em que conhece Xoan, e acontece a gravidez na primeira relação sexual entre o casal. Para acontecer o relacionamento sexual entre Julieta e Xoan, Almodóvar transfere o tempo diegético de 1965 dos contos para 1985, quando a emancipação sexual havia chegado à Espanha da década de 1980. Além do mais, o cineasta altera a idade de Julieta de 21 anos para 25 anos, com o mesmo intuito de adequar o filme à cultura-alvo na década de 1980. Nota-se assim que o adaptador recorre a alterações no texto adaptado segundo o conceito considerado pela teórica Linda Hutcheon:

[...]passagem “transcultural” que ocorre quando uma história é adaptada para outras línguas e culturas, e também para outras mídias, isto é, quando ela: é “indigenizada” num novo contexto cultural, adquirindo, pois, significados necessariamente diferentes. (HUTCHEON, 2013, p. 09)

Continuando a escrita das cartas, Julieta menciona as visitas aos pais em duas ocasiões: a primeira para apresentar Xoan e a filha recém-nascida, e a segunda para visitar a mãe doente, apenas com Antía. No filme, a relação de Julieta com a mãe não apresenta dados que possibilitem uma análise. Ocorre então uma elipse temporal de 10 anos, quando encontraremos Antía aos 13 anos partindo para um acampamento contrariada, pois preferia ficar para acompanhar o pai na pescaria durante as férias. Percebemos uma identificação maior de Antía com o pai, de maneira similar a Julieta nessa fase, além do mais, aos nove anos, Antía desejava seguir a mesma profissão de Xoan.

Enquanto Antía está no acampamento, vemos o quão a ajudante da casa, Marian, e Julieta mantêm uma relação conflituosa, apesar do longo tempo de convívio. Assim, ao se despedir da casa da família, ela censura a decisão de Julieta voltar a trabalhar, pois, “a profissão de uma mulher é a família, e se quiser manter a união, o melhor que pode fazer é ficar em casa”. E então, como uma forma de vingança, conta para Julieta a traição de Xoan e Ava, atual amiga de Julieta e ex-amante de Xoan, durante o tempo da sua ausência em casa para visitar a mãe doente. Essa revelação leva a uma discussão entre Xoan e Julieta, embora, nota-se que Julieta foge de uma conversa mais longa, preferindo sair de casa para caminhar, enquanto Xoan, também contrariado, sai de casa para pescar, quando é morto na tempestade. Desse momento em diante, vamos encontrar mãe e filha morando em Madri, próximo ao apartamento de Beatriz.

No início da nova vida em Madri, percebemos a vulnerabilidade de Julieta e a forma pragmática como Antía assume a nova vida. É também perceptível a subversão dos papéis mãe-filha, considerando que Antía passa a cuidar de Julieta durante o tempo em que a mesma estava em depressão. Após sua recuperação, Julieta passa a trabalhar em casa, revisando textos e cuidando da filha, como revelado na carta, “o resto do tempo eu dedicava a você, não precisava de mais nada”. Mais uma vez o filme passa por um flashforward, exibindo Antía aos 18 anos se despedindo da mãe para fazer um retiro espiritual de 3 meses, tempo que deveria permanecer incomunicável. No momento que Antía sai, aparecem duas imagens que trouxeram culpa na vida de Julieta: um desconhecido do trem, que se suicida logo após Julieta ter negado fazer-lhe companhia, e a imagem de Xoan, antes de enfrentar a tempestade que resultou na sua morte. Passados os três meses, Julieta vai buscar a filha no retiro, quando é informada da decisão de Antía ir embora e não contar o destino tomado. Atônita, Julieta escuta as seguintes palavras da pessoa encarregada de dar-lhe a notícia:

Antía escolheu seu próprio caminho, e você não faz parte dele. [...] Sua filha chegou em um estado de extrema necessidade [...], no entanto, se sentia sozinha, e muito infeliz. [...] Sua filha descobriu aqui que sua vida precisava de uma dimensão espiritual. [...] que não se formou num lugar baseado na fé, a encontrou aqui (01:10.00, 01:10:54).

Desesperada, Julieta vai à polícia, detetive, passa meses procurando-a, para apenas descobrir o pouco conhecimento que tinha a respeito da filha. A próxima fase da vida de Julieta se resume a anos de espera da volta da filha. Durante três anos consecutivos, Julieta recebe um cartão no dia de aniversário da filha, escrito pela própria Antía, porém, sem assinatura e endereço. No terceiro ano, Julieta tem um acesso de raiva, muda-se para outro apartamento, e decide apagar qualquer sinal de Antía da sua vida. Em visita a Ava, doente em um hospital, mais uma descoberta sobre Antía a deixa perplexa: Ava conta que Antía soube por Marian os detalhes da briga do casal e a aflição do pai ao sair para o mar no dia da morte. Ava acrescenta que Antía havia culpado as três, ou seja, Julieta, Ava e ela própria pela morte de Xoan. No enterro de Ava, Julieta conhece Lorenzo, cuja companhia a traz de volta à vida, confessando passar dias sem lembrar de Antía. Contudo, o encontro com Beatriz provocou uma nova onda de sofrimento pela ausência da filha, narrado na carta com as seguintes palavras :

Quando alguém é viciado, por mais tempo que fique limpo, pra recair basta uma só vez, e a recaída é fatal. Me abstive de você durante anos, mas

cometi o erro de recair na esperança de encontrar você, ou saber de você. Essa esperança absurda devorou a base fraca sobre a qual construí minha nova vida, já não me resta nada, só existe você, sua ausência preenche minha vida por completo, e a destrói. (01:22 04, 01:22:36).

É nesse estado de sofrimento profundo que Julieta encontra Beatriz mais uma vez, no entanto, nesta ocasião, Julieta relata a ausência da filha há 12 anos, e Beatriz narra a verdadeira conversa com Antía. Assim, ela expõe a relação homoafetiva entre as duas e a viagem para afastar-se de Antía, pois a relação tornou-se insuportável. Além do mais, Beatriz revela que na segunda vez que Antía ligou, falava de maneira fanática, que se envergonhava da relação delas, que havia se transformado em uma outra pessoa, e que Beatriz não fazia mais parte da sua vida. Em seguida, Julieta caminha desconcertada, quando é atropelada por um carro e socorrida por Lorenzo que no momento estava a sua procura. De alta do hospital, se prepara para trocar a roupa, quando encontra uma carta de Antía, trazida na sua bolsa de casa por Lorenzo. A carta de Antía, com o endereço da Suíça, relatava seu desespero pela dor de perder o filho Xoan, afogado em um rio. As últimas palavras da carta de Antía diziam,

[...] Nesses momentos, os piores de toda a minha vida, eu penso em você. Agora entendo o que deve ter sofrido com meu desaparecimento. Eu não podia imaginar, ninguém que não tenha sofrido pode imaginar. (01:31:26, 01:31:48).

Diante do resumo da narrativa fílmica, constatamos que o diretor, assim como Munro, trabalham com personagens femininas envolvidas entre si em relacionamentos complexos. Como exemplo, está evidente em ambas as obras, a difícil conexão entre as personagens Juliet/Julieta e Penelope/Antía, Juliet/Julieta e Christa/Ava, Juliet/Julieta e Ailo/Marian, Juliet/Julieta e Irene/Juana e Penelope/Antía com Heather/Beatriz. No entanto, na adaptação fílmica *Julieta*, a relação mãe-filha constitui-se o tema central da trama.

O papel materno exercido por Juliet e Julieta é construído por seus autores, Munro e Almodóvar, respectivamente, baseado nas diferenças culturais de cada nacionalidade, canadense e espanhola, respectivamente, resultando em comportamentos e atitudes diversas, assim explicado por Almodóvar em uma entrevista na Conferência de Imprensa do Festival de Cannes (Nakanishi, 2022),

Nossa cultura na Espanha, nossa família, é muito diferente. Nos Estados Unidos, a mãe sabe, em algum momento, da ida do filho para a universidade, o que significa tornar-se independente e sair de casa. Ela verá pouco seu filho a partir de então. Na Espanha, nós nunca quebramos os

laços com os membros da família, mesmo quando saem de casa. Então, tentei ver se havia um modo de adaptar o roteiro para a Espanha e foi aí que escrevi o roteiro final e decidi trabalhar com duas atrizes. (FESTIVAL DE CANNES, 2016, apud Nakanishi, DEBORA, 2022, p. 94).

Figura 1— Papel materno.



Fonte: Folha de São Paulo, 2016.

A imagem acima (1) ilustra o comentário de Almodóvar sobre a importância dos núcleos familiares para a cultura espanhola, e em especial, o papel materno transmitido por gerações. Essa imagem do filme mostra a segunda visita de Antía aos pais, exibindo três gerações de mulheres, representadas por Sara, Julieta e Antía. Antes dessa visita, Julieta havia visitado os pais para apresentar Xoan à família, o que não ocorre nos contos, em que Eric não chega a conhecer a mãe de Juliet, cuja visita é limitada a uma única vez. Entretanto, podemos identificar em ambas as obras, que algumas semelhanças entre as personagens são fruto do sistema patriarcal da cultura ocidental, como verificamos através das pesquisadoras, Rich, Badinter e Beauvoir em suas análises referentes à maternidade. Dessa forma, verificamos que Juliet e Julieta renunciam suas vidas profissionais para assumir a responsabilidade materna e o papel de esposa, embora, em uma união não oficial. Esse comportamento corresponde ao conceito de Rich quando defende a maternidade como instituição, visto que ambas as protagonistas se submetem à autoridade masculina. O difícil relacionamento entre mãe e filha, sobretudo em decorrência da falta de diálogo, é um ponto comum entre as obras, mas o sentimento de culpa presente em Juliet e Julieta, amplamente explorado pelos autores das narrativas, é um fator determinante para o silêncio entre mães e

filhas. No caso de Juliet e Penelope podemos pensar que a mudança dos planos de Juliet, que até então estavam voltados para uma carreira profissional em línguas clássicas, tenham lhe trazido mágoas e sofrimentos, pois sabemos que ela abdicou do “tesouro” ao tornar-se mãe, para viver conforme as normas e padrões impostos pela sociedade. De acordo com Badinter, supomos que Juliet não fazia parte do contexto das mulheres que experimentam o desejo de ser mãe, pois a protagonista é apresentada em busca de uma carreira profissional, diversa do padrão conservador da sua cidade natal, onde a mulher deveria ser educada para as tarefas domésticas.

Quanto à Julieta, a falta de comunicação entre mãe e filha é bem evidenciada nas cartas imaginárias escritas, provavelmente pelo forte sentimento de culpa da personagem, que contribui para torná-la uma mulher vulnerável, notadamente após a morte de Xoan. As circunstâncias da morte do marido, logo após a briga do casal, levaram-na a uma dupla culpa, tanto pela própria morte de Xoan, quanto pelos segredos mantidos para a filha, a respeito das circunstâncias da morte. Nos contos e na adaptação, a culpa se faz mais presente depois do abandono de Penelope/Antía, personagens de conto e filme respectivamente. Surge então um ponto que nos leva a refletir sobre a culpa das protagonistas das obras: Até que ponto as mães têm culpa pelas decisões tomadas pelos filhos adultos? Não resta dúvida sobre a necessidade de uma interação entre mães-filhas baseada em diálogos que externem a angústia ou raiva sentidas, mas seria justo pensar em Juliet/Julieta, culpadas pela atitude de Penelope/Antía? Além das culpas analisadas acima, podemos pensar que as duas obras, literária e fílmica, não deixam explícita a questão da culpa das protagonistas frente a rotina como esposas e mães assumidas em detrimento das suas vidas pessoais ou profissionais. Segundo Rich, sentimentos como tristeza, descontentamento com a rotina, angústia, raiva, surgidos com a experiência materna, são silenciados pelas mães para não gerar culpa, uma vez que “o amor incondicional” é o normal aceito pela sociedade.

Sendo assim, pensando nas nossas protagonistas, podemos refletir em que categoria de mães elas estariam. Juliet e Julieta são mães resignadas? Estariam sujeitas a desenvolver uma culpa pelo papel imposto? Não podemos descartar nos contos esse tipo de culpa em Juliet, pois a narrativa dos contos menciona repetidas vezes o desejo da protagonista voltar a escrever a tese, além de que Juliet reflete na visita aos pais com Penelope, a crítica antiga das pessoas da sua cidade quanto a sua intelectualidade e a nova realidade assumida como mãe e esposa. Na personagem do filme, sabemos que Julieta decide voltar a trabalhar, no

entanto, opta por trabalhar em casa para permanecer junto a Antía. Dessa forma, se traçarmos um paralelo nas escolhas de Juliet e Julieta quanto à questão de sair ou manter-se em casa para exercer uma ocupação, constatamos o quanto suas atitudes diferem, uma vez que, ao passo que Juliet, desde o momento que assume um emprego, sai de casa para trabalhar fora, Julieta evita sair para conservar-se próximo a Antía. Consideramos os comportamentos das protagonistas frente aos desafios e atitudes tomadas após a morte de Eric/Xoan (conto e filme respectivamente), e em seguida, à saída de Penelope/Antía de casa, o ponto central das diferentes representações maternas na obra literária e fílmica, respectivamente. As condutas das protagonistas são bem evidenciadas quando contrastamos a reação bem mais intensa e passional de Julieta por conta da subjetividade espanhola ao desaparecimento da filha, em comparação com a postura resignada adotada por Juliet para a mesma problemática. Assim, quando Juliet é informada da decisão de Penelope permanecer longe dela, sua atitude mais extrema é citada pelo narrador onisciente pelo seguinte texto: “Juliet não contou que, no fim das contas, ela não tinha conseguido ir embora com dignidade. Tinha virado e gritado suplicante, furiosa”. (MUNRO, 2017, p. 137).

Nesse contexto, no momento da notícia sobre a decisão de Penelope, é possível compreender as emoções de Juliet descritas pelo narrador face a sua comoção, porém, ao examinarmos a conduta de Julieta, nos deparamos com uma mãe desesperada, pois a mesma recorre à polícia, detetive e sai em busca da filha durante meses. Notamos a passividade em Juliet, que não usa qualquer meio para encontrar a filha, e respeita o pedido de Penelope de não procurá-la, enquanto Julieta usa todas as formas possíveis para localizar Antía.

Outra notável distinção entre Juliet e Julieta se refere à depressão em seguida a morte de Eric e Xoan, respectivamente. Nessa fase de luto, Juliet conta os detalhes da briga com Eric à filha e a cremação do corpo mantidos em segredo. Contudo, passada a tristeza profunda, Juliet consegue se reerguer social e profissionalmente. Ela encontra novos parceiros românticos e torna-se uma famosa entrevistadora em um programa de televisão. Por outro lado, Julieta se afasta da vida social e se isola ao escolher trabalhar em casa para ficar próximo à filha. Para representar a personagem em depressão, Almodóvar mobiliza elementos próprios da linguagem visual cinematográfica. Por exemplo, na imagem abaixo (2), as duas atrizes, Emma Suárez e Adriana Ugarte (mais jovem), representam a personagem Julieta. Assim, percebe-se que Almodóvar utiliza como estratégia para evidenciar os efeitos causados pela depressão em Julieta (imagem em pé), a substituição da atriz jovem para uma

mais madura, cujas feições adquirem um olhar de tristeza e traços faciais de envelhecimento. Além disso, o uso da cor vermelha, característica marcante na composição dos filmes de Almodóvar, também é bastante presente em Julieta para simbolizar a intensidade emocional do drama.

No que diz respeito a alguns dos relacionamentos amorosos de Juliet, que foram assumidos enquanto Penelope estava em casa, Juliet se culpa pela forma como ela se envolveu com os parceiros, e reflete se poderia ter sido um dos motivos para a saída de Penelope. Assim são descritos dois relacionamentos de Juliet pela narradora onisciente:

[...] e durante ambos ela conseguiu ficar febrilmente apaixonada, ainda que depois se envergonhasse. Um dos homens era bem mais velho do que ela, e tinha um casamento sólido. O outro era bem mais jovem, e ficava alarmado com suas emoções fáceis. (MUNRO, 2017, p. 150).

Figura 2 — Passagem do tempo.



Fonte: Adoro cinema, 2016.

No entanto, a personagem de Almodóvar é exibida em um comportamento bem mais conservador, pois Lorenzo, o único relacionamento amoroso de Julieta, é assumido depois de anos de solidão de espera pela filha. Contudo, no momento que Julieta descobre que Antía disse à amiga que ela continuava em Madri, desiste de acompanhar Lorenzo em mudança

para morar em Portugal. Essa atitude condiz com a questão da maternidade na cultura espanhola, cujos elos familiares são mantidos, mesmo após os filhos saírem de casa.

Apesar de Juliet ter se recuperado mais rapidamente do que Julieta, e ter prosseguido com sua vida de forma resignada, observamos um declínio progressivo na vida profissional e pessoal de Juliet ao longo do tempo. Nota-se que aos poucos ela se afasta do emprego na televisão, dos jantares com os amigos e do apartamento bem localizado. Escolhe um lugar simples, separa-se das antigas amizades, e volta ao estudo de Letras Clássicas, contudo desiste da tese. O relato do encontro com a amiga de Penelope deu-lhe a certeza de que a filha estava viva e provavelmente em boas condições financeiras. Além disso, reflete sobre a escolha de Penelope como descrito abaixo:

Minha filha foi embora sem se despedir de mim e na verdade na época ela nem sabia que estava indo. Não sabia que era para sempre. Então pouco a pouco, imagino, ela foi percebendo o quanto queria ficar longe. Foi simplesmente um jeito que ela encontrou de dar conta da vida.
(MUNRO, 2017, p.160).

Em vista da forma como Munro finalizou o conto, supomos que o estilo de vida de Juliet adotado no final do conto é reflexo do peso da culpa que sucessivamente foi se instalando no seu interior, influenciando suas escolhas como uma forma de punição. Primeiramente, a culpa pelo suicídio, a gravidez no primeiro encontro, o abandono à mãe doente, a morte do marido, e por fim, a culpa mais marcante, o abandono da filha.

No que diz respeito à adaptação, Almodóvar realiza dois acréscimos à narrativa fílmica que levaram um final diverso do texto adaptado. O primeiro deles é a relação homoafetiva entre Antía e Beatriz, tema comum nas produções do cineasta, cuja contribuição para o Cinema Queer é considerado relevante. De acordo com Miskolci, a teoria Queer é um conceito que não envolve apenas a sexualidade, mas engloba outras questões:

O queer, portanto, não é uma defesa da homossexualidade, é a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e aos desprezos coletivo (MISKOLCI, 2012, p.25, apud ARAÚJO, 2013, p. 1)

Portanto, a relação amorosa entre Antía e Beatriz tem uma função central no final da narrativa, pois permitiu levar o espectador a inferir que a razão da saída de Antía de casa estava associada ao rompimento da relação com Beatriz. A relação das duas amigas iniciou quando eram adolescentes, se estendendo até a maioridade, porém, segundo Beatriz, tornou-se insuportável, levando-a a ir estudar fora da Espanha para livrar-se de Antía. Contudo, Julieta não tinha conhecimento do relacionamento romântico entre a filha e a amiga, comprovando mais uma vez, a superficialidade da relação entre a mãe e a filha. Consequentemente, esse fato minimizou ou mesmo suprimiu a culpa materna pela fuga de casa da filha. O segundo acréscimo permitiu que o espectador fosse agraciado com um final feliz para Julieta, que após 12 anos distante da filha recebe uma carta de Antía expondo o seu endereço e comunicando sua dor pela perda trágica do filho, Xoan, afogado. Dessa forma, Julieta viaja com Lorenzo em direção ao endereço de Antía postado na carta, sugerindo aos espectadores que finalmente mãe e filha se reencontrarão, embora tenha sido necessária a punição imposta pela perda de um filho para Antía reconhecer a dor infringida à mãe.

Pelo exposto, na confrontação das maternidades vividas pelas duas personagens, é possível inferir diferentes faces da maternidade vividas pelas personagens Juliet nos contos e Julieta na obra cinematográfica. A mais relevante divergência entre as obras literárias e fílmica resultado da diferenças dos elos familiares, acima de tudo mães/filhas nos diversos contextos culturais. Dessa forma, o cineasta se pronunciou a respeito da criação de uma narrativa fílmica em sintonia com o contexto de recepção, visto que seria inconcebível na cultura nacional espanhola, a resignação materna diante do abandono de um filho do lar. Assim, notamos o comportamento resignado e mais centrado de Juliet diante da perda da filha como representante da cultura canadense da década de sessenta, e uma mãe emocionalmente destruída em *Julieta* de Almodóvar na Espanha dos anos oitenta. No entanto, a falta de um vínculo mais profundo entre mães e filhas é uma realidade presente em ambas as obras.

Desse modo, podemos questionar: Quais as razões da falta de diálogo entre mães e filhas? Essa falta de empatia no relacionamento entre mães e filhas é uma realidade dominante? A culpa amplamente explorada em ambas as obras é influenciada pelo patriarcalismo que impõe às mães a responsabilidade na criação dos filhos e filhas? São questões complexas que exigem uma análise acerca das diferentes culturas, ambições ou

frustrações da mãe. Contudo, o exame das obras aqui apresentadas, as pesquisas das renomadas teóricas e outros estudos aqui incluídos, levam-nos a inferir que as inquietações despertadas pela temática da maternidade contemporânea precisam ser amplamente discutidas e questionadas em vários setores da sociedade, seja no campo acadêmico, psicanalítico, filosófico, político entre outros. Apesar das mudanças nos discursos e práticas sociais em prol da autonomia feminina, a cultura patriarcal ainda continua a exercer controle na vida das mulheres. Somos todas e todos testemunhas da dominância patriarcal na nossa sociedade, da repetição de padrões em várias gerações, e da aceitação da submissão das mulheres à responsabilidade materna, comportamento ainda naturalizado por parte representativa do universo feminino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da relevância da maternidade com seus complexos sentimentos, emoções e dramas, buscamos refletir sobre a representação do tema nos contos de Alice Munro, “Ocasão”, “Daqui a Pouco” e “Silêncio” paralelamente com a adaptação fílmica de Pedro Almodóvar, *Julieta*, (2016) baseada nos contos. Assim, as duas protagonistas, Juliet nos contos e Julieta no filme, foram analisadas em seus papéis como mães de Penelope e Antía respectivamente, e posteriormente contrastadas.

Consideramos fundamental para o desenvolvimento do trabalho a teoria das célebres feministas Adrienne Rich, Elizabeth Badinter e Simone de Beauvoir, que através de diferentes abordagens contribuíram para a compreensão de como a sociedade patriarcal pressiona as mulheres para se tornarem mães perfeitas. Entre as contribuições das autoras, foi evidenciado o posicionamento a favor das mulheres se conscientizarem da necessidade de assumirem o domínio dos seus próprios corpos, pois dessa forma, terão controle sobre suas vidas. Foi constatado que a culpa faz parte da vida de muitas mães, sobretudo por silenciarem suas inquietações internas, em virtude da romantização da sociedade que naturaliza o amor materno como incondicional e inato em todas as mulheres. No entanto, as autoras demonstram que a mulher tem o direito de não optar por ser mãe, e sentir-se realizada e completa. Além disso, argumentam que uma mãe que se torne independente, realizada e poderosa contribui para formar filhos mais felizes e autônomos.

No que diz respeito às referências teóricas que tratam da adaptação de obras literárias para o cinema, exploramos os conceitos de Linda Hutcheon relativos às mudanças de tempo e lugar no processo de adaptação. Além disso, discutimos alguns pontos do crítico

cinematográfico Ismail Xavier e da crítica literária Bella Jozef que juntamente com Hutcheon defendem a ideia da interpretação livre do texto adaptado, resultando em uma nova criação artística, não cabendo a comparação em busca da fidelidade ao texto de partida.

Antes da análise das obras literária e fílmica, apresentamos algumas particularidades da biografia de Alice Munro e Pedro Almodóvar, e a identificação de Almodóvar com Munro na abordagem de temas ligados ao universo feminino. E em seguida, na análise das obras literárias e fílmica, percebemos como a responsabilidade materna está acima da vida pessoal em ambas as personagens, influenciadas pela cultura patriarcal. Ademais, independente dos diferentes contextos, verificamos que o diálogo é fundamental para a criação de uma base sólida na relação mãe e filha, a fim de evitar mágoas recíprocas e permitir que suas filhas façam escolhas conscientes antes de assumirem a maternidade.

Na seção de análise dos contos e do filme, primeiramente, realizamos os resumos dos três contos de Munro aqui trabalhados, e da adaptação cinematográfica, buscando evidenciar como as protagonistas vivenciaram a maternidade, simultaneamente, refletindo sobre os papéis maternos de acordo com as teorias adotadas no presente trabalho. Seguindo esse raciocínio, encontramos semelhanças entre as protagonistas Juliet e Julieta quanto ao desempenho materno nas narrativas literária e fílmica, especialmente, no que se refere à influência do sistema patriarcal nas decisões tomadas pelas protagonistas. Da mesma forma, encontramos divergências de comportamentos decorrentes da influência cultural na maternidade nos diferentes países. Além disso, mostramos como o cineasta recorreu à adaptação transcultural em virtude da necessidade de deslocar a maternidade do contexto cultural da narrativa literária no Canadá para o contexto cultural da Espanha.

Por fim, constatamos que apesar de as mulheres terem conquistado mais autonomia sobre suas decisões referentes à maternidade, é necessário que o tema seja abordado mais amplamente nos movimentos feministas, pesquisas, instituições sociais, entre outros, para que as mulheres reflitam sobre o que representa a maternidade para suas vidas. Além do mais, a sociedade se tornará mais justa quando perceber que a opção de conceber filhos e criá-los deve ser compartilhada por mães e pais, conscientes da responsabilidade de formar uma nova geração livre para seguir suas próprias escolhas.

REFERÊNCIAS

ALMODÓVAR, Pedro. Foreword: things within things. In: MUNRO, Alice. **Julietta**: three stories. New York: Vintage Books, 2016. E-book.

ALVES, Daniele Olinda Beneli. **O feminismo, a maternidade e a sobrecarga feminina**. 2022. 23f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Língua Portuguesa e Literatura) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2022.

ARAÚJO, Tatiana de Brandão. Cinema Queer: o que é isso, companheir@s? In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10, 2013, Florianópolis. **Anais [...]** Florianópolis: 2013, p. 1-10. Disponível em: http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1386788249_ARQUIVO_TatianaBrandaodeAraujo.pdf. Acesso em: 05 out. 2023.

AZERÊDO, Genilda; CORSEUIL, Anelise. **Cinema e Literatura**: poéticas e políticas da metaficção. Campinas: Pontes, 2019. p. 97-125.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/127560/Badinter%2C+Elisabeth+O+Mito+do+Amor+Materno.pdf>. Acesso em: 10 de ago. 2023.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. : A experiência Vivida. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970. Disponível em: <https://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Beauvoir,%20Simone%20de/O%20Segundo%20Sexo%20-%20II.pdf>. Acesso em 15 de ago. 2023.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Trad. Sérgio Milliet v.1. 4ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2018/03/beauvoir-o-segundo-sexo-volume-11.pdf>. Acesso em: 10 de ago. 2023.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 06 out. 2023.

DAMACENO, Nara; MARCIANO, Rafaela; MENEZES, Nayara. **As Representações Sociais da Maternidade e o Mito do Amor Materno**. Perspectivas em Psicologia, Uberlândia, v. 25, n. 1, p. 199-224, jan./jun. 2021 Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/perspectivasempsicologia/article/view/56484>. Acesso em: 5 de set. 2023.

DUFFY, Dennis. Alice Munro. **The Canadian Encyclopedia**, 09 Jul. 2013. Disponível em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/alice-munro>. Acesso em: 10 out. 2023.

FESTIVAL DE CANNES. **Julietta - Press Conference - EV - Cannes 2016**. YouTube, 17 de maio de 2016. 1 vídeo (ca. 44 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vrllwe7oLIw>. Acesso em: 21 set. de 2023.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Trad. André Cechinel. 2. Ed. Florianópolis: EDUFSC, 2013.

JOZEF, Bella. Cinema e Literatura: algumas reflexões. **Revista Contexto**, Espírito Santo, n. 17, jan. 2010.

JULIETA. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Agustín Almodóvar e Esther García. Intérpretes: Emma Suárez, Adriana Ugarte, Daniel Grao *et al.* Roteiro: Pedro Almodóvar. Espanha, 2016.

LAMARAO, Carla Meneghini Freire. Luto e melancolia nas cores de Almodóvar. **Caderno de Psicanálise**, Rio de Janeiro, v.42, n.43, p. 57-74, dez. 2020. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952020000200003&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 15 out. 2023.

MARQUES, Mariana R. O cinema de Pedro Almodóvar. **Instituto do cinema**, São Paulo. [2012?]. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/o-cinema-de-pedro-almodovar->. Acesso em: 04 de out de 2023.

MUNRO, Alice. **Fugitiva**. Tradução: Pedro Sette-Câmera. São Paulo: Editora Globo S.A., 2017.

NAKANISHI, Débora Spacini. **Adaptação intercultural**: as Juliet(a)s de Alice Munro e Pedro Almodóvar. 2022. 145f. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/8bc77568-5983-4030-89a1-b0768f2b0aca>. Acesso em: 06 de out de 2023.

PÉCORA, Luisa. Alice Munro nas telas: conheça os filmes baseados na obra da escritora canadense. **Mulher no Cinema**, 05 jul. 2016. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/especiais/alice-munro-nas-telas-os-filmes-e-series-baseados-na-obra-da-autora/>. Acesso em: 12 out. 2023.

PESSOA, Fernando. **Kdfrases**. Disponível em: <https://kdfrases.com/frase/100707>. Acesso em 10 de set. 2023.

REATO, Theodoro Silva. **The witcher de Andrzej Sapkowski e a série da Netflix**: adaptação literária para audiovisual ou narrativa em segundo grau - palimpsestos. 2021. 40f. Monografia (Bacharelado em Relações Públicas) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2021.

ROMNEY, Jonathan. Pedro Almodóvar: ‘**Nobody sings. There’s no humour. I just wanted restraint**’. 2016. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/referencia-de-site-abnt/#:~:text=Para%20fazer%20uma%20refer%C3%A2ncia%20de,data%20de%20acesso%20ao%20site>. Acesso em: 20 de ago. 2023.

RICH, Adrienne. **Of Woman Born**: motherhood as experience and institution. New York: W. W. Norton & Company, 1995.

SCOPARO, Tania Regina Montanha Toledo. A linguagem multissemiótica do cinema: uma proposta para o ensino. **Revista Educação e Linguagens**, Campo Mourão, v. 10, n. 20, jul./dez. 2021.

Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistaeducplings/article/download/6658/4677>. Acesso em: 12 de out de 2023.

SECCHES, Fabiane. Diálogos possíveis: o encontro entre Alice Munro e Pedro Almodóvar. **New Order**, 25 ago. 2017. Disponível em: <https://medium.com/neworder/di%C3%A1logos-poss%C3%ADveis-98365d80a862>. Acesso em: 10 out. 2023.

SERAFIN, Steven R. Alice Munro. **Encyclopedia Britannica**, 06 jul. 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Alice-Munro>. Acesso em: 09 out. 2023.

THACKER, Robert. Alice Munro: biographical. **The Nobel Prize**, 2013. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2013/munro/biographical/>. Acesso em: 04 out. 2023.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: 2003.

XAVIER, Ismail. **Do texto ao filme**: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003. Disponível em: <https://postllc.fflch.usp.br/sites/postllc.fflch.usp.br/files/>. Acesso em: 06 set. 2023.