UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

BEATRIZ MAIA RIBEIRO

Aplicação do Teste de Bechdel-Wallace na trilogia Minha Mãe é Uma Peça e a influência dos testes de representatividade para as pedagogias culturais

BAURU

2023

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

BEATRIZ MAIA RIBEIRO

Aplicação do Teste de Bechdel-Wallace na trilogia Minha Mãe é Uma Peça e a influência dos testes de representatividade para as pedagogias culturais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Bacharelado, Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Profª Drª Regilene A. Sarzi Ribeiro.

BAURU
2023

R484a

Ribeiro, Beatriz Maia

Aplicação do Teste de Bechdel-Wallace na trilogia Minha Mãe é Uma Peça e a influência dos testes de representatividade para as pedagogias culturais / Beatriz Maia Ribeiro. -- Bauru, 2023

47 p. : il.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Artes Visuais) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

Orientadora: Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro

1. Teste de Bechdel-Wallace. 2. Minha Mãe é Uma Peça. 3. Pedagogias culturais. 4. Mulheres na indústria cinematográfica. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

BEATRIZ MAIA RIBEIRO

Aplicação do Teste de Bechdel-Wallace na trilogia Minha Mãe é Uma Peça e a influência dos testes de representatividade para as pedagogias culturais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Bacharelado, Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Profª Drª Regilene A. Sarzi Ribeiro.

BANCA EXAMINADORA:

Profª. Drª. Regilene Sarzi Ribeiro (Orientadora)

FAAC - UNESP Bauru

Assinatura:_____

Profª. Drª. Tarcila Lima da Costa

FAAC - UNESP Bauru

Assinatura:_____

Mª. Sofia Sartori dos Santos

Assinatura:_____

Bauru, Novembro de 2023.

Para minha querida avó, Cleotí Cardozo, e para Paulo Gustavo,

que batalharam até o último suspiro *(in memoriam).*

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a minha mãe por cada passo da minha história, por incentivar meu lado artístico e me ensinar a abraçar as oportunidades, tenho muito orgulho de ter você como referência feminina e é graças aos seus ensinamentos que hoje tenho forças para buscar o que há de melhor em mim.

Aos meus colegas artistas, por todas as vezes que duvidei de minha capacidade e vocês estiveram lá para enaltecer nossas diferenças e reiterar o real significado da arte, um brinde a cada um de nós por termos enfrentado juntos (e separados) situações tão caóticas.

À professora e minha orientadora Regilene, por todo o auxílio durante esses quatro anos de graduação, pelas palavras de apoio destinadas às minhas produções audiovisuais e pela didática impecável que me impulsionou a buscar a dedicação necessária para que esse trabalho se concretizasse.

À banca examinadora, pelo carinho e consideração de terem aceitado esse convite para participar de um momento tão valioso da minha vida, que sua sabedoria respingue sobre a tela em branco de minhas próximas jornadas.

Ao corpo docente do Departamento de Artes Visuais e a todos os funcionários da UNESP, que contribuíram com sua disposição e esforço para o meu bem-estar dentro do campus, muitíssimo obrigada!

RESUMO

Esta pesquisa sobre arte utiliza um teste de representatividade destinado a obras midiáticas para analisar a complexidade das cenas e das personagens da franquia cinematográfica *Minha Mãe é Uma Peça*, aplicando os preceitos do chamado Teste de Bechdel-Wallace, apresentado por Alison Bechdel em sua série de quadrinhos *Dykes to Watch Out For*, creditado a Liz Wallace, e supostamente inspirado por um ensaio da escritora britânica Virginia Woolf. Os resultados da análise serviram de base para debater a maneira como as minorias sociais são representadas sob a visão dos moldes hegemônicos da indústria do cinema e como esse modelo tem autoridade sobre a visão de mundo da sociedade contemporânea que o consome, estabelecendo-se como uma pedagogia cultural, conceito estudado nas obras dos pedagogos David Trend, Shirley R. Steinberg e Joe L. Kincheloe. Movimentos socioculturais de resistência, que desafiam a integridade desse padrão estabelecido, ganham força com a implementação de testes mais abrangentes, conforme explorado nesta monografia. Essa abordagem não apenas questiona as normas preexistentes, mas também desempenha um papel fundamental no fomento de produções artísticas mais democráticas, representativas e acessíveis, promovendo assim uma evolução progressiva no cenário midiático.

Palavras-chave: Teste de Bechdel-Wallace, Minha Mãe é Uma Peça, pedagogia cultural

ABSTRACT

This research about art uses a representativeness test for media works to analyze the complexity of scenes and characters from the film franchise My Mom is a Character, applying the precepts of the so-called Bechdel-Wallace Test, presented by Alison Bechdel in her comic series Dykes to Watch Out For, credited to Liz Wallace, and supposedly inspired by an essay by the British writer Virginia Woolf. The results of the analysis served as a basis to debate the way in which social minorities are represented under the vision of the hegemonic molds of the film industry and how this model has authority over the worldview of the contemporary society that consumes it, establishing itself as a cultural pedagogy, concept studied in the works of pedagogues David Trend, Shirley R. Steinberg and Joe L. Kincheloe. Sociocultural

resistance movements, which challenge the integrity of the established standard, gain strength with the implementation of more comprehensive tests, as explored in this monograph. This approach not only questions pre-existing norms, but also plays a fundamental role in fostering more democratic, representative and accessible artistic productions, thus promoting a progressive evolution in the media landscape.

Keywords: Bechdel-Wallace Test, My Mom is a Character, cultural pedagogy

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tirinha The Rule..... 11
Figura 2 - Selo A-rate..... 13
Figura 3 - Cartaz Minha Mãe é Uma Peça - o filme.....26
Figura 4 - Cartaz Minha Mãe é Uma Peça 2.....27
Figura 5 - Cartaz Minha Mãe é Uma Peça 3.....29
Figura 6 - Print Planilhas..... 37
Figura 7 - Gráfico 1.....37
Figura 8 - Gráfico 2.....38
Figura 9 - Gráfico 3.....39
Figura 10 - Gráfico 4.....40

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO..... 6
2. O legado Bechdel: a origem dos testes de representatividade..... 10
2.1. Iniciativas e testes de representatividade feminina motivados pelo Teste de Bechdel-Wallace..... 15
3. O legado Hermínia: o sucesso das adaptações cinematográficas.....24
3.1. A obra de Paulo Gustavo como pedagogia cultural..... 30
4. Aplicação do Teste de Bechdel-Wallace sobre a trilogia Minha Mãe é Uma Peça..... 35
CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 44
REFERÊNCIAS..... 46

"Falar sobre inclusão é só uma moda? Ou vai se tornar o padrão entendermos que somos todos parte da narrativa, que todas as nossas histórias merecem ser contadas?"

(Viola Davis)

1. INTRODUÇÃO

O mercado midiático é calcado em um imaginário colonial de domínio e poder de um grupo sobre outro. Mesmo com o aumento significativo de movimentos a favor das grandes minorias nesse ramo, o favorecimento da hegemonia branca, cis-heteronormativa e de gênero masculino ainda é explícito, inclusive na indústria cinematográfica brasileira, dentro e fora das câmeras. Como a cultura que consumimos representa parte do que forma nossa personalidade, é de suma importância cobrar a presença dessas minorias em papéis que realmente façam diferença no enredo das produções, pois já estão inerentemente sujeitas a diversos tratamentos de desigualdade.

A partir dessa necessidade, foram criados alguns métodos de análise de obras midiáticas para identificar em cada uma delas possíveis sub-representações, estereótipos, clichês e até mesmo a ausência de personagens que não se encaixam nos moldes hegemônicos. Dentre tais métodos, os testes de representatividade ganharam merecido destaque, sendo que o provável pioneiro, o chamado Teste de Bechdel-Wallace, foi o elemento principal para o desenvolvimento desta pesquisa. Partindo da noção de que os meios de comunicação em massa se caracterizam como artefatos da nossa cultura que têm a capacidade de ensinar determinadas formas de ser, agir e pensar, devido a seu poder de influência e persuasão, o teste em questão serviu de ferramenta para análise de três produções brasileiras que obtiveram alcances expressivos e que, consequentemente, se comunicaram com um grande número de pessoas.

A trilogia dos filmes *Minha Mãe é Uma Peça* passou pela investigação, tendo como critérios principais os 3 definidos pelo Teste de Bechdel: ter durante toda a produção ao menos uma cena com (1) duas ou mais mulheres que (2) conversam entre si sobre (3) algo que não seja um homem. Uma adaptação do teste muito utilizada atualmente também foi levada em consideração: as personagens devem ter nomes definidos. Critérios de outros testes foram trazidos apenas como curiosidade, não sendo apresentados nas tabelas e gráficos desenvolvidos. É importante salientar que os resultados não definem a qualidade dos filmes, nem mesmo se podem ser considerados feministas, pois o teste em questão se trata de uma ferramenta de observação um tanto quanto rudimentar para garantir que a representação feminina desenvolveu-se da melhor forma. Ainda assim é uma boa

maneira de despertar questionamentos e contestações à histórias com mulheres que existem apenas em função dos homens.

O objetivo específico desta pesquisa é trazer uma discussão acerca da influência que os assuntos e a construção das personagens dos filmes podem ter sobre seu público alvo, sob o objetivo geral de aplicar os critérios do Teste de Bechdel-Wallace na trilogia cinematográfica *Minha Mãe é Uma Peça*. A escolha dos filmes se deu tanto por um gosto pessoal quanto por sua importância no cenário nacional, partindo da noção de que a série de filmes conta com a maior arrecadação do cinema brasileiro e conseguiu conquistar uma grande parcela da sociedade por ter um enredo ao qual a classe média do país facilmente se identifica, direcionando-se principalmente às mães e filhos e tratando de assuntos delicados de forma cômica e aconchegante, como relações familiares, divórcio, sexualidade, luto, entre outros. Posto isso, a motivação para o desenvolvimento dessa pesquisa tem caráter pessoal e sociopolítico, tendo surgido a partir da realização de um projeto anterior sobre os moldes hegemônicos vigentes no cinema nacional, quando encontrei durante minhas pesquisas informações sobre os testes de representatividade na ficção utilizados para analisar a participação e desenvolvimento de personagens fora do imaginário masculino, branco e heteronormativo em meios artísticos. Os dados pesquisados para e obtidos a partir da análise serviram para trazer discussões cabíveis sobre esses moldes e seu reflexo no público que consome tais conteúdos, além de auxiliar em meu conhecimento na área do audiovisual, incentivando-me a avaliar com mais afinco a presença de personagens femininas nas obras, desenvolvendo embasamento para me posicionar contra as discrepâncias sociais no meio.

Essa se trata, portanto, de uma pesquisa sobre arte que apresenta dados quantitativos quando referente aos resultados do teste realizado, e qualitativos quando referente às informações trazidas sobre a influência que os filmes podem ter sobre seus espectadores. Sua metodologia é netnográfica, ou seja, toda a prática de pesquisa foi realizada na internet, a partir de dissertações, matérias, blogs e órgãos oficiais online. Primeiramente é apresentado o Teste de Bechdel-Wallace, sua origem, seus critérios e seu histórico de legitimação por parte de estabelecimentos ligados ao cinema, contando também com o levantamento de outros testes de representatividade inspirados por ele, destacando-se o fato de estes não servirem para classificar filmes e outras obras midiáticas como boas ou ruins, e sim para

questionar os preceitos de uma indústria com influência gigantesca que estagnou em concepções ultrapassadas que refletem diariamente na vida real e que necessita dessas e de novas ferramentas para conseguir passar por uma revolução gradativa.

A pesquisa segue com a apresentação da ficha técnica completa de cada um dos três filmes (sinopse, data de lançamento, duração, gênero, classificação indicativa, elenco, direção, produção, trilha sonora e arrecadação), além de uma discussão sobre como produtos midiáticos têm o poder de ensinar ao público determinadas ideologias e a importância de se levar em consideração a forma como os personagens são representados em produções cinematográficas de larga escala, uma vez que estas se consagram como pedagogias culturais, conceito do campo dos Estudos Culturais que intersecciona a educação e a comunicação, e que pôde ser compreendido, partindo da pesquisa netnográfica, como "qualquer instituição ou dispositivo cultural que, tal como a escola, esteja envolvido – em conexão com relações de poder – no processo de transmissão de atitudes e valores" (Silva, 2000, p. 89). Por fim, são apresentados os parâmetros utilizados para a aplicação do teste nas obras escolhidas e os resultados apresentados em gráficos, acompanhados de dados encontrados online sobre a evolução do humor utilizado em cada um dos filmes.

As informações sobre a criadora do Teste de Bechdel-Wallace, suas obras e a origem do método foram obtidas no blog oficial da artista, o *Dykes to Watch Out For.* O jornal brasileiro Folha de São Paulo é responsável pela divulgação de dados da pesquisa *Investigação sobre o impacto da representação de gênero no cinema e na televisão brasileira* utilizada neste projeto. Além dessas coletâneas, o artigo *Será que hits do cinema passam no Teste de Bechdel*?, da revista digital Bitniks, fez a ponte entre o teste em destaque e filmes de grande público (inclusive *Minha Mãe é Uma Peça 3*), propiciando um debate sobre as desigualdades nas produções cinematográficas. As especificações da série de filmes foram encontradas no site do Governo, na ala de registros da Agência Nacional de Cinema (Ancine), já as fichas técnicas completas foram encontradas no catálogo oficial do site Globo Filmes. Diversas dissertações acadêmicas condizentes com os assuntos da presente monografia também foram exploradas, tendo como assunto principal a representação de gênero no cinema.

“Eu não vou continuar batendo naquela velha porta que não abre para mim. Eu vou criar a minha própria porta e caminhar por ela.

(Ava DuVernay)

2. O legado Bechdel: a origem dos testes de representatividade

A artista responsável pelo principal método de análise utilizado nessa pesquisa consolidou seu histórico revolucionário ao retratar a cultura lésbica em plena década de 80, quando passou a publicar em jornais feministas e voltados à cultura queer a série semanal de histórias em quadrinhos "*Dykes to Watch Out For*", que no próprio título já batia de frente com os preconceitos ao se apropriar do termo pejorativo "*dyke*" ("*sapatona*", em tradução livre) e utilizar da ambiguidade da expressão verbal "*watch out for*"[1]. A cartunista estadunidense Alison Bechdel rebateu os olhares reprobatórios, fetichistas e desmesurados à comunidade apresentando a rotina de um grupo de amigas sáficas, suas relações profissionais e românticas, as angústias políticas e a luta pela visibilidade queer, colocando-as acima de tudo em um patamar de normalidade.

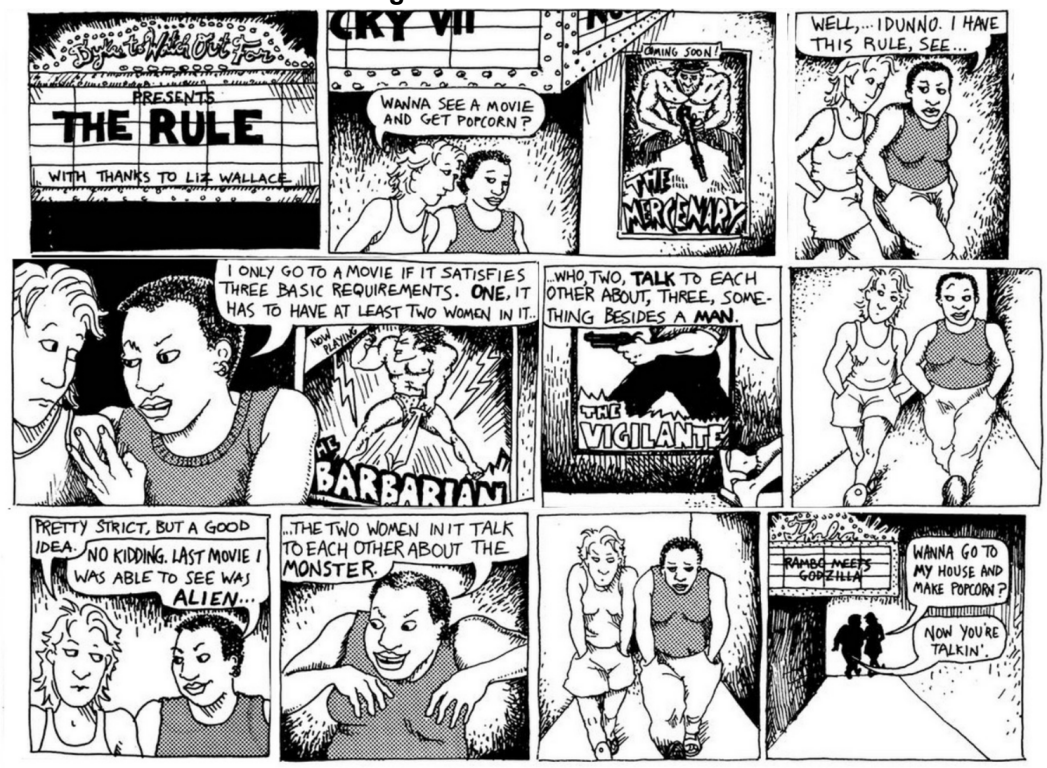
Além do impacto de *Dykes to Watch Out For*, que chegou a ser publicada em mais de cinquenta jornais e revistas LGBTQIA+ da América do Norte e do Reino Unido entre 1983 e 2008, e que é considerada "uma das obras mais proeminentes no gênero de quadrinhos" (Ms Magazine, tradução própria)[2], Bechdel detém em sua trajetória a obra Fun Home: Uma Tragicomédia em Família, *graphic novel* classificada pela Time Magazine como um dos 10 melhores livros do ano de 2006 e vencedora do influente Eisner Awards de 2007, principal premiação do mercado de quadrinhos. A história também foi adaptada para um musical da Broadway no ano de 2015, vencendo cinco Tony Awards, o mais prestigioso prêmio do teatro estadunidense.

Os quadrinhos da cartunista ganharam um alcance ainda mais significativo no final da década de 2000, quando a tirinha "*The Rule*" da coleção original de 1985 se popularizou em sites sobre diversidade no cinema. Nela, duas personagens de DTWOF conversam sobre ir ou não ao cinema e uma delas diz que só assiste filmes que atendam a três requisitos básicos, sendo eles (1) haver pelo menos duas mulheres que (2) conversam entre si sobre (3) algo além de um homem. Alison pode ser considerada a partir de então a pioneira no surgimento dos chamados testes de representatividade, quando seus leitores e os amantes do cinema inclusivo deram

[1] O verbo frasal assume os sentidos de tomar cuidado com uma ameaça em potencial, nesse caso as "sapatonas" da obra em questão; de tomar conta para garantir a segurança dessas mesmas mulheres; e também o de dar a merecida atenção ao grupo retratado.
[2] Originalmente: "One of the pre-eminent oeuvres in the comics genre".

origem ao *Bechdel Test*, uma forma simples de analisar as representações femininas — ou mesmo a ausência delas — em narrativas de qualquer tipo de mídia, bem como sua importância para o enredo e o quão verossímeis são as suas trajetórias.

Figura 1 - Tirinha *The Rule*



Fonte: Dykes to Watch Out For (1985).

O método também pode ser encontrado nas redes sociais pelos nomes *Bechdel Rule* ou *Mo Movie Measure*[3], entretanto a autora reprova tais denominações esclarecendo ter "roubado" a ideia de sua colega Liz Wallace, tendo inclusive creditado-a na própria HQ, fazendo com que "*The Bechdel-Wallace Test*" se tornasse a nomenclatura mais apropriada. Wallace, por sua vez, teria se baseado no ensaio Um Teto Todo Seu, de Virginia Woolf:

> Alguém pontuou que o teste é, na verdade, apenas uma versão resumida do capítulo cinco de Um Teto Todo Seu, o capítulo "Chloe gostava de Olivia". Fiquei tão aliviada por ver alguém fazendo essa conexão. Tenho quase certeza de que minha amiga Liz Wallace, de

[3] No blog oficial de Bechdel há uma correção à última nomenclatura, que deriva da personagem Mo, explicando que a mesma aparece nas tirinhas apenas dois anos após a divulgação de The Rule: "But alas, the principle is misnamed. It appears in “The Rule,” a strip found on page 22 of the original DTWOF collection. Mo actually doesn’t appear in DTWOF until two years later". Disponível em: https://dykestowatchoutfor.com/the-rule/.

> quem roubei a ideia em 1985, roubou de Virginia Woolf. (Bechdel, 2013, tradução própria)[4].

É plausível, portanto, relacionar os fundamentos da tira ao seguinte trecho da obra da escritora britânica:

> Como teria sido interessante se a relação entre as duas mulheres fosse mais complicada! Todas essas relações entre mulheres, pensei, recordando rapidamente a esplêndida galeria de personagens femininas, são simples demais. Muita coisa foi deixada de fora, sem ser experimentada. [...] Mas, quase sem exceção, elas são mostradas em suas relações com os homens. Era estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção, até a época de Jane Austen, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas somente em relação ao outro sexo. E que parcela mínima da vida de uma mulher é isso! (Woolf, 1929, p. 102).

Bechdel (2019) declarou que nunca teve intuito algum de criar um método analítico e que se surpreendeu ao ver estudantes feministas do cinema atribuindo-lhe tal feito, pois não passava de uma simples piada entre amigas que se sentiam ignoradas por uma cultura totalmente dedicada a homens brancos e héteros. Para ela, o teste em si é puramente uma peculiaridade cultural engraçada ligada ao seu nome, e seu único propósito sempre foi exprimir em suas produções a subjetividade feminina. Ainda assim, mesmo com a intenção cômica do teste, ele passou a servir como indicador para a desigualdade de gênero ao revelar a escassez de papéis femininos com presença ativa e que não fossem baseados em estereótipos machistas nos quais as mulheres existem apenas em função dos homens. Uma curadoria de filmes que foram averiguados pela métrica passou a ser divulgada online e pode ser encontrada no site criado por fãs[5].

No que diz respeito a influência do Bechdel-Wallace, no ano de 2013 a diretora de salas de cinema e ativista sueca Ellen Tejle passou a identificar com um selo os cartazes dos filmes exibidos que eram aprovados no teste, com a finalidade de incentivar os espectadores a refletir sobre o que estava sendo assistido.

---

[4] Originalmente: "Someone pointed out that the Test is really just a boiled down version of Chapter 5 of A Room of One's Own, the "Chloe liked Olivia" chapter. I was so relieved to have someone make that connection. I am pretty certain that my friend Liz Wallace, from whom I stole the idea in 1985, stole it herself from Virginia Woolf".

[5] Disponível em: https://bechdeltest.com/.

Figura 2 - Selo A-rate

Fonte: A-rate (2013).

Além dos adesivos, ela inseriu vinhetas sobre a classificação nos trailers exibidos e divulgou o projeto A-rate na internet[6], para que outros exibidores pudessem aderir à ideia. Três anos depois a iniciativa resultou em produções cinematográficas mais engajadas, com uma média de 2,5 vezes de chances a mais de longa-metragens aprovados, e a métrica também passou a ser divulgada em escolas do país. No Brasil, a empresa Spcine, voltada para o desenvolvimento de cinema, TV, jogos e multimidias, aderiu ao projeto em sua plataforma de *streaming*, o Spcine Play, e em seus editais, utilizando os critérios do teste para credenciar projetos que se adequam às políticas afirmativas.

Devido a essa popularização do método, estudos acerca de sua real utilidade passaram a ser realizados, levantando prós e contras de sua aplicabilidade. A eficácia financeira foi testada em 2014 pelo site estadunidense FiveThirtyEight, que tem como foco análises de pesquisas de opinião, política, economia e blogs esportivos. Considerando a crença hollywoodiana de que filmes com mulheres em destaque têm desempenhos menores de bilheteria, foram analisados 1.615 filmes lançados entre os anos de 1990 a 2013, e a relação entre a presença de personagens femininas e o orçamento e lucro das produções. O resultado mostrou que filmes com interações significativas entre mulheres podem sim ter um melhor retorno. As produções aprovadas, além de apresentarem orçamentos inferiores, tinham uma média de retorno bruto de US$2,68 para cada dólar gasto, enquanto os que falharam lucraram em média US$2,45 para cada dólar gasto. Uma curiosidade adicional trazida pelo website foi que, em uma amostra de 1.794 filmes, esses

[6] Disponível em: http://www.a-rate.com/.

lançados entre os anos de 1970 a 2013, apenas metade passava no teste. Esse estudo comprova como as produções da indústria do cinema negligenciam vivências que divergem do molde sexista, cis-heteronormativo e branco por vontade própria, e não por questões monetárias.

Por outro lado, notou-se também o ponto negativo principal. Em 2022 a revista estadunidense Entertainment Weekly elaborou o panorama *14 surprising movies that pass the Bechdel Test*, no qual o longa-metragem *American Pie 2* — conhecido pelo machismo, pela hiperssexualização feminina e pela masculinidade tóxica — marcou presença como uma das obras que surpreendentemente passam no teste, e isso porque as personagens femininas em questão têm uma conversa inteira sobre roupas. O fato é que os critérios definidos são amplos demais, uma simples conversa depreciativa entre duas mulheres poderia aprovar qualquer filme de qualidade questionável. Mesmo tendo se tornado um método influente, não há parâmetros suficientes para definir a qualidade de uma obra, nem mesmo para caracterizá-la como feminista, pois é um modelo rústico que não leva em consideração fatores cruciais como classe social, identidades étnico-raciais, orientação sexual, presença de pessoas com deficiência, e o mais importante, a complexidade da personagem. Sua abordagem, no entanto, gera reflexão e impõe um marco básico a ser alcançado, como aponta Nathalia Engler, jornalista e pesquisadora de mídia e gênero, em entrevista à revista digital Bitniks. Segundo ela, o Bechdel-Wallace "está estabelecendo mais um piso do que uma meta, é o mínimo do mínimo do que precisa fazer" (Engler, 2021), uma maneira conveniente de escancarar o problema real e provocar um pensamento mais crítico por parte do público invisibilizado por tramas medíocres.

Diante disso, com a percepção de que sub-representações femininas teciam furos significativos na métrica e que seus critérios não eram profundos o suficiente para certificar a existência de papéis inclusivos e cruciais para o enredo, novas iniciativas e testes de representatividade mais refinados motivadas pelo Bechdel-Wallace passaram a surgir. Em 2012 a blogueira e crítica de mídia Anita Sarkeesian, autora do vídeo blog Feminist Frequency, sugeriu a adaptação de uma conversa de no mínimo 60 segundos, o que serviu como estopim para essas aparições, apresentadas no subcapítulo seguinte como algumas das principais propostas desenvolvidas a partir do legado de Bechdel para analisar minuciosamente o modo como as mulheres são retratadas nas produções.

2.1. Iniciativas e testes de representatividade feminina motivados pelo Teste de Bechdel-Wallace

Durante o processo investigativo desta pesquisa foram identificados variados testes de representatividade vinculados à raça e à comunidade LGBTQIAP+, entretanto destaco nos itens seguintes apenas os projetos atribuídos às questões de gênero na elaboração e no desenvolvimento de materiais midiáticos, pois estes se ligam diretamente aos ideais difundidos pela tirinha de Bechdel.

1. O ***Sexy Lamp Test*** foi apresentado na rede de comunidades Reddit pela autora de histórias em quadrinhos estadunidense Kelly Sue DeConnick, em novembro de 2012. Indaga simplesmente se o roteiro continuaria funcionando caso alguma das mulheres fosse substituída por um abajur sensual, isto é, se seu papel é tão precário quanto um objeto inanimado. O título curioso tem como origem um adereço do filme de 1983, *Uma História de Natal*, um abajur em formato de perna, vestida com meia arrastão e salto alto. A análise, apesar de simples, gera discussões sobre a objetificação feminina e o *fan service*[7]. Uma variante aperfeiçoada é o ***Sexy Lamp with a Post-It Stuck On***, que leva em consideração personagens que servem única e exclusivamente como veículo de informações. O comentário[8] que originou o teste ainda pode ser encontrado em uma discussão criada pela própria roteirista;
2. O ***Mako Mori Test*** surgiu em 2013 a partir de uma discussão na plataforma digital Tumblr sobre o longa-metragem *Círculo de Fogo* possuir apenas 3 mulheres e com poucas falas, mas uma delas — Mako Mori — ter sua narrativa focada na batalha pela própria liberdade. Uma usuária chamada Chaila propôs então um método alternativo no qual o filme deve ter (I) ao menos uma personagem feminina com (II) seu próprio arco narrativo que (III) não se apoie no percurso de um homem. A postagem oficial pode ser encontrada no artigo *The Mako Mori Test: 'Pacific Rim' inspires a Bechdel Test alternative*[9], da empresa estadunidense The Daily Dot, mas o perfil da usuária Chaila não está mais disponível;

[7] Ato de adicionar elementos supérfluos à narrativa com o propósito de entreter e atrair audiência.
[8] Disponível em: The Sexy Lamp Test Comment.
[9] Disponível em: The Mako Mori Test: 'Pacific Rim' inspires a Bechdel Test alternative.

3. O ***Tauriel Test*** surge no início de 2014 e recebe o nome da elfa das sequências *A Desolação de Smaug* e *A Batalha dos Cinco Exércitos* da trilogia *O Hobbit*, valendo ressaltar que as personagens femininas não fazem parte do romance original e foram desenvolvidas exclusivamente para as adaptações. A usuária do Tumblr JennIRL, após perceber que os três filmes falhavam no Bechdel-Wallace e no Mako Mori, mas que ainda tinham questões relevantes a serem consideradas, sugeriu uma outra metrificação que exige que a obra (I) tenha ao menos uma mulher que (II) seja competente no que faz. No entanto, o método também apresentou o aspecto negativo de ser demasiadamente amplo, visto que definir o trabalho de alguém como bom é um tanto quanto subjetivo. Em vista disso, a blogueira complementou a ideia com a explicação de que a personagem deve atingir os objetivos estabelecidos diante dela por conta própria e se comportar com honra durante o processo. O teste foi oficialmente estabelecido com o adendo trazido pelo usuário Headless, que somou o critério de que (III) ela não pode abandonar seus objetivos por um interesse amoroso, seja ele explícito ou não. As postagens oficiais[10] podem ser encontradas nos blogs da editora e apresentadora Jenn Northington, e do escritor de pseudônimo Headless;

4. O ***Barnett Test*** foi publicado em 2014 no extinto blog australiano Gender Equality, e buscava desmistificar o estereótipo do gênero masculino associado à violência, questionando se o filme (I) possui ao menos duas mulheres e dois homens conversando entre si sobre assuntos além do sexo oposto e se (II) há alguma violência retratada (a) comicamente, (b) como se fosse normal ou (c) como se alguém merecesse a violência. O ideal para alcançar a aprovação é que não haja a utilização da violência gratuita, ou seja, sem qualquer tipo de contextualização. O arquivamento[11] da página foi criptografado no banco de dados digital Wayback Machine;

5. O ***F-Rate*** ou Selo F faz o levantamento de filmes escritos e/ou dirigidos por mulheres, e a presença de personagens femininas significativas para a trama. No caso de aprovação nas três categorias, a obra recebe o padrão de ouro "Triplo-F". A ideia foi divulgada em outubro de 2014 por Holly Tarquini, diretora do Bath Film Festival, e passou a ser utilizado pela maior base de dados online sobre filmes,

[10] Disponíveis em: The Bechdel Test, The Ellen Willis Test, all the tests: or, a handy guide to feminist critiques of narrative. ; Clarification about the Tauriel test ; The Bechdel Test (and others not unlike it): A Masterpost.
[11] Disponível em: The Barnett Test - an amendment to The Bechdel Test.

televisão e celebridades, a Internet Movie Database (IMDb). As informações da iniciativa podem ser encontradas no site oficial[12];

6. O ***Furiosa Test*** é uma provocação que despontou em 2015 quando o longa-metragem *Mad Max: Estrada da Fúria* sofreu repreensões por parte do público masculino que o considerou uma propaganda feminista. O usuário do Twitter, Sean M. Puckett, publicou "o Teste Furiosa: seu filme/jogo/livro/peça passa se incita os direitos dos homens a boicotá-lo" (Puckett, 2015, tradução própria)[13]. A obra realmente quebrou paradigmas ao contar com 7 personagens femininas — entre elas a Imperatriz Furiosa — bem elaboradas e sem qualquer vínculo com os propósitos masculinos, gabaritando com maestria alguns dos testes apresentados anteriormente. O artista Sean Puckett privou o perfil na rede social, no entanto a postagem foi anexada no artigo *The Character Enigma*[14], da plataforma Medium;

7. O ***Jada Test*** avalia a forma como violências sexuais são retratadas e se evidenciam a problemática da chamada cultura do estupro. Foi estabelecido em 2015 pela escritora Jada Yuan em um artigo[15] da seção de cultura pop da revista New York, a Vulture, e traz as seguintes perguntas: (I) O ponto de vista da vítima é mostrado? (II) A cena tem um propósito para o desenvolvimento da vítima em vez do desenvolvimento do roteiro? (III) O abalo emocional da vítima é explorado? A roteirista brasileira Ana Recalde agrega ainda a questão do corpo nu da vítima ser ou não mostrado de maneira erotizada durante a cena;

8. O projeto ***The Next Bechdel Test***, do site FiveThirtyEight, foi lançado no final de 2017 e contou com diversas atrizes, escritoras, produtoras e realizadoras de Hollywood para responder qual deveria ser o próximo Teste de Bechdel-Wallace por meio da criação de novos testes voltados para a representatividade inclusiva na indústria. Os cinquenta filmes de maior bilheteria estadunidense de 2016 foram postos à prova nas seguintes 13 metrificações que abordam a representação por trás das câmeras, o carecimento de mulheres não-brancas e as próprias histórias retratadas:

- ***New Bechdel Test***: é a análise fundamentada pela própria equipe do site, sendo os quatro critérios: (I) uma protagonista feminina acabou morta? (II) Há

[12] Disponível em: F Rated.
[13] Originalmente: "The Furiosa test. Your movie/game/book/play passes if it incites men's rights dipshits to boycott".
[14] Disponível em: The Character Enigma. Is your character a sexy leg lamp? | by C. M. Picone | Medium.
[15] Disponível em: OITNB Is the Only TV Show That Understands Rape.

uma mulher negra no filme? (III) Uma mulher escreveu ou dirigiu o filme? (IV) O elenco de apoio era composto pelo menos 50% por mulheres?

- ***Uphold Test***: foi criado pela atriz e escritora Rory Uphold, exige apenas que a equipe no set seja 50% composta por mulheres. Apesar de se tratar de um critério extremamente básico, os cinquenta filmes da lista falharam;
- ***Rees Davies Test***: é a proposta da diretora e produtora Kate Rees Davies de que cada departamento tenha duas ou mais mulheres. Mesmo as produções que obtiveram aprovação contavam com uma porcentagem masculina maior do que a feminina;
- ***White Test***: a diretora de fotografia e membra da International Cinematographers Guild, Jen White, visa (I) departamentos com mulheres ocupando metade das vagas de chefia, (II) metade das vagas de cada departamento reservada para mulheres e (III) mulheres ocupando metade das vagas totais da equipe. Os departamentos de figurino, elenco, cabelo e maquiagem não foram incluídos, provavelmente por serem, em sua grande maioria, designados às mulheres. Como todos os filmes falharam, o teste acabou sendo dividido em aprovação mínima — quando havia uma mulher em cada departamento e uma mulher atuando como chefe de algum departamento — e aprovação moderada — quando 30% dos chefes de departamento e 30% dos membros da equipe de cada departamento eram mulheres. Ainda assim, apenas 23 longas foram minimamente aprovados, sendo que nenhum desses alcançou a aprovação moderada.
- ***Waithe Test***: a escritora Lena Waithe, primeira mulher negra vencedora do Emmy Award na categoria roteiro de comédia, aprova filmes que tenham (I) uma mulher negra em ação que (II) esteja em posição de poder e (III) em um relacionamento saudável. Para os filmes de animação foram consideradas personagens negras aquelas que eram dubladas por mulheres negras;
- ***Ko Test***: elaborado pela atriz e escritora Naomi Ko, admite produções com (I) uma pessoa não branca e com identificação feminina que (II) fale em cinco ou mais cenas (III) a língua inglesa. As notas disponibilizadas esclarecem que a regra exige falas reais (ou seja, grunhidos não são considerados), e que as personagens de animação apenas se encaixam no critério I quando suas dubladoras também se encaixam em tal identificação.

No que diz respeito ao requisito da língua inglesa, a aplicação originalmente reivindicava que a personagem falasse o idioma do país onde a história se passava, e não necessariamente o inglês. Após breve discussão sobre o tema com a banca examinadora desta pesquisa, pudemos chegar a algumas opiniões divergentes, mas também complementares: a primeira é a de que a imposição de um idioma segue um viés colonialista e fortalece a ideia de que os múltiplos grupos étnicos devem renunciar seus respectivos fatores culturais, como a língua materna, para se adequar às normas de uma nova comunidade; a segunda situa-se a favor da habilidade que esses mesmos grupos possuem para se apropriar de culturas historicamente consideradas como superiores, comprovando que todos devem ser tratados de igual para igual, independente de sua ascendência;

- ***Villalobos Test***: a escritora e produtora Ligiah Villalobos requisita filmes com (I) uma protagonista latina, e que (II) essa protagonista ou outro personagem latino seja mostrado como profissional ou formado na universidade, que fale a língua inglesa sem sotaque e que não seja sexualizado. Novamente as personagens de animação foram contabilizadas a partir de suas dubladoras, e novamente os cinquenta longa-metragens falharam, sendo incluído um adendo intrigante a um dos resultados da métrica: "*Zootopia* tem a Shakira, mas a personagem dela é sexualizada. Como você sexualiza um cervo?" (2017, tradução própria)[16].

A questão da exigência da língua inglesa sem um sotaque tem a mesma conotação da discussão trazida no *Ko Test*, uma vez que apresentar sotaque não é sinônimo de inferioridade, pois todas as línguas atuais derivam de um dialeto originário que sofreu variações linguísticas. Por outro lado, por conta de sua identidade latina, Villalobos muito provavelmente decreta tais exigências por se deparar com inúmeras representações humorísticas desse sotaque, muitas vezes associado à carência de um estudo de qualidade;

- ***Peirce Test***: idealizado por Kimberly Peirce, a diretora aprova longa-metragens com (I) uma protagonista ou antagonista mulher com história própria que (II) tenha dimensão, com necessidades e desejos perseguidos no decorrer da trama, e (III) que o público possa ter empatia ou compreender os

[16] Originalmente: "'Zootopia,' has Shakira, but her character is sexualized. How do you sexualize a deer?".

desejos e ações dessa personagem. É o primeiro teste do projeto que tem mais filmes aprovados (40) do que reprovados;

- ***Villarreal Test***: no método da produtora Lindsey Villarreal, um filme fracassa quando uma personagem feminina principal é apresentada em sua primeira cena de forma sexualizada; ríspida, inexpressiva e insensível; ou como matriarca. Um adendo permite redenção caso essa mesma personagem (a) ocupe uma posição de autoridade em sua carreira, (b) seja mãe; (c) seja alguém imprudente ou que faça escolhas ruins; e/ou (d) escolha uma identidade sexual própria;
- ***Landau Test***: construído pela escritora Noga Landau, o filme falha se uma personagem feminina principal (I) acabar morta, (II) grávida ou (III) causar um contratempo a ser resolvido por um protagonista masculino;
- ***Hagen Test***: Kate Hagen, diretora de comunidade do grupo de roteiristas The Black List, reivindica (I) metade dos papéis de uma única cena para mulheres e (II) a primeira cena com multidão contendo pelo menos 50% mulheres. As notas esclarecem que uma multidão seria qualquer grupo com mais de 10 pessoas e que filmes sem multidão ou que impossibilitavam a identificação do gênero levavam em consideração apenas a primeira regra;
- ***Koeze-Dottle Test***: as jornalistas Ella Koeze e Rachael Dottle levantaram o critério único de elenco de apoio composto 50% por mulheres;
- ***Feldman Score***: é uma métrica da diretora e membra do Directors Guild of America's Women's Steering Committee, Rachel Feldman, que lista as seguintes pontuações aos filmes estudados: dois pontos para uma mulher ocupando o cargo de roteirista ou diretora; um ponto para compositora ou diretora de fotografia; um ponto para três produtoras ou três chefes mulheres de departamento; um ponto para uma equipe composta 50% por mulheres; dois pontos se houver uma protagonista feminina que determine o desfecho da narrativa; dois pontos se nenhuma personagem feminina for vitimizada, estereotipada ou sexualizada; e um ponto se uma cena de sexo mostrar preliminares antes da consumação, ou se as personagens femininas iniciarem ou retribuirem investidas íntimas.

Ao todo, trinta e dois dos cinquenta filmes foram aprovados na métrica de Bechdel, sendo que o filme que ocupou a melhor posição foi aprovado em oito dos

testes apresentados. A colocação de cada uma das cinquenta produções pode ser consultada no ranking do artigo[17] compartilhado pelo site.

9. A ***ReFrame Stamp***, fundada em 2018 pela Sundance Institute e pela Women In Film em parceria com o IMDbPro, identifica anualmente produções do cinema e da televisão com contratos equilibrados de gênero no que diz respeito a papéis principais, como direção, produção e roteiro. O site oficial[18] afirma contabilizar pontos adicionais a realizações com mulheres ou indivíduos de gênero sub-representado (não-binários e não-conformes de gênero) não brancos. Aquelas que recebem o carimbo são premiadas com patrocínios e materiais de marketing da ReFrame;

10. O **Selo Elas**, desenvolvido pela empresa brasileira Elo Studios, também foi criado em 2018 para promover mulheres cineastas, disponibilizando consultorias para o desenvolvimento das produções e apoio estratégico em sua distribuição. Atualmente o site[19] conta com 46 projetos atendidos;

11. Por último, para exaltar a importância do Brasil nas críticas à sub-representação da mulher no cinema de modo geral, o **Teste de Lisbela** é um estudo acadêmico desenvolvido entre 2022 e 2023 pelas estudantes de jornalismo Ana Júlia Oliveira e Mariana Colpas, da ESPM-Rio. Recebe a nomenclatura em homenagem a aclamada adaptação do cinema nacional Lisbela e o Prisioneiro, de 2003, que tem a personagem principal submetida a estereótipos e dependente do desdobramento romântico com um homem. Cinquenta e dois filmes na faixa dos anos 2000 a 2020 que alcançaram a marca de 2 milhões de espectadores foram assistidos e avaliados diante de 4 parâmetros: (I) ter ao menos uma protagonista mulher com (II) seu próprio arco narrativo que (III) não se encaixe em estereótipos de gênero e que (IV) não faça parte de um grupo privilegiado socialmente. Os testes Mako Mori, Sexy Lamp, Furiosa e New Bechdel são apontados como influência da pesquisa, que foi disponibilizada no site Teste De Lisbela.

Certamente a obra de Bechdel abriu o caminho para que a indústria do entretenimento cinematográfico pudesse ser contestada e desafiada quanto aos padrões que a delimitam. Sua visão macro promoveu a criação de ferramentas ainda mais rebuscadas na busca pela igualdade, estabelecendo um ponto de partida justo

[17] Disponível em: Creating The Next Bechdel Test | FiveThirtyEight.
[18] Disponível em: ReFrame.
[19] Disponível em: Selo Elas - Elo Studios.

para o processo criativo hollywoodiano, ponto esse que ainda dispõe de utilidade e veio a se tornar uma ferramenta valiosa para o desdobramento do presente estudo. Assim, no capítulo a seguir partimos para a apresentação da trilogia que passou por esse processo de análise de representatividade.

"O humor salva, transforma, alivia, cura, traz esperança para a vida da gente. Eu faço palhaçada, você ri, eu fico com o coração preenchido aqui. Eu me sinto realizado de estar conseguindo te fazer feliz. Rir é um ato de resistência."

(Paulo Gustavo)

3. O legado Hermínia: o sucesso das adaptações cinematográficas

Minha Mãe é Uma Peça - o Filme é uma adaptação da peça de teatro homônima criada e estrelada pelo ator, humorista, diretor, roteirista e apresentador Paulo Gustavo Amaral Monteiro de Barros, que se inspirou na personalidade da própria mãe, Déa Lúcia Vieira Amaral, para criar a figura de Dona Hermínia. A personagem, fruto de imitações jocosas do artista, foi apresentada ao público pela primeira vez em 2004, quando Paulo Gustavo foi convidado por Samantha Schmütz, colega de estudos do Instituto Casa das Artes de Laranjeiras, a realizar uma participação especial na peça *Surto*. Nem mesmo os responsáveis pela programação do Teatro Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, imaginavam que sua breve esquete daria origem ao monólogo de 2006 que viria a atrair milhares de espectadores.

Com o sucesso consolidado nos palcos, Paulo Gustavo deu entrada na rede televisiva com uma aparição na telenovela *Prova de Amor* (2005-2006), da emissora Record. Seu portfólio conta também com aparições em *Minha Nada Mole Vida* (2006); *A Diarista* (2006); *Sítio do Picapau Amarelo* (2007); *Faça Sua História* (2008); *A Guerra dos Rocha* (2008); *Casos e Acasos* (2008); *Divã* (2009 e 2011); *Xuxa em O Mistério de Feiurinha* (2009); *Os Homens São de Marte... E é Pra Lá Que Eu Vou!* (2014) e sua sequência, *Minha Vida em Marte* (2018); e *Fala Sério, Mãe!* (2017). Tornou-se um tesouro do canal Multishow a partir de 2011 ao se destacar com o programa de *stand-up*, entrevistas e quadros humorísticos *220 Volts*. Em 2013 estreou o sitcom *Vai Que Cola*, que teve sua adaptação para o cinema em 2015, e em 2014 protagonizou o reality show *Paulo Gustavo na Estrada*. Em 2017 lançou no mesmo canal o sitcom *A Vila*, e nos anos de 2019 e 2020, apresentou o *Prêmio Multishow de Música Brasileira*, considerada a maior premiação musical do país. Mesmo diante de um histórico admirável, Dona Hermínia é consagrada como a obra-prima de Paulo Gustavo, seu sucesso no espetáculo teatral e nas esquetes do *220 Volts* abriu o caminho para a produção da trilogia recordista analisada nesta pesquisa. Nas passagens seguintes serão apresentados os dados de cada

longa-metragem da franquia, coletados nas fichas técnicas[20] disponibilizadas pela Globo Filmes.

Minha Mãe é Uma Peça - o filme foi lançado em junho de 2013, com duração de 1h35min e classificação indicativa de 12 anos. Acompanha o universo da protagonista Hermínia, uma dona de casa de meia-idade que passa a maior parte do tempo se preocupando excessivamente com os três filhos, Marcelina (Mariana Xavier), Juliano (Rodrigo Pandolfo) e Garib (Bruno Bebianno). Ao escutar acidentalmente os mais novos, Marcelina e Juliano, contando para seu ex-marido Carlos Alberto (Herson Capri) que a consideram chata e preferiam morar com ele, Hermínia decide sair de casa por alguns dias e visitar a amada tia Zélia (Suely Franco), para descarregar as mágoas e relembrar os velhos tempos. O elenco principal conta também com Ingrid Guimarães representando a vaidosa madrasta Soraya; Alexandra Richter como a irmã mais nova e vizinha de Hermínia, Iesa; Samanta Schmütz interpretando a diarista Waldeia; e Renata Ricci como Andréa, esposa do filho mais velho que mudou-se para Brasília logo cedo, deixando toda a família em Niterói.

[20] Disponíveis em: Minha Mãe é uma Peça | Comédia | globofilmes
Minha mãe é uma peça 2 | Comédia | globofilmes
Minha Mãe É Uma Peça 3 | Comédia | globofilmes.

Figura 3 - Cartaz *Minha Mãe é Uma Peça - o filme*

Fonte: Globo Filmes (2013).

A ficha técnica tem Fil Braz, Paulo Gustavo e Rafael Dragaud como roteiristas, Camila Medina e Iafa Britz como produtoras executivas, André Pellenz na direção, Roberta Oliveira na direção de produção, Nonato Estrela na direção de fotografia, Dany Espinelli na direção de arte, Marcela Altberg na produção de elenco, e Marcelo Pedrazzi na pós-produção. Ademais, Reka Koves ficou responsável pelo figurino, Martin Macias pela maquiagem, Zezé D'Alice pelo som, e Marcelo Moraes pela montagem. A produção musical ficou nas mãos do produtor musical e compositor multi-instrumentista Plínio Profeta. As empresas Downtown Filmes e Paris Filmes foram as responsáveis pela distribuição, enquanto a Globo Filmes e a Migdal Filmes integraram a coprodução. O longa levou cerca de 4,6 milhões de espectadores às salas de cinema e arrecadou uma quantia de R$49,5 milhões, alcançando o 8º lugar no ranking dos 20 títulos nacionais com maior público entre os anos de 2012 a 2021, disponível no Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2021[21], desenvolvido pela

[21] Disponível em: Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro.

Agência Nacional do Cinema (Ancine) e pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA).

A sequência *Minha Mãe é Uma Peça 2* foi lançada em dezembro de 2016, com duração de 1h36min e classificação indicativa de 12 anos. Na nova trama, Hermínia trabalha como apresentadora em um programa televisivo de sucesso e, consequentemente, tem sua qualidade de vida impulsionada, mudando-se para um edifício mais moderno e passando a se importar mais com a aparência, fatos que culminam em diversas investidas do ex-marido Carlos Alberto. A protagonista agora precisa lidar com a chegada do neto Pedrinho (Davi Goulart), com o sofrimento da tia com Alzheimer, com a visita surpresa da irmã mais velha Lúcia Helena (Patricya Travassos), que há anos vive em Nova Iorque, e com a mudança dos filhos para São Paulo em busca dos próprios sonhos.

Figura 4 - Cartaz *Minha Mãe é Uma Peça 2*

Fonte: Globo Filmes (2016).

Com um salto considerável na qualidade técnica, César Rodrigues foi o responsável pela direção, Rod Makeup assumiu a direção de fotografia e, ao lado de Maria Inês Moura, a maquiagem. Rafael Targat encarregou-se da direção de arte, Bruna Bueno da produção de elenco, Eduardo Hartung da montagem, e o compositor e produtor Zé Ricardo tomou as rédeas da produção musical. A distribuição e a coprodução continuaram sob orientação das mesmas empresas da primeira adaptação. Dessa vez, a produção foi prestigiada por 9,2 milhões de espectadores, arrecadando R$124,6 milhões. Ela ocupa o 4º lugar no ranking dos 20 títulos nacionais com maior público entre os anos de 2012 a 2021 (OCA/ANCINE, 2021, p.23).

O terceiro e último longa da franquia, *Minha Mãe é Uma Peça 3*, foi lançado em dezembro de 2019, com duração de 1h45min e classificação indicativa 12 anos. No desfecho da tríade, Juliano está prestes a se casar com o namorado da época da adolescência, Thiago (Lucas Cordeiro); Marcelina está grávida do novo namorado Sol (Cadu Fávero); e Carlos Alberto muda-se para o apartamento ao lado da ex-esposa. Hermínia deve, então, aprender a aceitar as mudanças de seu tecido familiar e desenvolver interesses próprios ao lado da amiga Lourdes (Malu Valle), das novas amigas idosas, e das irmãs Iesa e Lúcia Helena, tendo que conviver também com a consogra esnobe, Ana (Stella Maria Rodrigues).

Figura 5 - Cartaz *Minha Mãe é Uma Peça 3*

Fonte: Globo Filmes (2019).

Susana Garcia, amiga de longa data do ator, ficou encarregada da direção e do roteiro, que também dependeu de Paulo e de Fil Braz. Iafa Britz retornou à produção, porém, nessa ocasião, ao lado de Katiuscha Mello. Marcelo Guerra ocupou o cargo de produtor delegado, Dante Belluti responsabilizou-se pela direção de fotografia, Mônica Costa pela direção de arte, Bruna Bueno pela produção de elenco, Leonardo Gouvea pela edição, Bernardo Uzeda e Tomás Alem pelo desenho de som, Rodrigo Noronha pela mixagem, Marcelo Siqueira pela supervisão de efeitos visuais, e Ade Muri pela finalização. Zezé D'Alice retornou uma última vez para a regulação do som direto, enquanto Reka Koves guiou o figurino, Aline Alves a maquiagem, e Adriana Almeida a estilização capilar. A Downtown Filmes e a Paris Filmes mantiveram o domínio sob a distribuição, e a Globo Filmes marcou presença na coprodução. Com um público estabelecido e o reconhecimento de Paulo Gustavo como um dos melhores humoristas do país, a obra bateu recordes e alcançou o 3º

lugar no ranking[22], atingindo 10,9 milhões de espectadores e uma renda de R$169,8 milhões.

No início de 2020, uma prequela[23] das histórias contadas nas adaptações foi confirmada pela Globoplay, o serviço de *streaming* da Rede Globo. A primeira temporada do seriado apresentaria as vivências de Dona Hermínia criando os filhos enquanto ainda era casada, e a temporada seguinte traria outros eventos dos tempos de adolescência de Garib, Marcelina e Juliano. Todavia, a produção foi embargada devido ao decreto da pandemia da COVID-19, e o projeto acabou sendo adiado, chegando a iniciar apenas sua pré-produção. No dia 4 de maio de 2021, Paulo Gustavo teve sua trajetória tragicamente interrompida após travar uma árdua batalha contra a COVID-19, tendo sua carreira eternizada por sua última aparição profissional, quando a Globo exibiu, no dia 22 de dezembro de 2020, o *220 Volts – Especial de Natal*, no qual o artista se despede declarando que rir é um ato de resistência. Com o falecimento do idealizador, roteirista e ator de Dona Hermínia, colocou-se um ponto final prematuro na franquia, que se consolidou como uma narrativa transmídia ao ampliar-se do teatro para a televisão, cinema e até mesmo para a literatura.

3.1. A obra de Paulo Gustavo como pedagogia cultural

Para compreender a cinematografia como uma pedagogia, buscamos primeiramente a origem etimológica da palavra "pedagogo" e as definições de pedagogias culturais levantadas por alguns autores. A primeira é contextualizada por Amélia Hamze (2007), responsável pela seção de pedagogia do portal educacional do Uol, o Brasil Escola, explica que o termo advém das expressões gregas *paidós* (criança) e *agogos* (condutor), conceituando-se como condutor de crianças, aquele que ajuda a conduzir o ensino. A pedagogia é, por conseguinte, o ato de conduzir o saber, levando conhecimento aos indivíduos. Já o conceito de pedagogia cultural é

[22] Alguns rankings classificam “Minha Mãe é Uma Peça 3” como título campeão em decorrência de dados corruptos de bilheteria por parte das produções que ocupam o primeiro e o segundo lugar no levantamento apresentado. Segundo o Correio Braziliense (2016) e o jornal O Globo (2018), as sessões de ambos os filmes “Nada a Perder” e “Os Dez Mandamentos” contavam com salas vazias em todo o país, apesar dos ingressos esgotados.

[23] Substantivo feminino. Obra de literatura ou cinema cuja narrativa ou enredo pode ser usada como anterior a uma já existente.

delineado no livro *Cultural Pedagogy: Art/Education/Politics (Critical Studies in Education and Culture Series),* de David Trend, professor de arte e cultura visual da Universidade da Califórnia Irvine. Na obra em questão, a cultura é associada à pedagogia diante de discussões trazidas por neomarxistas da Escola de Frankfurt, que pontuavam a importância da cultura para o campo social e educacional e criticavam duramente sua mercantilização durante o ciclo de expansão dos meios de comunicação, processo estimulado pelos princípios capitalistas da indústria. Trend (1992) alega que a crise econômica dos Estados Unidos normalizou a transformação da arte em bens rentáveis e as taxas de evasão escolar do sistema norte-americano, apagando a cultura popular e qualquer oportunidade de resistência ao consumismo ditado pela indústria. O autor defende então que a comunidade de trabalhadores culturais atuem como ativistas educacionais a favor da cidadania, reivindicando o direito de acesso à arte.

Sobre tal conceituação, Andrade e Costa admitem que, apesar de tratar de questões mais específicas, Trend tinha ciência da cultura como recurso pedagógico e da pedagogia como instrumento capaz de alterar as formas culturais (Trend, 1992 *apud* Andrade e Costa, 2017, p. 15). Diante disso, a expansão do conceito de pedagogias culturais é trazida por Shirley Steinberg e Joe Kincheloe (2004), que discutem a função dos artefatos culturais na construção corporativa da infância, sustentando a convicção de que os padrões de consumo dos conglomerados de mídia transformam pedagogicamente os lugares habitados por crianças. Para os autores, a expressão pedagogia cultural

> [...] enquadra a educação em uma variedade de áreas sociais, incluindo, mas não se limitando à escolar. Áreas pedagógicas são aqueles lugares onde o poder é organizado e difundido, incluindo-se bibliotecas, TV, cinemas, jornais, revistas, brinquedos, propagandas, videogames, livros, esportes, etc (Steinberg e Kincheloe, 2004, p. 14).

Posto isso, a ideia de pedagogia cultural nada mais é do que a crença de que os produtos culturais que consumimos operam como agentes de reprodutibilidade social aptos a estruturar partes importantes de nossa essência. Assim age o cinema desde os seus primórdios, como norteador dos costumes da sociedade, influenciando em diversos aspectos do cotidiano, como na aparência e vestuário, no linguajar, na maneira de se comportar em determinadas situações, entre outros.

A problemática do influxo midiático em nosso imaginário é que a sub-representatividade de algumas camadas sociais passa a ter impacto em nossos comportamentos e ideais, como é o caso da desigualdade de gênero reproduzida em tais meios. Em 2016 o Instituto Geena Davis divulgou a *Investigação sobre o impacto da representação de gênero no cinema e na televisão brasileira*[24], que constatou que 73% dos brasileiros acreditam que filmes e programas televisivos têm representações exageradamente sexualizadas das mulheres, e 51% julgam que tais produções incentivam o desrespeito e o assédio a mulheres em ambientes de trabalho. Essa clássica subutilização dos papéis femininos, retratados como interesse amoroso do herói, donzela em perigo ou fadada à morte para motivar o protagonista da trama (que passa por uma jornada valorosa em busca do próprio crescimento) torna admissível a reprodução inconsciente da invisibilização, da subalternidade, da objetificação e da hiperssexualização da mulher em nossa própria realidade.

Felizmente, há uma movimentação cada vez maior para que as produções hollywoodianas se tornem mais diversificadas e adeptas às pautas dos movimentos sociais, como pontuado anteriormente nos testes de representatividade já desenvolvidos. Na época em que vivemos, muito mais do que um meio de entretenimento, o cinema serve como mecanismo de apropriação das culturas populares, abrindo caminho para a representação dos panoramas de uma sociedade, promovendo discussões acerca de problemas sociais e contribuindo para a construção identitária dessa massa. O pedagogo Erlan José Gatinho, em breve participação para o estudo acadêmico *O cinema como pedagogia*, alega que

> Hoje o cinema de massa se constitui como resistência, como meio de representação social, meio de inserção e de inclusão. É, sobretudo, uma crítica social, e para que isso aconteça é necessário que a mensagem seja não somente emitida, mas também recepcionada, e aí entra a pedagogia (Gatinho, 2023).

Estabelecida essa conexão, os filmes passam a designar o papel de artefatos culturais, por fazerem parte de uma construção social, e também o de pedagogias culturais, por sua capacidade de dialogar com a audiência e modificar a forma como os sujeitos se relacionam com si mesmos e com as pessoas ao redor.

[24] Dados disponíveis em: Audiovisual do Brasil é sexista, diz pesquisa de ONG de Geena Davis - 08/03/2016 - Ilustrada - Folha de S.Paulo.

Toda essa trama comunicativa parte da teoria do modo de endereçamento, elucidada pela professora Elizabeth Ellsworth em sua publicação *Teaching Positions: Difference, Pedagogy, and the Power of Address*. Segundo a autora (1997), trata-se de um termo teórico e político pertencente aos estudos de cinema, e que propõe uma relação genuína entre obra-espectador para que esta atinja o objetivo de envolver o público e despertar seu afeto. Através da análise cultural das três adaptações de Paulo Gustavo, notou-se que, para alcançar essa proximidade com o público e estabelecer devidamente o laço transmissor-receptor, foram utilizados recursos teatrais, como a quebra da quarta parede, fazendo com que os telespectadores ocupem uma posição de pertencimento. Assim, os longas obtiveram prestígio e influência suficientes para que sua linguagem fosse capaz de produzir significados que nos ensinam sobre relações familiares e tudo que engloba o universo fílmico de Dona Hermínia.

“Eu estou desafiando a gravidade
E você não vai me derrubar
Estou cansada de aceitar limites
Porque alguém diz quais são
Algumas coisas eu não posso mudar
Mas até que eu tente, eu nunca saberei!”

(Wicked)

4. Aplicação do Teste de Bechdel-Wallace sobre a trilogia *Minha Mãe é Uma Peça*

Após a pesquisa bibliográfica dos temas discorridos, foi colocado em prática o Teste de Bechdel-Wallace sobre a trilogia *Minha Mãe é Uma Peça*. Como esclarecido anteriormente, para que uma obra seja aprovada, o Bechdel-Wallace exige apenas que uma ou mais cenas cumpram três requisitos fundamentais, sendo 1) ter pelo menos duas personagens femininas que 2) conversem entre si sobre 3) algo que não seja um homem (friso o fato de haver diferença entre ter um ou mais homens — especificados ou não — como tópico principal da conversa ou simplesmente mencioná-los em uma conversa que não é especificamente sobre os mesmos). Além desses, apesar de não terem sido encontradas informações concretas sobre quem teria dado origem a tal variante, foi acrescentada a exigência de que ambas as personagens femininas tenham nome definido.

A análise serviu para gerar questões a respeito das representações sociais e das remodelações dessas representações provocadas por mudanças na sociedade contemporânea. O objetivo da pesquisa foi definido durante a construção do projeto que a antecedeu, o que auxiliou no processo de coleta de dados. A trilogia já havia sido assistida nos respectivos anos de lançamento e em outras ocasiões voltadas apenas para o entretenimento, mas, ao se tornarem objetos de análise, as três adaptações foram assistidas novamente na sequência cronológica, sob um olhar mais crítico e sistemático. Por isso, para que o teste pudesse ser colocado em prática com a maior precisão possível, as noções básicas da estrutura de um filme foram estudadas a partir do artigo *O que é Plano e Cena?*, publicado no blog Cinem(ação).

O conceito de cena é descrito por Rafael Arinelli (2021) como o conjunto de ações que se passam em um único local e que tem um tempo contínuo, enquanto que cada tomada ou trecho ininterrupto (sem cortes) é chamado de plano. Para dar um exemplo básico, aos 30min07s do primeiro filme, Hermínia conversa com a tia enquanto está deitada na cama. Cada vez que a câmera foca em uma das duas, há uma mudança de plano, mas a cena continua sendo a mesma. Logo após, observamos um plano-paisagem de Niterói migrando da noite para o dia seguinte, e a câmera volta para Hermínia na mesma posição e no mesmo cômodo, contudo, já se trata de outra cena, pois houve uma mudança temporal. Já a sequência só acaba

aos 31min09s, quando a atenção do telespectador muda para o apartamento onde estão Marcelina e Juliano, havendo uma quebra na unidade narrativa do exemplo citado.

As informações foram colhidas no decorrer do mês de agosto de 2023 e revisadas rotineiramente, sendo registradas em planilhas que contribuíram para a montagem dos gráficos que serão apresentados a seguir. Foram desenvolvidas, ao todo, três planilhas, cada uma com as oito seguintes categorias:

A) Número da cena. Ao final de toda a análise, essa categoria recebia um símbolo de incorreto em vermelho (❌) caso a cena reprovasse, e de correto em verde (✔️) caso fosse aprovada, o que facilitou a contagem de cenas para a formulação das porcentagens;

B) Hora exata do filme em que a cena se passa, para indicar o momento exato dos acontecimentos e agilizar caso fosse necessário voltar atrás para aplicar possíveis correções;

C) Contabilização de personagens femininas da cena, caso houvesse apenas uma, seu nome era registrado na categoria **D**, mas as categorias **E** e **F** eram automaticamente anuladas; caso não houvesse nenhuma personagem feminina, as três categorias (**DEF**) eram anuladas;

D) Registro do nome das personagens. Algumas vezes as personagens tinham o nome revelado no decorrer do longa, ou seja, depois da cena em questão, mas em momento algum os critérios do teste invalidam essa possibilidade. Na ocasião de apenas uma das mulheres receber um nome, as categorias **E** e **F** eram anuladas;

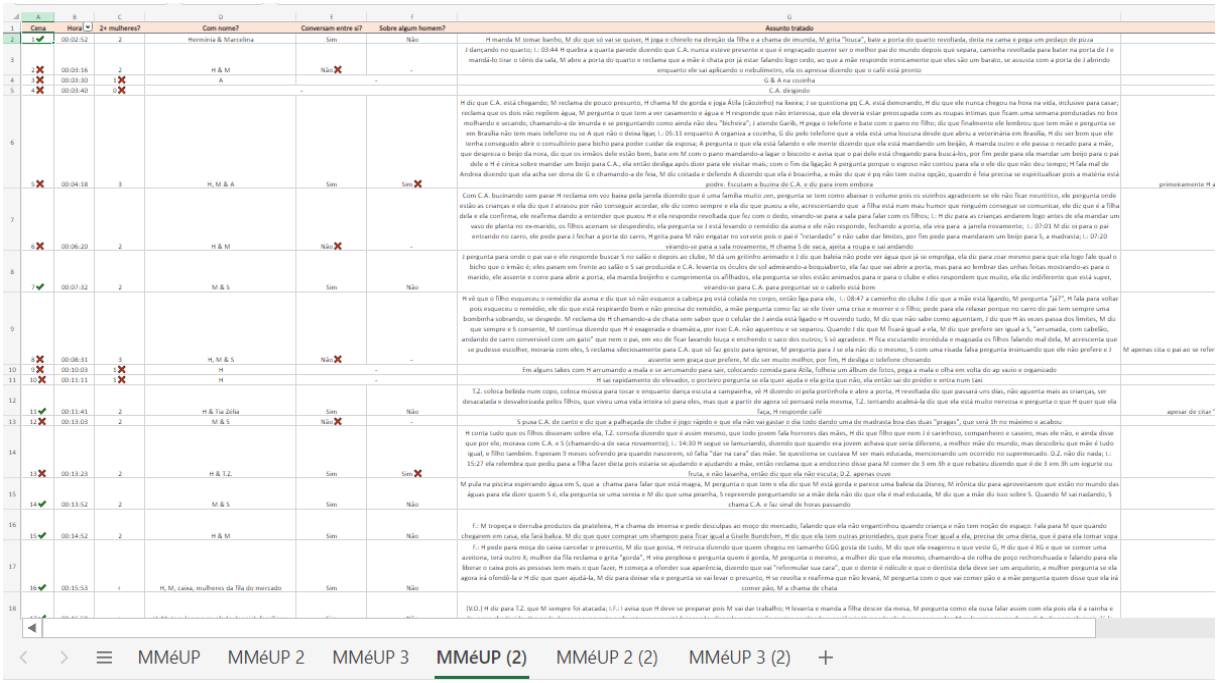
E) Comprovação de diálogo entre as personagens femininas, sendo que a ausência de uma conversa concreta anulava a categoria **F**;

F) Comprovação de diálogo sobre homens, nesse caso buscava-se uma resposta negativa;

G) Assunto tratado na cena, nesta categoria a cena inteira era registrada;

H) Informações extras, incluindo breves anotações esclarecendo o motivo específico da aprovação ou desaprovação da cena.

Figura 6 - Print Planilhas



Cena	Hora	2+ mulheres?	Com nome?	Conversam entre si?	Sobre algum homem?	Assunto tratado
1 ✔	00:02:52	2	Hermínia & Marcelina	Sim	Não	H manda M tomar banho, M diz que só vai se quiser, H joga o chinelo na direção da filha e a chama de imunda, M grita "louca", bate a porta do quarto revoltada, deita na cama e puxa um pedaço de pizza
2 ✘	00:03:16	2	H & M	Não ✘	-	J dançando no quarto; I.: 03:44 H quebra a quarta parede dizendo que C.A. nunca esteve presente e que é engraçado querer ser o melhor pai do mundo depois que separa, caminha revoltada para bater na porta de J e mandá-lo tirar o tênis da sala, M abre a porta do quarto e reclama que a mãe é chata por já estar falando logo cedo, ao que a mãe responde ironicamente que eles são um barato, se assusta com a porta de J abrindo enquanto ele sai aplicando o nebulímetro, ela os apressa dizendo que o café está pronto
3 ✘	00:03:30	1 ✘	A	-	-	G & A na cozinha
4 ✘	00:03:40	0 ✘	-	-	-	C.A. dirigindo
5 ✘	00:04:18	3	H, M & A	Sim	Sim ✘	H diz que C.A. está chegando; M reclama do pouco pressunto, H chama M de gorda e joga Atila (cãozinho) na lareira; J se questiona pq C.A. está demorando, H diz que ele nunca chegou na hora na vida, inclusive para casar; reclama que os dois não param um segundo em casa, M pergunta o que tem a ver casamento e água e H responde que não interessa, que ela deveria estar preocupada com as roupas íntimas que ficam uma semana penduradas no box molhando e secando, chamando-a de imunda e se perguntando como ainda não deu "bicheira"; J atende Garib, H pega o telefone e bate com o pano no filho; diz que finalmente ele lembrou que tem mãe e pergunta se em Brasília não tem mais telefone ou se A que não o deixa ligar; I.: 05:11 enquanto A organiza a cozinha, G diz pelo telefone que a vida está uma loucura desde que abriu a veterinária em Brasília, H diz ser bom que ele tenha conseguido abrir o consultório para bicho para poder cuidar da esposa; A pergunta o que ela está falando e ele mente dizendo que ela está mandando um beijão, A manda outro e ele passa o recado para a mãe, que despreza o beijo da nora, diz que os irmãos dele estão bem, bate em M com o pano mandando-a lavar o biscoito e avisa que o pai dele está chegando para buscá-los, por fim pede para ele mandar um beijo para o pai dele e H é cínica sobre mandar um beijo para C.A., ela então desliga após dizer para ele visitar mais; com o fim da ligação A pergunta porque o esposo não contou para ele e ele diz que não deu tempo; H fala mal de Andrea dizendo que ela acha ser dona de G e chamando-a de feia, M diz coitada e defende A dizendo que ele é bracinha, a mãe diz que é pq não tem outra opção, quando é feia precisa se espiritualizar pois a matéria está podre. Escutam a buzina de C.A. e diz para irem embora	primeiramente H a
6 ✘	00:06:20	2	H & M	Não ✘	-	Com C.A. buzinando sem parar H reclama em voz baixa pela janela dizendo que é uma família muito zen, pergunta se tem como abaixar o volume pois os vizinhos agradecem se ele não ficar neurótico, ele pergunta onde estão as crianças e ela diz que J atrasou por não conseguir acordar, ele diz como sempre e ela diz que pueou a ele, acrescentando que a filha está num meu humor que ninguém consegue se comunicar, ele diz que é a filha dela e ela confirma, ele reafirma dando a entender que puxou H e ela responde revoltada que foi com o dedo, virando-se para a sala para falar com os filhos; I.: H diz para as crianças andarem logo antes de ela mandar um vaso de planta no ex-marido, os filhos acenam se despedindo, ela pergunta se J está levando o remédio da asma e ele não responde, fechando a porta, ela vira para a janela novamente; I.: 07:01 M diz oi para o pai entrando no carro, ele pede para J fechar a porta do carro, H grita para M não engatar no sorvete pois o pai é "retardado" e não sabe dar limites, por fim pede para mandarem um beijo para S, a madrasta; I.: 07:20 virando-se para a sala novamente, H chama S de vaca, ajeita a roupa e sai andando
7 ✔	00:07:32	2	M & S	Sim	Não	J pergunta para onde o pai vai e ele responde buscar S no salão e depois ao clubo, M dá um grtinho animado e J diz que baleia não pode ver água que já se empolga, ela diz para zoar mesmo para que ela logo fale qual o bicho que o irmão é; eles param em frente ao salão e S sai produzida e C.A. levanta os óculos de sol admirando-a boquiaberto, ela faz que vai abrir a porta, mas para ao lembrar das unhas feitas mostrando-as para o marido, ele assente e corre para abrir a porta, ela manda beijinho e cumprimenta os afilhados, ela pergunta se eles estão animados para ir para o clube e eles respondem que muito, ela diz indiferente que está super, virando-se para C.A. para perguntar se o cabelo está bom
8 ✘	00:08:31	3	H, M & S	Não ✘	-	H vê que o filho esqueceu o remédio da asma e diz que só não esquece a cabeça pq esta colada no corpo, então liga para ele, I.: 08:47 a caminho do clube J diz que a mãe está ligando, M pergunta "já?", H fala para voltar pois esqueceu o remédio, ele diz que está respirando bem e não precisa do remédio, a mãe pergunta como faz se ele tiver uma crise e morrer e o filho; pede para ela relaxar porque no carro do pai tem sempre uma bombinha sobrando, se despede. M reclama de H chamando-a de chata sem saber que o celular de J ainda está ligado e H ouvindo tudo, M diz que não sabe como aguentam, J diz que H às vezes passa dos limites, M diz que sempre e S convente, M continua dizendo que H é exagerada e dramática, por isso C.A. não aguentou e se separou. Quando J diz que M ficará igual a ela, M diz que prefere ser igual a S, "arrumada, com cabelão, andando de carro conversável com um gato" que nem o pai, em vez de ficar lavando louça e enchendo o saco dos outros; S só agradece. H fica escutando incrédula e maguada os filhos falando mal dela, M acrescenta que se pudesse escolher, moraria com eles, S reclama sitetiosamente para C.A. que só faz gesto para ignorar, M pergunta para J se ela não diz o mesmo, S com uma risada falsa pergunta irsinuando que ele não prefere a J ausente sem graça que prefere, M diz ser muito melhor, por fim, H desliga o telefone chorando	M apenas cita o pai ao se refer
9 ✘	00:10:03	2 ✘	H	-	-	Em alguns takes com H arrumando a mala e se arrumando para sair, colocando comida para Atila, folheia um álbum de fotos, joga a mala e olha em volta do ap vazio e organizado
10 ✘	00:11:11	1 ✘	H	-	-	H sai rapidamente do elevador, o porteiro pergunta se ela quer ajuda e ela grita que não, ela então sai do prédio e entra num taxi
11 ✔	00:11:41	2	H & Tia Zélia	Sim	Não	T.Z. coloca bebida num copo, coloca música para tocar e enquanto dança escuta a campanha, vê H dizendo oi pela portinhola e abre a porta, H revoltada diz que passará uns dias, não aguenta mais as crianças, ser desacatada e desvalorizada pelos filhos, que viveu uma vida inteira só para eles, mas que a partir de agora só pensará nela mesma, T.Z. tentando acalmá-la diz que ela está muito nervosa e pergunta o que H quer que ela faça, H responde café	apesar de citar "
12 ✘	00:13:03	2	M & S	Não ✘	-	S pousa C.A. de canto e diz que a palhaçada de clube é jogo rápido e que ela não vai gastar o dia todo dando uma de madrasta boa das duas "pregas", que será 1h no máximo e acabou
13 ✘	00:13:23	2	H & T.Z.	Sim	Sim ✘	H conta tudo que os filhos disseram sobre ela, T.Z. consola dizendo que é assim mesmo, que todo jovem fala horrores das mães, H diz que filho que nem J é carinhoso, companheiro e caseiro, mas ele não, e ainda disse que por ele, morava com C.A. e S (chamando-a de vaca novamente); I.: 14:30 H segue se lamuriando, dizendo que quando era jovem achava que seria diferente, a melhor mãe do mundo, mas descobriu que mãe é tudo igual, o filho também. Esperam 9 meses sofrendo pra quando nascerem, só falta "dar na cara" das mães. Se questiona se custava M ser mais educada, mencionando um ocorrido no supermercado. D.Z. não diz nada; I.: 15:27 ela relembra que pediu para a filha fazer dieta pois estaria se ajudando e ajudando a mãe, então reclama que a endocrino disse para M comer de 3 em 3h e que robateou dizendo que é de 3 em 3h um iogurte ou fruta, e não lasanha, então diz que ela não escuta; D.Z. apenas ouve
14 ✔	00:13:52	2	M & S	Sim	Não	M pula na piscina espirrando água em S, que a chama para falar que está magra, M pergunta o que tem e ela diz que M está gorda e parece uma baleia da Disney, M irônica diz para aproveitarem que estão no mundo das águas para ela dizer quem S é, ela pergunta se uma sereia e M diz que uma piranha, S repreende perguntando se a mãe dela não diz que ela é mal educada, M diz que a mãe diz isso sobre S. Quando M sai nadando, S chama C.A. e faz sinal de horas passando
15 ✔	00:14:52	2	H & M	Sim	Não	F.: M tropeça e derruba produtos da prateleira, H a chama de imensa e pede desculpas ao moço do mercado, falando que ela não engantinhou quando criança e não tem noção de espaço. Fala para M que quando chegarem em casa, ela fará baliza. M diz que quer comprar um shampoo para ficar igual a Gisele Bundchen, H diz que ele tem outras prioridades, que para ficar igual a ele, precisa de uma dieta, que é para ele tomar sopa
16 ✔	00:15:53	1	H, M, caixa, mulheres da fila do mercado	Sim	Não	F.: H pede para moça do caixa cancelar o pressunto, M diz que gosta, H retruca dizendo que quem chegou no tamanho GGG gosta de tudo, M diz que ela exagerou e que vestir G, H diz que é XG e que se comer uma azeitona, terá outro X; mulher da fila reclama e grita "gorda", H vira perplexa e pergunta quem é gorda, M pergunta o mesmo, a mulher diz que ela mesmo, chamando-a de rolha de poço rechonchuuda e falando para ela liberar o caixa pois as pessoas tem mais o que fazer, H começa a oferecer sua aparência, dizendo que vai "reformular sua cara", que o dente é ridículo e que o dentista dela deve ser um arquiteto, a mulher pergunta se ela agora irá ofendê-la e H diz que quer ajudá-la, M diz para deixar ela e pergunta se vai levar o pressunto, H se revolta e reafirma que não levará, M pergunta com o que vai comer pão e a mãe pergunta quem disse que ela irá comer pão, M a chama de chata
17						(V.O.) H diz para T.Z. que M sempre foi atacada; I.F.: I avisa que H deve se preparar pois M vai dar trabalho; H levanta e manda a filha descer da mesa, M pergunta como ela ousa falar assim com ela pois ela é a rainha e

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Para possibilitar uma visão macro dos resultados e do progresso alcançado pela trilogia, seu desempenho foi sintetizado no Gráfico 1, que revela o total de aprovações e reprovações em cada uma das obras, bem como suas respectivas porcentagens.

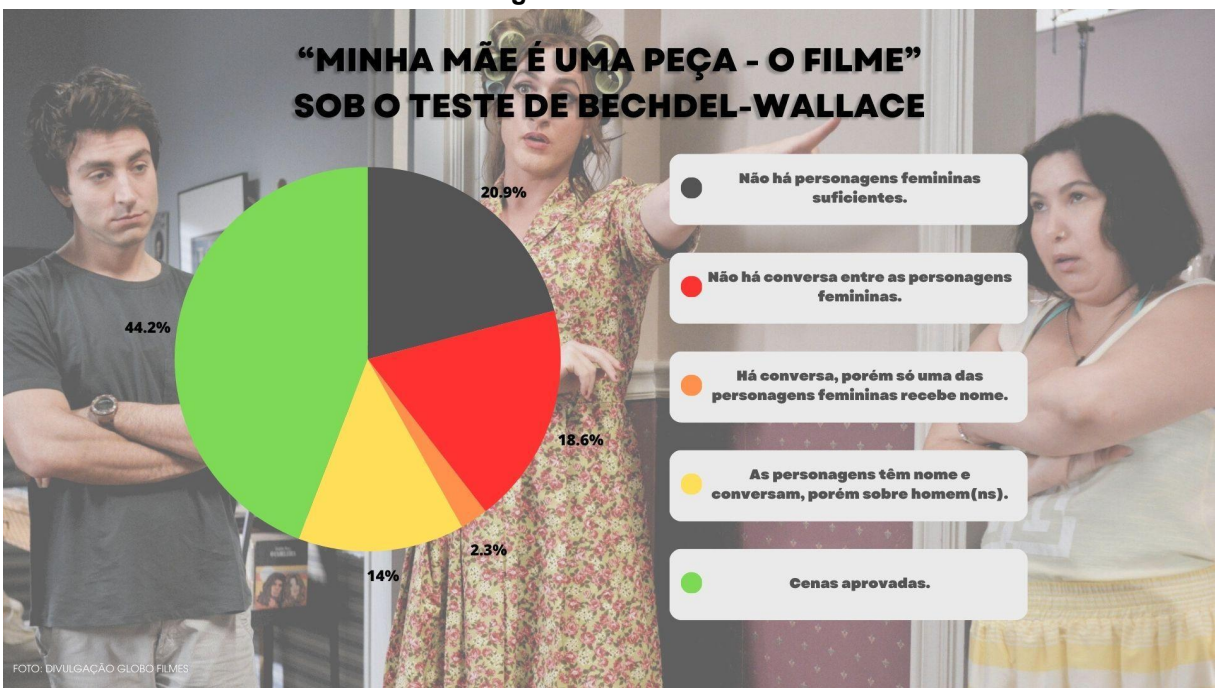
Figura 7 - Gráfico 1

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

As três produções foram aprovadas com resultados adequados, pois contavam não só com uma, mas várias cenas que cumpriam as exigências estabelecidas. Entre as três produções, a primeira teve 44,2% de suas cenas aprovadas, a segunda acabou apresentando o pior resultado da trilogia, com 27,6% das cenas aprovadas, e a terceira teve a distribuição mais favorável, alcançando 50% de aprovação. Ao todo, a média de aprovação da trilogia é de 41,2% de cenas aprovadas, um fator de grande valia quando se leva em consideração que diversas produções sequer passam no teste.

Contudo, como explicitado no capítulo 2, isso não impede que furos sejam identificados na métrica e que pontos cruciais a serem lapidados fiquem em evidência. A prova disso é que o primeiro filme é aprovado logo na primeira cena, na qual Dona Hermínia corre atrás da filha, usa uma palavra de baixo calão, chama Marcelina de imunda e arremessa o chinelo em sua direção. A cena tem menos de meio minuto e não há uma conversa construtiva, mas, à luz do Bechdel-Wallace, a obra consegue atingir a meta com êxito.

Figura 8 - Gráfico 2



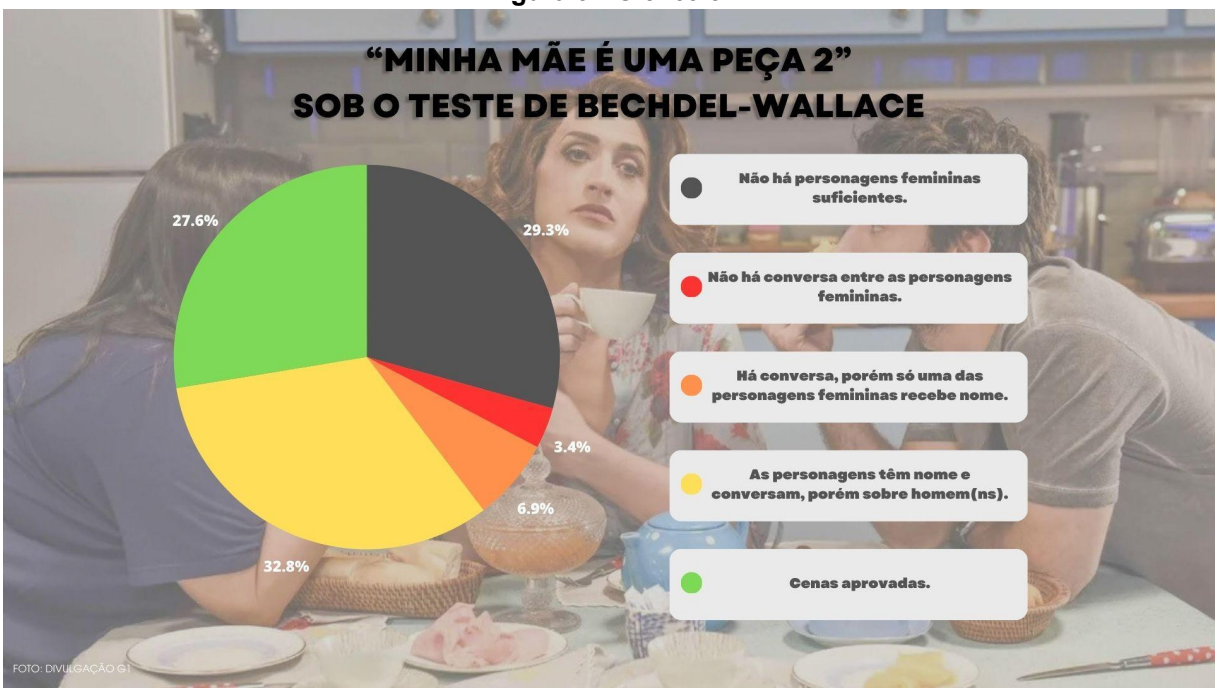
Fonte: Elaborado pela autora (2023).

No primeiro filme, a maior parte das cenas que se enquadram na categoria de desfalque de personagens femininas (20,9%) são as cenas de Marcelina interagindo com o irmão Juliano enquanto a mãe está a tratá-los com frieza. O que chama

atenção é que, nas cenas em que a personagem finalmente interage com outras mulheres, piadas exaustivas sobre seu peso se tornam a pauta principal, e isso se faz presente em conversas com a mãe, com a madrasta, com a diarista e até mesmo com desconhecidas.

Quanto à categoria que ocupa a terceira maior porção (18,6%), basicamente toda a construção cômica depende da personagem principal, o que acarreta em muitos momentos em que Dona Hermínia conta histórias e faz piadas enquanto suas companhias femininas apenas escutam ou repreendem com meras expressões monossilábicas. Apesar de ter sido aprovado com bastante facilidade (44,2%), seu humor passa do ponto no quesito moderação, com Hermínia chamando o ex-marido de "retardado", a vizinha adepta a uma religião de matriz africana de "macumbeira" e as frequentadoras de uma boate de "putas" por estarem usando roupas curtas.

Figura 9 - Gráfico 3



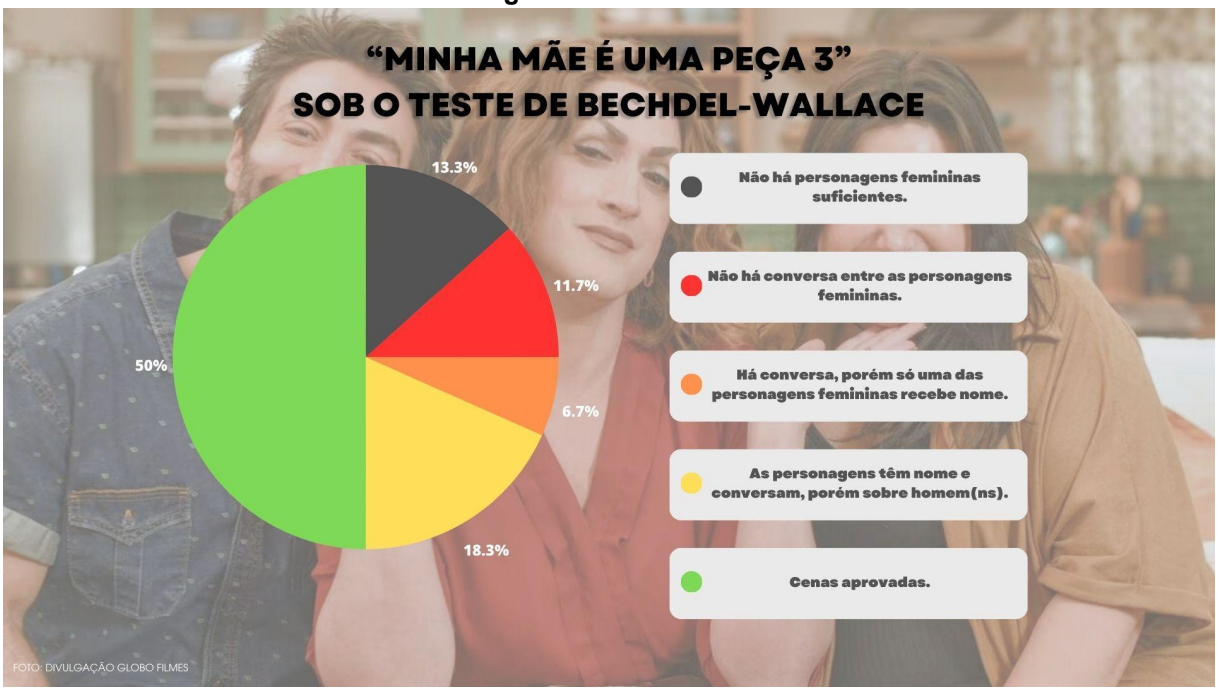
Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Já no segundo filme destacam-se as cenas com conversas sobre homens (32,8%) e com personagens femininas insuficientes (29,3%), ambas com porcentagens superiores à categoria de aprovação (27,6%). Muito se dá pelo fato de Hermínia acabar interagindo mais com homens de seu convívio, uma vez que Marcelina se muda para São Paulo logo no início da trama, e em grande parte das interações de Dona Hermínia com a tia, as irmãs e a amiga Lourdes, algum indivíduo

do sexo masculino acaba se tornando o assunto principal, mesmo que por dado momento.

Um ponto importante a realçar é que as cenas perduram por mais tempo em relação ao primeiro longa-metragem, e muitas vezes uma sequência com assuntos construtivos acaba sendo reprovada por uma única frase. Ademais, é clara a evolução dos modos de Dona Hermínia, que xinga menos do que nos outros filmes, talvez pelo fato de ter se tornado uma apresentadora renomada e precisar performar um bom comportamento.

Figura 10 - Gráfico 4



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

O terceiro longa tem uma distribuição mais satisfatória das porções, com metade das cenas aprovadas (50%) e um discurso que beira o politicamente correto, com pautas feministas (quando um homem opina sobre a aparência de Xuxa na revista, Hermínia diz que "a vida é dela e ela faz o que ela quiser"), desconstrução de gênero (Hermínia vai contra os próprios preconceitos para garantir que Juliano se sinta incluído ao vestir a fantasia de uma personagem feminina), consciência de classe (há uma crítica severa à personagem Ana, que age com superioridade e questiona "quem não tem dinheiro para ir a um casamento em Búzios?") e luta da comunidade LGBTQIAP+ (Juliano e Hermínia levantam a bandeira ao falar sobre o apoio familiar que muitas pessoas não recebem). A grande problemática é que a

rivalidade feminina persiste, Hermínia insiste em chamar as mulheres de "vaca" e em cultivar desentendimentos, só que dessa vez com a sogra de Juliano em vez de alguma companheira de Carlos Alberto.

De fato, com o passar dos anos a visão do autor para produzir comédia mudou, bem como a visão de suas personagens sobre conceitos historicamente difundidos. A pesquisa *como Paulo Gustavo conquistou o Brasil com humor cada vez menos ácido* (2019), desenvolvida por Braulio Lorentz, editor da sessão Pop & Arte do G1, levantou as principais alterações na fórmula humorística do ator, destacando a queda de piadas gordofóbicas e de estereótipos gays, e o aumento das piadas com doença e saúde. Em entrevista ao G1, Paulo Gustavo explicou que essa mudança

> É um processo natural de uma pessoa, no caso falando de mim mesmo, que vem tendo um ganho de consciência. Coisas que eu poderia falar antes, eu não falaria mais hoje. Muita coisa que brinquei há dez anos, eu já não acho mais graça. Tem essa consciência que a gente está ganhando cada vez mais até por ter essas pautas que a gente está discutindo. E eu acho que eu amadureci como ser humano. Eu vou fazendo meus trabalhos de acordo com meu jeito de ser. Eu não sou a mesma coisa que eu era. A arte, ela acompanha isso, ou isso que acompanha a arte (Barros, 2019).

Com o objetivo de identificar essas mudanças, o material coletado na aplicação do teste contribuiu para a elaboração de algumas reflexões. A primeira constatação da busca pela quebra de padrões por parte das produções é o próprio arranjo familiar retratado, que distoa do modelo ainda considerado tradicional, aquele em que a figura do sexo masculino ocupa a posição de autoridade e controle. Hermínia é situada como a peça central uma vez que Carlos Alberto sai de casa após a separação, fazendo com que a antiga companheira assumisse uma posição de liderança no lar. O divórcio ainda é encarado em nossa sociedade como fracasso pessoal, mas a personagem desenvolve a consciência de que seu casamento deu certo pelo simples fato de manter uma amizade genuína com o ex-marido, com quem teve a chance de construir uma vida e gerar frutos a partir dessa união. Assim, o tema principal de toda a história é a relação de uma mãe com seus filhos e a busca pela adaptação diante de novos ciclos.

Durante a trajetória, percebe-se que Dona Hermínia tem uma personalidade marcante, é determinada, expressiva e não aceita desaforos, mas, apesar de sua

independência em relação aos homens, ela apresenta dificuldade para aceitar as mudanças no círculo familiar a medida que seus filhos crescem e saem de casa em busca da construção de suas próprias vidas e histórias. A partir do contraste com outros personagens, como a irmã mais nova, Iesa, que vivencia as adversidades da vida (o divórcio, a morte precoce do filho mais novo e o intercâmbio do filho mais velho), mas nunca se esquece de pensar em seu próprio bem estar, as obras defendem o resguardo da personalidade e dos múltiplos aspectos de uma mulher acima do cargo de "ser mãe". Somente no último capítulo Hermínia consegue compreender e assumir que passou tantos anos exercendo a maternidade como prioridade que acabou deixando de dedicar tempo a si mesma, e que pode assumir outras responsabilidades sem deixar de se preocupar e proteger os filhos, mesmo estando longe.

A construção social de gênero é outro enfoque presente na narrativa. Durante a infância, o filho mais novo, Juliano, tenta praticar futebol de salão, natação, judô e boxe, mas não tem êxito em nenhum esporte. A mãe chega a exigir que o marido ensine qualquer coisa do "universo masculino" para a criança, e ambos demonstram preocupação quando o garoto diz que gosta de brincar de boneca e prefere a bicicleta rosa de Marcelina a um skate. É uma reação involuntária dos pais, indivíduos que também foram ensinados desde a infância a se enquadrar em uma cultura hegemônica que condena trejeitos que fujam do padrão binário. Hermínia diz que já deve ter dito muitas coisas duras para Juliano sem se dar conta, mas foi motivada pelo medo de vê-lo sofrendo, pois sabe que as normas consideram apropriado que as pessoas se portem de acordo com o sexo definido no nascimento, ou seja, para se encaixar na sociedade o filho teria que performar uma masculinidade compulsória e abrir mão dos próprios interesses e predileções.

Essa hegemonia identitária também está presente nas constantes violências sofridas por Marcelina, que é descrita como desleixada por seu ímpeto (sobre o qual Hermínia chega a dizer que "ser você é ser errada, minha filha") e por ter um corpo que foge do padrão de beleza idealizado pela sociedade contemporânea, representado no primeiro filme pela madrasta Soraya, e no segundo pela namorada de Carlos Alberto, Cecília, ambas enaltecidas por terem corpos magros e bem definidos, por passar metade do tempo de tela valorizando sua estética e por se relacionarem com um homem mais velho e rico. A prova de que a linguagem do cinema produz significados concretos em nossa realidade é trazida em uma série de

vídeos[25] da própria atriz de Marcelina, que contou que teve de lidar com o julgamento de estar travando uma batalha contra um sistema muito maior do que ela, e que a televisão lida com o senso comum, no qual "quarto de menino é azul, quarto de menina é rosa, e gordos são engraçados". Mariana Xavier chegou a questionar se estaria se autossabotando ao insistir que as pessoas pensassem em seu talento antes de pensar em seu corpo, mas entendeu durante sua trajetória como Marcelina que detinha do poder de assumir as próprias características e lutar contra tal sistema para tentar fazer do mundo um lugar melhor para todos aqueles que se identificassem com ela.

Um outro ponto de vista a ser levado em consideração seria a linha tênue entre o cômico e a crítica, habilmente delimitada por Paulo Gustavo ao retratar as agressões psicológicas sofridas por ele e pela irmã mais nova, Juliana, em seu próprio cotidiano. Ao longo da trilogia, o autor conseguiu cativar uma audiência diversificada ao agradar tanto aqueles que buscam um humor mais escrachado quanto os que admiram a evolução humorística, transmitindo, cautelosamente, a mensagem desejada. Como as histórias retratadas baseiam-se na própria vida do autor, é crível que o humor utilizado para abordar essas temáticas seja uma estratégia encontrada para camuflar as reais críticas por trás dessas dramatizações, direcionadas não só a Déa Lúcia, mas a todas as crenças que moldam hábitos e costumes intolerantes e hostis. Embora as minorias sociais tenham aprendido a lidar com piadas e estereótipos da forma mais pacata possível, a dor causada pelo sentimento de deslocamento e pela decepção de não corresponder às expectativas culturalmente impostas é permanente.

Diante da evolução observada nos temas e na comunicação obra-espectador, é crível que Paulo Gustavo e todos os envolvidos na produção da franquia que se consagrou como a maior bilheteria do cinema nacional tenham se dado conta do importante papel que seus artefatos desempenhariam para seu público. Optando por se libertar progressivamente dos clichês e estereótipos aclamados pela comédia brasileira, cada uma das sequências admitiu novas condutas causadoras de rupturas em moldes conservadores e intolerantes da indústria midiática, comprovando ser possível alcançar resultados gloriosos e, de maneira concomitante, influenciar

[25] Disponíveis em: Quase Não Fiz a Marcelina (@marianaxavieroficial).
Quase Não Fiz a Marcelina - Parte 2 (@marianaxavieroficial).
Quase Não Fiz a Marcelina - Parte 3 (@marianaxavieroficial).

beneficamente uma audiência suscetível a absorver e disseminar novas formas de se relacionar com si mesmos e com o mundo ao redor. A aprovação no Teste de Bechdel-Wallace não garantiu que as obras fossem isentas de limitações, mas é exatamente essa propriedade — a de identificação de fatores disfuncionais — dos testes de representatividade que viabiliza mudanças significativas na cultura contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho realizou a análise cultural das adaptações cinematográficas da franquia transmídia Minha Mãe é Uma Peça, pontuando questões acerca dos modos de representação adotados em cada um dos filmes. O objetivo geral de aplicação do Teste de Bechdel-Wallace sobre as três produções midiáticas estipuladas foi devidamente alcançado, assim como o objetivo específico de entendê-las como artefatos culturais que contam com pedagogias disseminadoras de atos performativos consolidados pela cultura brasileira, entre estes o papel da mulher como mãe e os trejeitos estereotipados de gênero, incorporados pelo próprio ator Paulo Gustavo em sua performance como Dona Hermínia. Constatou-se que a trilogia passa no teste e apresenta crescimentos significativos de seus personagens com o passar das sequências cronológicas, em virtude de percepções mais aprofundadas de determinadas pautas sociais à medida que estas passam a ser discutidas com maior frequência em nossa sociedade.

Também foram comprovadas as falhas técnicas da métrica de Bechdel, que mostrou-se capaz de detectar diálogos superficiais sobre personagens masculinos e de gerar discussões sobre as performances femininas, mas que simultaneamente detém uma estrutura rudimentar carente de parâmetros identificadores de complexidade — dos tópicos abordados nas cenas, das personalidades roteirizadas e seus respectivos intérpretes, e da equipe responsável por toda a realização da obra midiática. Como esperado, revelou-se um método raso e incapaz de mudar toda uma indústria historicamente estabelecida, entretanto, uma abordagem pioneira que originou testes mais complexos que ao longo do tempo poderão evoluir e se aprimorar, tornando-se cada vez mais abrangentes e eficazes.

Percebeu-se o quanto a indústria está distante não apenas da igualdade de gênero, mas também da inclusão das minorias sociais, dentro e fora das telas do

cinema. A incorporação dos testes de representatividade no processo de produção auxiliaria tanto na inclusão de personagens com maior aprofundamento quanto na estruturação de ambientes de trabalho mais igualitários, medidas que não deverão ser incorporadas com a intenção corporativa de agradar a mentalidade de novas correntes dominantes, mas de realmente romper o modelo tradicional do meio audiovisual e utilizar suas propriedades pedagógicas para expandir tal ruptura para a nossa realidade, agindo como um ciclo no qual a arte imita a vida e a vida imita a arte.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro. Brasília, 2021. Disponível em: Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro.

ANDRADE, P.; COSTA, M. Nos rastros do conceito de pedagogias culturais: invenção, disseminação e usos. Educação em Revista, Belo Horizonte, n. 33, p. 1-23, 2017. Disponível em: Nos rastros do conceito de pedagogias culturais: invenção, disseminação e usos..

ARINELLI, R. “Bê-a-bá” Cinematográfico: O que é Plano e Cena?. Cinem(ação), 7 abr. 2021. Disponível em: “Bê-a-bá” Cinematográfico: O que é Plano e Cena?.

BECHDEL, A. Criadora diz que ‘Teste de Bechdel’ era apenas uma piada: ‘Sumiria se não fossem as feministas do cinema’. [Entrevista concedida a] Caio Delcolli. Hypeness, 1 abr. 2019. Disponível em: Criadora diz que ‘Teste de Bechdel’ era apenas uma piada: ‘Sumiria se não fossem as feministas do cinema’.

BECHDEL, A. Testy. Dykes to Watch Out For, Burlington, 8 nov. 2013. Disponível em: Blog Archive » Testy.

BECHDEL, A. The Rule. In: Dykes to Watch Out For. Ithaca: Firebrand Books, 1985, p. 22.

BIEDENHARN, I. 14 surprising movies that pass the Bechdel Test. Entertainment Weekly, 16 maio 2022. Disponível em: 14 surprising movies that pass the Bechdel Test.

BREVE, G. Machismo – Será que hits do cinema passam no Teste de Bechdel?. Bitniks, 2021. Disponível em: Machismo - Será que hits do cinema passam no Teste de Bechdel?.

ELLSWORTH, Elizabeth. Teaching positions: difference, pedagogy and the power of address. New York: Teachers College Press, 1997.

HAMZE, A. Professor pedagogo. Uol, 2007. Disponível em: Professor pedagogo - condutor de crianças a empreendedor - Educador Brasil Escola.

HICKEY, W. The Dollar-And-Cents Case Against Hollywood’s Exclusion of Women. FiveThirtyEight, 1 abr. 2014. Disponível em: The Dollar-And-Cents Case Against Hollywood’s Exclusion of Women | FiveThirtyEight.

LORENTZ, B. 'Minha mãe é uma peça': como Paulo Gustavo conquistou o Brasil com humor cada vez menos ácido. G1, 2021. Disponível em: 'Minha mãe é uma peça': como Paulo Gustavo conquistou o Brasil com humor cada vez menos ácido | Cinema | G1.

MINHA Mãe é Uma Peça - o filme. Direção: André Pellenz. Produção: Globo Filmes, Migdal Filmes. Rio de Janeiro: Downtown Filmes, Paris Filmes, 2013. 95 min.

MINHA Mãe é Uma Peça 2. Direção: César Rodrigues. Produção: Globo Filmes, Migdal Filmes. Rio de Janeiro: Downtown Filmes, Paris Filmes, 2016. 96 min.

MINHA Mãe é Uma Peça 3. Direção: Susana Garcia. Produção: Globo Filmes. Rio de Janeiro: Downtown Filmes, Paris Filmes, 2019. 105 min.

SILVA, M. N. *et al*.. O Cinema Como Pedagogia. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LINGUAGENS, SABERES E SOCIOBIODIVERSIDADE NA AMAZÔNIA, 3., 2023, Bragança. Anais [...] Bragança: Even3, 2023. Disponível em: O Cinema Como Pedagogia | Even3 Publicações.

SILVA, T. T. da. Teoria Cultural e Educação: um vocabulário crítico. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

STEINBERG, S; KINCHELOE, J. Cultura Infantil: a construção corporativa da infância. Tradução: George Eduardo Japiassú Brício. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

TREND, D. Cultural Pedagogy: art, education, politics (critical studies in education and culture series). New York: Praeger, 1992.

WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.