

PATERNIDADE NA SÉTIMA ARTE: A RELAÇÃO ENTRE PAIS E FILHOS PELAS LENTES DO CINEMA

Luciara Loureiro Nunes Palermo¹

André Rafael Jung Starepravo²

Nayla Mariana Martins de Souza³

Marcos Alan Viana⁴

RESUMO

Enquanto fenômeno histórico e multifacetado, a paternidade pode ser considerada uma função social que sofreu importantes transformações culturais ao longo do tempo, especialmente quando levamos em conta a efervescência dos movimentos em prol da igualdade de gênero que permearam o século XX e o início do século XXI. Essa dinâmica se traduziu também no cinema, com filmes que retratam diversos tipos de figuras paternas, ora espelhando a sociedade, ora propondo novos modelos de paternidade. Nessa perspectiva, considerando o diálogo entre a psicologia e a sétima arte, o presente artigo tem o objetivo de investigar as representações da paternidade no cinema de ficção, a partir da análise fílmica de 14 obras de significativo impacto cultural, sob a ótica da psicanálise e de autores do campo social. Os resultados evidenciaram que, embora a dimensão tradicional seja retratada em grande parte das narrativas (o pai provedor, com identidade fortemente atrelada ao mercado de trabalho, autoritário, racional, distante emocionalmente e que procura sustentar uma invulnerabilidade), poucos personagens encarnam uma paternidade convencional sem conflitos ou dilemas. Na maioria das vezes o cinema costuma oferecer uma abordagem predominantemente crítica, retratando dificuldades, crises e rupturas com os modelos estabelecidos. Além disso, se nos filmes mais antigos a

¹ Aluna do 5º período do curso de Psicologia da FAE Centro Universitário. Bolsista do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2025-2026). *E-mail:* luciara.palermo@mail.fae.edu

² Aluno do 9º período do curso de Psicologia da FAE Centro Universitário. Voluntário do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2025-2026). *E-mail:* andre.jung@mail.fae.edu

³ Aluno do 7º período do curso de Psicologia da FAE Centro Universitário. Voluntário do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2024-2025). *E-mail:* nayla.souza@mail.fae.edu

⁴ Orientador da Pesquisa. Doutor em Psicologia Escolar e Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo. Professor da FAE Centro Universitário. *E-mail:* marcos.viana@fae.edu

associação entre função paterna e masculinidade é bem evidente, algumas obras contemporâneas procuram desafiar este padrão ao romper com o determinismo biológico, propondo formas de paternidade mais fluidas e plurais. Por fim, o cinema também sugere um modelo de paternidade contemporânea marcada pela naturalidade e intimidade no envolvimento entre pais e filhos, envolta por uma camada de incerteza, solidão e angústia existencial.

Palavras-chave: Cinema. Paternidade. Psicanálise.

INTRODUÇÃO

Na história da sétima arte, a figura do pai sempre esteve presente, embora antes da década de 1920 raramente a questão da paternidade tenha sido retratada de maneira muito profunda dentro da trama principal, tendo em vista que os roteiros dos primeiros filmes costumavam ter uma construção de personagens mais caricata e unidimensional (Bordwell; Thompson, 2013). Nesse período, os pais eram representados apenas como figuras de fundo, com pouco tempo de tela e quase sem nenhuma profundidade psicológica. Com o amadurecimento do roteiro tanto em Hollywood como no cenário internacional, as dimensões da paternidade foram ganhando contornos novos e mais complexos, com filmes que passaram a abordar mais diretamente o papel exercido pelo pai na família, explorando questões como legado moral, disciplina, provisão, liderança e conflitos associados ao exercício da paternidade na relação com os filhos e com o cônjuge.

Dentro da chamada Era de Ouro de Hollywood (1927 - 1960), um dos primeiros filmes a abordar o tema diretamente foi *Nossa Vida com Papai* (1947). A história se passa na Nova York da década de 1880, na qual somos apresentados ao protagonista - Clarence - um bem-sucedido corretor da bolsa de valores que governa sua casa com uma disciplina militar e um temperamento explosivo. O filme demonstra a relação conflituosa da família com essa personalidade, porém em nenhum momento questiona diretamente o *modus operandi* do marido, sugerindo, ao contrário, que a mulher deve ter paciência e insistência para conseguir dobrar os caprichos do homem.

A partir dessas primeiras experiências um tanto quanto estereotipadas, seguiu-se uma profusão de roteiros mais diversificados, retratando diferentes modos de ser pai na organização familiar, indo de figuras essencialmente tradicionais até modelos mais modernos que sugerem novas configurações do exercício da paternidade no mundo contemporâneo.

Além da diversidade temática ao abordar questões como a paternidade, também é preciso destacar o próprio impacto cultural do cinema na sociedade. A partir da concepção dos realizadores (roteiristas, diretores, produtores, etc.), são produzidos filmes que podem tanto se alinhar ideologicamente na mera reprodução da ordem social vigente ou apresentar visões mais contestadoras, propondo rupturas e transformações. Nesse sentido, encontraremos representações fílmicas que vão reproduzir os modelos de paternidade estabelecidos e valorizados num determinado contexto social, ao passo que outras obras vão almejar uma perspectiva crítica e disruptiva, problematizando as características tradicionais associadas à paternidade.

Além disso, em função da popularidade da sétima arte, os filmes costumam ser referências culturais de significativo impacto na sociedade, instigando reflexões

e discussões, influenciando a subjetividade e o comportamento. O cinema atua no sentido de “instrumentalizar a reprodução dos comportamentos culturais dentro de um conjunto de valores socioculturais e linguísticos, atuando como um artefato cultural de ordem simbólica que contribui para a consolidação do imaginário contemporâneo.” (Pires; Silva, 2014, p. 609).

Sob essa ótica, filmes apresentam o potencial de traduzir os temores e anseios da sociedade e funcionam como um retrato das questões mais importantes que permeiam um dado contexto histórico-social. Para Morin (2018), o cinema se apresenta como uma experiência afetiva, exibindo elementos da própria realidade de forma contundente de modo a facilitar os mecanismos de projeção e identificação, funcionando como um espelho no qual podemos enxergar de fora nossas questões existenciais.

Dessa forma, ao propor questionamentos e críticas sobre o papel do pai na sociedade, o cinema apresenta um rico potencial de diálogo com a psicologia. No filme *Procurando Nemo* (2003), por exemplo, Marlin (o pai), expressa uma inquietação muito significativa: “Eu só quero ser um bom pai!”. O desejo aparentemente simples de ser um “bom pai” já aponta para algumas questões complexas que dizem respeito diretamente ao campo da psicologia: O que é ser um bom pai? Haveria uma receita, um manual, uma fórmula segura para o “bom” exercício da paternidade? Se há uma “boa” paternidade, o que representaria o oposto, ou seja, uma paternidade problemática? É possível, nesse sentido, melhorar essa habilidade ou função?

No que concerne à psicologia, é preciso destacar que a questão da paternidade sofreu mudanças históricas importantes. Inicialmente, o fenômeno da maternidade e o papel da mãe foi o tema mais discutido e teorizado a partir de diversos recortes teóricos. Aos poucos a lacuna de estudos sobre o genitor passa a ser reconhecida e se começa uma profusão de pesquisas sobre o conceito de função paterna, os possíveis efeitos das falhas no exercício da paternidade, e, por fim, o papel (positivo) do pai no desenvolvimento infantil e a necessidade de reorganização dos papéis familiares a partir dos novos estudos de gênero (Bernardi, 2017).

Assim, é preciso destacar que a psicologia, enquanto ciência, pode se beneficiar de um diálogo com a sétima arte no sentido de produzir saberes e reflexões que possam ampliar a compreensão sobre o papel do pai na cultura. À luz desse cenário, esse artigo tem como objetivo investigar as representações de paternidade no cinema de ficção, procurando evidenciar as possíveis transformações históricas dessa função social.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 A QUESTÃO DA FUNÇÃO PATERNA NA PSICANÁLISE

Pode-se dizer que o pai é uma figura essencial na construção dos fundamentos da teoria psicanalítica, uma vez que muitos aspectos do desenvolvimento e do funcionamento psíquico costumam ser associados de alguma maneira ao papel da paternidade na constituição do sujeito.

Na relação estabelecida com a mãe, o bebê manifesta desejos que são prontamente atendidos e sensações desagradáveis que logo são suprimidas, restaurando-se o conforto de maneira rápida e eficaz (Spitz, 2013). Isso faz com que o psiquismo da criança se oriente de acordo com o princípio do prazer e, quanto mais seus desejos são satisfeitos, mais onipotente ela se sente, evidenciando aquilo que Freud (2010a) chamou de narcisismo primário, ou seja, uma libido autodirigida (Brenner, 1975). Mas, essa ilusão de onipotência é abalada a partir da constatação de que existe um pai.

Quando o sistema composto pela mãe e pelo bebê passa a sofrer a interferência paterna, seu desempenho acarreta moderações à instância psíquica infantil, freando o desejo de satisfação integral e imediata (Leal; Menezes, 2015). A partir de tal intromissão, a criança percebe que sua onipotência se encontra ameaçada, projetando nesse terceiro (o pai) o narcisismo que ela não consegue sustentar em si própria (Freud, 2010a). Assim, a criança passa a se identificar com o pai, projetando nele um ideal a ser seguido. O psiquismo infantil, então baseado exclusivamente no eu, passa a abarcar uma instância que Freud (2010a) chamou de ideal do eu, cuja função precípua consiste em gerenciar escolhas a partir de modelos internalizados.

Trata-se de critérios que começam muito cedo a influenciar a vida mental do sujeito, operando como um regulador de conduta a partir do referencial paterno que, aliás, é imaginário e, nessa condição, se torna um símbolo do ideal a ser atingido, ou seja, um símbolo daquilo que o sujeito deve ser (Freud, 2010a).

Em complemento à perspectiva freudiana, Winnicott foi além ao analisar tanto a maternidade como a paternidade de modo mais qualitativo. A maternagem (que chamaremos nesse artigo de função materna) estaria associada ao papel de proporcionar um ambiente seguro para o desenvolvimento físico e emocional do bebê, envolvendo especialmente cuidado e proteção (Winnicott, 1994), enquanto o papel do pai estaria voltado a facilitar que a criança faça uma transição para vida social, auxiliando no processo de separação em relação à mãe e na conquista de independência.

Rosa (2022) sustenta que o pai, na perspectiva winnicottiana, tem um papel importante desde os primórdios do desenvolvimento infantil. Inicialmente, ele deve operar muito mais no sentido de oferecer apoio e suporte para a mãe, quase como um complemento da função materna. Porém, à medida que o bebê avança em seu processo de amadurecimento, o pai passa a emergir como um primeiro “não-eu”, uma referência inicial de alteridade, auxiliando a criança num movimento gradual de diferenciação. O pai, assim, funciona como uma espécie de ponte entre a experiência fusional inicial e o contato progressivo com o mundo externo (Rosa, 2022). Como afirma Winnicott (1997, p. 132), “a criança precisa sair do colo da mãe, mas não daí para o espaço sideral; esse afastamento deve dar-se em direção a uma área maior, mas ainda sujeita a controle: algo que simbolize o colo que a criança abandonou”.

Nesse sentido, o pai contribui para a regulação das experiências de satisfação imediata ao intervir no uso impulsivo que a criança faz da mãe, favorecendo a tolerância à frustração e o desenvolvimento da capacidade de lidar com a realidade. Essa função é estruturante no que se refere à introdução de limites e à contenção dos impulsos da criança. A referida atuação não se configura como mera imposição externa, mas como um elemento de proteção psíquica, uma vez que permite à criança vivenciar seus impulsos agressivos sem a angústia de sentir que poderia destruir o objeto amado. Dessa maneira, a existência de um pai percebido como estável e confiável amplia as condições para o aprofundamento das experiências emocionais e para a continuidade do amadurecimento psíquico (Rosa, 2022).

O pai, portanto, enquanto instância mítica, simbólica, corresponde a idealizações e proibições acerca do que uma criança “deve ser” e “não pode ser” para ser amada. Esse pai imaginário corresponde a um super-herói, porém, paralelamente à essa idealização, o mesmo pai também proíbe, interdita a mãe à criança, frustra-a e, dessa maneira, a coloca em contato com circunstâncias permeadas por normas, esperas, faltas e proibições, encorajando-a a submeter-se aos desafios que são próprios do cotidiano. Isso faz com que a função psíquica infantil, até então governada pelo princípio do prazer, gradualmente passe a ser regida, também, pelo princípio da realidade (Brenner, 1975).

Essas primeiras relações que a criança constitui com o pai são permeadas por emoções intensas e ambivalentes, as quais ocupam uma posição central em sua vida psíquica e se agrupam sob o que Freud (1996b) denominou Complexo de Édipo. Nessa etapa, a criança busca a exclusividade do amor materno, ao mesmo tempo em que percebe o pai como um obstáculo na disputa por esse amor. O pai assume o contorno, ora de um ideal a ser seguido, ora de um rival frente aos carinhos da mãe, e, na dinâmica dessas representações, exerce a função precípua de conferir ordem ao psiquismo, uma vez que a criança passa a assimilar que nem todos os seus desejos serão atendidos e que, muitas vezes, a dor, o desconforto e a espera se farão presentes, ensejando emoções cuja repressão é imposta a fim de evitar transgressões éticas (Leal; Menezes, 2015).

Tal fenômeno é consequência daquilo que Freud chamou de complexo de castração, símbolo dos limites e das faltas que, uma vez aceitos, introduzem o sujeito na lei, na cultura e na ordem social, de maneira que ele aceita a impossibilidade de ter tudo, encerrando, assim, o complexo de Édipo (Freud, 1996a).

E como herdeiro de tal complexo surge a instância psíquica denominada supereu, na qual as interdições paternas se instalam em caráter permanente e correspondem ao que é comumente chamado de consciência, abrangendo noções morais de certo e de errado, de culpa e de inocência, de autocrítica como castigo por ações prejudiciais e de autoestima como recompensa por ações virtuosas (Brenner, 1975).

Essa sucessão de fenômenos psíquicos, desde a regência exclusiva do princípio do prazer até a formação do supereu, revela que o pai, para a psicanálise, tem especial relevância na constituição da subjetividade, fazendo com que a criança reconheça a si mesma, reconheça o outro, e ao longo da interação com o meio no qual está inserida, venha a desenvolver interesses que ultrapassem a esfera da individualidade, ampliando o alcance de sua libido para abarcar os laços sociais presentes na cultura (Brenner, 1975).

1.2 PATERNIDADE NO CAMPO SOCIAL

Como mencionado anteriormente, a perspectiva psicanalítica sugere que a função paterna participa do processo de desenvolvimento, sendo importante na constituição psíquica do sujeito. Entretanto, é importante ressaltar que o exercício da paternidade não se trata de um fenômeno exclusivamente psicológico, pois apresenta uma dimensão histórica e social que determina em grande medida seu impacto na subjetividade. Nesse sentido, o patriarcado é um dos pontos mais discutidos nas ciências humanas, por se tratar de um sistema social, cultural e político que se consolidou desde a antiguidade, estruturado na divisão desigual do poder, dos recursos e dos papéis sociais, particularmente na relação com as mulheres e com as crianças.

No início do século XX esse sistema reinava com poucas contradições, uma vez que o pai, nesse contexto, assumia o papel de provedor financeiro e detinha um poder inquestionável e quase absoluto sobre a família, particularmente nos âmbitos moral, legal e econômico. A mãe era basicamente a responsável pelas tarefas inerentes ao lar e pela criação dos filhos, com divisão rígida de papéis (Bernardi, 2017). O pai costumava ser uma figura distante e severa, pouco dada a expressões de afeto e ternura, pois tais elementos eram associados culturalmente à fraqueza, o que colocaria em xeque a autoridade que o homem tinha que sustentar.

Nesse contexto cultural, pode-se dizer que a função paterna deslizava facilmente para o autoritarismo, quando homens exerciam uma liderança rígida e inflexível, permeada por ameaças e punições, que incitavam hostilidade, culpa e angústia na prole. Esse cenário de mal-estar foi um dos pilares de um amplo movimento de contestação da autoridade masculina, que eclodiu durante todo o século XX, particularmente a partir da iniciativa de grupos feministas, LGBTQIA+ e intelectuais progressistas.

Paralelamente, mudanças políticas e sociais mais amplas afetaram diretamente o exercício da paternidade. Em primeiro lugar, o pai passou a compartilhar sua autoridade com o Estado no que se refere à criação dos filhos (leis de proteção à infância), o que diminuiu e relativizou seu poder. Depois, tivemos a valorização crescente dos discursos de médicos, professores e especialistas no âmbito da educação e desenvolvimento, o que também contribuiu para o enfraquecimento do patriarca (Santos; Silva, 2020). A ampliação da participação da mulher no mercado de trabalho trouxe à tona um debate sobre novas formas de divisão das responsabilidades domésticas. E, por fim, a partir dos anos 1960, novas pesquisas acadêmicas inauguraram uma fase de ampla discussão sobre a desnaturalização dos papéis de gênero.

Essas importantes transformações sociais estão na base do que podemos chamar de crise da paternidade tradicional (Thurler, 2004), um contexto marcado pelo questionamento sobre o papel do pai e seus limites no mundo contemporâneo. Nesse cenário, a ciência passou a destacar os efeitos das falhas no exercício da paternidade, seja pela ausência de participação na vida dos filhos, seja pelos excessos autoritários (Trevisan, 2017). Além disso, o desmoronamento dos modelos tradicionais lançaram uma geração de homens numa espécie de vazio, ao viverem o fenômeno da fragilização parental, caracterizada por pais que sentem culpa, dúvida, insegurança com relação à forma como se posicionam diante do que podem, devem ou não fazer com os filhos (Santos; Silva, 2020).

A partir da crise, trabalhos acadêmicos, movimentos sociais e reformas políticas variadas passaram a dar visibilidade a modelos de paternidade mais afetivos, participativos e plurais, levando muitos homens a reconhecer seus próprios sentimentos e se engajar de forma mais ativa nas tarefas domésticas e na educação dos filhos, abrindo espaço para novas formas de masculinidade, pautadas no cuidado, na escuta e na equidade de gênero (Connel, 2005).

Em função de uma espécie de memória traumática, muitos homens procuram resistir ao papel que lhes foi culturalmente imposto, sustentando uma preocupação em manter atitude contrária a de seus pais, numa busca por ser mais “amoroso, atencioso e presente, e, principalmente capaz de aproximar-se fisicamente do filho.” Gomes e Resende (2004, p. 124).

1.3 CRISE DA FUNÇÃO PATERNA

Como vimos, é inegável que o século XX foi marcado por uma ampla contestação do patriarcado, a partir de movimentos sociais, transformações políticas e reflexões acadêmicas e científicas. No caso particular da psicanálise, passou-se a falar de crise da função paterna (ou declínio do Nome-do-pai), inaugurando um campo importante de discussões sobre as possíveis consequências subjetivas das transformações da paternidade.

Inicialmente, conforme destaca Pombo (2018) muitos psicanalistas abordaram o fenômeno a partir da lógica exclusiva da problematização, ou seja, defendendo a tese de que, com a destituição do poder masculino legitimado socialmente (queda do patriarcado), o papel fundamental simbólico do pai de realizar a castração, interditando a relação mãe-filho e instituindo o desejo, ficou comprometido. Essa condição, marcada pelo descrédito e fragilização do Nome-do-pai, estaria na base da construção de novas modalidades de subjetivação patológicas, profundamente marcadas pela dificuldade com limites, tais como abuso de substâncias, descontrole emocional, intolerância a frustrações e comportamento anti social (violência), para citar alguns exemplos (Melman, 2002).

Entretanto, nessa primeira leitura da psicanálise, parece que encontramos uma associação direta entre o pai (homem / sexo masculino) e a lei, ou seja, o papel simbólico do pai parecia ser decorrência da condição biológica de genitor (Nazar, 2008), numa interpretação a-histórica da função paterna (Pombo, 2018). Essa interpretação pode alimentar facilmente a concepção de que o patriarcado era o único sistema que realmente funcionava e que as mudanças sociais contemporâneas são uma espécie de degeneração social. Tort (2008), psicanalista francês, apresentou uma crítica a esse modelo, enfatizando que ele acaba sustentando um apelo nostálgico e conservador, ratificando posições de poder e hierarquia.

Nessa perspectiva histórica da psicanálise, Tort (2008) sugere que vivenciamos um declínio não exatamente da função paterna, mas sim da “solução paterna”, ou seja, do esquema rígido e patriarcal no qual o pai exerce hierarquia sobre a mãe e os filhos, criando uma dicotomia que opõe uma mãe superprotetora (de um lado) e um pai limitador, do outro. Essa modalidade é pensada como um arranjo histórico contingente. Nesse sentido, Tort (2008) nos provoca a pensar nas mudanças sociais de uma perspectiva positiva, em que as fissuras no patriarcado provocaram (e continuam provocando) transformações históricas relacionada à ampliação da liberdade e da igualdade, que contribuem para construção de novas formas de subjetivação e de exercício da parentalidade.

Essa perspectiva de rompimento com o determinismo biológico sugere que a relevância do pai para a constituição subjetiva da criança não decorre das relações consanguíneas, mas da função que exerce em seu desenvolvimento (Silveira, 1998).

Desse modo, a função paterna pode ser exercida por diferentes pessoas e em distintos contextos familiares, desde que assumam o papel simbólico necessário ao desenvolvimento da criança. Além disso, os homens não precisam exercer uma paternidade exclusivamente centrada na interdição ou preparação para vida social, podendo incorporar também dimensões relacionadas ao cuidado e ao envolvimento afetivo com os filhos (Prado, 2013). Como consequência, homens e mulheres passam a desenvolver competências anteriormente associadas a apenas um dos papéis parentais, exigindo de ambos capacidades semelhantes no exercício da parentalidade (Silveira, 1998).

Ramires (1997) afirma que o compartilhamento do cuidado infantil entre homens e mulheres desde os primeiros anos de vida favorece a construção de um novo modelo de relação, no qual a criança vivencia referências parentais mais próximas e integradas no exercício das funções de cuidado. Como consequência, esse arranjo pode produzir impactos na constituição psíquica e nas identificações infantis.

Segundo a autora:

Em algum momento isso deve causar alterações na configuração do complexo de Édipo. (...) No caso do menino, ele não irá mais se identificar com seu opressor, mas sim com um homem próximo, que participa dos seus cuidados assim como sua mãe. Poderá então integrar a sexualidade com o afeto, e não terá mais motivos para desvalorizar e rechaçar os traços tidos como características e valores do gênero feminino. No caso da menina, provavelmente sua identidade de gênero feminino, assim como sua identidade sexual, poderão se tornar menos conflituosas e ambivalentes, pois estarão se identificando com uma mulher que atua e é valorizada tanto nas esferas pública como na privada, com a mesma dignidade que os homens. (Ramires, 1997, p. 115-116).

Em síntese, as transformações sociais das últimas décadas contribuíram para o declínio de modelos familiares rigidamente estruturados em torno de funções parentais previamente definidas. Dessa forma, a paternidade passa a assumir novos significados e formas de expressão, acompanhando as mudanças nas relações familiares e nas expectativas sociais acerca do exercício parental (Prado, 2013).

2 METODOLOGIA

A presente pesquisa adotou como método a análise fílmica, um procedimento que consiste em apreciar uma obra cinematográfica no sentido de identificar temas ou eixos relevantes (elementos constitutivos), procurando construir uma interpretação dentro da narrativa, de modo a compreender e estabelecer relações entre esses elementos (Penafria, 2009).

Nesse processo, foram definidos três eixos norteadores para orientar o processo de identificação das questões relativas à paternidade no cinema: a) elementos psicológicos e sociais da masculinidade tradicional; b) crises e tensões no exercício da paternidade; c) novos modelos de paternidade (paternidade contemporânea).

Em relação ao processo de seleção da amostra de filmes, foram considerados os seguintes critérios: a) ser um longa-metragem de ficção; b) ter a temática da paternidade como eixo central da narrativa; c) obras com disponibilidade de legendas em língua portuguesa; d) relevância cultural, sendo considerado um filme clássico ou de significativo impacto cultural ou aclamado pela crítica especializada; e) diversidade quanto ao ano de lançamento, ao gênero cinematográfico e à nacionalidade das produções.

A partir desses critérios, foram selecionados 14 filmes, listados no QUADRO 1 por ordem de ano de lançamento.

QUADRO 1 - Lista de filmes abordando paternidade

Filme	Ano	Gênero	País
Como era verde meu vale	1941	Drama	EUA
A Felicidade Não Se Compra	1946	Drama	EUA
Mary Poppins	1964	Musical	EUA
Um violinista no telhado	1971	Musical	EUA
Kramer vs. Kramer	1979	Drama	EUA
Uma babá quase perfeita	1993	Comédia	EUA
A vida é bela	1997	Comédia	Itália
O Retorno	2003	Drama	Rússia
2 Filhos de Francisco	2005	Drama	Brasil
À Procura da Felicidade	2006	Drama	EUA
Capitão Fantástico	2016	Drama	EUA
Aftersun	2022	Drama	Reino Unido
Valor Sentimental	2025	Drama	Noruega

FONTE: Os autores (2026)

3 ANÁLISE DOS RESULTADOS

3.1 PATERNIDADE TRADICIONAL

O clássico *Como era verde meu vale* (1941), do aclamado diretor John Ford, foi uma obra de significativo impacto cultural, tendo ganhado o Oscar de melhor filme em 1942. Na trama, que se passa no País de Gales, em um vale cuja paisagem é marcada pela beleza natural, acompanhamos a trajetória da família Morgan, composta por pai, mãe, e seis filhos, sendo cinco adultos e uma criança com aproximadamente 7 anos de idade (Huw Morgan). Nesse ambiente, a idílica paisagem natural cede espaço à rigidez da atividade mineradora, na qual o patriarca e seus filhos mais velhos trabalham, enquanto as mulheres da casa assumem as tarefas domésticas e o cuidado com o jovem Huw.

No filme, o patriarca Gwilym Morgan é estabelecido como o núcleo organizador de um sistema estruturado pela tradição, autoridade e racionalidade, no qual o pai atua não apenas como o detentor do sustento financeiro (o provedor), mas como a baliza moral e espiritual da comunidade doméstica, sendo uma figura bastante austera, embora não desprovido de uma certa afetividade.

Na trajetória de Gwilym, podemos observar claramente a função paterna enquanto instância simbólica de interdição, ou seja, uma figura que atua no sentido de estimular o sujeito a se descolar do princípio do prazer e caminhar em direção ao princípio da realidade (Freud, 1996a). Em *Como era verde meu vale*, essa transição é simbolizada no rigoroso cerimonial das refeições. Nelas, a primazia paterna na partilha dos alimentos e na condução dos diálogos impõe um silêncio obsequioso aos filhos, denotando a submissão a uma ordem que freia a satisfação imediata.

Embora o pai seja uma liderança central, respeitada na maior parte do tempo, há uma crise importante, quando a autoridade de Gwilym é questionada pelos filhos mais velhos, os quais resolvem apoiar uma greve contra as precárias condições de trabalho das minas de carvão, ao passo que o pai, representando valores conservadores, posiciona-se contra essa forma de protesto. A rigidez inflexível de Gwilym diante do protesto da prole gera uma ruptura no sistema familiar, simbolizando a hostilidade típica da ambivalência edípica.

A crise retratada no filme, entretanto, não chega a abalar a relação do caçula, Huw, com essa figura de autoridade, uma vez que o menino opta desde cedo por seguir os passos do pai, especialmente no que concerne ao trabalho e à obrigação de prover. Embora incentivado a estudar e frequentar a universidade, o jovem se identifica com

a profissão paterna e, igualmente, torna-se minerador. Quando um dos seus irmãos vem a falecer, ele se oferece para ocupar o lugar de provedor da cunhada, tal qual o pai enquanto provedor da família. Pelos relatos de Huw na vida adulta, percebemos que, mesmo após a morte, o pai permaneceu vivo na sua memória, tornando-se uma figura simbólica que continua a governar sua conduta e suas escolhas éticas. Trata-se de um exemplo cinematográfico bem claro do “Ideal do Eu” (Freud, 1996a), pois o jovem, de fato, introjeta os valores paternos, convertendo a autoridade externa em uma estrutura psíquica permanente.

Pode-se dizer que o filme *Como era verde meu vale* (1941) retrata uma visão idealizada acerca da paternidade tradicional, a partir das memórias fantasiosas da infância, que operam no sentido de tornar o vale mais verde do que de fato era na realidade.

Além da obra de John Ford, temos também outro clássico, *A Felicidade não se compra* (1946), de Frank Capra, cujo protagonista, George Bailey, embora cultive o sonho de viajar e seguir uma carreira de construtor, abre mão do seu projeto de vida singular para gerenciar o banco fundado por seu progenitor após sua morte. Com este trabalho, Bailey sustenta uma esposa e quatro filhos. Na trama, podemos perceber que Bailey mantinha uma relação muito forte com essa figura paterna, a quem considerava “um grande homem”. Assim, embora seja possível identificar um movimento de contraposição à autoridade, expresso no desejo de seguir por um caminho distinto daquele trilhado por seu ascendente e construir uma identidade profissional singular, Bailey acaba assumindo o legado familiar, exercendo o mesmo papel que seu antecessor desempenhava no banco e agindo com base em valores éticos por ele transmitidos, um movimento que simboliza justamente a ação do ideal do ego, a partir da introjeção dos valores paternos, tal qual ocorre no filme *Como era verde meu vale* (1941).

Embora numa estrutura tradicional, Bailey se apresenta como um pai mais afetivo e menos autoritário, em comparação com Gwilym. O ponto de tensão ocorre na medida em que George sofre com as pressões do trabalho sem pedir ajuda e sem exteriorizar sentimentos, apontando para o fator da não-vulnerabilidade associada à masculinidade tradicional (Costa, 2003). A experiência de intenso sofrimento diante de um suposto fracasso profissional evidencia o quanto a identidade de Bailey é atrelada ao mercado de trabalho, a ponto de ele considerar o suicídio como “solução”. A chegada do anjo Clarence revela a George sua importância perante a comunidade, de modo que ele retoma o apreço pela vida, ao mesmo tempo que compreende a importância dos relacionamentos e do cuidado mútuo, pois, no fim, pessoas próximas o ajudam a salvar o banco. O filme questiona a auto-suficiência e o bloqueio afetivo da masculinidade tradicional, sugerindo uma paternidade mais humana e vulnerável. No entanto, ainda

sustenta uma apologia a vários elementos da paternidade tradicional, idealizando o pai como um provedor exemplar e uma referência moral incontestável, mostrando uma organização social bastante harmônica, com filhos amáveis e uma mulher plenamente satisfeita no seu papel de dona de casa.

Já o filme brasileiro *2 Filhos de Francisco* (2005) retrata a trajetória da família Camargo, marcada pela busca de ascensão social por meio da música sertaneja. No centro da narrativa encontra-se Francisco, cuja postura como pai combina a autoridade do modelo tradicional com expressões de carinho e investimento emocional junto aos filhos. Convencido do talento dos meninos, o pai dedica a vida para concretizar um projeto artístico, projetando neles um ideal de sucesso que é gradualmente incorporado. O filme revela um pai que está determinado a impulsionar a carreira dos rebentos, mas produz situações de vulnerabilidade, uma vez que o desejo de sucesso se sobrepõe à proteção em diversas passagens. Sob uma perspectiva psicanalítica, nesse ímpeto inicial, motivado pelas frustrações e pela pobreza, o ideal que Francisco projeta nos filhos parece ser essencialmente um projeto narcísico (Freud, 2010a). Essa busca colide com a perspectiva protetiva de Helena, que tenta preservar a segurança da infância enquanto o marido prioriza a preparação das crianças para o mundo. Esse embate entre a função materna e paterna aparece, por exemplo, quando Francisco diz “Filho meu tem que subir nessa vida!”, ao que a mãe retruca: “É só um menino, Francisco!”.

Ao culminar em uma tragédia familiar, o filme evidencia que a demasiada exigência paterna e a pressa em lançar os filhos ao mercado podem colocar em risco a própria infância dos sujeitos. Ou seja, os excessos da função paterna são verificados justamente na medida em que a função materna fica em segundo plano.

Francisco se apresenta como um pai dedicado e afetivo, mas ao mesmo tempo rigoroso, que incita sentimentos de culpa (criticando o menino por cantar mal, por exemplo), e impõe uma disciplina rígida de treinamento, o que simboliza bem a construção do superego, já que o primogênito responde bem a esse modelo. Entretanto, num momento de crise, Zezé chega a verbalizar algo como “Eu não aguento mais! Esse sonho não é meu, esse sonho é do meu pai! Foi ele quem colocou o acordeão na minha mão, foi ele quem decidiu que eu ia ser cantor!”. Essa ambiguidade é marcante, pois demonstra o processo de identificação do sujeito (desejo de ser igual ao pai) e, ao mesmo tempo, uma rivalidade ou necessidade de separação (minha vida é diferente da vida do meu pai) (Freud, 1996b).

Não obstante essa dualidade, o sucesso meteórico da dupla sertaneja e a homenagem que os cantores prestam ao pai no final do filme, demonstram que Francisco foi reconhecido, afinal, como aquele que impulsionou o amadurecimento e a ascensão

profissional dos seus descendentes, sugerindo o reconhecimento psíquico do pai como instância ideal que orienta os caminhos subjetivos.

Dessa forma, podemos destacar que os filmes analisados neste item têm em comum o fato de apresentar a paternidade tradicional de maneira profunda, associando a função paterna como um papel masculino por excelência, com a prevalência de um *modus operandi* autoritário que atua diretamente na instauração do supereu e do ideal de eu. São homens provedores que possuem uma identidade fortemente atrelada ao mercado de trabalho, atuando como baliza moral da família. Procuram tomar as decisões solitariamente e, por vezes, sofrem, ao tentar sustentar uma invulnerabilidade.

Verificamos também que esses filmes, de alguma forma, tocam na questão da afetividade como ponto central, seja fazendo uma crítica direta à ausência de laços afetivos, seja sugerindo que a presença da afetividade é justamente o fator que favorece a aceitação das interdições paternas, atenuando a hostilidade da relação edípica. De fato, se considerarmos a perspectiva winnicottiana, a função do pai (lei moral, proibições) não é dada a priori pelo lugar simbólico que ocupa, mas pela qualidade de sua presença relacional, ou seja, por meio de uma convivência assídua, afetiva e confiável (Rosa, 2022).

Concomitantemente, as películas abordam também a questão dos excessos da função paterna, sugerindo uma crítica a um modo rígido e inflexível de moldar os filhos conforme certos ideais narcísicos, colocando em risco a infância, a individualidade e o desenvolvimento de laços afetivos. Contudo, embora possa haver distanciamento emocional, excessos autoritários e uma certa hostilidade por parte dos filhos (ambivalência), os filmes analisados acabam por ratificar essa paternidade como aquela que, no fim das contas, “funciona”, permanecendo viva como instância psíquica.

3.2 AUSÊNCIA DO PAI

Na película *O Retorno* (2003), somos apresentados a Andrei e Ivan, dois adolescentes que levam uma vida normal até a inesperada chegada do pai, que está afastado de casa há 12 anos. Sem comunicação clara ou tentativa de estabelecer um mínimo de vínculo afetivo, o pai decide realizar uma viagem de carro com os filhos, e os três partem sem destino definido.

A reação de cada filho ao repentino retorno do genitor é diferente. Enquanto Andrei busca reconhecer naquele estranho a figura de um pai, Ivan não consegue validar essa função, repudiando a atitude do irmão, acusando-o de estar “carente de adultos”. Ao longo de quatro dias de viagem esse pai exerce ativamente um papel bastante exigente e castrador no intuito de introjetar nos filhos seus ideais de masculinidade, isto

é, transmitir em quatro dias aquilo que ele nunca ensinou em 12 anos. Ele os estimula a andar sozinho por um lugar desconhecido, revidar diante de uma agressão, tomar de volta o dinheiro furtado, comer no prazo estabelecido, acampar, fazer fogo, reformar um barco, remar, chegar até uma ilha, construir utensílios e, sobretudo, resistir à dor e ao cansaço.

Todavia, em nenhum momento ao longo desses quatro dias esse pai demonstra carinho e proteção. Sua postura fria e austera desencadeia hostilidade nas crianças. Trata-se de um pai que não se apresentou como fonte de amor e, por isso, não alcançou junto aos filhos o lugar privilegiado de onde emana a autoridade, principalmente em tão pouco tempo.

A partir desse filme é possível discutir alguns elementos relacionados à ausência concreta de uma figura masculina. Em primeiro lugar, embora tenham sido criados sem o pai, os adolescentes demonstram a internalização de limites e a construção de ideais, o que desvincula a presença física do pai como condição para formação do superego e do ideal do eu. Em segundo lugar, a ausência física do pai costuma deixar lacunas psíquicas nos filhos, lacunas estas que podem eventualmente ser preenchidas com fantasias: Andrei fantasiou um pai “herói”, enquanto Ivan fantasiou um pai indiferente. Por fim, esse filme também reforça o quanto a função paterna não é algo dado a priori, sendo uma construção social que passa pela formação de vínculos e necessidade de legitimação, tal qual destacado por Rosa (2022).

3.3 CRISE DA PATERNIDADE

Na produção cinematográfica musical, *Um violinista no telhado* (1971), acompanhamos a trajetória de Tevye, um trabalhador rural judeu, pai de cinco filhas, cuja existência é pautada pela “tradition” (música tema do filme), ou seja, atuar no sentido de preservar o legado de seus antepassados, tanto na comunidade judaica quanto na família.

Inicialmente, o filme apresenta uma paternidade tradicional afetiva e sem lacunas, tendo em vista que as filhas parecem demonstrar respeito, carinho e submissão pelo genitor. No entanto, a crise se inicia na medida em que as filhas resolvem fazer escolhas que vão de encontro aos ideais paternos, iniciando um movimento de negociação, resistências e concessões. Testemunhamos, assim, o embate dialético simbólico entre o Supereu — depositário das normas religiosas e comunitárias — e os desejos individuais associados à sexualidade. Trata-se de um equilíbrio complexo, que denota o conflito entre a busca da felicidade individual através da satisfação das pulsões e a adesão à

uma ordem coletiva, representada pelo lugar seguro das tradições que garantem o pertencimento ao grupo religioso e familiar, remetendo à clássica discussão de Freud (2010b) sobre o mal estar na cultura.

Para lidar com o conflito, Tevye inaugura um espaço de “diálogo com o Divino”, que funciona como um laboratório psíquico para o manejo de suas próprias resistências, uma vez que ele conversa com Deus procurando analisar seu dilema e entender as possíveis consequências de sustentar a tradição ou ceder aos desejos da prole. Ao confrontar as escolhas matrimoniais de suas filhas, o protagonista oscila entre a autoridade inflexível e a maleabilidade afetiva, num movimento que denota uma transição da paternidade puramente autoritária para uma “paternidade em conflito”, onde a rigidez do Supereu é tensionada pela necessidade de manter o vínculo libidinal com o objeto amado (as filhas).

Nessa seara, o protagonista efetivamente se transforma, conseguindo escutar as filhas e abrindo mão do apego irrestrito aos arranjos contratuais da tradição em favor do amor romântico. Mas esse movimento chega a um limite quando Tevye se depara com o casamento da filha caçula com um cristão, uma transgressão que atinge o núcleo duro da identidade religiosa, fazendo com que o pai se coloque numa posição essencialmente castradora ao romper simbolicamente o vínculo com a filha.

A crise da paternidade também é sugerida no filme *Mary Poppins* (1964), em que somos apresentados a George Banks, um pai que sustenta uma visão de mundo claramente pautada na tradição, trabalho, ordem e disciplina. Autoritário e controlador, ele se foca essencialmente em regras de bom comportamento, mantendo-se distante emocionalmente dos filhos.

Embora não questionem diretamente à autoridade do genitor, as crianças resistem à lei paterna de modo indireto, por intermédio de um comportamento indisciplinado diante de babás severas (que lembram o pai). Compreendemos melhor essa resistência quando os irmãos descrevem, num anúncio, o que seria uma babá ideal: “alguém amável, divertida, com o rosto corado, inteligente e que goste de brincar e as ame como filhos”. Ou seja, alguém que seja sobretudo, diferente do pai.

Dessa forma, em *George Banks* encontramos um pai claramente unidimensional, que reduz o papel do homem a promover limites, numa confluência entre função paterna e sexo biológico masculino. Tanto que, no filme, Banks não consegue levar em consideração o desejo das crianças, rasgando o anúncio escrito pelos filhos e refazendo a lista com base na sua perspectiva patriarcal, quando descreve a babá perfeita como uma espécie de versão feminina dele mesmo: “uma babá inglesa deve “ser um general (...) tradição, disciplina e regras devem ser as ferramentas; sem elas há desordem, catástrofe, anarquia”.

É fato que a relação entre pai e filho costuma ser ambivalente, conforme o desenvolvimento esperado no complexo de Édipo. Contudo, parece haver um certo desequilíbrio nessa ambiguidade, uma vez que a ausência de um investimento afetivo por parte do pai, prejudica a identificação dos filhos com o mesmo, potencializando a hostilidade em relação ao genitor (que já é presente no Édipo).

O desejo das crianças por uma babá “amável e divertida”, entretanto, é preservado magicamente e assim Mary Poppins entra na vida da família, instaurando a possibilidade de um modo de se relacionar menos autoritário e mais afetivo. George Banks, inicialmente, sente-se incomodado e resiste à influência de Mary Poppins. Contudo, quando leva seus filhos ao trabalho e sofre uma humilhação por parte dos seus patrões, George entra numa crise profunda de identidade, sendo confrontado com sua própria ausência e despertando para a necessidade de se conectar emocionalmente com as crianças. A transformação do modelo de paternidade é sugerido quando o pai leva os filhos para soltar pipa, simbolizando a afetividade, a presença e a valorização da vida doméstica para além do trabalho.

Capitão Fantástico (2016) traz a história de um pai que se contrapõe ativamente ao sistema econômico vigente, desenvolvendo um modo de vida auto suficiente, no intento de evitar as influências do capitalismo na educação da prole. Nesse cenário, os filhos são criados numa floresta distante da civilização, com uma rotina intensa de atividades físicas e intelectuais. Ben demonstra ser um pai presente, atuante e afetivo, ao mesmo tempo que impõe uma agenda rígida de educação a ser seguida pelos filhos. Nesse ponto, Ben se revela um pai tradicional, expressando uma autoridade legitimada por códigos de dominação e de submissão muito claros, mediante os quais ele manda e os filhos obedecem.

Nesse sistema, os filhos desenvolvem um corpo forte, habilidades de sobrevivência e uma inteligência acima da média, com profundo senso crítico. Parecem, inicialmente, acatar todos os preceitos do genitor, internalizando, assim, as leis e ideais oriundos do pai. No entanto, quanto mais inteligentes e fortes os descendentes se tornam, maior é a importância que o pai atribui às suas próprias convicções, fortalecendo a unidade narcísica familiar, circunstância que impede a prole de formar outros vínculos, uma vez que a ingerência do pai acabava por afastar os filhos de tudo o que fosse diferente do seu modo de pensar e viver, em uma clara confusão entre posse e responsabilidade (Nazar, 2008). Ou seja, temos aqui a imagem de uma função paterna essencialmente contraditória, uma vez que, se por um lado, Ben se mostra preocupado em preparar as crianças para adversidades (na floresta), por outro não os prepara efetivamente para a realidade da vida social (fora da floresta). Nesse isolamento familiar, o pai acaba privando os rebentos de oportunidades de desenvolver autonomia e tomar as próprias decisões.

A crise surge a partir do momento em que os filhos entram em contato com a sociedade mais ampla e, nesse contexto, apresentam dificuldade na socialização, passam por situações de risco e realizam questionamentos, despertando nesse pai reflexões acerca de seus métodos. Nesse ponto, Ben é obrigado a rever seus ideais narcísicos e flexibilizar suas concepções de educação, promovendo mudanças que auxiliam a prole a se inserir na sociedade. Ou seja, a função paterna passou a ser exercida em seu aspecto mais elementar: preparar os filhos para o encontro com o mundo (Galván, 2013).

Um outro modelo distinto de crise é retratado no filme *Kramer vs. Kramer* (1979), no qual acompanhamos a trajetória de Ted Kramer, um homem bastante focado em sua carreira profissional e alheio às atividades domésticas, que acaba sendo forçado repentinamente a assumir os cuidados cotidianos com o filho Billy após a partida de Joanna, sua esposa. No início, Ted tem grande dificuldade, mostrando-se desajeitado nas tarefas cotidianas e pouco hábil na relação com o menino. Com o passar do tempo, entretanto, consegue conciliar o emprego com a vida doméstica e desenvolve um forte vínculo com o Billy, desafiando a ideia de que o cuidado infantil é uma responsabilidade exclusiva da mulher.

Segundo Bernardi (2017), essa trajetória reflete a própria evolução histórica da paternidade, antes restrita à provisão financeira e à autoridade. Com a inserção feminina no mercado de trabalho no final dos anos 1970, essa dinâmica entrou em declínio, embora a transição para uma paternidade moderna ainda seja permeada por preconceitos e a falta de apoio social — aspectos presentes no filme analisado.

Sob a perspectiva de Winnicott (1994), as funções psíquicas de sustentação emocional não se restringem à mãe, mas à capacidade do ambiente em adaptar-se às necessidades infantis. Ao assumir a rotina parental, Ted exerce essa função ambiental, oferecendo o apego e a segurança necessários ao amadurecimento da criança. O filme consolida a ideia de desconstrução de papéis determinados biologicamente ao sugerir que um homem pode aprender e exercer as tarefas de cuidado, afeto e proteção tradicionalmente associadas ao sexo feminino. Além disso, o filme sugere que a própria ausência da mulher pode ser um catalisador de mudanças no modelo de paternidade, obrigando o pai a desenvolver novas configurações.

Na obra cinematográfica *Valor Sentimental* (2025), ganhadora do Oscar de melhor filme internacional em 2026, somos apresentados a Gustav, um famoso diretor de cinema que acabou se dedicando intensamente à carreira, o que comprometeu bastante a qualidade do tempo passado com suas filhas Nora e Agnes. Na vida adulta, percebemos que as filhas guardam muitas mágoas e questões mal resolvidas em relação ao pai. Por sua vez, Gustav é assolado por questões traumáticas que têm origem no suicídio de sua

mãe e na ausência emocional experimentada em sua própria infância. Assim, embora tenha desempenhado adequadamente a função de provedor, acabou reproduzindo um modelo de paternidade emoldurado pela distância e pela frieza emocional.

A consciência tardia das próprias falhas permite a Gustav abandonar a posição de autoridade infalível e assumir uma postura mais marcada pela vulnerabilidade e pela responsabilidade, procurando reparar sua relação com as filhas a partir de um roteiro cinematográfico, escrito com a intenção de representar momentos importantes da sua própria história e dialogar com Nora e Agnes. Nesse contexto, a arte transforma-se em um espaço de simbolização, possibilitando a elaboração dos traumas familiares e a ressignificação dos vínculos. Assim, *Valor Sentimental* apresenta uma concepção de paternidade em reconstrução, sugerindo que a transmissão entre gerações não envolve apenas a perpetuação do sofrimento, mas também a possibilidade de interromper a repetição e inaugurar novas formas de relação.

Por fim, ainda falando de crises que perpassam o exercício da paternidade, podemos citar o filme *À Procura da Felicidade* (2006), que narra a trajetória, inspirada em fatos reais, de Chris Gardner, um homem que passa por dificuldades para se sustentar e conciliar uma rotina difícil de trabalho com a necessidade de cuidar de um filho pequeno. Chris é vendedor, mas ganha dinheiro apenas com comissão. Sua esposa acaba o abandonando por conta das pressões financeiras e pelo desgaste de ter que dar conta das finanças sozinha. Mas, ela concorda em deixar o filho sob os cuidados de Chris, que tenta exercer a paternidade ao mesmo tempo que procura conquistar uma oportunidade profissional bastante difícil e concorrida.

Em uma determinada cena no início do filme, Chris revela que tem muita mágoa do próprio pai (que conheceu apenas aos 28 anos) e afirma que isso o levou a uma convicção: “decidi que, quando tivesse filhos, meus filhos conheceriam o pai”. Nesse sentido, Chris assume uma espécie de identificação negativa, sustentando-se no ideal de “não ser como o pai”. Com essa premissa, Chris realmente luta para ser presente e ativo na vida da criança, brincando com o filho, levando-o para a escola, dando banho, sendo carinhoso fisicamente, conversando, ensinando e tentando protegê-lo. Mesmo com dificuldades profissionais e financeiras imensas, ele tenta fazer o possível para evitar que o filho sofra consequências negativas. O menino, por sua vez, parece responder a esse investimento, colocando o pai como uma figura ideal (“você é um bom pai”, ele diz) e como aquele que exerce a função materna na sua vida, pois o filho expressa o desejo de “permanecer com o pai para sempre”, projetando nele uma figura de proteção e segurança.

Contudo, em alguns momentos (especialmente quando está mais estressado), Chris se apresenta como autoritário, tendo dificuldade de ouvir, brincar de maneira leve, dando

ordens duras e proferindo frases como “cala a boca!”. Ou seja, embora Chris se esforce para sustentar um modelo de paternidade participativa, acaba repetindo inconscientemente traços de uma masculinidade tradicional, que ele mesmo tenta combater.

Em suma, as obras cinematográficas analisadas neste item têm em comum o fato de apresentar questionamentos, rompimentos e tentativas claras de exercer uma paternidade diferente de um modelo tradicional. Esse movimento pode ser deflagrado por diferentes tipos de crises, sejam elas de origem social (demandas dos filhos, crises conjugais, consequências negativas) ou de ordem interna (avaliação da própria paternidade, culpa, tentativa de ser um pai diferente). Em *Um violinista no telhado* (1971) e *Mary Poppins* (1964), verificamos que a crise foi desencadeada pela resistência ou insubmissão dos filhos, clamando por mais afeto, escuta e validação dos seus desejos individuais. Em *Capitão Fantástico* (2016), a crise advém a partir da constatação da falha no próprio ideal sustentado pelo pai, que se mostra incapaz de preparar os filhos para a vida social. Em *Kramer vs Kramer* (1979), a ausência da mulher é o fator que impulsiona o desenvolvimento de habilidades de cuidado tradicionalmente atribuídas ao sexo feminino. No filme *Valor Sentimental* (2025), o revisitar da paternidade se deve a uma avaliação sobre a própria experiência, quando se admite que a relação com os filhos na infância não foi satisfatória, procurando uma forma de reparação na vida adulta. Por fim, em *A Procura da Felicidade* (2006), vimos como certas experiências dolorosas com o próprio genitor podem funcionar como um espelho negativo da paternidade ideal, tornando-se o combustível psíquico para o investimento numa relação mais próxima com o filho, além de uma luta constante para não repetir uma dinâmica traumática.

3.4 PATERNIDADE INVERTIDA

O filme italiano *A vida é bela* (1997) narra a história de Guido, um homem judeu que se depara com os horrores da perseguição nazista, quando ele, esposa e filhos são confinados em um campo de concentração, em pleno contexto da segunda guerra mundial. Nesse cenário, o protagonista utiliza o humor, a ludicidade e sua imaginação fértil para convencer o filho, Josué, de que a experiência no campo é, na verdade, uma brincadeira complexa que dará ao vencedor um tanque de guerra real no final. Assim, em circunstâncias de violência, tirania, morte e autoritarismo, Guido exerce um modelo de paternidade voltado ao propósito de amenizar as consequências da barbárie no processo de subjetivação do filho, fazendo uso da fantasia.

Durante a permanência no campo de concentração, pode-se dizer que o pai realiza um papel que se coaduna muito mais com a função materna, uma vez que ele protege, ampara, cuida, dando suporte para que a criança, mesmo aflita e irritada, atravessasse

situações de angústia (Rosa, 2022). Por meio de presença assídua, amistosa e lúdica, Guido ajuda seu filho a atravessar um período turbulento, uma vez que:

(...) a passagem do tempo, algumas horas ou por vezes alguns minutos, traz alívio para praticamente quase tudo, por intolerável que pareça, desde que alguém familiar e compreensivo esteja presente, mantendo a calma quando o ódio, a raiva, a ira, o desespero ou a mágoa parecem ocupar o universo inteiro (Winnicott, 1988/1990, pp. 75-76).

Por outro lado, essa relação de proteção só foi possível na medida em que o pai estabeleceu uma relação de dependência absoluta com o filho. Ou seja, no campo de concentração, Josué dependia exclusivamente das ações e do discurso paterno para se sustentar física e psiquicamente. Em nenhum momento o pai considerou a possibilidade dessa estratégia não dar certo e, assim, não se dispôs a preparar o filho para a realidade, que envolvia, naquele contexto, dor, sofrimento e perdas. Assim, podemos interpretar que a função paterna propriamente dita foi preterida, e Guido acabou assumindo o papel de uma grande e onipotente mãe protetora.

No filme *Uma babá quase perfeita* (1993), conhecemos o protagonista Daniel Hillard, um homem que apresenta uma concepção de paternidade marcada pela presença, afetividade e prazer, havendo pouco ou nenhum espaço para a lei e a disciplina, circunstância que motiva o pedido de divórcio pela mãe. Desesperado por uma decisão judicial que limita seu contato com os filhos, Daniel cria uma identidade falsa de babá (Sra. Doubtfire), como estratégia para permanecer próximo das crianças.

Daniel é um pai que demonstra grande proximidade com os filhos, mas apresenta dificuldade no estabelecimento de regras e na manutenção de responsabilidades domésticas. Esse pai parece nutrir um ideal de estabelecer uma relação com os filhos exclusivamente orientada para o prazer, abrindo mão de limites que possam trazer frustração e provocar hostilidade nos filhos, evitando assim a ambivalência típica do complexo de Édipo. Contudo, uma vez que Daniel não exerce a castração, a mãe acaba tendo que realizar exclusivamente esta função, sendo percebida como severa pelos filhos, num papel que ela não se sente confortável.

Dessa forma, nessa película também encontramos uma espécie de esvaziamento da função paterna, embora num contexto diverso e com motivações bem distintas de Guido em *A vida é bela* (1997). Somente após o seu afastamento das crianças, quando assume a identidade de Sra. Doubtfire, é que ele passa a desenvolver capacidades vinculadas às responsabilidades mais árduas da vida doméstica e da educação, como a organização da rotina, estabelecimento de regras e preparação das refeições.

Nesse sentido, a transformação da paternidade de Daniel ocorre a partir do momento em que ele se transfigura em uma Babá, simbolizando uma combinação de elementos masculinos e femininos, numa perspectiva sugestiva de que ser um pai/mãe “quase perfeito(a)” (ou suficientemente bom), envolve a integração das funções materna e paterna no processo educativo.

Assim, nesses dois filmes analisados, *A vida é bela* (1997) e *Uma babá quase perfeita* (1993), visualizamos a representação de modelos de paternidade cuja função paterna é preterida, com pais que não se focam em preparar seus filhos para a realidade ou tentam desenvolver uma relação exclusivamente de prazer com seus filhos, evitando as necessárias interdições. Se, por um lado, esse modelo de relação contribui para atenuar os efeitos de uma realidade hostil, protegendo a criança de angústias e sofrimentos, por outro lado favorece relações que beiram a toxicidade, no sentido de fomentar uma profunda dependência entre pais e filhos, criando uma ilusão de ausência de dor ou limites. Ou seja, se a paternidade tradicional é severa e orientada para a realidade, esse modelo parece ser uma espécie de perfil oposto, uma paternidade invertida.

3.5 PATERNIDADE CONTEMPORÂNEA

Na película *Aftersun* (2022), acompanhamos um momento significativo da vida de uma criança chamada Sophie, quando ela realiza uma viagem de férias para um *resort* turístico na Turquia, acompanhada de seu pai, Calum.

Na narrativa, ficamos sabendo que Calum é divorciado, mas ainda assim desempenha uma paternidade ativa e presente, pois demonstra intimidade e naturalidade na relação com a filha. Exerce o papel de cuidado e proteção com desenvoltura, auxiliando Sophie a se vestir e a arrumar o cabelo, aplicando protetor solar, cuidando do seu conforto no hotel. Apresenta uma boa comunicação, escutando suas opiniões e se importando com seus sentimentos. Demonstra ternura na forma de palavras e contato corporal. Também expressa suas emoções e admite suas vulnerabilidades, não tentando se colocar como um pai perfeito em nenhum momento. Embora seja protetor, atua também no sentido de desafiar a menina a superar seus próprios limites enfrentando experiências desafiadoras, como na cena em que Calum insiste que ela entre no jogo de polo aquático, mesmo a contragosto.

Além disso, o protagonista representa uma figura paterna que dá liberdade o suficiente para a filha ter experiências individuais com outras pessoas, pois Sophie faz amizades e circula pelo hotel sozinha em muitos momentos. Quando Sophie conta ao

pai que deu um beijo em um menino do hotel, o pai acolhe esse relato sem repreensões ou ciúme excessivo, apenas orientando-a a falar com ele, mesmo sendo experiências de transgressão. Neste momento Calum diz para a menina: “Eu vivi algumas experiências, você também pode!”. Ou seja, o pai se apresenta como vulnerável e demonstra empatia pela humanidade da própria filha, expressando uma forma de amor que não considera o outro como uma posse ou extensão de si mesmo (um projeto exclusivamente narcísico), podendo viver suas próprias escolhas.

Aftersun (2022), portanto, aborda um tipo de paternidade que se distancia dos modelos tradicionais de autoridade patriarcal ao apresentar uma figura masculina próxima, carinhosa e participativa. Calum consegue transitar entre o exercício de uma função materna suficientemente boa, caracterizada pela participação ativa, pela ternura, cuidado e proteção (Rosa, 2022), e o desempenho de uma função paterna engajada, ao incentivar a autonomia, dando liberdade para a filha se arriscar e preparando-a para a vida social. Além disso, em oposição ao modelo descrito por Bernardi (2017), de uma paternidade fundada na severidade e no distanciamento emocional, o personagem encarna uma masculinidade capaz de reconhecer a própria vulnerabilidade.

Por outro lado, Calum se apresenta como um homem que tem outras preocupações além da paternidade. Embora ame Sophie e esteja realmente feliz por estar em sua companhia, ela não é a “única” razão da sua existência, uma vez que o personagem está passando por algum tipo de sofrimento intenso, que ele prefere não revelar para a filha, possivelmente para protegê-la de um conteúdo angustiante, que pode estar além da sua capacidade de compreensão.

A sequência emblemática, embalada pela canção *Under Pressure* (Queen; Bowie, 1982), sintetiza essa tensão entre amor e colapso subjetivo. Ao som do verso “Why can’t we give love one more chance?/ Por que não podemos dar ao amor mais uma chance?”, a montagem evidencia o conflito entre o desejo de permanecer vinculado à filha e a dor psíquica que ameaça desintegrar sua capacidade de sustentar a própria existência. Em última instância, *Aftersun* sugere que a função paterna não se define pela invulnerabilidade, mas pela qualidade da presença oferecida, mesmo quando atravessada pela dor, pela incompletude e pelos limites da própria condição humana.

Sendo assim, em *Aftersun* (2022), encontramos o personagem que mais representa o que poderíamos denominar de “pai contemporâneo”. Não no aspecto estatístico, de ser algo comum na realidade atual, mas no sentido de representar uma nova configuração de paternidade construída depois de praticamente um século de tensões e questionamentos sociais acerca do papel do homem na educação dos filhos. Trata-se de um homem que exerce a paternidade com naturalidade e humanidade, sem

medo de mostrar suas vulnerabilidades, desde o início da trama. Embora seja um pai amoroso, sua existência não se pauta na representação do filho como objeto exclusivo de amor. Ao mesmo tempo, é uma paternidade marcada por solidão, incerteza e angústias existenciais típicas da contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse artigo teve o objetivo de investigar as representações de paternidade na sétima arte, a partir da análise fílmica de 14 obras cinematográficas de significativo impacto cultural. Os resultados foram discutidos em três grandes eixos temáticos: a paternidade tradicional, a crise da paternidade e a paternidade contemporânea.

O modelo tradicional foi desvelado a partir de uma configuração da função paterna fortemente atrelada ao sexo biológico masculino e ao caráter rígido da paternidade na cultura, com narrativas que destacaram a figura do pai como centro organizador da família (patriarcado), responsável exclusivo pelo sustento financeiro (provedor), com identidade fortemente vinculada ao mundo do trabalho, exercendo função de liderança e modelo moral, com clara hierarquia dentro da família. Além disso, o cinema retratou personagens motivados a manter o legado das gerações anteriores (tradição) e ao mesmo tempo empenhados em preparar os filhos para a realidade dura da vida, nutrindo e projetando ideais de sucesso na prole. Por vezes, os pais assumem uma postura bastante rígida e autoritária, investindo em disciplina e provocando sentimentos de culpa, num processo que simboliza bem a construção simbólica do supereu. Além disso, são homens que fazem uso de uma racionalidade pragmática, sustentando distanciamento e frieza emocional, escondendo as emoções, não demonstrando ternura e procurando ocultar as vulnerabilidades.

Do ponto de vista dos pais, o exercício da paternidade tradicional parece trazer uma quota de sofrimento subjetivo decorrente da dificuldade de ter que lidar com seus dilemas de forma solitária para se sustentar num papel social rígido ligado à masculinidade convencional. Da perspectiva da prole, os filmes sugerem que o exercício da função paterna costuma provocar uma reação ambivalente nos filhos, que por um lado se identificam com os genitores e por outro demonstram resistência e hostilidade frente aos valores paternos. A ausência de vínculos afetivos costuma potencializar o antagonismo ao pai, mostrando que a aceitação das interdições e ideais depende muito da qualidade dos laços afetivos que os genitores estabelecem com seus filhos.

Na maioria dos filmes analisados foi possível identificar um tensionamento da paternidade tradicional, com personagens que passam por crises e dilemas, levando a

um questionamento em relação aos modelos historicamente construídos de paternidade e a uma necessidade de ressignificação dessa função.

Um tipo de crise importante é aquela que é desencadeada pela própria reação de rebeldia dos filhos, quando estes clamam por mais afetividade e menos rigidez, lutam pelos seus desejos e resistem aos projetos narcísicos do pai. Por vezes, a redefinição dos caminhos da paternidade é desencadeada por crises conjugais: quando a mulher, de algum modo, não exerce a função materna, isso obriga o homem a aprender e desenvolver novas habilidades. Nesses casos, muitos homens conseguem assumir funções tradicionalmente atribuídas às mulheres, o que questiona a divisão de papéis associada ao sexo biológico.

Em alguns casos, porém, fatores internos são mais importantes, com homens que demonstram algum tipo de memória traumática associada ao seu próprio pai, e a partir dessa dinâmica marcada por uma identificação negativa procuram desenvolver uma paternidade mais engajada e afetiva, ainda que a herança inconsciente os leve a recair em modelos autoritários, especialmente nos momentos de crise.

Alguns pais exercem uma paternidade tradicional durante a infância e adolescência, e, já com os filhos adultos, realizam uma espécie de avaliação da própria paternidade. A partir do reconhecimento das lacunas que permearam a relação familiar, alguns homens procuram uma redenção, tentando se reconectar com seus filhos numa fase de vida mais madura.

As crises enfrentadas pelos homens (sejam elas externas ou internas) costumam gerar um movimento de transformação em diversos graus, levando muitos homens a abrir mão da postura autoritária e distante, flexibilizar ou abandonar certos ideais em prol dos desejos dos filhos, desenvolver mais laços afetivos e, especialmente, desenvolver uma forma de “maternagem”, ou seja, a capacidade escutar, cuidar e proteger seus filhos, numa espécie de incorporação da função materna na identidade masculina.

Por fim, na análise fílmica realizada, classificamos como pais “contemporâneos” aqueles que, desde o início da trama, demonstraram um perfil de interesse e envolvimento com os filhos, numa paternidade participativa e engajada. Pelas suas ações, percebemos que não há um estranhamento em exercer tarefas de cuidado e contato físico, além da facilidade e naturalidade em manter um diálogo mais íntimo e afetivo. Embora alimentem projetos narcísicos em relação aos filhos, demonstram uma propensão maior a compreender e respeitar os desejos e falhas da nova geração. Contudo, esses pais também são atravessados por algumas problemáticas existenciais da modernidade: são mais inseguros, perpassados pela angústia de não ter fórmulas prontas e sentem dificuldade de conciliar a paternidade com outras demandas existenciais.

Dessa maneira, a partir do olhar cinematográfico, em diálogo com a teoria, foi possível perceber como a paternidade não se configura como uma função ou habilidade universal e natural associada ao sexo masculino. Os filmes mais significativos parecem, ao contrário, instigar questionamentos acerca das concepções estabelecidas e da rigidez nos papéis sociais, propondo maior integração e fluidez entre as funções materna e paterna.

REFERÊNCIAS

- 2 FILHOS de Francisco. Direção: Breno Silveira. Brasil: Sony Pictures, 2005.
- A FELICIDADE não se compra. Direção: Frank Capra. Estados Unidos: RKO Radio Pictures, 1946.
- À PROCURA da felicidade. Direção: Gabriele Muccino. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2006.
- A VIDA é bela. Direção: Roberto Benigni. Itália: Melampo Cinematografica, 1997.
- AFTERSUN. Direção: Charlotte Wells. Reino Unido: A24, 2022.
- BERNARDI, Denise. Paternidade e Cuidado: “novos conceitos”, velhos discursos. **Psicologia Revista**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 59-80, 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/psicorevista/article/view/28743>. Acesso em: 23 out. 2025.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **História do cinema mundial**. Campinas: Unicamp, 2013.
- BRASIL. Lei nº 15.240, de 28 de outubro de 2025. Altera a Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990 (Estatuto da Criança e do Adolescente) para caracterizar o abandono afetivo como ilícito civil. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 29 out. 2025.
- BRENNER, Charles. **Noções básicas de psicanálise**: introdução à psicologia psicanalítica. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- CAPITÃO Fantástico. Direção: Matt Ross. Estados Unidos: Electric City Entertainment; ShivHans Pictures, 2016.
- COMO era verde meu vale. Direção: John Ford. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1941.
- CONNELL, Raewyn W. **Masculinities**. 2. ed. Berkeley: University of California Press, 2005.
- COSTA, Rosely Gomes. Saúde e masculinidade: reflexões de uma perspectiva de gênero. **Revista Brasileira de Estudos de População**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 115-125, 2003. Disponível em: https://rebep.org.br/revista/article/view/305/pdf_286. Acesso em: 20 mar. 2026.
- FREUD, Sigmund. **Totem e tabu e outros trabalhos (1913 - 1914)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.
- FREUD, Sigmund. **O ego e o id (1923)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.
- FREUD, Sigmund. **Freud (1914-1916)**: introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010c.
- GALVÁN, Gabriela B. O pai e a problemática do falso si-mesmo em um contexto edípico: um caso de Winnicott. **Winnicott e-Prints: Revista Internacional de Psicanálise Winnicottiana**, [S. l.], v. 8, n. 2, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.59539/1679-432X-v8n2-40>. Acesso em: 23 maio 2026.
- GOMES, Aguinaldo José da Silva; RESENDE, Vera da Rocha. O pai presente: o desvelar da paternidade em uma família contemporânea. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 20, n. 2, p. 119–125, maio/ago. 2004.

KRAMER vs. Kramer. Direção: Robert Benton. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1979.

LEAL, Fernanda, MENEZES, José Xavier Euclimar de. Eficácia do símbolo paterno no ordenamento psíquico. In: MOREIRA, Lúcia Vaz de Campos; RABINOVICH, Elaine Pedreira; ZUCOLOTO, Patrícia Carla Silva do Vale (org.). **Paternidade na sociedade contemporânea: o envolvimento paterno e as mudanças na família**. Curitiba: Juruá, 2015. cap 2.

MARY Poppins. Direção: Robert Stevenson. Estados Unidos: Walt Disney, 1964.

MELMAN, Charles. **Novas formas clínicas no início do terceiro milênio**. São Paulo: CMC Editora, 2002.

MORIN, Edgar. A alma do cinema. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema (antologia)**. São Paulo: Paz e Terra, 2018. p. 119-143.

NAZAR, Teresa Palazzo (Org.). **Psicanálise e pesquisa: a função paterna**. Rio de Janeiro: Cia de Freud; Escola Lacaniana de Psicanálise, 2008.

NOSSA vida com papai. Direção: Michael Curtiz. Estados Unidos: Warner Bros., 1947.

O RETORNO. Direção: Andrey Zvyagintsev. Rússia: Ren Film, 2003.

PENAFRIA, M. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 6., 2009, Lisboa. **Anais...** Lisboa: SOPCOM, 2009. p. 1-10.

PIRES, Maria da Conceição Ferreira; SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 35, n. 127, p. 607–616, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-73302014000200015>. Acesso em: 9 ago. 2025.

POMBO, Mariana. Crise do patriarcado e função paterna: um debate atual na psicanálise. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 3, p. 447-470, set./dez. 2018. Disponível em: https://www.psi.puc-rio.br/site/images/psi_puc/publicacoes/psi3003.pdf. Acesso em: 7 abr. 2026.

PRADO, Juliana de Castro. **Paternidade: um estudo psicanalítico sobre pesquisas desenvolvidas no contexto brasileiro**. 2013. 140 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

PROCURANDO Nemo. Direção: Andrew Stanton e Lee Unkrich. Estados Unidos: Walt Disney Pictures; Pixar Animation Studios, 2003.

QUEEN; BOWIE, David. **Under pressure**. Compositores: Freddie Mercury, Brian May, Roger Taylor, John Deacon e David Bowie. Intérpretes: Queen e David Bowie. In: QUEEN. **Hot space**. [S. l.]: EMI Records, 1982. 1 faixa musical (4 min 08 s).

RAMIRES, Vera Regina Röhnelt. **O exercício da paternidade hoje**. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

ROSA, Claudia Dias. **A paternidade em Winnicott**. São Paulo: DWWeditorial, 2022.

SANTOS, Giovana Benite dos; SILVA, Isabella Dantas da. Tully: Reflexões sobre o desempenho da função paterna na vivência da maternidade. In: OKAMOTO, Mary Yoko; MAIA, Bruna Bartoozzi (Orgs.). **Leituras sobre a sexualidade em filmes: Psicanálise e vínculos**. v. 3. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. p. 153-167. Disponível em: https://pedroejoaoeditores.com.br/wp-content/uploads/2022/01/ebook_vol.3_psicanc3a1lise-e-vc3adnculo-1.pdf. Acesso em: 15 jun. 2026.

- SILVEIRA, Paulo (Org.). **Exercício da paternidade**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.
- SPITZ, René A. **O primeiro ano de vida**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- THURLER, Ana Liési. Paternidade e deserção: crianças sem reconhecimento, maternidades penalizadas pelo sexismo. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 19, n. 2, p. 481-512, dez. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922004000200022>. Acesso em: 18 abr. 2026.
- TORT, Michel. **El fin del dogma paterno**. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- TREVISAN, João Silvério. **Pai, Pai**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.
- UM VIOLINISTA no telhado. Direção: Norman Jewison. Estados Unidos: United Artists, 1971.
- UMA BABÁ quase perfeita. Direção: Chris Columbus. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1993.
- VALOR sentimental. Direção: Joachim Trier. Noruega: Nordisk Film, 2025.
- WINNICOTT, Donald Woods. **Natureza humana**. Rio de Janeiro: Imago, 1988/1990.
- WINNICOTT, Donald Woods. **Privação e Delinquência**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- WINNICOTT, Donald Woods. **A família e o desenvolvimento individual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.