

**DE GAIA A MEDUSA, MEDÉIA E MARIA:  
AS MÃES NA LITERATURA E NO CINEMA ALEMÃES**

Claudia S. Dornbusch (USP)  
[claudia.dornbusch@gmail.com](mailto:claudia.dornbusch@gmail.com)

**Resumo:** Busca-se aqui um breve esboço dos principais arquétipos femininos, especialmente em sua função de mãe, para verificar depois em que medida esses papéis encontram-se plasmados em obras literárias e fílmicas de expressão alemã recentes. Nesse contexto, acabam por se cristalizar as imagens de Medusa, Maria e Medéia, na verdade todas originárias de Gaia.

**Palavras-chave:** representação de figuras maternas; literatura de expressão alemã; cinema alemão; Medusa; Medéia; Maria; Gaia; mitologia; religião.

Se nas representações literárias e fílmicas os pais muitas vezes encontram-se ausentes, o que tem como consequência a busca dos pais por parte dos filhos, perguntamo-nos aqui: como isso se dá no caso das mães? Em especial, o foco recairá, neste trabalho, sobre as representações literárias e fílmicas de expressão alemã, cultura essa em que a figura do pai exerce papel central, seja ele um pai biológico, ideológico ou outro. Mães e pais, formadores de identidade, são tema de inúmeras publicações acadêmicas e demais publicações, tal como um dos volumes da revista *Kursbuch* do ano de 1998, editado pelo escritor Hans Magnus Enzensberger, exclusivamente dedicado às mães. O mesmo se deu com um volume da mesma revista dedicado aos pais. Ao que parece, a profusão de teóricos se debruçando sobre o assunto aponta para um tema vivo, relevante e de interesse acadêmico e cultural.

Para perseguirmos essa questão, centramo-nos de início nos modelos arquetípicos e representacionais clássico-mitológico-estéticos de mães, iniciando com Gaia, passando por Medusa e Medéia e chegando à mãe divina, Maria.

Evidentemente, há diferenças culturais na representação dessas figuras femininas. No entanto, há modelos arquetípicos que se repetem no mundo ocidental. Cheguemos a eles.

### **GAIA COMO A GRANDE MÃE**

Gaia é tida como a grande mãe, que nutre o mundo com o leite materno e é responsável pela manutenção de sua estirpe. Pensemos aqui na representação que Thomas Mann fez dessa figura materna em sua obra *O Eleito* (1951), em que a personagem Gregório vive 17 anos sobre uma pedra, pagando pelos pecados cometidos pelos seus pais, por ser filho de uma relação incestuosa entre irmãos. Quem o salva da morte é um líquido esbranquiçado que brota da pedra, caracterizado na obra como o leite materno, o leite da mãe Gaia. Portanto, a terra é originalmente matriarcal.

Essa ligação estreita entre maternidade e alimento é ilustrada pela imagem do cordão umbilical, *omphalos* em grego. E essa ligação umbilical com a mãe inexiste no caso do pai, portanto temos aí um componente físico da relação entre mães e filhos. A questão do libertar-se do cordão umbilical tem caráter quase que ritualístico, tornando-se rito de passagem. Encontrar o distanciamento da mãe é considerado, portanto, um importante passo em direção à autonomia. Além disso, a identidade da mãe é sempre certa, ao passo que a do pai sempre poderá ser questionada. Daí a importância psicanalítica dessas instâncias formadoras de identidade.

Sabemos da importância do papel da mãe em Freud. Mas são as idéias de um Winnicott, por exemplo, que melhor ilustram as seguintes indagações: o que se espera de uma mãe na sociedade?

Quais os papéis que ela deve desempenhar? Cito aqui a partir de Elisabeth Badinter as categorias de Winnicott:

- A mãe é responsável por seu marido ser um bom pai
- A presença do pai é apenas episódica
- Os pais não podem substituir as mães
- Os filhos preferem as mães aos pais
- O pai é a válvula de escape de emergência para o ódio dos filhos
- Aos olhos dos filhos, o pai representa a lei e a força; a mãe representa a casa e o lar

Aqui, há vários elementos discutíveis, especialmente se considerarmos os dias atuais, em que a troca de papéis é algo rotineiro. Além disso, questiona-se a importância do pai na vida dos filhos, o que também é discutível.

Recentemente, psicanalistas retomaram a questão do pai, distinguindo claramente entre o pai simbólico e o pai físico, p.ex. em Lacan ou Françoise Dolto. Afirmam que a função do pai diminuiu, mas não a sua função simbólica.

Voltando ao tema umbilical, no caso das mães a relação é problemática se os primeiros anos de dependência da criança em relação à mãe se prolongam além do necessário, o que impede o desenvolvimento da criança.

“Se por um motivo qualquer a mãe em sua infância não superou a fase pré-edipiana, ela poderá tender a ver em seu filho um substituto sexual ou um ‘objeto fantasmático’. Assim, ela impede o seu desenvolvimento, que necessariamente deverá passar pela fase edipiana. Preso no mundo materno, esse filho não conseguirá mais sair dessa relação sufocante e consumidora e ter consciência de si próprio como sujeito independente e sexualmente diferenciado. Se o desejo do incesto não se deparar com nenhuma lei que a ele se oponha, a criança é tomada pelo medo e não encontrará seu lugar no mundo.” (BADINTER 1984: 257)

Os elementos acima apontam para uma relação mãe-filho problemática, que, do ponto de vista da análise artística, é a mais frutífera, provocando mais situações de conflito do que relações idílicas e famílias perfeitas. No entanto, cada momento histórico específico trabalhará em suas reproduções artísticas, tal como na literatura e no cinema, com as projeções de família, de pai e de mãe que julga mais adequadas às suas necessidades do momento.

## **MEDUSA**

Uma das três Górgonas, Medusa aparece na *Teogonia* de Hesíodo, em Píndaro e Ovídio (*Metamorfoses*). Tem como atributos mãos de bronze e asas de ouro. Reza a lenda que Perseu tinha a tarefa de cortar a cabeça de Medusa, mas isso só foi possível por ele ter olhado para a imagem da Górgona refletida em um escudo que lhe fora dado por Minerva. Assim, consegue sobrepujá-la e após decepar a cabeça de Medusa, de dentro do pescoço sai o cavalo alado Pégaso e o ser Crisaor. Gotas de sangue que jorram do lado esquerdo são associadas aos desastres e ao azar. Gotas do lado direito tinham o poder de ressuscitar. Portanto, é um ser que fere e cura ao mesmo tempo, encerrando as contradições dos vários papéis femininos.

Medusa, o ser de várias cabeças, é feminino. E é agressivo, devendo ser eliminado. Mas é também um ser extremamente poderoso, que tem o poder de petrificar quando se olha para a sua cabeça viva de serpentes. A cabeça repleta de serpentes pode ser entendida como portadora do abraço mortal, como ser deglutinador que se fortalece petrificando outros, punitivo. Aqui temos certa semelhança com Medéia, se pensarmos na ânsia assassina por vingança.

Mas a Medusa, que a tudo e a todos abraça, também pode ser interpretada como aquela que ama em excesso, levando à petrificação de suas vítimas, anulando-as, neutralizando-as. Assim como as mães acima mencionadas, que impedem o desenvolvimento de seus filhos.

## **MEDÉIA**

Filha do rei da Cólquida, era feiticeira, assim como sua tia Circe. Apaixonou-se por Jasão e ajudou-o a encontrar o velocino de ouro. Protege Jasão contra vários perigos, por meio de uma tintura mágica. Depois que Jasão se apaixona por Glauce, Medéia irá se vingar, mandando um vestido envenenado a Glauce e matando os seus próprios dois filhos.

O drama de Eurípides termina com o avô de Medéia, o Deus-Sol Hélios, mandando uma carruagem mágica puxada por dragões para salvá-la. Outras lendas levam-na de volta à terra natal da Cólquida. Atributos de Medéia, que denotam poder e movimento, são a poção mágica, a faca e a carruagem, portanto inebriamento para o bem ou para o mal, o instrumento fatal e o transporte que a salva.

Como um dos aspectos da relação com a mãe, analogamente ao assassinato do pai original/primevo, temos o matricídio. Aqui, porém, esse aspecto adquire outra conotação, uma vez que a própria mãe é a assassina, que mata os filhos por sede de vingança e pelo desespero por ter sido abandonada pelo amante. Dessa forma, liberta-se ela definitivamente do *omphalos*, livra os filhos do *omphalos* à força.

De acordo com a escritora alemã Christa Wolf, a imagem de Medéia foi mudando ao longo dos tempos. Originalmente, ela teria sido a conselheira, só se transformando mais tarde na assassina dos filhos, e isso justificado pelo desespero daquela em busca de ajuda.

## **MARIA**

Maria como a mãe de Jesus tem papel de destaque na arte ocidental. No entanto, temos conhecimento de várias representações de Maria. Como a do relato bíblico, palavra divina, sofredora diante de seu filho crucificado, como aquela que nutre e como a virgem imaculada, ela representa a força diante de todo e qualquer sofrimento em seu amor de sacrifícios. Em países declaradamente católicos, essa função é especialmente forte, como fica evidente nas suas representações culturais. Seus atributos são tradicionalmente vestes vermelhas, o manto azul, os lírios (pureza), estrela (associação originada pelo seu nome judaico, Miriam, que literalmente significa “estrela do mar”), coroa, rosas (sangue dos mártires), e romã.

A adoração a Maria derivou dos cultos antigos da deusa-mãe ou deusa da terra: Gaia. Vemos aqui um elo da tradição mitológica com a tradição religiosa através da proximidade entre gaia e Maria. Protetora do filho, mas impotente diante do mal que lhe fazem, é obrigada a assistir à crucificação do próprio filho, gerado em concepção imaculada.

Vejamos, agora, como essas figuras maternas aparecem nas representações artísticas de expressão alemã, mais especificamente nas produções literárias e fílmicas recentes, a partir da reunificação alemã.

Para diferenciarmos, então, os diferentes tipos de mãe, podemos sugerir a tipologia abaixo:

- a) a mãe protetora e boa; também frágil; (Maria)
- b) a mãe agressiva, perigosa e vingativa (Medéia)
- c) a mãe destruidora, sufocante (Medusa)
- d) a mãe auto-suficiente (um misto das 3)

Na literatura de expressão alemã, a figura do pai sempre desempenhou papel fundamental, de modo que as mães acabavam por figurar em segundo plano. Isso parece tão evidente, que para um determinado tipo de literatura por volta dos anos 70 e 80 do século XX cunhou-se o termo

*Väterliteratur*, ou seja: “literatura dos pais”. No caso das personagens paternas, geralmente tratava-se de pais ausentes, em busca dos quais saíam os filhos. O mesmo se dá também nos filmes, não só alemães. (Cf. Solanas: *A Viagem*, Salles: *Central do Brasil*, Wenders: *Alice nas Cidades*, Arcand: *Invasões Bárbaras*, Handke: *Im Lauf der Zeit*, assim como textos de Härtling: *Nachgetragene Liebe*, Meckel: *Suchbild nach meinem Vater*). Esse fenômeno vive um *comeback* neste início do século XXI, a julgar pelas publicações recentes na Alemanha.

Como se dá essa representação no caso das mães?

## **AS MÃES REPRESENTADAS**

Antes de mais nada, é preciso discorrer um pouco sobre modelos de família, posto que é aí que a função de mãe se evidencia, para depois verificarmos em que medida as porções Medéia, Medusa, Gaia ou Maria se evidenciam.

Segundo Elisabeth Badinter, há uma grande transição dos modelos de família na virada do século 18 para o 19 do século XX. É nessa época que a família se concentra em torno da mãe, que conhece um auge nunca antes visto. (BADINTER: 1981:169). Temos aí a mãe paciente, educadora, quase sempre representada em situação de sacrifício, como vítima (“ser mãe é padecer no Paraíso”).

Segundo a mesma Badinter, no século XX passamos para uma mãe em situação de culpa: ai da mãe que não amamenta, ou ainda: ai da mulher que não tem filhos! Essa pressão pela necessidade de ter filhos sem querê-lo realmente leva a uma série de problemas entre mãe e filhos, que irão ser plasmados nas obras de arte.

O que temos agora, neste início de século XXI? Hoje sabidamente há uma transição de papéis, onde se detecta uma dificuldade em traçar limites claros entre papéis femininos e masculinos. Em uma época em que ambos os pais trabalham, há uma necessidade cada vez maior de instituições alternativas, tais como creches, babás, etc.

Ao mesmo tempo, a imagem da família mudou. Filhos do primeiro casamento juntam-se aos do segundo e do terceiro, a filhos adotados. Assim, o núcleo da família vira uma grande família, em que há mais de um único pai e uma única mãe; há pais e mães postiços. Isso simboliza uma variedade tão grande, que a unidade parece uma imagem perdida em épocas passadas.

Os papéis de pai e mãe se misturaram e por vezes trocaram de lugar. Badinter se pergunta se podemos deduzir assim que pai e mãe são idênticos. Unificaram-se? Se sim, quais as consequências para os filhos? Essas duas questões centrais para o futuro, segundo Badinter, ninguém pode responder com segurança. (1981:298).

Ainda existe A MÃE propriamente dita? Como representá-la com essa transferência de limites? Ela existe ainda ou seria ela anulada, p.ex. através de omissão narrativa consciente ou assassinato narrativo?

Especialmente o sumiço da instituição mãe é algo extremamente real na Alemanha. Isso se justifica através da queda no índice de natalidade naquele país. De acordo com pesquisas recentes (2003/2004) realizadas pelas Universidades de Bochum e de Bielefeld, o estado alemão da Renânia-Palatinado (Rheinland-Pfalz) perderá 25% de sua população até o ano de 2050 – desde a Guerra dos 30 Anos não houve tamanha diminuição populacional. Além disso, outras investigações mostram que a Itália é o país com o povo mais idoso do mundo.

Esses exemplos ilustram que de fato a maternidade na Europa está em retrocesso. Portanto, se exagerarmos o processo, logo as mães correrão o perigo de se transformarem apenas em uma lembrança perpetuada em obras de arte de tempos passados. Muito provavelmente, surgirá uma onda de busca da mãe, tal como ocorreu no caso dos pais. Aquilo que se torna uma ausência, ou seja: pais, mães ou referências, serão resgatadas por meio de imagens ou pela escrita. Muitas vezes por diários ou viagens de busca e narrações.

## **REPRESENTAÇÕES FÍLMICAS**

Para aparecerem como mães, evidentemente as personagens são vistas em sua relação com os filhos, seja a partir dos relatos destes ou em interação com eles.

No cinema recente europeu, um diretor que se destaca quando se trata de mães é Pedro Almodóvar, que tão bem retrata personagens femininas (*Todo sobre mi madre*, *Volver*, etc.). Como exemplos no contexto alemão, cito dois filmes recentes, *Adeus Lênin!* de Wolfgang Becker (2003) e *Contra a Paredel*, de Fatih Akin (2004).

No primeiro, a mãe se identifica com a pátria socialista, a hoje extinta RDA, como espécie de tábua de salvação após a fuga do marido para a Alemanha Ocidental. Entra em coma ao ver o filho em uma passeata de rua, acorda após a reunificação e por momentos, esconde dos filhos as cartas que o pai lhes escrevera. Após acordar do coma, não pode sofrer emoções fortes, portanto seria fatal se soubesse que aconteceu a reunificação alemã. Desse modo, o filho recria um mundo pré-reunificação, em busca de preservar a mãe, cuja saúde ficara bastante debilitada. Portanto, é a mãe quem conduz e é mote da história, esconde fatos, mas é insegura por ter mentido. Por outro lado, descobrimos, a partir de olhares, que a mãe sabe que o filho está fazendo um jogo para ajudá-la e ela entra neste jogo, fazendo de conta que não sabe o que se passa para agradar ao filho. São apenas pequenos gestos, olhares, mas que indicam cumplicidade e afeto.

Temos, portanto, a tendência às características de Maria, pois a omissão de informações não tem caráter destrutivo nem tampouco sufocante. Delineia-se aqui a mãe protetora, cúmplice e provedora. Já no filme de Akin, acrescenta-se o elemento intercultural, uma vez que lidamos com personagens turcos que vivem na Alemanha (o próprio diretor do filme é turco-alemão) o dilema entre a tradição familiar rígida e a vida em uma sociedade mais liberal, com desdobramentos trágicos. A mãe da protagonista Sibel aparece pouco, mas se mostra, também através de pequenos gestos e olhares, que é submissa ao marido, mas entende e de certa forma inveja a filha. No entanto, a filha, suicida potencial, tenta a todo custo arranjar um casamento de fachada que a família aceite, com um também turco (que ela conhece no hospital, pois ele também tentara se matar) para que ambos possam iniciar uma vida mais livre. Para ela, é a libertação da tradição em que se insere. A mãe de Sibel zela pela filha, mas nada pode contra a tradição. Na festa de casamento, aparece em uma cena sozinha, separada do restante da família, trajando um vestido vermelho, apenas com o plano centrado em seu olhar, que cruza o da filha dançando com o noivo. Cumplicidade, inveja e apoio.

Nesse sentido, aproxima-se também da figura mariânica, já que exprime sofrimento calado, ao mesmo tempo em que demonstra apoio à atitude da filha. A filha, por sua vez, irá também ser mãe, porém em circunstâncias bastante adversas.

## **REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS**

Na literatura mais recente de expressão alemã, parece que as mães estão vivendo um *comeback*. Como já havia dito, o mesmo se deu com os pais nos anos 70/80 do século XX, em uma tentativa de compreender a relação com as próprias origens, que acabam por se perder. O tema da busca, portanto, volta com força. E se buscamos algo, é porque algo se perdeu.

Podemos citar aqui algumas obras como *Vielleicht ist es sogar schön* (Jakob Hein), *Lunkebergs Fest* (em especial o conto “Der neue Mann”; Alexander Osang); *Der Geliebte der Mutter* (Urs Widmer), para citar apenas alguns. Curioso tratar-se, em todos os casos, de autores homens.

Na obra de Jakob Hein, algo como *Talvez seja até mesmo bonito*, de 2004, fala-se da morte iminente da mãe, a partir da detecção de um câncer incurável. Trata-se, portanto, do resgate de uma figura ainda presente, diante da ausência iminente. Lemos nas primeiras páginas: “Apesar de eu já morar em meu próprio apartamento há alguns anos, esse continuava sendo ainda o caminho ‘de casa’”(7). Portanto indicia-se aqui a representação mais mariânica da mãe, que está intimamente associada ao lar. No fim do livro, um *flash-back* para a época em que o filho-narrador tinha cinco anos de idade e estavam todos sentados à mesa do café-da-manhã. A mãe tinha que viajar a trabalho e ficaria afastada por uma semana, período que ao filho parecia interminável. Lemos nas últimas linhas do texto, no trecho destacado em itálico do resto da obra: *Minha mãe me olha, insatisfeita, e*

*me faz carinho na cabeça: Fique bem! Então, desaparece depois do primeiro degrau da escada, virando a esquina na escuridão.* (163)

O carinho do narrador, a ausência física da mãe e a tentativa de perpetuar a memória da mãe apontam para uma representação mariânica, pois concretiza uma personagem que não quer que os filhos sofram e zela pelo bem-estar de todos.

Já a narrativa *Der neue Mann* (O Novo Homem, 2003), de Alexander Osang, foi publicada em uma coletânea de narrativas curtas, trazendo sintomaticamente a dedicatória: *A meus pais*. Teremos, na narrativa em questão, como personagem central Andrea, que se dirige à casa dos pais para passar o Natal. O pai já falecera e a mãe quer apresentar à família o novo companheiro de vida. Para a filha, uma situação que envolve rejeição, revolta e resignação. A mãe é descrita aos olhos da filha, segundo a qual ela aparece apática, submissa ao novo parceiro, parceiro este sempre comparado ao pai de Andrea: “O pai de Andrea era cirurgião. Ele dirigia uma clínica. Ela sentia saudades dele. Ela teria gostado de manter uma conversa óbvia. Ela quis se deixar cair, era véspera de Natal, aquela era a sua casa, aquela era a sua família.” Portanto, a descrição da mãe dá-se a partir da comparação do pai de Andrea com o novo marido da mãe. Ou seja: a partir das escolhas da mãe e das consequências dessa escolha para a filha. Sendo assim, a mãe é fraca e vive à sombra da imagem do pai.

Apenas comentando brevemente as duas outras obras mencionadas por questões de limitação de espaço, veremos que a obra do suíço Widmer, *Der Geliebte der Mutter* (*O amante da mãe*), de 2000, corrobora o conto de Osang, uma vez que a mãe é descrita a partir de seu relacionamento com o amante. Mais curioso ainda é saber que o mesmo autor pulicou um outro livro com o título de *Das Buch des Vaters* (*O livro do pai*), personagem caracterizado com imenso afeto, se comparado à mãe.

Quanto à obra da escritora austríaca Elfriede Jelinek *Die Klavierspielerin*, ela situa-se fora de nosso recorte temporal, uma vez que é de 1983. No entanto, esse texto que ficou conhecido a partir da versão fílmica de Michael Hanecke, apresenta uma mãe diferente dos exemplos anteriores, motivo pelo qual a obra é citada, e por se tratar de uma mãe absolutamente castradora, que domina por todos os lados a vida da filha, professora de música, o que terá desdobramentos como mutilação, auto-imolação, perversões de vários tipos. O modelo aqui aproxima-se bastante da mãe-Medéia, com toques petrificantes de Medusa, já que anula a livre movimentação da filha.

São representadas aqui mães que a) estão à beira da morte; b) constroem uma nova vida ao lado de novos maridos/companheiros; c) castradoras e dominantes. Em todos os casos fica claro que se trata de despedida (morte), estranhamento (nova vida com um estranho para os filhos) e sofrimento (dominação castradora). Temos então: a despedida da mãe amorosa, o que se aproxima da figura de Maria, depois a mãe que toma o destino nas próprias mãos, o que poderá levar à “petrificadora” de homens, conforme o modelo Medusa e, por fim, a mãe castradora e vingativa, modelo Medéia. Importante: na maioria das vezes, são as imagens que os filhos fazem das mães.

Se utilizarmos, para as obras acima, as categorias ausente/presente aplicadas às mães, teremos: quase ausente (mãe prestes a morrer) / ausente (mãe ausente fisicamente, mas presente em excesso pela imagem) / presente em excesso (sufocante e castradora) / ausente e culpável (mãe que tem um amante). Para categorizarmos, então, os diferentes tipos de mãe, podemos sugerir a tipologia abaixo:

- a) a mãe protetora e boa; também frágil; (Maria)
- b) a mãe agressiva, perigosa e vingativa (Medéia)
- c) a mãe destruidora, sufocante (Medusa)
- d) a mãe auto-suficiente (um misto das 3).

Todas elas, em graus diversos, lidam com a administração da ausência. Essas mães, que buscam a auto-suficiência, mas nem sempre estão dispostas a pagar o preço exigido para tanto, ressentem-se pela falta da realização profissional; ou então pagam o preço da ausência em relação aos filhos, o

que renderá bons argumentos de filmes e livros. Mas há também – e isso não se deve esquecer – as mães que têm prazer em ser mães e não entendem como ausência a não-realização profissional. São elas que curiosamente parecem estar em alta nas representações artísticas, buscando uma fusão de todas as outras variantes, ao mesmo tempo em que as mães-Medéia parecem estar em extinção nas representações literárias e fílmicas de expressão alemã.

## **PRIMEIRAS CONCLUSÕES**

Parece delinear-se como conclusão que a imagem da mãe aparece multifacetada, de acordo com a época atual – muito mais do que ocorre com os pais. No entanto, as 4 variantes do título estão sempre presentes: Maria, Gaia, Medusa e Medéia. A tendência parece ser resgatar um modelo mariânico, o que evidencia um retorno à figura original da mãe-terra Gaia, precursora dos nossos 3 outros modelos, que vive com as contradições dos 3 e nutre a todas.

Na sociedade de hoje, a mulher mãe, diante de todas as exigências que lhe são impostas além do trabalho e do casamento, perde-se na resolução das tarefas e busca, em meio ao turbilhão de ofertas, desempenhar o seu papel da melhor forma possível.

No entanto, a maioria toma as rédeas de seu próprio destino, mas leva em conta eventuais ausências em relação a filhos e trabalho, necessárias em determinados momentos. Essa recepção da ausência por parte dos filhos é que irá determinar de qual dos modelos a respectiva mãe se aproxima.

Em todo caso, nas obras as mães são representações estéticas de um elemento de identidade. Sendo assim, se é verdade que parece aumentar a busca por uma identidade na grande variedade de papéis a desempenhar, é curioso que essa identidade volte para uma instância de sonho, mitológica, que é Gaia, mas que tem toques mágicos, tais como Medéia, a que enfeitiça.

Na verdade, o que marca todas elas é a ausência. Ausência pela morte, ausência pela opção por uma nova vida, ausência pela presença excessiva, o que parece um contra-senso, mas não o é, uma vez que a presença excessiva tolhe a expansão, portanto tem um componente de anulação, de ausência. De fato, esta ausência é a marca de nosso século, o século da alteridade, do sentir-se estranho em seu próprio contexto identificatório diante das multiofertas de identidade. Segundo Waldenfels, o que caracteriza a alteridade é a ausência. E justamente o que se busca nessas representações artísticas das mães é a presença de um marco de identidade, a presença de Gaia na excessiva variedade de mães.

### *Bibliografia:*

Badinter, Elisabeth. *Die Mutterliebe – Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute*. München: dtv, 1984.

Brinker-von der Heyde, Claudia. *Familienmuster – Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur*. München: Peter Lang, 2004. (Hg: Helmut Scherer)

Dernedde, Renate. *Mutterschatten – Schattenmütter: Muttergestalten und Mutter-Tochter-Beziehungen in deutschsprachiger Prosa*. München: Peter Lang, 1994.

Dever, Carolyn. *Death and the mother from Dickens to Freud: Victorian fiction and the anxiety of origins*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Frölich, M.; Middel, R.; Visarius, K. (Hrsg.) *Family Affairs. Ansichten der Familie im Film*. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 21. Marburg: Schüren Verlag, 2004.

Hein, Jakob. *Vielleicht ist es sogar schön*. München: Piper, 2004.

Hillenaar, Henk. *Fathers and mothers in literature*. Amsterdam: Rodopi, 1994.

Jelinek, Elfriede. *Die Klavierspielerin*. Reinbek: Rowohlt, 1983

Kepetzi, Ekaterini. *Medea in der Bildenden Kunst vom Mittelalter zur Neuzeit*. Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang, Europäische Hochschulschriften, Bd. 305, 1997.

Möhrmann, R.; Mrytz, B. *Verklärt, verkitscht, vergessen: die Mutter als ästhetische Figur*. Metzler, 1996.

Osang, Alexander. *Lunkebergs Fest*. Frankfurt: Fischer, 2003.

Roscher, Wilhelm Heinrich. *Omphalos*. Hildesheim, New York: Georg Olms, 1974.

Silverman van Buren, Jane. *The modernist madonna-semiotics of the maternal metaphor*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Taeger, Annemarie. *Die Kunst, Medusa zu töten*. Bielefeld: Aisthesis, 1987.

Vinken, Barbara. *Die deutsche Mutter: der lange Schatten eines Mythos*. Piper, 2001.

Widmer, Urs. *Der Geliebte der Mutter*. Zürich: Diogenes, 2000.

Filmes:

*Todo sobre mi Madre*, Espanha, 1999, direção: Pedro Almodóvar

*Die Klavierspielerin*, Áustria/França, 2001, direção: Michael Hanecke

*Gegen die Wand*, Alemanha, 2004, direção: Fatih Akin

*Goodbye Lenin!* Alemanha, 2003, direção: Wolfgang Becker

*Les invasions barbares*, Canadá, 2003, direção: Denys Arcand