



Diário de bordo: em descoberta de Almodóvar¹

Danielle Rotholi BALENSIFER²
Ana Elisabete Freitas JAGUARIBE³
Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE.

RESUMO

Relata-se neste trabalho um processo pessoal de encontro com as criações do diretor Pedro Almodóvar, representante do cinema espanhol da geração dos anos 80. Seu trabalho é constantemente citado pelos realizadores de cinema contemporâneo e bastante referido nos estudos cinematográficos. O objetivo da pesquisa é conhecer e analisar sistematicamente as obras do diretor, documentar descobertas e registrar impressões. Seguindo a filmografia, tais obras são relacionadas com o contexto histórico e cinematográfico. Este artigo 1) documenta o encontro receptor e obra; 2) analisa os reflexos da recepção artística e 3) percebe o amadurecimento de um cineasta ao longo de suas criações. A metodologia consiste na pesquisa teórica de publicações do referente tema, relacionados com cada filme assistido pela espectadora em análise.

PALAVRAS-CHAVE: Almodóvar; Análise; Cinema; Recepção.

INTRODUÇÃO

Este artigo documenta minha descoberta como estudante de Audiovisual e Novas Mídias e espectadora comum. O material de pesquisa consta de publicações em periódicos e obras do diretor Pedro Almodóvar. Este é cultuado pelo meio acadêmico cinematográfico sendo considerado fundamental para um aluno de cinema aprender com suas criações. Objetivo documentar a experiência frente a um estilo de cinema inovador e ponderar a relação espectador-obra.

Colocando-me como espectadora e analisando a filmografia de Almodóvar, reflito suas produções com o primeiro contato, pois é a primeira vez que assisto esse diretor. Não li nem assisti seus artigos e filmes antes desta pesquisa.

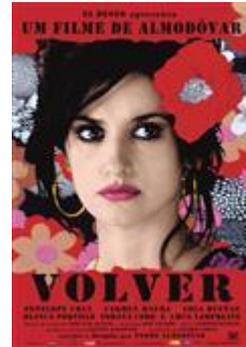
A primeira impressão que tenho deste autor, adquirida por comentários alheios, é de se tratar de um diretor alternativo, considerado “cult”. Sua temática parece ser marcada pela presença feminina e homossexual. Percebi que os cartazes promocionais

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de junho de 2011.

² Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Audiovisual e Novas Mídias da UNIFOR, email: danirotholi@gmail.com

³ Professora da graduação em Audiovisual e Novas Mídias da UNIFOR. Graduada em Comunicação Social, Mestra em História pela Universidade Federal do Ceará.

de seus filmes são bastante coloridos. Parece-me que as cores fortes estão ligadas a uma ironia cômica. Analisando o cartaz de *Volver*, o contraste do vermelho e preto sugere tom de impacto ou força; a expressão da protagonista é de seriedade, o que contradiz as flores, que representariam alegria. O nome “Volver” remete a ordem militar de movimento, novamente contradizendo as flores, que seriam o oposto da rudeza militar. Suponho que a mulher seja o encontro desses dois signos: força militar pelo título e expressão do rosto, e delicadeza das flores com a beleza feminina. Analisei desta maneira apenas pelo caráter visual, antes de assistir de fato a obra.



Seguindo a filmografia do diretor espanhol, descreverei minhas impressões e conclusões das obras relacionadas com pesquisa teórica a cerca deste diretor.

MULHERES À BEIRA DE UM ATAQUE DE NERVOS E UM SENHOR SISUDO

Pepi, Luci, Bom e outras garotas de montão (Pepi, Luci, Bom, y otras chicas Del montón, 1980) é o primeiro longa-metragem de Pedro Almodóvar. Intencionei começar a análise de espectadora por esta obra, mas dada a dificuldade de encontrá-la nas locadoras de DVD da cidade de Fortaleza, assisti primeiramente seu segundo longa. *Mulheres à beira de um ataque de nervos (Mujeres al Borde de un Ataque de Nervios, 1988)* chamou atenção da crítica internacional para Almodóvar. Este filme é facilmente encontrado nas vídeo-locadoras da capital cearense e deduzo que ausência de obras almodovianas seja um indício da baixa procura por cinema europeu, dada a preferência comum pelo cinema norte-americano.

Sobre este filme, analiso a seguir sem contato de publicações relacionadas (livros, jornais, sinopses ou críticas), puramente opinião da obra assistida.

A câmera encontra-se em lugares curiosamente incomuns, com planos-detalle interessantes que agregam informações de contexto à história como vestuário, objetos de cena, expressões, e pequenas ações dos personagens. Há um colorido indiscreto, com uma predominância das cores vermelha e azul, constantemente no vestuário da protagonista Pepa. Senti tratar-se de sugestão do conflito homem/azul *versus* mulher/vermelho, mantendo o conflito razão/pensamento *versus* loucura/paixão.

A temática feminina é óbvia, considerando entre os personagens principais há apenas dois homens, Iván e Carlos (pai e filho), que tramitam entre – mais que – o



dobro de personagens mulheres, Pepa, Lucía, Candela, Marisa e Paulina. Muitos acontecimentos encadeados e simultâneos dão o ritmo da narrativa. É notável a quebra do estereótipo de “sexo frágil”, as personagens femininas lutam com e por seus homens, enquanto estes acatam a elas. Os personagens homens são submissos e volúveis, características normalmente reconhecidas como das mulheres.

A descoberta e o conhecimento não se dão linearmente nem numa forma rígida. Procurei artigos a respeito do diretor, e organizei-os na ordem de publicação e relação com a filmografia. A primeira matéria que analisei foi publicada na revista *Carta Capital* – 8 de novembro de 2006 – nomeada *Um senhor meio sisudo*, escrita por Peter Conrad. Esta matéria compara quatro filmes de Almodóvar: *Pepi, Luci, Bom [...]*, *Mulheres à beira [...]*, *Má educação* e *Volver*. Ressalta a volta da atriz Carmem Maura a trabalhar com o diretor, e comenta o desentendimento ocorrido entre os dois. Principalmente, o artigo relata a mudança de comportamento do diretor espanhol, deixando de ser “barroco”, tornando-se maduro. Não tenho no momento como refletir sobre esse suposto amadurecimento do diretor pois não assimilei obras para compará-las entre si, mas ao ler essa informação de amadurecimento procurarei analisá-lo nos filmes seguintes. Por meio desta matéria tive uma breve sinopse dos outros filmes de Almodóvar. E apesar de ter já “ouvido falar” que seus filmes abordam temáticas fortes, ainda assim me surpreendi com enredos de uma freira grávida por um travesti, um policial estuprador, padres pedófilos e abordagem do terrorismo em tom de brincadeira. Conrad comenta que o diretor “amansou”: seu último filme não é tão agressor quanto os anteriores. A matéria é fruto de uma entrevista com Almodóvar, explicando *Volver* como uma tentativa de contato com a alma da própria mãe. O título do longa significa volta, o retorno da alma de uma mãe que assombra as filhas. Inicialmente, pensei que o nome fosse relacionado com o signo <militar>, neste momento reconheço que a primeira leitura que tive do cartaz foi distante do conteúdo do filme, mas importante para se pensar sobre a mensagem enviada (cartaz) e a distância desta para a interpretada (leitura do espectador).

‘MÁ EDUCAÇÃO’, ‘CINEMA, FANTASIA E VIOLÊNCIA’ E ‘EL PASADO EM ROJO’.

O processo de descoberta e conhecimento não é linear, informações vêm por incontroláveis meios e tempos. Comentários, publicidade, referências mesmo que



indiretas moldam a recepção de um espectador. Interpreto que a quebra na ordem da filmografia não prejudica o sentido das obras.

A justificativa em assistir *Má educação* (*La mala educación*, 2004) fora da ordem que tracei para esta pesquisa se deu pelo uso desta obra como avaliação de uma cadeira do curso de graduação em Audiovisual e Novas Mídias. Comprovando como este diretor faz base da instrução dos alunos cineastas.

Primeiramente percebi a diferença na qualidade da imagem. Suponho que seja pelo avanço tecnológico das câmeras, pois 16 anos separam *Mulheres à beira [...]* e *Má educação*. Considerando a cenografia, figurino e planos, deduzo que este filme teve um fundo financeiro maior que os da década de 80, pois Almodóvar já conquistara fama desde então.

Em oposição à *Mulheres à beira [...]*, a temática em foco são os homossexuais masculinos. É desconcertante como o ator Gael García Bernal consegue ser belo tanto homem quanto mulher. Conjecturo que seja intenção do diretor a atração andrógena, incomum, sem-gênero. García Bernal interpreta o travesti Zahara, sendo este um personagem de um roteiro diegético, interpretado no filme por Ignácio (Bernal). Confundindo espectador, o personagem Ignácio/Zahara é também Juan, irmão do verdadeiro Ignácio. Enredos emaranhados parecem ser o estilo deste diretor.

Outro ponto comum é o uso da metalinguagem no cinema. Em *Mulheres à beira [...]* o casal principal Pepa e Iván são dubladores de filmes, já em *Má educação* os personagens principais Ignácio e Enrique trabalham no meio cinematográfico, um como roteirista e ator, e o outro como produtor e diretor. Dentro do enredo de *Má educação* há a história do roteiro de *La visita*, que ocorre em paralelo com a narrativa oficial. As duas histórias mesclam-se, em *flash-back*, por imaginação de um personagem ou decorrer temporal das narrativas.

Tenho a impressão de que ao representar *La Visita* o personagem Ignácio é mais belo que o Ignácio “real”, com artifícios de maquiagem e enquadramentos que o valorizam. Remeto essa ideia à outra, ao senso-comum que no cinema “tudo e todos são melhores e mais bonitos”. Vejo isso como outra metalinguagem de Almodóvar, pois parece-me que tem consciência e anseia despertar atrações visuais em seus filmes.

No ensaio *Cinema, Fantasia e Violência – ‘A Má Educação’ de Almodóvar* de Tania Rivera, comenta-se o tom de cinema *noir*. Rivera sugere que trata-se de uma paródia do estilo *noir*, pois seu forte colorido, rasgadas referências ao homossexualismo e a *femme fatale* Zahara/Juan assassina do próprio irmão. Se crimes a serem



solucionados são temática comum do noir, neste filme há: eclesiásticos pedófilos, uso abusivo de drogas, suborno, falsa identidade, entre outros. Rivera ressalta como para falar de tabus, deve-se partir de si mesmo, referência a declaração de Almodóvar em anunciar este filme como autobiográfico. Em seguida reflete sobre o apelo sexual da obra:

A Má Educação fala do sexual em toda sua violência, do erotismo conjugado à morte [...] sem dúvida influenciado por Freud, que aponta essa terrível conjugação antes e melhor do que ninguém, com sua revolucionária pulsão de morte. O filme denuncia que nunca estamos totalmente prontos para suportar o que o sexo aponta de mortífero, e que o erotismo carrega uma potência traumática que tratamos de neutralizar em nosso dia-a-dia. Mostra que o sexo gira em torno de um ponto insondável e terrível que não podemos abordar senão através da ficção, e que uma dessas ficções fundamentais que nos constituem, de forma recôndita, e que a psicanálise denomina fantasias, é a fantasia de sedução. A cena da sedução de uma criança por um adulto dá contra o enigma da origem do sexual e é violenta por definição, pois deixa no corpo uma marca de gozo – seja ela claramente subjugante, quando o adulto, professor ou padre, abusa de seu poder para fazer da criança seu objeto sexual, seja ela amorosa, quando o adulto que dela cuida [...] A sexualidade vem do outro, e divide o sujeito. (RIVEIRA, 2006, p.42)

O espectador ao deparar-se com a temática tabu utiliza-se da ficção ou projeção de identidade para pensar o assunto, funciona como um distanciamento que permite maior elucidação e menor sentimentalismo, pois como conclui Rivera “Falar disso de que trata este filme, portanto, obrigada cada um nós a falar de si, atravessado por ela como se diz de algo que ‘ficou atravessado na garganta’. [...] ‘há algumas coisas, como o desejo, das quais não se pode falar senão partindo e falando de si mesmo” (2006, p.43).

El pasado em rojo – criatividade transgressiva e paradoxos em Pedro Almodóvar escrito por Camilo Albuquerque de Braz e publicado no periódico *Rastros* em julho de 2009, comenta como *Má educação* faz parte da fase madura do diretor, e marca o interesse em deslocar convenções de gênero com sua criatividade subversiva, com personagens e situações consideradas marginais. Braz relaciona ideias freudianas com as obras almodovianas.

Se para Freud a história sempre volta na forma de sintomas [...], chama a atenção que, em Almodóvar, o passado sempre influencie o presente de uma maneira “psicanalítica”. A relação entre passado e presente é um tema caro à teoria freudiana. E muitas das personagens almodovarianas atuam em função do seu passado. O passado sempre “retorna” de uma maneira nova em seus filmes. [...] Outro tema presente na obra do cineasta é a culpa. O ato da confissão. A expiação. Esses elementos levam a ideia de que, se há um “estilo almodovariano”, este estilo está fortemente carregado de elementos



psicanalíticos: prazer e desprazer, passado e presente, trauma e sintoma, real e simbólico, culpa e sublimação. (BRAZ, 2009, p. 51)

Também analisa as fortes cores de Almodóvar, dando destaque para o vermelho no filme *Matador (El Matador, 1986)* e a temática constante do erotismo. Volta a frisar em como o passado influencia o presente e as ações dos personagens, pois o comportamento destes é reflexo do que lhes aconteceu previamente.

PEPI, LUCI E BOM; BARSÁ; ESTRANHAMENTO E GOMBRICH

Policial descobre a plantação particular de maconha de Pepi, e abusa-a sexualmente em troca de não prendê-la. O mesmo policial é casado com Luci, masoquista infeliz com o casamento. Pepi busca vingar-se por desvirginá-la, conhece Luci e leva-a a deixar o marido para relacionar-se com Bom, cantora e amiga de Pepi. O relacionamento das três é uma mistura de companheirismo e atração sexual. A marginalidade é retratada nesse filme por jovens libertinos. O citado artigo [...] *um senhor sisudo* escrito por Peter Conrad comenta o diegético concurso de ereção, no qual Almodóvar faz uma ponta de atuação como juiz. Tal situação é espionada por um marido (gay) enquanto fornicava com sua esposa (barbada descontente).

Chama-me a atenção como Almodóvar consegue estar “tão perto e tão longe ao mesmo tempo” do cinema hollywoodiano clássico, pois seus filmes compartilham a linguagem de continuidade nos cortes, na interpretação dos atores e no formato de longa-metragem para as salas de cinema. Já temas repudiados como pedofilia, estupro, drogas e homossexualismo são o “mundo comum” dos seus filmes, o quê o destoa do cinema clássico norte-americano.

Dentre os resultados que obtive na pesquisa teórica, a enciclopédia *Barsa* de 1998 possui um tópico ao seu respeito, mesmo que curto. Nele está escrito que o cineasta provocou polêmica em 1990, ao recorrer na justiça americana (sem sucesso) para alterar a classificação *X-rated* (reservada para filmes pornográficos) que *Ata-me* foi enquadrado. Pedro Almodóvar nasceu em 1949 em Calzada de Calatrava, na província de Ciudad Real, região de La Mancha. Mudo-se para Madri aos 17 anos e passou a trabalhar na companhia telefônica. Nas horas vagas, dedicava-se a realizar imagens “transgressoras” (sic) com uma câmera super-8. Em 1980 estreou o primeiro longa *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Também escreveu o livro “Fuegos em las entrañas”(1982) e outros artigos e contos. Cita também sua filmografia até 1991 com *De salto alto (Tacones lejanos)*.



Comentado anteriormente, os filmes de Almodóvar destoam dos hollywoodianos em cortes, temática, linearidade e outros fatores. Tais características tendem a causar estranheza no espectador acostumado com o cinema predominante, e até certo desconforto ao ver na tela temáticas como estupro e transexualismo. Inicialmente, considerei ser apenas uma abordagem escandalosa para atrair o público pelo grotesco. Porém, ao entrar em imersão com as obras, passei a me perguntar por que tais temas não deveriam fazer parte do cinema. Deduzi que por causa do prazer estético de se admirar uma obra de arte, e o cinema ser considerado arte e aprazível, entrar em contato com temas repulsivos contradiz o desejo do espectador de ter fruição.

Encontrei em Gombrich embasamento para explicar como o espectador comum procura ver na arte o belo, e ao se deparar com o feio, repudia tal obra. Consideremos como tela de cinema os termos “quadro”, “tela” e “pintura” no seguinte trecho da introdução do livro *A História da Arte*:

Todos nós, quando vemos um quadro, somos fatalmente levados a recordar mil e uma coisas que influenciam o nosso agrado ou desagrado. Na medida em que essas lembranças nos ajudam a fruir do que vemos, não temos por que nos preocupar. Só quando alguma recordação irrelevante nos torna preconceituosos, quando instintivamente voltamos as costas a um quadro magnífico de uma cena alpina porque não gostamos de praticar alpinismo, é que devemos sondar o nosso íntimo para desvendar as razões para a aversão que estragam um prazer que, de outro modo, poderíamos ter tido. Existem razões erradas para não se gostar de uma obra arte.

Muitas pessoas apreciam ver em quadros o que também lhes agradaria ver na realidade. Está aí uma preferência muito natural. Todos gostamos de belo exibido pela natureza e somos gratos aos artistas que o preservaram em suas obras. Afinal, esses artistas não nos recriminam pelo nosso gosto. [...] Mas essa propensão para admirar o tema bonito e atraente é suscetível de converter-se num obstáculo, se nos levar a rejeitar obras que representam um tema menos sedutor. [...] no entanto, se lutarmos contra a repulsa instintiva, poderemos ser generosamente recompensados [...] De fato, não tardaremos em descobrir que a beleza de um quadro não reside realmente na beleza de seu tema. O problema é que gostos e padrões de beleza variam muitíssimo. (GOMBRICH, 2008, p.17)

O valor de arte do cinema é inegável, e um espectador deseja entretenimento quando assiste um filme. Também é generalizado certo pudor e recriminação na mente do espectador comum. Como citado na *Barsa*, há censura sobre imagens eróticas e violentas, consideradas ofensivas e inapropriadas. Tais pré-julgamentos tendem a estragar a receptividade por interferência e crítica. Um espectador está exposto a diversas informações indiretas e quase imperceptíveis que farão parte de sua opinião quanto a uma obra, autor e mesmo a um estilo. Informações incontroláveis e de inúmeras fontes, como campanhas audiovisuais (publicitárias, notícias), comentários de



pessoas próximas, citações, até mesmo uma irrisória primeira impressão moldam tudo que ficará na mente do espectador. O que há de repulsivo nos filmes de Almodóvar são os pudores comuns da sociedade. A sociedade repudia tabus e não gosta de vê-los tão abertamente, ainda mais no cinema. Também tive esse preconceito inicialmente, já que “ouvia falar” dos temas fortes e cenas eróticas, mas ao assisti-las, essa discriminação aos poucos dissolve-se.

O MATADOR

O primeiro aspecto que me chamou a atenção foi a falta do colorido alegre nos créditos iniciais. Predominam branco, preto e vermelho nas mortes *trash* que abrem o filme. O desejo de matar move a narrativa, o toureiro Diego (Nacho Martínez) e a advogada María (Assumpta Serna) são os assassinos que Ángel (Antônio Bandeiras) assume a culpa pelos crimes. Sexualidade e morte são o centro da narrativa, e a relação a caça e o caçador, o touro e o toureiro, amante e amado revessa-se ao longo do filme.

Familiaridade é comum nos filmes de Almodóvar. Elenco “reciclável” demonstra preferência em trabalhar com os mesmos profissionais: em *Mulheres à beira[...]* Antônio Bandeiras e Carmem Maura também fazem parte do elenco. *Má educação* também possui um protagonista chamado Ángel.

Aprecio a forma que Almodóvar por meio de enquadramentos relaciona cores e ações dos personagens. Como na cena do desfile de moda, em que Diego admira sua atraente rival María, que foge para uma ponte. As cores no movimento da capa de toureiro, enquadramento no pôr-do-sol, a composição de linhas retas em que as únicas curvas são as femininas compõe a estética da cena.

No já citado *Pasado em rojo*, Braz analisa a insistência do erotismo nas obras de Almodóvar:

[...] a personagem Diego Montes masturba-se assistindo a cenas que giram em torno do tema da morte. Esta me parece uma ideia muito próxima da teoria proposta por Bataille [...] para explicar o que é erotismo. Inspirando-se em Sade, Bataille sugere que o erotismo deve ser pensado como transgressão às conversões morais. [...] o sentido do erotismo, aquilo que ele é, não pode ser apreendido pelo esforço científico. De Sade, o autor retém a relação entre a morte e a excitação sexual. [...] O erotismo seria para Bataille algo inefável, só apreensível por meio de representações acerca da sua experiência. O erotismo é, assim, algo pré-social. Pré-discursivo. Que tem uma essência. O erotismo é transgressão. A cor vermelha tão presente na filmografia almodovariana, aparece em ‘O Matador’ como o símbolo da ação e do confronto das personagens com a morte. Nessa visão do erotismo, ‘atingir o objeto de desejo é deixar de ser’. Um erotismo calcado na junção de morte e prazer (BRAZ, 2009, p. 52)

O erotismo está presente em todas as obras que assisti até o momento. Já considero uma marca do diretor espanhol.

PEQUENAS APARIÇÕES

Entretive-me ao buscar familiaridades entre os filmes. Engraçado ver o próprio diretor em *Pepi, Luci [...]* como juiz de um concurso de ereção, medindo comprimento e diâmetro dos pênis competidores. Em *O Matador*, faz ponta como o estilista do desfile de moda em que o toureiro e a advogada se encontram. Neste caso, dá uma entrevista sugestiva, depõe que existem duas Espanhas, a dos invejosos e intolerantes, discurso que pode ser entendido sobre as críticas que seus filmes sofrem. Outra pequena aparição é a da jornalista que entrevista o estilista, ser a mesma a atriz de *Kika (1993)*. Em *Lei do desejo (La ley del deseo, 1987)*, Almodóvar aparece rapidamente como um vendedor que o personagem Juan compra utensílios, mas desta vez, sequer possui fala.

KIKA

Maquiadora profissional, um dia é chamada para maquiar Ramón, o falecido filho de Nicholas, escritor e viúvo. Tratava-se de um caso de catalexia, Kika passa a namorar o ressuscitado. Tempos depois, Kika e Ramón moram juntos, Nicholas visita-os durante uma crise criativa. A protagonista mantém relação com os dois. Novamente a morte é retratada, Nicholas é suspeito de ter assassinado sua esposa. Ao longo da narrativa, fica claro que o escritor torna-se criativo ao cometer crimes, pois transforma-os em livros.

Na cena do estupro, Kika age como se fosse uma banalidade, até conversa com agressor durante o ato. São diversas as considerações possíveis: 1) banalização do estupro, como se não fosse tabu; 2) a personagem no fundo apreciava o estupro; 3) a falta de verossimilhança da representação de violência num estupro; 4) lembrar que filmes são representações da realidade, e não a realidade em si, na qual um estupro seria muito mais violento.

Reforçando o argumento da banalização do estupro, em *O Matador*, o inocente Ángel tenta provar sua masculinidade estuprando uma jovem. Não concretizou o abuso, por ter “apenas” ejaculado nas pernas da vítima. Na delegacia, a mãe da vítima pede que o inquérito seja encerrado o mais breve possível, pois o crime não foi consumado e já houve tentativas anteriores.



Almodóvar faz com que o sexo seja visto naturalmente, principalmente através de diálogos. As personagens comentam o desempenho sexual dos seus parceiros como quem comenta o clima.

Reforçando o argumento de que Kika desejava o estupro, ela de fato não faz grande esforço para impedir o abuso. Num diálogo anterior, ela comenta com uma amiga que o atual parceiro não a satisfaz sexualmente, por isso mantém um caso extra-conjugal. No fim do filme, Kika paquera o passageiro que acabou de conhecer, reafirmando promiscuidade e desejo sexual.

Considero todas as opções válidas, pois interpretações podem ser diversas e o cinema incita-as, pois não há obrigação de conclusões unânimes.

CANAIS FECHADOS E NOVA FORMA DE ASSISTIR TV

A maioria dos itens da filmografia analisada foram acessíveis pelo canal Telecine Cult, na TV por assinatura Sky. Analiso como o comportamento do espectador mudou nas últimas décadas.

As locadoras de DVD possuem apenas os filmes mais recentes e premiados de Almodóvar, como *Mulheres à beira[...]*, *Tudo sobre a minha mãe*, *Má educação*, e *Volter*. Quanto mais antigo, menos provável encontrá-lo, e suponho que seja reflexo da fama do diretor.

Em alternativa a isso, graças a tecnologia DVR pude programar minha TV a cabo para gravar os objetos de pesquisa. DVR é sigla em inglês para *Digital Video Recorder*, sendo um sistema de gravação audiovisual que permite armazenamento, pausa, retrocesso e avanço do conteúdo gravado.

Em geral, os filmes de Almodóvar foram exibidos após vinte e três horas, provavelmente por conta das cenas eróticas e as temáticas controversas. Classificados para maiores de 14 anos: “contém cenas de erotismo, nudez e violência”. De incrível ajuda, pude assistir, pausar e voltar aos filmes quando quisesse, sem depender do horário do canal, armazenado no HD do receptor de sinal via satélite. Esta maneira particular de assistir filmes é titulada *video on demand*. O livro *A tela global* de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy esboça o consumo hipermoderno de audiovisual:

[...] E as novas tecnologias já começam a disputar essa liderança: a internet se torna uma plataforma de difusão do cinema: download e, agora, o telefone celular são, na China e Hong Kong, os meios correntemente utilizados para ver um filme. Ainda que o vídeo on demand (VoD) esteja apenas no começo, deve-



se registrar seu rápido surgimento: 5% dos internautas americanos já o utilizam regularmente. (LIPOVETSKY, 2009, p.53)

Fato que evidencia a teoria de Lipovetsky é que só obtive acesso a *Pepi, Luci e Bom*[...] pelo download ilegal na internet.

FLOR DO MEU SEGREDO

Leo é escritora e usa o pseudônimo de Amanda Gris. Sofrendo crise criativa, descobre que seu marido ausente tem como amante sua melhor amiga. Em choque, isola-se com sua mãe no condado do qual vieram. As duas temem ter o mesmo destino que suas familiares: enlouquecer.

Este filme não teve o forte colorido habitual de Almodóvar. O vermelho continua a pontuar em momentos decisivos da narrativa e sinaliza o desejo dos personagens, mas é de todo cores sérias. O erotismo é brando e não há grandes surpresas no enredo. Considerei fraco para o estilo do diretor espanhol, esta obra foi pouco citada nos artigos estudados, suponho que o motivo seja falta de polêmica no enredo. Diversos artigos que usei como referência bibliográfica comentam a existência de uma fase madura do diretor, interpreto esta como divisor de águas.

GASPACHO PARA TODOS – CONTEXTUALIZANDO

No livro *Cinema mundial contemporâneo*, Mauro Baptista e Fernando Mascarello são autores do artigo *Gaspacho para todos: Notas sobre o cinema espanhol contemporâneo*, no qual contextualizam os principais diretores espanhóis. São comentadas as produções de Luis Garcia Berlanga, Luís Buñuel, Carlos Saura, José Luis Garci, Fernando Férrnan-Gómez e Pedro Almodóvar, entre outros.

A gradual mediocrização da filmografia de Carlos Saura e a morte de Luiz Buñuel em 1983 deixaram o caminho livre para Pedro Almodóvar afirmar-se como grande nome do cinema espanhol contemporâneo. O surgimento de Almodóvar está relacionado ao processo de abertura cultural vivido pela Espanha com o fim da era Franco. [...] lançado em 1983, o chamado “Decreto Miró”. Entre as diversas medidas impostas pela nova legislação, uma das mais importantes diz respeito à cota de tela, que limita a exibição de películas norte-americanas, cuja taxa é direcionada a fundos de financiamento da produção nacional. Outro fator decisivo da ‘revolução’ proposta por Miró está na assinatura de um termo garantindo a participação da TVE na produção e difusão dos filmes espanhóis. Os resultados positivos dessa política logo se fazem notar, comprovando o quanto a intervenção do Estado e a parceria com a televisão são essenciais para o fortalecimento de uma cinematografia nacional. (MASCARELLO, BAPTISTA, 2008, p.112)

Não faz sentido a ideia de veículos de comunicação competirem entre si. Os meios de comunicação são produtivos e criativos ao complementar-se: o surgimento da TV domiciliar enfraqueceu a bilheteria dos cinemas, mas juntos podem alcançar um público maior e construir uma nova linguagem audiovisual.

A geração de cineastas da qual Almodóvar faz parte foi beneficiada pela abertura do regime político. Criatividade e expressão reprimidas durante a ditadura de Franco são citadas no subtítulo *A afirmação de Almodóvar*:

Uma série de comédias anárquicas, repletas de referência a cultura pop, revelam um realizador corajoso, que não hesita em atacar as duas principais instituições espanholas, a Igreja e a Família, afirmando sua homossexualidade num contexto notoriamente machista e católico. [...] a mistura de gêneros, a incorporação do kitsch e uma apropriação muito particular da narrativa clássica hollywoodiana asseguram ao diretor uma rara unanimidade de público e crítica. (MASCARELLO, BAPTISTA, 2008, p.113)

Resume-se que Almodóvar refrescou o cinema espanhol, no sentido de trazer-lhe de volta a vida, e apimentou-lhe por abordar temáticas tão chamativas como comportamentos socialmente condenáveis.

FALE COM ELA versus O MATADOR

Trata-se de Alicia, uma jovem bailarina, em coma após acidente. O enfermeiro Benigno, apaixonou-se pela paciente. Simultaneamente, o jornalista Marco inicia um relacionamento com a toureira Lydia, que também fica em coma após um acidente numa tourada. Marco admira a maneira como Benigno cuida de Alicia, e começa a sentir-se atraído pela bailarina desacordada.

Primeiramente, chamou-me a atenção a trilha sonora em português brasileiro, ao invés do comum espanhol. Em segundo, o próprio Caetano Veloso faz ponta no longa metragem cantando para os personagens em conflito. É interessante deparar-se com aspectos tão familiares a minha cultura, inesperados num filme como ao que me propus assistir. Inclusive há citações de frases e músicas de Antônio Carlos Jobim.

Em contraposição a *O Matador*, em *Fale com ela* uma mulher é toureira e destemida, e os homens emocionalmente frágeis. Ao contrário da temática do assassinato de *O matador*, *Fale com ela* busca despertar para a vida, já que os personagens esperam ansiosamente que suas amadas acordem do coma.

Há referência ao surrealismo de Buñuel quando o personagem Benigno assiste *O amante minguante*, filme em cartaz numa sala de cinema da narrativa. As cenas simbolizam a ideia e a ação do enfermeiro de engravidar a bailarina inconsciente. Outra



característica surrealista é a imprecisão dos saltos temporais, a ponto de confundir a linearidade dos acontecimentos. Estimo a falta de linearidade temporal que Almodóvar usa para contar suas histórias e surpreender o espectador. Este já está educado e acostumado com a linguagem audiovisual para entender mudanças drásticas espaços-temporais.

LEI DO DESEJO

Pablo é um cineasta da moda e irmão de Tina, um transexual. Não tendo seu amor correspondido por Juan, relaciona-se com Antonio. Este torna-se obsessivo e ciumento a ponto de assassinar o rapaz por quem Pablo é apaixonado.

Neste, os enquadramentos de Almodóvar não me chamaram a atenção como nos demais filmes. O enfoque deste pareceu-me mais no embaraço de relacionamento entre os personagens, e na surpresa do transexual Tina ter sido amante de seu pai, motivo pelo qual mudou de gênero. A ambigüidade nas personalidades dos personagens deixa a história ainda mais interessante: Antonio inicialmente repudia o homossexualismo, até apaixonar-se por Pablo; Tina apesar de ter nascido homem é uma figura materna para sua enteada e irmão. A maior ambigüidade está nos sentimentos de Pablo com Antonio. Após o assassinato de Juan, da perda de memória e Tina namorar o assassino, Pablo é seqüestrado por Antonio, que vivem últimos tórridos momentos de paixão. No fim, quando o criminoso comete suicídio, Pablo abraça-o com desejo, beija o desfalecido como se não houvesse ressentimento, como se o amasse, apesar de tê-lo negado o tempo inteiro.

A temática da pedofilia é abordada numa conversa de Tina com o padre da igreja em que fazia parte do coro (remetendo a *Má educação*, realizado 17 anos depois). *Lei do Desejo* foi realizado depois de *O Matador* e antes de *Mulheres a beira [...]*, sendo este realmente um meio termo entre o romance policial e a comédia almodovianas, praticamente uma fase de transição em seu estilo.

Nesta obra, Almodóvar aparece em uma das cenas como um ator de ópera dramática com peruca e apetrechos. É sempre interessante reconhecê-lo de diversas formas.

CARNE TRÊMULA

Antes de *Carne trêmula* (*Carne trêmula*, 1997) e *Má educação* eu não conseguia visualizar as fases de Almodóvar, comentadas em artigos referência. Identificava apenas



intensidades diferentes de abordagem sexual em cada obra. Antes de *Má Educação*, também achava que o diretor era apenas apelativo. A esta altura, vejo como poeticamente Almodóvar enquadra o ato sexual, sem ser obsceno.

Vítor é preso por um crime que parece ter cometido, baleiar o policial David, enquanto tentava abordar Elena, moça por quem se apaixonara numa rápida transa. Após anos preso, Victor consegue um emprego na ONG de Elena, que está casada com David, agora atleta paraplégico. Victor deseja vingança pela injustiça sofrida ao mesmo tempo que reacende sua paixão por Elena.

As diferenças entre *Pepi, Luci e Bom [...] e Carne trêmula* embasam a teoria de fase madura em Almodóvar, o enredo desta obra é de fato mais elaborado do que os primeiros longas do diretor. O criador tenta superar-se a cada obra, o artista busca sempre evoluir e o indivíduo ao longo da vida amadurece e isso reflete em seus produtos. A mentalidade de Almodóvar muda, no primeiro longa o diretor tinha aproximadamente 30 anos, enquanto em *Carne trêmula*, 47 anos. Trata-se de uma estimativa, pois o próprio diretor não revela com clareza o ano de nascimento. No site oficial, informa-se que nasceu nos anos 50⁴.

Carne Trêmula expõe as dificuldades de cadeirantes e paraplégicos, na mesma medida que demonstra como estes especiais podem continuar a vida amorosa, sexual e profissional. David é um personagem forte, que desdobra-se para não sentirem pena de sua condição. Almodóvar abordou a temática de deficiência física de maneira orgulhosa e auto-suficiente na medida do possível.

Violência afetiva é foco da narrativa: Victor e Elena se destratam apesar de uma atração inicialmente repulsiva (para Helena) e depois libertadora para ambos; o policial Sancho agride a esposa ao mesmo tempo que afirma amá-la e é capaz de matar em defesa da relação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Braz em *El pasado em rojo* comenta a fase madura de Almodóvar por *Má educação*, mas não descreve suas características. Mais do que fases, percebo diferentes abordagens da sexualidade. *Flor do meu segredo*, *Fale com ela* e *Carne trêmula* foram mais psicológicas do que erotizadas. *Pepi, Luci [...]*, *Kika* e *Mulheres a beira [...]* possuem uma comicidade a mais que as outras obras, e parece ser essa característica que

⁴ <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/>



define a (suposta falta de) maturidade do diretor. Independente dessa lógica, considero *Má educação* mais elaborado que as demais obras pelo suspense da narrativa, a utilização do paralelismo em *La visita* e a abordagem ao homossexualismo. A maturidade de Almodóvar não se trata de fases, mas de maturidade pessoal, vivência e superação própria a cada obra. O aprendizado conquistado em cada filme aperfeiçoa o artista.

Há características comuns em suas produções: 1) Comumente seus filmes são metalinguísticos, com personagens dubladores, cineastas, atores, roteiristas ente outros. 2) Eleger atores favoritos e repetí-los em diversos trabalhos é mostrar a versatilidade e talento deles, também por ao se ter experiência com o ator, possibilita-se ultrapassar certas fronteiras pessoais e profissionais. 3) Almodóvar não usa da sexualidade apenas para chamar a atenção, ele enquadra o sexo poeticamente, diminuindo tabu dessa temática. 4) Os nomes “Ángel” e “Juan” aparecem em diversos obras. 5) o colorido (que beira o *kitsch*) ironiza os enredos dramáticos e de suspense.

Como espectadora, conheci um novo estilo de cinema: exótico ao ser comparado com o hollywoodiano. Como pesquisadora e produtora de audiovisual, observei a bela fotografia e os enredos entrelaçados. Inicialmente, minha impressão estava carregada de preconceitos infundados, mas após essa trajetória passei a admirar seu estilo. A genialidade e criatividade de Pedro Almodóvar são inegáveis, e sinto que aprendi muito com seus filmes.

REFERÊNCIAS

- LIPOVETSKY, Gilles. **A tela global**: mídias culturais e cinema na era hipermoderna. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- GOMBRICH. Ernest Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 16.ed.
- BRAZ, Camilo Albuquerque de. El pasado en rojo - criatividade transgressiva e paradoxos em Pedro Almodóvar. **Rastros**, Joinville. V.10, n.11, páginas 47-56, julho, 2009.
- RIVERA, Tania. Cinema, fantasia e violência. Ensaio sobre "a má educação" de Almodóvar. **Estudos de psicanalise**, n. 29, p. 39-44, setembro, 2006.
- CONRAD, Peter. Um Senhor meio sisudo. Da imagem extravagante Almodóvar guarda só uma camisa florida. **Carta capital**. V. 13, n. 418, p. 54-56, novembro, 2006.
- ENCICLOPÉDIA BARSA, Vol. 2, Encyclopaedia Britannica. São Paulo: Editora LTDA, 1997.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Palavras e ação. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987
- MASCARELLO, Fernando. **Cinema mundial contemporâneo**. São Paulo: Papyrus, 2008.