



A Identidade do Gênero Feminino no Filme
Tudo Sobre Minha Mãe, de Pedro Almodóvar¹

Meg MACEDO²

Leonardo CUNHA³

Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, BA

RESUMO

Este artigo tem como principal objetivo analisar a constituição da identidade do gênero feminino no filme *Tudo Sobre Minha Mãe* (1999), do cineasta espanhol Pedro Almodóvar. A análise partiu da perspectiva acerca da nova mulher que surgiu por meio de transformações estruturais e institucionais durante a metade do século XX, das identidades contemporâneas e de como se localiza essa mulher nas personagens do filme. A construção das personagens femininas foi examinada através da composição de suas características físicas e psicológicas, suas atitudes em relação às adversidades da vida, como elas atuam com suas emoções, as alteridades, as relações de gêneros e o estar na sociedade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; identidade; gênero; tradição; contemporaneidade.

INTRODUÇÃO

Ao longo dos últimos 50 anos ocorreu uma mudança no perfil da mulher no Brasil e no mundo, em decorrência da revolução feminina iniciada na década de 1960. O advento da pílula anticoncepcional contribuiu para a liberação sexual, já que até então os comportamentos sexuais femininos eram reprimidos, e os que eram considerados aceitos pela sociedade, ou seja, dentro das normas e padrões sociais da época se restringiam à monogamia e às relações matrimônias.

Eric Hobsbawm (1995) infere que ocorreu uma revolução cultural na segunda metade do século XX, em que esses arranjos básicos, ou seja, o casamento tradicional

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

² Graduada do Curso de Jornalismo em Múltiplos Meios da UNEB, email: meg.srmacedo@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo em Múltiplos Meios da UNEB, email: lscunha@uneb.br.



começou a mudar com grande rapidez e que essas mudanças aconteceram, principalmente, nos países ocidentais mais desenvolvidos, entretanto, de forma desigual.

Além disso, a inserção da mulher no mercado de trabalho corroborou para que elas se libertassem de determinadas estruturas opressoras do gênero feminino na sociedade, dando-lhes maior independência de decisão. Com isso, as mulheres começaram a lutar não somente pela sua emancipação, mas também pela equiparação dos seus direitos aos dos homens. Essa nova postura da mulher no século XX, facilmente localizada no filme *Tudo Sobre Minha Mãe* (1999), por meio das suas personagens femininas foi o principal motivo que contribuiu para a elaboração deste trabalho.

O estudo é dividido em três partes: no primeiro capítulo, é realizado uma breve apresentação acerca do filme, no segundo capítulo é traçado a análise das personagens femininas e o terceiro capítulo versa sobre a constituição da identidade do gênero feminino das personagens, no qual é feito um diálogo sobre gênero, identidade e historicidade para assim entender o percurso do papel social da mulher.

A partir dessa parte, o estudo delinea sobre os diversos perfis femininos na narrativa fílmica. Dentro dessas indagações é abordada a questão da mulher no século XX, a identidade contemporânea e como se encontra o gênero feminino atualmente. Por fim, nesse capítulo versa a formação constituída pela alteridade, a relação com o outro, o descentramento e deslocamento, as transformações das identidades na contemporaneidade e do papel da mulher.

CAPÍTULO 1 – O FILME TUDO SOBRE MINHA MÃE

O filme começa como uma digressão, de trás para frente. O filho de Manuela com Esteban, vulgo Lola, está completando 17 anos e pede de presente à sua mãe os ingressos para assistir à peça de teatro *O Bonde Chamado Desejo*, com sua atriz preferida. Mas o jovem é atropelado no dia de seu aniversário, em uma cena bastante densa, onde chovia e ele corria desesperadamente atrás do carro que estava à estrela da peça para obter um autógrafa.

Após o acidente, Esteban é levado ao hospital e naquela mesma noite, enquanto sua mãe muito aflita com o ocorrido lê as últimas linhas que seu filho escreveu em um caderno do qual nunca se separava. Seu sonho era ser escritor. Nesse caderno, o garoto diz que o seu desejo é conhecer seu pai, porque sente que falta um pedaço de sua vida.



Mas, ele não realizará o sonho de ser escritor e tampouco conhecerá seu pai, pois nessa mesma noite morre.

Em memória de seu filho, Manuela abandona Madri e vai para Barcelona procurar pelo o pai de Esteban. Quer contar-lhe sobre as últimas palavras que seu filho escreveu, as quais eram dirigidas a ele (Lola), ainda que não o conhecesse. Esse retorno a Barcelona fará que ela tenha contato com o passado que deixou para trás há anos, além de conhecer as atrizes que seu filho tanto admirava e ajudar a criar o filho da freira Rosa com Lola.

Para Gabriela Lírio Gurgel Monteiro (2011), o roteiro tem muitas alusões do filme *Tudo Sobre Eva*, de Mankiewski, passando a *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams, *Noite de Estréia* de John Cassavettes e a literatura de Capote. Há no filme vários acontecimentos que se refletem. Por isso, logo nas primeiras sequências do filme, Esteban escreve com uma caneta na lente da câmera, gesto que exprime a escolha pela via da metanarrativa.

Segundo Strauss (2008), ao iniciar a entrevista com Almodóvar, ele diz que muitas cenas foram explicadas por si só, como a cena que Manuela volta para Barcelona: o cineasta achou desnecessário ter que mostrá-la alugando um apartamento, instalando-se e revendo lembranças. Preferiu ir direto ao ponto, pois o que importa no enredo é a busca de Manuela por Lola que fora seu marido e é pai de seu filho. De acordo com o cineasta os usos das elipses foram feitas de forma excessiva, entretanto o resultado foi positivo, já que as cenas ficaram mais expressivas.

CAPÍTULO 2 – ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS

A narrativa fílmica adota cores exuberantes, embora em alguns momentos faça isso de uma maneira mais discreta, aderindo ao uso de nuances desse colorido, como o vermelho que aparece por vezes no figurino dos atores e o azul que surge, principalmente, no palco, onde se apresenta a peça *Um Bonde Chamado Desejo*. Esse artifício foi adotado por Pedro Almodóvar para compor a identidade de Manuela, a personagem principal: uma mulher que sofreu muito na vida por causa de um casamento doloroso, e possui características discretas, deixando o exagerado das cores de suas roupas transparecer a dor que sente. Por isso, o uso do vermelho e cores fortes foi uma forma de retratar as angústias da personagem principal.



Em decorrência de muito sofrimento oriundo de um casamento que a aprisionava às grades da infelicidade, por causa das traições de Lola e de seu exacerbado machismo, Manuela resolve abandoná-lo, grávida e sem prestar-lhe qualquer satisfação do seu paradeiro. Essa reação pode ser tomada como um marco em sua vida, pois é nesse momento que ela resolve recomeçar do zero. Inicia, então, um processo de constituição de sua nova identidade, haja vista que por muitos anos suportou uma existência cheia de martírios.

Analisando a filmografia de Almodóvar é possível perceber os elementos mais marcantes de seu estilo. À exceção do filme “Má Educação” (2004), que foge um pouco ao estilo geral do diretor, todos os outros filmes, em maior ou menor grau, contemplam uma série de temas que são caros ao cineasta. Entre eles tem um grande destaque a representação da mulher. Almodóvar as constrói como seres exuberantes e inquebrantáveis, colocando-as em um altar de adoração, passando, porém, longe do feminismo político. Como exemplos dessa construção do universo feminino temos a Manuela de “Tudo Sobre Minha Mãe” e Glória de “O que eu fiz para merecer isso?” (1984). (KOWALSKI e SANTOS, 2007, p. 01).

Nota-se que Manuela age de forma maternal com todas as personagens do filme. Ela, ao retornar a Barcelona, passa a cuidar de Agrado, um travesti, amiga em comum dela e de Lola, que se prostitui e foi agredida fisicamente por um cliente; encontra Huma e Nina, as atrizes da peça *Um Bonde Chamado Desejo*, das quais por conta do vício da droga também começa a cuidar e, por fim, cuida da freira Rosa que está grávida de Esteban e infectada pelo vírus da AIDS.

2.1 – Huma e Nina, Atrizes da Peça Teatral *Um Bonde Chamado Desejo*

A primeira aparição das personagens Huma e Nina é quando Manuela leva seu filho Esteban ao teatro para assistir a peça *Um Bonde Chamado Desejo*, no qual elas atuam porque ambas são atrizes da companhia que realiza o espetáculo. As duas têm uma grande importância para a trama, pois foi por causa da corrida por um autógrafo de Huma que Esteban teve seu trágico fim.

Huma não é seu nome de batismo, ela mesma, em uma cena do filme, fala que aderiu a esse nome porque fumava muito – haja vista a semelhança sonora entre as palavras Huma e fuma. Nesse momento ela faz referência a Bette Davis, pois diz que



iniciou o vício porque pretendia imitar a atriz que admirava tanto. Nessa cena ela já dá indícios de sua personalidade: uma mulher que sabe o que quer e o que pretende fazer.

No entanto, o cigarro não é o único vício de Huma. A atriz mantém uma relação amorosa com Nina, de modo que ela mesma diz que não pode viver sem sua amada. É uma relação um tanto doentia, Huma confessa em uma cena que é viciada em Nina. O que transparece sobre as duas é que Huma tornou-se uma mãe para sua amada, cuidando dela a todo instante. A atriz está desgastada e fragilizada, em decorrência dessa relação que suga todas as suas energias. Mas ela tenta buscar força no seu âmago para dar segurança e conforto emocional a Nina.

Já Nina, o próprio nome sugere pistas da sua personalidade, pois nina é o sufixo de menina, talvez a atriz ainda seja uma menina leviana, que não leva a sério os sentimentos de uma pessoa e essa pessoa em questão é Huma, que sofre demasiadamente por esse amor. Nina é viciada em heroína e coloca esse vício como prioridade em sua vida. Ela, na verdade, não vive e sim possui uma sobrevida, mesmo quando sobe ao palco está sob efeito da droga.

2.2 – Rosa, A Freira que Engravidou de Lola

No filme em análise, Rosa é freira e trabalha com a recuperação de travestis e prostitutas, sua intenção é tirá-los do mundo da prostituição e das drogas. Mas, no seu caminho encontrará Lola que a engravidará, transmitindo-lhe o vírus HIV. A freira Rosa é uma mulher jovem, aparentemente perdida em relação aos seus ideais, ingênua e sem referência materna. A falta desta referência provavelmente tenha induzido-a a se relacionar com Lola, por esta possuir características femininas.

Essa personagem, embora, seja secundária torna-se o centro das sequências das quais participa. Sua primeira aparição é quando Manuela e Agrado vão procurá-la para pedir ajuda, na intenção de que ela possa arranjar um emprego para ambos. A cena mostra Rosa vindo na direção às duas e logo em seguida surge um plano médio, onde se encontram os três sentados no sofá. A partir desse momento quem guiará as ações será a freira, ela leva Manuela em sua casa para apresentar-lhe a mãe e tentar conseguir um emprego de cozinheira.

Após essa cena Almodóvar apresenta a relação que Rosa tem com sua mãe, uma pintora que ganha dinheiro falsificando quadros de pintores famosos e que não aceita o fato da filha ser freira e dedicar a sua vida para ajudar as pessoas. E, como agravante, há

ainda a questão de Rosa querer viajar a El Salvador – para sua mãe isso caracteriza-se como um suicídio, haja vista que o país estava assolado pela guerra.

No final da trama, Rosa terá um papel imprescindível, pois será responsável por mais uma reviravolta na vida de Manuela. Como já foi previamente dito, a freira morrerá ao dar à luz a um menino e Manuela cuidará dele. A pedido de Rosa, o menino será batizado de Esteban. Após perceber o repúdio que a avó tem pelo neto, Manuela resolve retornar a Madri com o intuito de negativizar o vírus HIV e criá-lo em um ambiente menos hostil. O ato de retornar representa a ela uma segunda chance. Essa oportunidade de recomeçar a vida novamente encheu-lhe de esperança e de vontade de continuar vivendo. Esteban, o filho de Rosa com Lola, tornou-se então a representação simbólica de um novo começo.

2.3 – Agrado, Travesti Amigo em Comum de Manuela e Lola

Agrado é a personagem mais cômica do filme. Quando ele está presente na cena toda a tensão dramática que paira sobre a narrativa fílmica desmancha-se e transforma-se em uma atração que desperta o riso do espectador. Diferentemente da outra personagem travesti, Lola, que carrega em si o melodrama que Almodóvar tenciona apresentar no enredo. Agrado quando é apresentado a alguém sempre diz a origem do seu nome, mesmo que em seu olhar transpareça um indivíduo que sofreu muito com a vida, ele fala satisfeito que se batizou dessa forma porque sempre quis agradar a todos, sem distinção.

A sua primeira aparição ocorre quando Manuela chega a Barcelona. Ela está dentro de um táxi à procura de Lola, no local onde os travestis costumam se prostituir. Quando passa por uma estrada e vê um travesti sendo agredido fisicamente, resolve descer do carro para ajudar. Ela acerta uma pedra na cabeça do agressor e quando olha para a vítima que acabou de se livrar da agressão, reconhece Agrado e ele a ela. É uma cena que carrega em si a simbologia do altruísmo e da generosidade, pois Manuela ajudou sem olhar a quem.

Agrado, então, tentará ajudar Manuela a se instalar em Barcelona e sua personagem vai ter uma função primordial na obra cinematográfica: a de trazer leveza para a vida de pessoas repletas de problemas, como é o caso de Manuela e de Huma. Em relação a esta, o travesti fará parte de sua vida ao tornar-se seu assistente. Quando Almodóvar criou esse personagem, talvez tenha pensado nessa relação, de apresentá-lo



como um ser atenuante das dores que são mostradas na tela. Seu nome não foi originado por acaso, é isso que Agrado é, uma pessoa que existe para tornar a vida de todos mais agradável e aprazível.

Segundo Sônia Weidner Maluf (2000), o filme em análise não segue o exemplo de outras obras cinematográficas que tentam ocultar a identidade da personagem travestida, mostra-o como se ele fosse o que é desde o seu nascimento. Aqui Almodóvar deixa bem claro o corpo transformado, cujas transgressões das fronteiras de gênero são marcadas não pelo desejo de aparência, que refere-se apenas o desejo do que o indivíduo quer ser, mas pelo desejo de aparecência, que significa desejo de aparecer, de tornar-se evidente.

Agrado rompe com a antítese do falso e verdadeiro,

Também ao contrário dos filmes de ocultamento, o travestismo de Agrado não tem um final. Não há um desvendamento, porque não há nada para ser desvendado. Não existe identidade oculta, motivada por circunstâncias externas ao sujeito (conquistar um determinado emprego, construir uma carreira, etc.). Agrado não se transforma para ocultar uma identidade anterior e autêntica e mostrar outra, falsa mas que finge ser verdadeira. Quando lhe é dado o palco, ela apresenta o caráter fabricado de seu corpo (MALUF, 2000, p. 146).

Agrado, Lola e todas as personagens do filme são caracterizadas a partir da grande dificuldade que os indivíduos têm de lidar com o “eu” e o “outro”, é a relação interpessoal que está em jogo, como conviver com as diferenças, com o desejo de ser igual, com a construção do novo que desencadeia, o que Hall (2005) denominou, “a crise de identidade” — que se refere a algo que antes era fixo, coerente e estável e passa a ser deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza.

2.4 – Lola, Ex-marido de Manuela que Atendia Pelo Nome de Esteban

Lola é a personagem mais emblemática de *Tudo Sobre Minha Mãe*, pois primeiro era um homem que mantinha uma relação heterossexual com Manuela, depois se travestiu de mulher, colocou próteses mamárias e passou a se chamar de Lola. E, mesmo depois de adotar uma identidade feminina, continuou casado com Manuela – a quem traía e tinha atitudes machistas, como não permitir que usasse biquíni ou minissaia. É uma postura muito contraditória, pois antes Lola era o sujeito opressor e

transformou-se no oprimido, mas permaneceu a oprimir sua parceira. Em verdade, o que se espera é que, por estar agora na pele do oprimido, adotasse uma postura solidária à sua esposa e não foi o que ocorreu.

Lola quase não aparece no filme, mas a sua presença é sempre sentida. A figura de seu filho é a personificação do passado de Manuela, do qual Lola foi o vetor. A volta da protagonista a Barcelona, o seu encontro com Agrado e depois com a freira Rosa que por ironia do destino está grávida do travesti, também deixa na atmosfera a sua presença. Então, mesmo ausente a sua presença é imposta a todo o momento. Isto sem dizer que é determinante, pois, por mais que a personagem central seja Manuela, é Lola a veia arterial que faz pulsar o enredo da obra cinematográfica.

A primeira aparição do travesti acontece no enterro de Rosa que havia morrido em decorrência do vírus que contraiu dele. Lola aparece em primeiro plano e senta-se na escada. Manuela a vê e dispara em sua direção, depois a câmera foca em ambos. É uma cena muito triste, Lola transpõe sua tristeza por causa da doença e sabe que tem poucos dias de vida. É o momento que o travesti tem para se redimir dos erros cometidos com Manuela e com todas as outras personagens do filme. É, talvez, a hora da acareação do algoz com as suas vítimas.

Almodóvar apresenta para o público uma Lola fragilizada, não só pela doença, mas pelas escolhas e o caminho que resolveu seguir. Ela optou em fazer sofrer todos que cruzaram a sua vida, principalmente Manuela que esteve muitos anos da vida ao seu lado. Também foi a ocasião da enfermeira falar-lhe do filho de ambas, pedir desculpas por ter evitado que os dois pudessem ter se conhecido.

Em *Tudo Sobre Minha Mãe* Almodóvar fala do amor incondicional de uma mãe. No entanto, antes de tudo ele aborda as contradições das relações sociais da sociedade contemporânea, do seu conjunto de complexidades, da confluência de gêneros e do que é ser masculino e feminino. É, na verdade, uma reflexão sobre as identidades na era chamada pós-moderna.

2.5 – Gênero, Identidade e Historicidade nas Personagens Femininas do Filme *Tudo Sobre Minha Mãe*

Manuela, nas suas primeiras aparições no filme, retrata o papel feminino de ser mãe e suas atitudes correspondem à lógica materna, ela também foi uma mulher que seguiu à risca a lógica de ser esposa, como o fato de suportar inúmeras agruras para



manter seu casamento. O contraditório de tudo isso é o fato dela abarcar em si os valores morais de uma sociedade patriarcal e aceitar que seu marido se travista como mulher.

O paradoxo disso tudo está nessa relação conjugal, no qual o esposo é um travesti que ainda por cima trai Manuela tanto com homens quanto com mulheres. É essa postura que faz com que a personagem principal caia em contradição. Entretanto, as explicações plausíveis para isso estão no amor, na devoção e na submissão que as mulheres têm aos seus maridos, ao ponto de suportar qualquer situação a fim de preservar o casamento e não restarem sozinhas.

Apesar, de Manuela ter se submetido a quase tudo para tentar salvar seu casamento com Lola, ela consegue romper não somente com essa relação já falida, mas consigo mesma. Após sua separação e fuga para Madri, nasce uma nova Manuela, com uma outra identidade. Ela consegue estabilizar-se como enfermeira, cria seu filho sozinha e torna-se a chefe de família em sua casa. Almodóvar coloca nesse filme questões sobre o feminino, porém nele não se encontram personagens feministas, mas sim mulheres que guiam suas próprias ações.

É isso que Manuela é, uma mulher forte, pois aprendeu com a vida a ser firme. Também é amorosa, vê-se no tratamento em que dispensa ao filho. Sabe cuidar das pessoas, ela acaba cuidando, além de seus pacientes, de todas as personagens da trama, como foi previamente mencionado. E solitária também, pois depois de sua relação com Lola, o diretor não dá pistas se ela teve outro namorado e muito menos se encontrará um novo amor. É uma mulher que vive para os outros, de tal modo que é ela quem cuidará do filho de Rosa com Lola, após a morte da freira.

Manuela traz em seu bojo a discussão sobre os espaços que a mulher do final do século XX ocupa. Ao fugir grávida para outra cidade, ela ressignifica a sua identidade quanto mulher abdicando e retomando espaços de sua feminilidade. Ela provoca a ruptura de todo determinismo fixo que vitimiza as mulheres dentro da cultura patriarcal.

Percebe-se em seu personagem a representação da mulher na modernidade, fruto da luta pela equiparação de direitos aos homens. Indo além, deve-se salientar que ela sabe negociar, pois fez o possível pela obtenção de uma liberdade impagável e tão cara às mulheres que, por muitos séculos, ficaram aprisionadas aos valores morais de uma sociedade misógina.

David Harvey fala da modernidade como implicando não apenas “um rompimento impiedoso com toda e qualquer condição precedente”, mas como “caracterizada por um processo sem-fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior” (1989, p. 12). Ernest Laclau (1990) usa o conceito de “deslocamento”. Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por “uma pluralidade de centros de poder” [...] As sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela “diferença”; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições do sujeito” – isto é, identidades – para os indivíduos (HALL, 2005, p. 16-17).

Em suma, a constituição da identidade da personagem principal do filme, Manuela, é caracterizada pela ruptura das identidades estáveis do passado e pela articulação de novas identidades e reposicionamento de novos sujeitos. Ela representa os conceitos da identidade do século XX, tão bem pontuados por Hall (2005) que são definidos pela descontinuidade, fragmentação, ruptura, deslocamento e descentramento. As transformações ocorridas ao longo desse século corroboraram para que os indivíduos abandonassem seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas que, acreditava-se, eram cristalizadas e à prova de mudanças fundamentais.

Neste mesmo filme, Almodóvar apresenta outros perfis do gênero feminino como, por exemplo, a personagem Huma. Ela é daquelas mulheres que aguentam firme os turbilhões de problemas que a vida traz e só o tempo pode resolver. São problemas abstratos, relacionados ao coração, mas que se materializam através da dor. Apenas ela sabe o que sente e o quanto dói ter que disfarçar tamanho sofrimento.

Sua identidade deixa muito claro que ela transgride sem medo e sem pudor as regras de uma sociedade moralista, pois ela é independente, tem uma profissão reconhecida e mantém uma relação homoafetiva. Quanto a isto, o cineasta deixa bem claro que ela é lésbica e a compõe justamente a partir de características da feminilidade, não há a intenção de apresentá-la com traços masculinos, pelo contrário, ela é uma mulher de meia idade, veste-se de forma elegante e muito feminina.

Até o fato de relacionar-se com Nina atesta o quão é apaixonada pelo universo das mulheres, de modo que até para o amor físico ela deixou-se cativar por uma mulher, é como se o feminino estivesse tão arraigado em si mesma que não houvesse possibilidade alguma de desvincular-se dele. No tocante à transgressão, pode-se inferir que é um traço comum na maioria das personagens de Almodóvar, e elas transgridem de forma tão natural que seria até estranho que não fosse assim.

A personagem Nina, a namorada de Huma, não é uma mulher difícil de decifrar, transita entre dois pólos: ora é mulher, ora, menina, ora, sensível, ora, agressiva. Deixa transparecer algo mal resolvido dentro dela. Embora sua história não seja relatada, as suas características revelam-na como uma menina emburrada, rebelde e que comporta-se sempre de forma transgressora e oposta ao que a mãe aconselha.

Nina é apenas uma menina que aparentemente está perdida no mundo do teatro e no vício em heroína. Submetendo sua relação com Huma a algo degradante, fato que aproxima Huma à protagonista do filme, pois ela também pode ser considerada, em certa medida, uma heroína justamente pelos fardos que carrega, nesse caso ter que suportar a decadência de Nina e ver-se impotente para resolver a situação, mesmo desdobrando-se em cuidados com sua amada.

A cena em que Nina interpreta Stella, com um bebê nos braços dizendo que vai embora para nunca mais voltar, merece destaque, pois ela faz eco na própria vida dela que, mais adiante, realmente abandona Huma para morar em uma cidade interiorana, onde se casa e tem um filho.

Rosa, por sua vez, tem sua feminilidade pintada com traços suaves por Almodóvar. Ela mostra-se como uma menina doce, ingênua, carente e perdida. Lembra muito as princesas dos contos de fadas e até a sensualidade natural e espontânea da atriz que a interpreta, Penélope Cruz, é atenuada, ficando completamente invisível aos olhos dos espectadores. Suas vestimentas traduzem isso, pois seu figurino é sempre muito discreto: roupas compridas, mangas que cobrem todo o braço, maquiagem leve, cabelo preso e, às vezes, um lenço na cabeça.

Um ponto chave em *Tudo Sobre Minha Mãe* são as relações de gêneros. Almodóvar traz nas telas do cinema dois personagens travestis, Agrado e Lola. Um aspecto importante na composição da identidade de Agrado é que ele não esconde o que ele é e quem é. A todo instante ele é espontâneo e autêntico, ele mesmo ratifica isso em uma frase que diz o seguinte: “porque se é mais autêntica quanto mais se parece com o que sonhou para si mesma”.

Essa forma de desvendar a identidade de um indivíduo que se traveste aparece, principalmente, na cena em que Agrado tem de subir no palco para explicar o motivo pelo qual o espetáculo *Um Bonde Chamado Desejo* terá que ser cancelado. Ele faz uma pequena apresentação para entreter o público, conta a sua história de vida e fala de forma cômica do seu corpo transformado. Ou seja, para além de uma discussão de



gênero, o discurso de Agrado reflete o que é ser feminino e masculino na contemporaneidade.

Pode-se analisar a personagem Agrado através das discussões sobre o processo de individualização,

Tanto a possibilidade quanto a necessidade de maior individualização constituem um aspecto de uma transformação social que ultrapassa em muito o controle do indivíduo. O produto dessa individualidade crescente, a maior diversidade das pessoas com respeito ao comportamento, à experiência e à composição, não simplesmente dado pela natureza, no mesmo sentido da diversidade dos organismos humanos. Tampouco a separação dos indivíduos, da qual às vezes se fala como um fenômeno dado pela natureza, tem o mesmo sentido da separação de cada pessoa no espaço. Considerados como corpos, os indivíduos inseridos por toda a vida em comunidades de parentesco estreitamente unidas foram e são tão separados entre si quanto os membros das sociedades nacionais complexas. O que emerge muito mais nestas últimas são o isolamento e a encapsulação dos indivíduos *em suas relações uns com os outros* (ELIAS, 1994, p. 103).

Para Hall (2005), há um consenso de que a modernidade fez erigir uma nova concepção de sujeito individual e de sua identidade. Todavia, não significa que as pessoas não eram indivíduos nos tempos pré-modernos, mas que a individualidade era vivenciada de outra forma. O autor ainda fala que os conceitos de formação do “eu”, elaborados por Freud e Lacan, desencadeou um profundo impacto nas últimas três décadas do pensamento moderno, e eles estão mais relacionados à identificação do que à identidade. Por isso, presume-se que o travesti Agrado é o resultado de transformações maiores e que correspondem aos processos de formação do sujeito pós-moderno.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sem algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. As partes “femininas” do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. (HALL, 2005, p. 38-39).

Para Hall (2005), o descentramento, deslocamento e a fragmentação da identidade é um fenômeno contemporâneo, e todos esses conceitos são possíveis de



encontrar, também, na personagem de Lola, um travesti que possuiu um casamento heterossexual com Manuela, se prostitui e, posteriormente, mantém relações sexuais com a freira Rosa. O autor elucida que,

O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 2005, p. 12).

Sobre essas relações Elias (1994) cita a teoria de *Gestalt* para localizar o indivíduo em meio a esses fenômenos e entender esses processos de mudanças estruturais e institucionais que permeiam a sociedade,

Ensinou-nos, primeiramente, que o todo é diferente da soma de suas partes, que ele incorpora leis de um tipo especial, as quais não podem ser elucidadas pelo exame de seus elementos isolados. Essa teoria forneceu à consciência geral de nossa época diversos modelos simples, capazes de nos ajudar a fazer o pensamento avançar nessa direção, como o exemplo da melodia, que também não consiste em nada além de notas individuais, mas é diferente de sua soma, ou o exemplo da relação entre a palavra e os sons, a frase e as palavras, o livro e as frases. Todos esses exemplos mostram a mesma coisa: a combinação, as relações de unidades de menor magnitude – ou, para usarmos um termo mais exato, extraído da teoria dos conjuntos, as unidades de potência menor – dão origem a uma unidade de potência maior, que não pode ser compreendida quando suas partes são consideradas em isolamento, independentemente de suas relações (ELIAS, 1994, p. 16).

A sociedade vem sofrendo transformações, ao longo dos últimos 50 anos, que se refletem nas relações entre os indivíduos. Esses novos rearranjos manifestam-se conforme o contexto histórico, social e cultural. A emancipação das mulheres, por exemplo, que eclodiu de forma mais concreta na década de 1970, favoreceu a criação de um lugar no cinema para as mulheres reais. Esse momento abriu espaço para as personagens femininas de Almodóvar.

O diretor foi muito além disso, ao promover uma confluência de gêneros, já que na contemporaneidade não é possível tratar o masculino e o feminino como um modelo padronizado e único. Conclui-se que a identidade está em constante construção e que,



por isso, é uma representação "construída", simbólica, relacional, histórica e sociocultural. Deste modo, o que se percebe atualmente é que há uma multiplicidade de identidades, nos termos de Hall (2005), e que pode ser encontrada na constituição da identidade do gênero feminino nos dois filmes em análise.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo Sobre Minha Mãe rendeu ao cineasta Pedro Almodóvar a estatueta de melhor filme estrangeiro na premiação do Oscar do ano 2000. Também recebeu, com a mesma obra, o Globo de Ouro nos EUA, a Palma de Ouro no festival de Cannes, o Prêmio Goya na Espanha, o Prêmio César na França, o Grande Prêmio Cinema Brasil, o BAFTA no Reino Unido, o Prêmio David di Donatello na Itália, o Independent Spirit Awards nos EUA e o Prêmio Bodil na Dinamarca. Esse filme inaugura uma fase mais madura do diretor, na qual ele discute temas polêmicos, e ainda amadurece a sua linguagem e escrita como pode ser percebido na evolução do tratamento das personagens.

Na narrativa fílmica o universo feminino é retratado de forma tão profícua que é intrigante pensar que quem a elaborou foi um homem, por isso, Almodóvar é conhecido como o diretor de mulheres – ele conhece cada segredo que reina no coração do gênero feminino, as angústias e as agonias que o rodeiam, os seus problemas e dramas psicológicos. Nesse filme ele vai muito além dos dilemas femininos, a feminilidade que está na alma, ela transcende o físico, como é o caso do travestismo retratado através de Agrado e Lola.

O cineasta traz à luz uma discussão muito contemporânea que é a confluência dos gêneros: não é só a questão de um homem querer ser igual a uma mulher e vestir-se como tal, mas de adotar comportamentos contraditórios, a exemplo de Lola que veste-se como mulher, comporta-se como uma e, no entanto, mantém relações sexuais com o gênero feminino e possui, ironicamente, uma postura machista. São as complexidades de suas personagens que desencadeiam reflexões sobre o estar, como e onde se localiza a mulher na sociedade contemporânea.

Todos esses temas correspondem ao fenômeno social e cultural que a sociedade vivencia na atualidade e que são intrinsecamente inter-relacionados a questões das identidades culturais. Almodóvar, como roteirista e diretor, discute as novas relações, o novo mundo, o que é ser feminino e masculino. Este não é um filme só sobre mulheres,



é fundamentalmente sobre as complexas relações de gênero que não se restringem somente ao feminino e masculino. Vai muito mais além, são questões de corpo, gênero e comportamento que possibilitam uma nova reflexão sobre como se encontram os indivíduos, hoje, no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ELIAS, Norbert. A Sociedade dos Indivíduos. Michael Schöter (org.). Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

HALL, Stuart. A identidade Cultural na Pós-Modernidade. 10a ed. Rio de Janeiro: Dp&a, 2005.

HOBSBAWM, Eric J.. Era dos Extremos: **o breve século XX**. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOWALSKI, CAMILA CASTRO; SANTOS, NINA FERNANDES DOS. Almodóvar Retorna a Almodóvar. Disponível em: <<http://www.petcom.ufba.br>>. Acesso em: 07/11/2011.

MALUF, SÔNIA WEIDNER. Corporalidade e Desejo: **Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem**. Disponível em: <<http://scielo.br>>. Acesso em: 15/10/2011.

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel et al. El deseo: **o apaixonante cinema de Pedro Almodóvar**. 2a ed. Brasília, DF: Centro Cultural Banco do Brasil, 2011.

STRAUSS, Frédéric. Conversas com Almodóvar. Tradução Sandra Monteiro e João de Freire. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.