



Manuela, Mãe e Yerma – Maternidade, ciclo de sangue e dor ¹

Ingrid Hannah Salame da Silva²
Cristiano José Rodrigues³
Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo: *O presente artigo procura traçar um paralelo entre o filme “Tudo Sobre Minha Mãe” de Pedro Almodóvar e as peças de teatro de Federico García Lorca, a partir da influência que a maternidade exerce sobre três personagens – Manuela, Mãe e Yerma. O texto defende que os laços maternos são responsáveis por envolvê-las em destinos trágicos e por isso Almodóvar lança mão da intertextualidade como um recurso para desenvolver o conceito de sua narrativa.*

Palavras-chave: intertextualidade; maternidade; metaficção; tragédia .

1 - Introdução:

Este artigo visa analisar a presença da intertextualidade no filme *Tudo Sobre Minha Mãe* de Pedro Almodóvar sob o prisma da maternidade.

Ao longo do filme são feitas referências diretas ao filme *A Malvada* (“All About Eve”, título original), dirigido por Joseph L. Mankiewicz, à peça de Tennessee Williams *Um Bonde Chamado Desejo*, ao livro de Truman Capote *Música para Camaleões* e à *Hacienda Lorca*, peça de Lluís Pasqual que faz uma adaptação dos textos *Yerma* e *Bodas de Sangue* de Federico García Lorca.

Por ser um estudo inicial, este artigo se limita a fazer uma breve comparação entre as

1 Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

2 Graduanda da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET), financiado pela Secretaria de Ensino Superior (SESu/MEC), que tem como propósito integrar na graduação as atividades de ensino, pesquisa e extensão. Email: hannahsalame@yahoo.com.br

3 Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da Facom-UFJF, email: crize@terra.com



narrativas e personagens (Manuela, Mãe e Yerma) de Pedro Almodóvar e García Lorca. Com isso pretendo analisar de que maneira o intertexto se relaciona e contribui para o desenvolvimento do filme.

Os métodos utilizados foram o Monográfico e o Comparativo; e a técnica empregada foi a documentação indireta – filme, coleta de informações, leitura das obras

de Lorca aludidas no filme de Almodóvar. Esta comparação se dará a partir dos conceitos de intertextualidade, maternidade, tragédia e metaficção desenvolvidos nas obras que serviram de base para a formulação deste texto (referências bibliográficas), sobretudo no artigo “Almodóvar, (Neo) Barroco e Imaginário” de Cláudia Bavagnoli e na tese de doutorado “Ai, Lorca de Todas as Dores: o trágico em *Bodas de Sangre*, *Yerma* e *La Casa de Bernarda Alba*” de Marise Pimentel Mendes.

1.1 - Tudo Sobre minha Mãe:

O filme foi escrito e dirigido pelo cineasta Espanhol, Pedro Almodóvar, em 1999. Recebeu diversas premiações, inclusive o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro e a Palma de Ouro no Festival de Cannes na categoria de Melhor Diretor.

Ele conta a história de Manuela (Cecilia Roth), uma enfermeira que perde seu filho em um acidente de carro e decide viajar à Barcelona para contar ao seu ex-marido que ele era pai de Esteban.

Manuela vai à procura do ex-marido, também Esteban, que há muitos anos havia se tornado Lola - um travesti viciado em drogas, alérgico, que se prostituía para viver. Em Barcelona, a protagonista reencontra Agrado (amiga de ambos, travesti, que ganhava a vida se prostituindo), que irá acompanhá-la ao longo da narrativa juntamente com mais duas personagens, Rosa (freira de família abastada que tem um filho, também chamado Esteban, junto com Lola) e Huma Rojo (atriz que trabalha em duas adaptações para teatro referentes à peça “Um Bonde Chamado Desejo” e à montagem das obras “Yerma” e “Bodas de Sangue” de Federico García Lorca).



1.2 - Bodas de Sangue:

Baseada em uma história real, *Bodas de Sangue* foi escrita em 1933 por Federico García Lorca. É uma peça teatral que aborda a questão da rivalidade entre duas famílias do interior da Espanha.

A história gira em torno do casamento de fim trágico entre dois jovens. A *Noiva*, que antes namorara *Leonardo* (da família Félix), resolve fugir com ele na noite de suas bodas com o *Noivo*. Os fugitivos são encontrados pelo *Noivo*, que entra em um combate com *Leonardo* e ambos acabam se matando.

Pela segunda vez a *Mãe* do *Noivo* tem um parente morto por um dos membros da família Félix: o pai e o irmão do *Noivo* haviam sido mortos em disputas com familiares de *Leonardo*.

1.3 - Yerma:

Escrita em 1934 por Federico García Lorca, é uma tragédia pastoril que conta a história de uma mulher estéril em sua tentativa incessante de engravidar.

Yerma é casada com Paulo há cinco anos, porém não consegue engravidar e este, um trabalhador do campo, não se importa com a ausência de filhos.

Por causa de rumores de que sua esposa o estivesse traindo, Paulo decide trazer suas irmãs solteiras para vigiarem a cunhada. Yerma, após inúmeras tentativas frustradas de engravidar acaba matando seu próprio marido.

2 – Convergência das três obras:



Cláudia Bavagnoli, no artigo *Almodóvar, (Neo) Barroco e Imaginário*, afirma que o conceito de intertextualidade surgiu pela primeira vez no Ocidente a partir de leituras feitas por Julia Kristeva da obra de Mikhail Bakhtin. Ainda segundo ela, “Intertextualidade é um processo de incorporação de um texto em outro – construindo, produzindo ou transformando o sentido do texto incorporante” (Bavagnoli, 2008).

O conceito de Intertextualidade não se restringe à mera introdução de um texto no outro, é um artifício capaz de gerar novos significados em ambos os textos, é um processo extremamente simbiótico, implica em uma readaptação, releitura e reescrita dos mesmos.

No filme de Almodóvar, a presença da intertextualidade referente às obras Lorquianas se dá em uma das cenas finais de *Tudo Sobre Minha Mãe*, na qual Huma Rojo está caracterizada com um traje típico das mulheres do interior da Espanha e finge realizar um trabalho braçal enquanto ensaia as seguintes frases:

Tem gente que pensa que os filhos são coisa de um dia. Mas se leva muito. Muito. Por isso é tão terrível ver o sangue de um filho derramado pelo chão... Uma fonte que corre durante um minuto e a nós nos custaram anos. Quando vi meu filho, estava tombado no meio da rua. Molhei minhas mãos de sangue e as lambi com a língua. Porque era meu. Os animais os lambem, verdade? Não tenho nojo de meu filho. Tu não sabes o que é isso. Em uma custódia de cristal e topázios, eu colocaria a terra empapada por seu sangue.” (Almodóvar, 1999)⁴.

O trecho citado acima é o mote desse estudo, uma vez que claramente Almodóvar lança mão do recurso da intertextualidade e tem consciência do papel que ela vem a desempenhar na narrativa:

Quando um filme aparece em um dos meus filmes, não é uma homenagem, é um roubo.

4 Trechos originais: “Yerma: Naturalmente. Deus é Deus. Não lhe podia acontecer nada. Só agarrar as criancinhas e lavá-las com água viva. Os animais lambem, não é? Eu não tenho nojo do meu filho. Imagino que as recém-paridas estão como iluminadas por dentro, - e as crianças dormem horas e horas em cima delas ouvindo esse arroio de leite morno que lhes vai enchendo os peitos, para que mamem, para que brinquem, até não quererem mais; até retirarem a cabeça: ‘Um pouquinho mais, menino...’ – e fiquem com a cara e o peito cheios de gotas brancas. p. 42.” “*Bodas de Sangue, Mãe*: Mas não é assim. Demora muito. Por isso é tão terrível ver-se o nosso sangue derramado pelo chão. Uma fonte que corre um minuto e a nós nos custou anos. Quando cheguei a ver meu filho, estava caído no meio da rua. Molhei minhas mãos no sangue, e lambi-as com a língua. Porque era meu. Tu não sabes o que é isso. Numa custódia de cristal e topázios, botaria eu a terra empapada por ele. P.100”.



Eu o roubo e trabalho para que ele faça parte da história que escrevi, por isso funciona de um modo muito ativo, enquanto uma homenagem é sempre uma coisa passiva (Almodóvar, 1995, 61)⁵.

Tudo Sobre Minha Mãe, Yerma e Bodas de Sangue são histórias de perdas, de sangue e de laços sociais estabelecidos por sentimentos maternos.

Segundo a conclusão apresentada por Sumaya Machado Lima, em seu artigo “Recomeçar e tudo sobre minha mãe: uma leitura analógica sobre a representação feminina e materna no cinema de Roger Michell e Pedro Almodóvar”, o diretor, ao prestar uma homenagem à figura materna, pode despertar no espectador a reflexão a respeito do que significa ser mãe e mulher na nossa sociedade.

Manuela, a protagonista do filme, perde o filho Esteban na noite do aniversário dele. Eles tinham ido assistir à peça *Um Bonde Chamado Desejo* e quando Esteban foi pedir um autógrafo à Huma Rojo – que fazia o papel De Blanche Dubois – ele acabou sendo atropelado.

Por causa do desejo que seu filho tinha de conhecer o pai, Manuela decide ir ao encontro de seu ex-marido. Neste ponto vemos a força que a maternidade exerce sobre a protagonista, uma vez que ela há muito tentava evitar seu passado: seu marido, também Esteban, havia se tornado um travesti (Lola) e começara a se prostituir no período em que ela descobriu estar grávida, então ela foge de Barcelona à Madrid sem se despedir ou contar para ele que estava esperando um filho.

De volta à Barcelona dezoito anos depois, Manuela conhece a freira Rosa que ajudava prostitutas e dependentes químicos a conseguirem um emprego, melhorarem suas condições financeiras ou abandonarem seus vícios. Rosa tinha amparado Lola há pouco tempo. Durante este período elas acabaram se envolvendo sexualmente - além de transmitir o vírus da AIDS, Lola engravida a freira e vai embora.

Rosa, por confiar na protagonista, vai morar com ela para receber os devidos cuidados durante sua gravidez. A partir de então elas estabelecem uma relação semelhante à de mãe e filha, o que vai ao encontro do conceito de maternidade estabelecido no artigo “A Maternidade no filme

⁵ Texto traduzido pela autora: “Cuando una película sale en una película mía no es un homenaje, es un robo. Lo robo y hago que forme parte de la historia que he escrito, por eso funciona de un modo muy activo, mientras que un homenaje siempre es una cosa pasiva. (Almodóvar, 1995, 61)”



‘Tudo Sobre Minha Mãe’ de Pedro Almodóvar” que defende a ideia da maternidade ser uma relação de afeto estabelecida socialmente que não necessariamente é fruto da consanguinidade.

Ao término do filme Rosa morre e deixa a guarda de seu filho (“o terceiro Esteban”) para Manuela. Lola reaparece no enterro de Rosa e pede à Manuela para ver seu filho, já que está morrendo por causa da AIDS. Nesse momento Manuela lhe conta a respeito do filho que tiveram e que estava morto e revela sua correspondência com o estereótipo da figura materna e da heroína clássica – aquela que perdoa e é altruísta diante de situações de arrependimento.

Assim como em *Tudo Sobre Minha Mãe*, *Bodas de Sangue*⁶ retrata a questão da perda de um filho, da ligação de sangue e das relações sociais formadas através de elementos trágicos.

Durante toda a narrativa o prenúncio da tragédia acompanha os personagens, sobretudo a Mãe do Noivo. Ao descobrir que seu filho iria se casar com uma moça que tinha sido noiva de Leonardo (membro da família Félix), a Mãe teme pelo destino trágico de seu filho.

No passado, por causa de rixas entre as duas famílias, os parentes de Leonardo mataram a facadas o marido e o filho mais velho da Mãe. Desde então esta passou a amaldiçoar todo tipo de instrumento, material que pudesse ferir alguém⁷. Contudo ela não se opõe ao casamento do filho e vai à casa do pai da noiva para oficializar a união.

Após a celebração religiosa das bodas os noivos seguem para a festa. Leonardo estava entre os convidados porque havia se casado com uma prima da Noiva. O inevitável acontece, Leonardo e a Noiva - que haviam sido separados por causa da condição financeira dele – resolvem fugir juntos. A Mãe prevendo o destino trágico do Noivo não hesita, manda que busquem o cavalo para que seu filho persiga os fugitivos:

...ainda que tenha temor pela vida do filho, é ela quem, no momento em que a honra está em jogo, lança o filho à morte: ordena que lhe arrumem um cavalo e que ele vá à procura dos amantes, no intuito de vingar o sangue e derramá-lo: “Há llegado outra vez la hora de

6 Nota da autora: As personagens de *Bodas de sangue* não têm nome próprio, elas são chamadas de acordo com as funções sociais que ocupam. Apenas um personagem é tem nome, Leonardo.

7 “Mãe – A navalha, a navalha... Malditas sejam todas, mais o patife que as inventou”.



la sangre. Dos bandos. Tú y yo com el mío! Atrás! Atrás!”⁸ Vemos, assim, outro elemento trágico, além da premonição, que marcará a conduta dessa Mãe: é ela quem entrega o filho ao sacrifício, ao exigir o cumprimento da honra.(Mendes, 2003:65)

A perseguição resulta na morte de Leonardo e do Noivo, assim o ciclo de sangue que envolvia as duas famílias se encerra, porque o Noivo não deixa descendente. A noiva retorna à casa da sogra para seguir o seu destino - a tragédia como “força que impele os personagens a caminhos de sangue”. Referindo-se à sogra:

Noiva – Porque eu me fui com o outro, me fui. Tu também terias ido. Eu era mulher abrasada, cheia de chagas por dentro e por fora, e teu filho era um pouquinho de água, de quem eu esperava filhos, terra e saúde; mas o outro era um rio escuro, cheio de ramas, que aproximava de mim o rumor de seus juncos e seu cantar entre dentes. Eu corria com teu filho, como quem levasse uma criancinha de água e o outro me mandava centenas de pássaros que me impediam de andar, e deitavam escarcha nas minhas feridas de pobre mulher emurchecida, de rapariga acariciada pelo fogo. Eu não queria, - escuta bem! – eu não queria. Teu filho era o meu fim e eu não o enganei; mas o braço do outro me arrastou como um golpe de mar, como a cabeçada de um mulo e me teria arrastado sempre, sempre, sempre, embora eu ficasse velha e todos os filhos me puxassem pelos cabelos. (Lorca, 1933:122)

De acordo com Marise Pimentel, resta à mãe apenas a lembrança de seus mortos. A partir desse momento a morte do marido e dos filhos é vingada, o que elimina todas as suas preocupações anteriores geradas por suas ligações de sangue e pelo sentimento materno.

Percebemos também em *Yerma* o desenrolar narrativo motivado pela questão da maternidade. *Yerma* vive em uma sociedade tipicamente machista do interior espanhol, nela os homens vão para o campo para pastorear e cuidar das plantações e as mulheres se responsabilizam pelos cuidados da casa, costuram, procriam e aguardam a volta de seus respectivos maridos. É um ambiente influenciado pela religiosidade, pelos papéis sociais a serem desempenhados e pelo amor a terra, característicos da cultura andaluza.

Nesse contexto, espera-se que a mulher se resigne a cumprir os deveres de seu sexo. No caso de *Yerma*, mais do que resignação, ela anseia ardorosamente por ser aquilo que se espera de uma mulher andaluza, sobretudo em relação ao fato de se tornar mãe.

Casada há cinco anos, *Yerma* não consegue engravidar e cada vez mais se vê isolada pela

8 “Chegou de novo a hora do sangue. Dois bandos. Tu com o teu, e eu com o meu. Atrás! Atrás!”.



comunidade, ao ponto de serem espalhados boatos de que ela era adúltera.

Na tentativa de engravidar, Yerma constantemente implora ao marido que lhe dê atenção, procura aconselhar-se com as pessoas da região; busca uma rezadeira chamada Dolores a fim de que esta ore para que engravide; e num ato final - que revela o desespero da protagonista por se tratar de uma atitude bastante ingênua - resolve ir à romaria do *Señor del Paño*. Esta celebração religiosa ocorria anualmente e reunia mulheres inférteis que, como dizia a crença, “obtinham a graça” de conceberem filhos, muitas delas engravidavam, porém a causa não era mística, era humana: muitos forasteiros iam para essa “festa religiosa” e dormiam com as mulheres.

Yerma não sabia disso, contudo nunca seria infiel ao marido, logo, assim que descobre a verdade toda a sua frustração, dor e revolta convergem em um ato extremo: encontra-se com João e pressiona o pescoço do marido matando-o asfixiado. Tal atitude submete Yerma à condição de mulher estéril, porém a libera da responsabilidade de ter um papel a cumprir. Em sua última fala ela reconhece que João seria a única possibilidade de ter um filho, por isso afirma ter matado seu filho, ao invés de seu marido:

Yerma – Murcha, murcha, mas segura. Agora, sim, que o sei com certeza. E sozinha! Vou descansar sem ter que esperar sobressaltada para ver se o sangue me anuncia outro sangue novo. Com o corpo seco para sempre. Que quereis saber? Não vos aproximeis porque matei meu filho, eu mesma matei meu filho!(Lorca, 1934:54)

Além da intertextualidade, outro termo citado por Cláudia Bavagnoli é o de metaficção, que corresponde à ficção criada e desenvolvida dentro da ficção. No caso de *Tudo Sobre Minha Mãe* a metaficção gera um processo de autorreflexão, ou seja, as ficções (intertextos) presentes no filme acabam reforçando as identidades dos personagens.

Os intertextos de Lorca nos permitem inferir determinadas características às personagens e à história do filme. Por exemplo, Manuela tem seu caráter materno potencializado e as condições as quais ela se submete aproximam-se mais das narrativas trágicas:

Almodóvar elabora a relação entre vida real e ficção a tal ponto que esta última permite a transformação da primeira. Neste filme, o ato de escrever, dramatizar ou inventar, permite aos personagens adquirir uma identidade. (Bavagnoli, 2008)

3 – Considerações Finais:



Ao inserir em seu filme o texto de Lluís Pasqual que faz referência às peças *Yerma e Bodas de Sangue* de Federico García Lorca, Pedro Almodóvar lança mão de um recurso importante para o entendimento de sua obra. A comparação que ele pretende estabelecer se dá a partir da importância que a função materna adquire nessas narrativas.

A personagem Manuela assemelha-se à Yerma e à Mãe por ter sua trajetória influenciada pela maternidade (que as transporta para situações de dor extrema). Manuela, por exemplo, fazia parte de um programa de incentivo à doação de órgãos no hospital em que trabalhava; após a morte de seu filho cabe a ela doar ou não os órgãos de Esteban - o que antes parecia ser uma decisão simples torna-se complexa diante do sentimento de perda. Assim como Yerma não se conforma com o fato de não conseguir engravidar; e a Mãe nega qualquer tipo de arma e se mantém temerosa diante do casamento do filho por não se libertar de um passado constantemente presente (a perda do marido e do filho).

O sangue aparece nas três obras como um símbolo da tragédia e da hereditariedade. Em “Tudo Sobre Minha Mãe”, as questões da morte, da Aids, da maternidade de alguma maneira envolvem todas as personagens do filme: Manuela perde o filho e se torna responsável pelo filho de Rosa; Rosa se torna soropositiva e morre após dar à luz à Esteban; Lola engravida Manuela e Rosa, e morre por causa da AIDS; Agrado se prostitui o que suscita problemas relacionados às doenças sexualmente transmissíveis e à violência sexual; e Huma se envolve indiretamente com a morte do filho de Manuela. Da mesma maneira, a Mãe em “Bodas de Sangue” perde seus filhos tragicamente (o primeiro filho que morre está estirado no meio da rua “empapando o solo com seu sangue”) e passa a lamentar a morte de seus familiares. Yerma, por não ter filhos acaba matando o próprio marido.

Manuela afirma, no começo do filme, ter sido capaz de fazer tudo pelo seu filho, Yerma é capaz de matar por causa de sua necessidade reprimida de ter filhos e a Mãe é capaz de aceitar o casamento de seu filho por respeito à decisão do mesmo, ainda que enxergue nesse envolvimento um fim trágico. Ou seja, são mulheres capazes de fazer tudo em nome de seus filhos.

Contudo o desfecho das personagens é diferente. Ainda que rodeada por acontecimentos nefastos, a protagonista de Almodóvar, após a morte de seu filho, não deixa de ocupar a posição de mãe - ao assumir a guarda do filho de Rosa e Lola, ela vê sua condição materna reestabelecida; outro aspecto a ser relevado é o fato de que a criança começa a reverter o vírus da AIDS garantido que o filme termine com um aspecto bastante positivo e esperançoso. Já as personagens de Lorca de



certa forma “perdem” a função materna, Yerma tendo matado João elimina totalmente a possibilidade de ser mãe e a Mãe não tem mais nenhum filho vivo; são finais trágicos, porém ambas as personagens se liberam do fardo doloroso que as aprisionava em sentimentos de revolta e desejo de vingança.

O fato das personagens de Lorca terem fins trágicos e Manuela não, pode revelar o desejo de Pedro Almodóvar em transmitir a ideia de que, através desse contraste, apesar de todas as vicissitudes enfrentadas, a função materna é extremamente bela e transformadora.

7- Referências bibliográficas:

MENEZES, Briza Feitosa; Ramos, Danielle Carvalho; Gomes, Geise do Socorro Lima; Barreto, André Maurício Lima Barreto. **A Maternidade no filme "Tudo Sobre Minha Mãe" de Pedro Almodóvar.** In: XIV Encontro Nacional da Abrapso, 2007, Rio de Janeiro. Anais do XIV Encontro Nacional da Abrapso.

Mendes, Marise Pimentel. **Ai, Lorca de todas as dores: o trágico em Bodas de sangue, Yerma e La casa de Bernarda Alba.** 2002. Tese de Doutorado em Letras (Ciência da Literatura), UFRJ. P. 146.

LIMA, Sumaya Machado. **Recomeçar e tudo sobre minha mãe: uma leitura analógica sobre a representação feminina e materna no cinema de Roger Michell e Pedro Almodovar.** Anuário de Literatura, ISSN 1414-5235, Florianópolis, p. 89-101, 2007.

BAVAGNOLI, Cláudia. **Almodóvar, (Neo) Barroco e Imaginário.** Disponível no endereço: <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1324>

LORCA, Federico Garcia. **Teatro 4 – Yerma, Dona Rosita, A solteira, A casa de Bernarda Alba.** ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1975. p.149.



LORCA, Federico Garcia. **Teatro 3 – Assim que passem cinco anos, Bodas de Sangue.** ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1975.

ALMODÓVAR, Pedro. **Tudo sobre minha mãe (Todo sobre mi madre)**, Espanha/França: El Deseo S.A. , gênero drama, 101 min, 1999.p.124.

Site oficial de Pedro Almodóvar

<http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/esp/home.htm>