



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
BACHILLERATO DE BELLAS ARTES

Portes
Artes y Letras



Año 2 / N° 3 / 2013

AS CONSTRUÇÕES NARRATIVAS DE PEDRO ALMODÓVAR NA LITERATURA E NO CINEMA

Gabriel Adams Castelo Branco de Aragão

Mestrado em Estudos Literários

Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística

Faculdade de Letras

Universidade Federal de Goiás

gabrielcastelobranco@yahoo.com.br

Resumen

Este estudio busca aproximar y contrastar aspectos de la construcción narrativa del cineasta y escritor español Pedro Almodóvar, delimitando algunas de sus películas para la realización del análisis comparativo con sus libros “Fuego en las entrañas” y “Patty Diphusa y otros textos”. Para tanto, recurrimos a la teoría de la literatura según algunos apuntamientos de Roland Barthes, Tzvetan Todorov y Gérard Genette. Además, consideramos factores psicológicos y los contextos socio-político y cultural de España, al final de la década de 1970 e inicio de la década de 1980, momento peculiar por el cual pasaban los españoles, sobretudo artistas.

Palabras clave: Narratología – Literatura y Cinema – Almodóvar – España

CONTEXTURA

O cinema na Espanha durante muitos anos esteve enfraquecido. A partir do final da década de 1930 até meados da década de 1950, foram poucas as produções, surgindo inclusive o termo

“españolada” para estigmatizar o cinema espanhol. Certamente, essa escassez cinematográfica – e artística, de modo geral – decorreram das posturas oficiais do governo de então e da censura existente nesse período. Um dos principais cineastas espanhóis do século XX, Juan Antonio Bardem, declarou, nas *Conversaciones Cinematográficas de Salamanca*¹, em 1955, que o cinema espanhol era “politicamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, esteticamente nulo e industrialmente raquítico”, famosa e polêmica frase pronunciada pelo diretor de *Muerte de un ciclista*.

Influenciados pelos neorrealistas italianos, os espanhóis trouxeram ao seu cinema, após 1950, um novo espírito, assim como toda a vida intelectual do país seguiu um rumo diferente, devido ao surgimento de uma nova geração. Apareceram manifestações revolucionárias, como *Bienvenido Señor Marshall*, do próprio Bardem juntamente com Luis García Berlanga, que acabavam de finalizar seus estudos na escola de cinema de Madri. Após essa primeira manifestação, Bardem renovou constantemente seu estilo e suas temáticas, destacando-se como um dos melhores jovens realizadores europeus. Berlanga continuou sua carreira produzindo comédias mais ou menos satíricas, que não tiveram o mesmo valor que seu primeiro sucesso. Outros diretores também tiveram destaque nesse período.

Com o fim da ditadura de Franco, na Espanha da década de 1970, inicia-se um clima de liberdade e transição. Isso se manifestou no cinema do país, que passou a tratar de temas até então censurados. Nesse cenário, surge Pedro Almodóvar que, por ser iniciante e autodidata na arte cinematográfica, ainda dispunha de pouca disponibilidade de recursos.

Temas como homossexualidade, consumo de drogas, estupro, incesto e assassinato sempre foram recorrentes no que Almodóvar produziu, desde as contribuições para revistas *underground* aos filmes por ele feitos, da década de 1970 até hoje. Essa temática polêmica se concentra, ainda, no que diz respeito à convivência de tais temas com os dogmas e ícones morais e religiosos, presente nas produções do cineasta – sobretudo as cinematográficas. Esses aspectos temáticos, referentes à cultura espanhola da época e ao momento histórico vivido, estão relacionados com a *Movida Madrileña*, movimento de contracultura iniciado por volta do ano de 1976 e inspirado na estética *pop* e *punk*

¹ Pode-se considerar, aqui, a seguinte tradução: “Conversas Cinematográficas de Salamanca”. Essa expressão se refere a um encontro realizado na cidade de Salamanca, na Espanha, no ano de 1955, em que foram impulsionados diálogos entre os principais cineastas do período (dentre eles, Ricardo Muñoz Suay, Basilio Martín Patino, Berlanga e Juan Antonio Bardem) para debater sobre o passado, o presente e o futuro do cinema espanhol, tentando aproximar o cinema tanto a uma descrição reflexiva e crítica da realidade social como a uma exposição intimista do autor.

estadunidense e europeia, cujo contexto era o da transição política pela qual passava a Espanha. A proposta do movimento era de promover uma mudança na mentalidade da sociedade espanhola da época. A onda de manifestação foi encabeçada por um grupo de jovens de Madri e decorreu no âmbito cultural da vida noturna, de forma alternativa, tendo seu auge nos anos 1980. Segundo André Motta Bezerra de Melo (1996: 229), “nesse sentido, Almodóvar é considerado o rei da *Movida*, ou seja, o melhor representante da Espanha nos anos 80”.

Sabe-se que Almodóvar, além de várias produções fílmicas, também publicou romances. Sua manifestação artística, portanto, ultrapassa apenas o plano cinematográfico, sendo mostrada também em textos literários. Considerando a estética tão particular em Almodóvar, evidenciada principalmente no cinema, propomos tratar, neste artigo e na pesquisa de Mestrado em si, das proximidades e distanciamentos das técnicas narrativas tanto na Literatura quanto no Cinema, delimitando como objeto de estudo algumas das obras literárias e cinematográficas de Almodóvar.

A linguagem literária tem a capacidade de prender a atenção do leitor e a linguagem cinematográfica, a do espectador. Ambas utilizam recursos diferentes em seu meio de exposição. No romance, o texto escrito é o que expõe o material artístico, enquanto no filme, é a imagem que o faz (Moura, 2007). Geralmente, a relação entre Literatura e Cinema ocorre entre obras homônimas, ou seja, faz-se a transferência da obra literária para o cinema. Nesta pesquisa, entretanto, serão relacionadas duas obras não correspondentes em relação a título, trama, personagens, enredo, espaço e tempo. A correspondência está na autoria e em suas construções aproximadas, no que diz respeito aos elementos narrativos.

O foco deste trabalho se concentra, portanto, principalmente no autor e diretor Pedro Almodóvar, e, nesse sentido, será investigado como algumas características peculiares desse escritor, roteirista, diretor e cineasta são apresentadas na narrativa literária e na fílmica, levando-se em consideração as possíveis convergências e divergências nos processos de criação narrativa. Para tanto, foram escolhidos como objeto de análise desta pesquisa os romances *Fogo nas entranhas* e *Patty Diphusa y otros textos* e alguns filmes, através dos quais serão buscadas as particularidades artísticas de Almodóvar, em ambas as narrativas, a partir das convergências apontadas pela análise comparativa, e em relação às divergências, tratar-se-á de observar como tais particularidades são mostradas por meio de uma e de outra técnica narrativa.

Levando em consideração o problema exposto, levantamos algumas questões, tais como a identificação dos temas recorrentes na obra de Pedro Almodóvar e de que forma eles são representados na Literatura e no Cinema, ou, ainda, a observação e a análise de quais seriam as técnicas literárias e as cinematográficas utilizadas pelo autor, cineasta e diretor. Nesse percurso, é fundamental reconhecer de que forma as ideias e ideais característicos da *Movida Española* aparecem no cinema e também na literatura. Além disso, é essencial para esta pesquisa perceber como algumas das temáticas recorrentes em Almodóvar são apresentadas na narrativa literária de *Fogo nas entranhas* e na narrativa cinematográfica de *Mulheres à beira de um ataque de nervos*.

Pedro Almodóvar sempre se valeu de assuntos circulantes na realidade social, não apenas de Madri e da Espanha em geral, mas também, de certa forma, de partes da Europa e das Américas. O mundo ocidental, a partir da década de 1970, começou a entrar no universo dos movimentos *hippie* e *punk*, nos comportamentos revolucionários, vivenciando o crescimento artístico de vários campos. Nessa mesma época, esses aspectos sociais começaram a ser manifestados, na Espanha, em ruas, bares, discotecas e em espaços artísticos. Na arte de Almodóvar não foi diferente. Tais aspectos apareciam em seus curtas e longas-metragens: a vida boêmia dos jovens, o crescente consumo de drogas, a liberdade de expressão, a liberdade sexual, a emancipação feminina, a homossexualidade. O cineasta, portanto, representou claramente a ideologia predominante do período e permaneceu nesse tipo de abordagem ao longo da década de 1980 e também nos anos 90. Foi nesse percurso, no qual se deu o auge da explosão de sua carreira de cineasta, que ele lançou suas duas obras literárias: *Fogo nas entranhas*, em 1981, e *Patty Diphusa e outros textos*, em 1991.

Nesse sentido, pode-se constatar que há verdade, atualidade e fidelidade sócio-cultural na arte de Almodóvar. Esta pesquisa parte, assim, do pressuposto de que o tratamento temático dos filmes e dos romances por ele publicados têm a função de catarse social, no que diz respeito a certos grupos e práticas sociais específicas no período que se inicia no final da década de 1970 e vai até o final dos anos 80. Almodóvar toma o meio social como princípio, como ponto de partida, em seguida o reinventa e reconstrói artisticamente e, por fim, torna ao meio social, ainda vivo e fiel, porém recriado, verossímil, artístico. Esse tipo de abordagem artística é relevante não apenas para o leitor e espectador, que é, antes de tudo, um ser social; é importante para uma sociedade que precisa atualizar-se sobre suas próprias atualizações, denunciar os fatos escondidos, dos quais, por vezes, se esquecem a literatura e o cinema.

Vale ainda ressaltar que esta pesquisa é uma análise comparativa entre um livro e um filme não correspondentes, já que a maioria dos estudos no campo da Literatura e Cinema tem sido desenvolvida entre obras homônimas, ou seja, a maioria das pesquisas tem definido como objetos da pesquisa comparativa filmes que partem de livros. Assim, as investigações sobre aproximações entre narrativas literária e cinematográfica têm sido feitas sobre o mesmo objeto, isto é, a mesma obra. Aqui, entretanto, pretende-se focar o autor, o criador, Pedro Almodóvar, aproximando obras suas não correspondentes. Isso é relevante porque se trata de um procedimento usualmente menos desenvolvido. Além disso, poder-se-á observar como um mesmo artista pode se expressar, abordando os mesmos temas, em materiais narrativos e estéticos e construções diferentes entre si.

Literatura e Cinema são formas de arte e, como tal, expressam, através de suas técnicas próprias, as particularidades de um indivíduo em seu universo subjetivo. Moura (2007: 18) cita Roman Jakobson (1970: 155) ao afirmar que o ponto de vista do teórico que nega o cinema como arte é idêntico ao do leitor de poesia para o qual as palavras não têm sentido. Moura comenta ainda que “o respeito às peculiaridades da literatura e do cinema é essencial em qualquer projeto de cunho analítico. Visando concretizar esse propósito deve-se adotar, de fato, a posição de analista, isto é, exercer tanto a interpretação semântica quanto a interpretação crítica”. Afirma ainda que, “mesmo sabendo que todo texto (literário e fílmico, inclusive) pode se abrir a várias interpretações, devemos procurar não romper a fronteira que há entre a proposta do autor, colocada em seu texto, e as projeções individuais daquele que analisa” (2007: 18).

No que se refere à literatura comparada, trata-se de uma tentativa de diálogo com o maior número de áreas de objetos artísticos e de conhecimentos possíveis. Segundo Helena Carvalhão Buescu (2001), há hoje três tendências centrais para as perspectivas de comparação: uma tendência multidisciplinar, uma interdiscursiva e uma intersemiótica. A relação entre literatura e as outras manifestações artísticas está mais próxima da tendência intersemiótica.

Paulo Emílio Sales Gomes (1972) discorre sobre as relações estabelecidas entre cinema, romance e teatro, declarando que o cinema chega a ser uma espécie de produto da junção entre romance e teatro. O autor define o cinema como

teatro romanceado ou romance teatralizado. Teatro romanceado porque, como no teatro, ou melhor, no espetáculo teatral, temos as personagens da ação encarnadas em atores. Graças, porém, aos recursos narrativos do cinema, tais personagens adquirem uma mobilidade, uma desenvoltura no tempo e no espaço equivalente às das personagens de

romance. Romance teatralizado, porque a reflexão pode ser repetida, desta feita, a partir do romance. É a mesma definição diversamente formulada (1972: 106).

A respeito das produções fílmicas de Almodóvar entre os anos de 1980 e 1995, Melo (1996) considera que os acontecimentos do maio francês de 1968 foram fundamentais para provocar uma mudança na mentalidade das gerações que vieram em seguida. Almodóvar, ao chegar em Madri, torna-se inicialmente hippie. Após os *beatniks* dos anos 1950 e os próprios *hippies* dos anos 1960, o que define a estética dos anos 1970 é o movimento *punk*. Nesse momento, Almodóvar tem sua iniciação artística e a sociedade passa a viver um clima de liberdade, que começou a se instalar com o final da ditadura de Francisco Franco. O cinema também passou, nesse contexto, por uma fase de transição, abrindo discussões e permitindo produções acerca de temas até então censurados. Nesse sentido, Maria Sílvia Bigarelli comenta que, “nesse cenário, surge Almodóvar, jovem cineasta que adota Madri como sua cidade referência” e que “iniciou sua trajetória realizando curtas Super-8 [...] Adjetivos como polêmico, escandaloso, ousado, *kitsch*, autor de cinema *gay*, ou um *director de mulheres*, fazem parte dos rótulos direcionados ao diretor” (2003: 16).

TENSIONAMENTOS CRÍTICO-TEÓRICOS

Narrar é contar, relatar, expor. A narrativa é o discurso por meio do qual se conta, se relata, evocando um mundo dado como real ou imaginário por meio da apresentação sucessiva e desencadeadora de fatos, num determinado tempo e espaço. Em teorias da narrativa, fala-se em narração e em diegese, abarcadas distintivamente. Esta está relacionada ao mundo narrado, quer dizer, à dimensão, à realidade ficcional da narrativa – diferentemente do mundo real, isto é, a realidade do leitor –, designando ações, tempo, espaço, posição do narrador na história, elementos determinados pelo autor. Aquela, por sua vez, é a construção verbal e/ou visual do mundo narrado; é, assim como a descrição, uma das formas de representação da diegese, na construção do discurso narrativo. O tempo da diegese, por exemplo, pode ou não coincidir com o tempo do discurso.

Literatura e Cinema se aproximam pela narração. Apresentam seu potencial narrativo, criando e transformando espaços, utilizando seus recursos, causando estranhamento e/ou atraindo o leitor. A narrativa, por si só, está presente em qualquer lugar. Como aponta Barthes (1973: 19), ela está

<http://www.revistas.unlp.edu.ar/index.php/PLR/index>

em todos os tempos, lugares, sociedades, permeando a história da humanidade, em qualquer povo, classe, grupo humano: todos têm suas narrativas. E elas são compartilhadas entre grupos de mesmas ou diferentes culturas.

Em qualquer parte do mundo, assim, mulheres assumem diversificados papéis em tramas textuais, seja na literatura seja no cinema. Os polêmicos e peculiares personagens femininos de Almodóvar acabaram por ser conhecidos no mundo inteiro, e muitos deles já apareceram na literatura antes mesmo da conquista da fama por parte do cineasta, em meados dos anos 1990, como *Fuego en las entrañas*, de 1981, e *Patty Diphusa y otros textos*, de 1991.

Essa imbricação entre literatura e cinema pode ser percebida no universo criativo de Almodóvar em diversos aspectos, principalmente no que se refere à construção das personagens femininas, normalmente incomuns. Além disso, pode-se mencionar a interposição narrativa que se dá nas próprias relações intersemióticas dos meios narrativos, bem como as influências literárias que o autor sofreu.

O erotismo e a excentricidade predominantes são elementos transpostos nas narrativas almodovarianas por meio de tons fortes, vibrantes, intensas, dando destaque ao próprio contexto situacional, em cenas impactantes, inusitadas, perpassando temáticas de polêmicas e instigantes a chocantes. Entretanto, para além de tais elementos que funcionam essencialmente na construção dos espaços e das personagens, o *kitsch* entra como subsídio estético primordial nas narrativas, sobretudo cinematográficas.

Divergências conceituais à parte, o termo *kitsch* representa o gosto popular. Em seus usos como elemento construtivo, pode trazer caráter de autenticidade, de atitude. Pode-se afirmar, inclusive, que se trata de um estilo caracterizado pela ausência de estilo: combina vários elementos, adotando jogo de cores, estampas, objetos, enfim, constituintes para fins de ornamentação, explorando a irreverência. Em análise etimológica, a palavra *kitsch* advém do alemão *Kitschen*, que significa “acumular” ou, ainda, reciclar.

Assim, o *kitsch* funciona como elemento estrutural da narrativa almodovariana porque se faz presente na sociedade espanhola como um todo, afinal, os anos 1970 e 1980 ganharam, nas cores e adereços, na moda e nas artes, características e elementos que definiriam a estética pós-moderna²

² De acordo com discussões realizadas durante as aulas da disciplina de Mídia e Cultura – realizada no primeiro semestre de 2010 na FACOMB/UFG – seria preferível utilizar a expressão “contemporaneidade” em lugar de “pós-modernidade”, uma vez que se trata de um tempo presente, contemporâneo.

ocidental, pensando, por exemplo, na *pop art*. Em Almodóvar, a estética do *kitsch* está muito claramente demarcada na estruturação das personagens e do espaço, como em “Mulheres à beira de um ataque de nervos”, no marcante táxi – e, claro, no taxista – em que a personagem central Pepa entra, especialmente nas cenas finais. Em “Fogo nas entranhas”, tal estética pode ser percebida nas narrativas visuais por meio das ilustrações de Javier Mariscal dedicadas especialmente à edição de 1981, da coleção Onliyú, da Editora La Cúpula, quando se visualiza as estampas das roupas das personagens femininas e as decorações dos ambientes, como sofás e a disposição de alguns objetos. Por outro lado, já na narrativa literária, já não há dedicação de elementos linguísticos para a representação dessa estética, no âmbito descritivo da narração.

“Fogo nas entranhas”, ao que tudo indica, foi o lançamento de Almodóvar no gênero literário, ainda distante do que viria a ser enquanto cineasta famoso anos depois, uma referência do cinema moderno espanhol. A obra traz consigo a essência da literatura *underground*. O *kitsch* e o mau gosto entram como elementos e estruturas estratégicas da narrativa, principalmente as cinematográficas, que rompem com padrões estéticos canonizados. Nisso percebe-se claramente características do contexto social que demarcaram as condições de produção de diretor.

A narrativa almodovariana é marcada, sobretudo, pela hipnose, pela concentração causada por parte do jogo de situações e por parte dos tipos de personagens, abarcando simultaneamente o humor e o amor-paixão, normalmente atrelado ao erotismo. Além do jogo de situações, da construção das personagens, do humor causado e do amor passionai, certo jogo de palavras e ironia também compõem o dinamismo com que é estruturada a trama almodovariana.

Tanto em “Fogo nas entranhas” como em “Mulheres à beira de um ataque de nervos”, essas características perpassam capítulos e cenas que envolvem situações cômicas, surpreendentes, surreais, inusitadas, relacionadas a amor, ódio e sexo. Para isso, Almodóvar foca sua construção nas personagens femininas, que vivem, no livro e no filme, acontecimentos complicados com relação ao amor, sofrendo traições e/ou infelicidade sentimental. Por esse motivo, ambas as narrativas são entrecortadas, ficando a cargo do narratário, leitor e/ou espectador, a incumbência de montar o quebra-cabeça das ações, dos desdobramentos dos fatos, definindo, após uma progressiva tensão narrativa, aliada à comicidade, uma lógica discursiva.

Em ambas as obras, a progressão narrativa acontece por meio de pequenos microrrelatos que vão, ao fim, se encaixar. Em “Fogo nas entranhas”, a estrutura da obra, a princípio, lembra um

livro de contos. Entretanto, à frente, conforme ações, enredo e desfechos de cada microrrelato, o leitor percebe semelhanças quanto a, especialmente, cada final das pequenas narrativas, que ao fim – já em chamadas, como as entranhas – se juntam para estruturar o sentido da obra por inteiro. Nesse sentido, o tempo narrativo, conforme aponta Genette (1979), apresenta o tempo do discurso como não-coincidente com o tempo da história, podendo ser percebido um relato fragmentado.

As mulheres, tanto as que estão à beira de um ataque de nervos como as que, após vingança do personagem chinês, possuem fogo em suas entranhas, representam um descontrole voraz perante os homens, reagindo sexual e violentamente em diferentes circunstâncias. Ambas as narrativas chegam a um ponto de ebulição em que o temperamento das mulheres beira o caos. O desfecho, porém, mostra que as protagonistas de ambas as histórias retornam a um equilíbrio psicológico, após o desdobramento de ações e situações que vão uma alimentando a outra. Todorov, nesse sentido, afirma:

A narrativa se constitui na tensão de duas forças. Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da vida (a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caos que a segunda força tenta organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem. Essa ordem se traduz pela repetição (ou pela semelhança) dos acontecimentos: o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados e futuros. A narrativa nunca obedece a uma ou a outra força, mas se constitui na tensão das duas (2004: 22).

Pensando nos tensionamentos teóricos a respeito de cultura, é relevante, aqui, valer-se das considerações de Guattari e Rolnik (2005). Os autores apontam a ideia de cultura em três sentidos. O primeiro se refere a uma “cultura-valor”, que corresponde a um julgamento de valor que define quem tem e quem não tem cultura, ou seja, se pertence a meios cultos ou a meios incultos. O segundo sentido está direcionado a uma “cultura-alma coletiva”, relacionada a civilização, que não tem a ver com ter ou não ter cultura: todos a têm. É um conceito, logo, democrático, que abarca uma identidade cultural que todos possuem. Assim, pode-se pensar em cultura negra e cultura underground, citados pelos próprios autores. O terceiro sentido corresponde à cultura de massa, que os autores denominam como “cultura-mercadoria”, a saber:

A cultura são todos os bens: todos os equipamentos (como as casas de cultura), todas as pessoas (especialistas que trabalham nesse tipo de equipamento), todas as referências teóricas e ideológicas relativas a esse funcionamento, tudo que contribui para a produção de objetos semióticos (tais como livros e filmes), difundidos num mercado determinado de circulação monetária ou estatal (2005: 23).

Portanto, pode-se encaixar Almodóvar no segundo e no terceiro sentidos de cultura apontados por Guattari e Rolnik, uma vez que o cineasta representa, como em *Entre Tinieblas* e em *Patty Diphusa y otros textos*, o mundo suburbano caracterizado pelo consumo de drogas, pela prostituição e por aqueles que lidavam com o sexo de maneira livre. Ademais, já em seu momento de iniciação artística, esses sentidos de cultura podem ser percebidos nas contribuições de Almodóvar para revistas underground e pornô ao final da década de 1970.

Pode-se ressaltar, também, que para entender o processo de criação artística e as motivações que o interferem, não se devem considerar apenas os fatores sociais, culturais e políticos, como também a forma particular de processamento de tais fatores por parte do artista, de modo que cada um internaliza os fatos sociais de maneira própria, individual, para então devolver seus entendimentos e interpretações por meio de seus filtros e suas manifestações estéticas específicas. Almodóvar expõe sua visão social e do ser humano à sua maneira, como todo e qualquer artista. Isso explica suas construções, as quais não são por completo apreendidas e, conseqüentemente, teorizadas, por se tratar de abstração e subjetividade artística.

Nesse sentido, Eagleton afirma que:

Como cultura, a palavra 'natureza' significa tanto o que está a nossa volta como o que está dentro de nós, e os impulsos destrutivos internos podem facilmente ser equiparados às forças anárquicas externas. A cultura, assim, é uma questão de auto-superação tanto quanto de auto-realização (2005: 15).

Kellner (2008) traz apontamentos que convergem com esses posicionamentos, no que se refere a indivíduos e grupos que enfrentam um mundo incerto e turbulento e que, logo, articulam seus conflitos, suas sensações e seus sentimentos, por meio da ficção e do entretenimento, não apenas através do noticiário e da informação.

Pode-se considerar, então, por exemplo, os ideais feministas que surgiram a partir da década de 1960 como fatores motivadores para o pensamento social e artístico da época. A caracterização feminina em *Patty Diphusa y otros textos*, *Kika*, *Entre Tinieblas*, *Fuego en las entrañas*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *¡Átame!* e *Volver*, por exemplo, pode ser tomada como exemplo de mulheres que extrapolam àquelas anteriores às da década de 1960 (ou mesmo muitas do período de explosão da Revolução Feminista e posteriores a esse contexto, uma vez que nem todas

incorporaram esses ideais nem à época nem até mesmo hoje, pois toda mudança e transformação é gradual e nem sempre completa). Patty Diphusa controla seu corpo e suas práticas sexuais; as freiras e prostitutas de *Entre Tinieblas* são responsáveis por suas decisões, ainda que em um contexto de controle e regras, pois elas regem seu contexto; Kika é naturalmente organizadora e dominadora das situações que a envolvem; em *Fuego en las entrañas* há a volta por cima e a vingança bem sucedida por parte das personagens, assim como em *Mujeres al borde de un ataque de nervios*; em *¡Átame!* e *Volver* as personagens centrais desenham o desencadeamento das ações, pois conseguem naturalmente determinar suas posições.

Kellner, quanto a isso, comenta que

o feminismo logo passou a ser parte dos novos discursos teóricos em todo o mundo. No fim dos anos 1960, por meio de movimentos radicais, as mulheres começaram a revoltar-se contra aquilo que consideravam práticas opressivas das sociedades patriarcais contemporâneas e de seus consortes (2008: 34).

Logo, mediante os processos sociais em seus fatores culturais e as recriações através das tecnologias, que inclusive passaram a ser hibridizadas, percebe-se uma sociedade que lida com a existência de diversos meios e linguagens. É como aponta Antonio Fausto Neto (2010), quando afirma que essa sociedade não convive com esses meios, como também apresenta como modo de funcionamento a própria existência desses meios: é mais que os veículos, em si; é o envolvimento da cultura, lógica e operações desses meios. Afinal, a midiaticização “é um fator de novas enunciações, pois ela resulta da conversão de processos tecnológicos em meios, em situação de produção e de recepção de mensagens, afetando as relações entre instituições e os atores sociais” (2010: 87). Portanto, não se trata somente de uma sociedade que convive com diversos meios e linguagens, mas uma sociedade que não nega a sobrevivência e infinidade de narrativas.

REFERÊNCIAS

A flor do meu segredo. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1995. Intérpretes: Chus Lampreave; Gloria Muñoz; Imanol Arias e outros. c1995. 1 DVD (102 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

A pele que habito. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 2011. Intérpretes: Antonio Banderas, Elena Anaya, Marisa Paredes e outros. C2011. 1 DVD (133 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

A lei do desejo. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1986. Intérpretes: Eusebio Poncela; Carmen Maura; Antonio Banderas e outros. c1986. 1 DVD (100 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo e Lauren Films.

Abraços partidos. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 2008. Intérpretes: Penélope Cruz, Lluís Homar, Blanca Portillo, Lola Dueñas e outros. C2008. 1 DVD (127 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

Almodóvar, Pedro. Fuego en las entrañas. Barcelona, Ediciones la Cúpula, 1981.

Almodóvar, Pedro. Patty Diphusa y otros textos. Barcelona, Editorial Anagrama, 1991.

Ata-me! Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1989. Intérpretes: Victoria Abril; Antonio Banderas; Loles Leon e outros. c1989. 1 DVD (97 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

Barthes, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. En: Barthes, Roland. Análise estrutural da narrativa. 2ª ed. Petrópolis, Vozes, 1972.

Bigarelli, Maria Sílvia. Marias e Madalenas: retratos femininos de Pedro Almodóvar. Dissertação (Mestrado em Multimeios), Unicamp, Campinas-SP: 2003.

Candido, Antonio. (Org.) A personagem de ficção. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1972.

Carne trêmula. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1998. Intérpretes: Francesca Néri, Liberto Rabal, Penélope Cruz e outros. c1998. 1 DVD (114 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

De salto alto. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1991. Intérpretes: Victoria Abril; Marisa Paredes; Miguel Bose e outros. c1991. 1 DVD (113 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

Eagleton, Terry. A idéia de cultura. Trad. de Sandra Castello Branco. São Paulo, Unesp, 2005.

Escudero, José María García. Cinema e problema social. Trad. José Carlos González. Lisboa, Editorial Aster, 1961.

Fale com ela. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 2002. Intérpretes: Javier Cámara; Leonor Watling; Rosario Flores, Geraldine Chaplin e outros. c2002. 1 DVD (112 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

Genette, Gérard. Discurso da narrativa. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa, Arcádia, 1979.

Genette, Gérard. Fronteiras da narrativa. En: Genette, Gérard. Análise estrutural da narrativa. 2ª ed. Petrópolis, Vozes, 1972.

Guattari, Félix; Rolnik, Suely. Micropolítica: cartografias do desejo. 7ª ed. revisitada. Petrópolis, Vozes, 2005.

Holguín, Antonio. Pedro Almodóvar. Madri, Cátedra, 1999.

Jenkins, Henry. Cultura da convergência. Trad. de Susana Alexandria. São Paulo, Aleph, 2008.

Kellner, Douglas. A cultura da mídia. Trad. de Susana Alexandria. São Paulo, Aleph, 2008.

Kika. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1993. Intérpretes: Victoria Abril; Peter Coyote; Rossy de Palma e outros. c1993. 1 DVD (112 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

Kinder, Marsha. Cinemas of the world: Spain after Franco. En: NOWELL-SMITH, Geoffrey. (Ed.) The Oxford history of world cinema: the definitive history of cinema worldwide. Oxford, Oxford University Press, 1997. pp 600-601.

Labirinto de paixões. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1982. Intérpretes: Cecilia Roth; Imanol Arias; Helga Liné; Marta Fernández Muro; Fernando Vivanco; Ofelia Angélica; Antonio Banderas e outros. c1982. 1 DVD (100 min), widescreen, color. Produzido por Alphaville.

Lemos, André. Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre, Sulina, 2002.

Má educação. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 2004. Intérpretes: Gael García Bernal; Javier Cámara; Fele Martínez; Daniel Gimenez-Cacho e Francisco Boira e outros. c2004. 1 DVD (110 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

Matador. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1986. Intérpretes: Antonio Banderas; Assumpta Serna; Nacho Martínez e outros. c1986. 1 DVD (90 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

Maus hábitos. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1983. Intérpretes: Cristina S. Pascual; Julieta Serrano; Marisa Paredes; Carmen Maura e outros. c1983. 1 DVD (115 min), widescreen, color. Produzido por Tesauro S.A. e Luis Calvo.

Méjean, Jean-Max. Pedro Almodóvar. Buenos Aires, Robin Book, 2007.

Melo, Andréa Mota Bezerra de. A presença feminina no cinema de Almodóvar. En: Cañizal, Eduardo Peñuela. (Org.) *Urdiduras de sigilos: ensaios sobre o cinema de Almodóvar*. 2ª. ed. São Paulo, Annablume, ECA-USP, 1996. pp 223-275.

Moura, Alexssandro Ribeiro. *Lavoura Arcaica: tradução intersemiótica*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, UFG, Goiânia-GO. 2007.

Mulheres à beira de um ataque de nervos. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1987. Intérpretes: Guillermo M. e outros;. c1987. 1 DVD (95 min), wid., color. Prod. por El Deseo.

Neto, Antonio Fausto. Epistemologia do zigue-zague. En: Ferreira, Jairo; Pimenta, Francisco José Paoliello; Signates, Luiz (Org.) *Estudos da Comunicação: transversalidades epistemológicas*. São Leopoldo, Unisinos, 2010. pp 79-98.

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1980. Intérpretes: Carmen Maura; Félix Rotaeta; Olvido Gara; Eva Siva e outros. c1980. 1 DVD (82 min), widescreen, color. Produzido por Pepón Corominas, para Figaro Films.

Que fiz para merecer isto? Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1984. Intérpretes: Carmem Maura; Angel de Andrés Lopes; Chus Lampreave; Verónica Forqué; Kiti e outros. c1984. 1 DVD (102 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

Rodrigues, Ana Lucilia. *Pedro Almodóvar e a feminilidade*. São Paulo, Escuta, 2008.

Santaella, Lucia. A estética das linguagens líquidas. En: Santaella, Lucia; Arantes, Priscila. (Org.) *Estéticas tecnológicas: novos modos de sentir*. São Paulo, Educ, 2008. pp 35-51.

Silva, Naira Rosana Dias da. *Representação do elemento narrativo mulher fatal: construção das personagens Zahara e Juan no filme Má Educação, do cineasta espanhol Pedro Almodóvar*. 2008. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais, UFG, Goiânia-GO. 2008.

Sodré, Muniz. *Best-Seller: a Literatura de Mercado*. São Paulo, Ática, 1988.

Strauss, Frédéric. *Conversas com Almodóvar*. Trad. Sandra Monteiro e João de Freire. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2008.

Todorov, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. En: Todorov, Tzvetan. *Análise estrutural da narrativa*. 2ª ed. Petrópolis, Vozes, 1972.

Todorov, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Perspectiva, 2004.

Tudo sobre minha mãe. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 1999. Intérpretes: Augustín Almodóvar, Cecília Roth, Eloy Azorín e outros. c1999. 1 DVD (106 min), widescreen, color. Produzido por El Deseo.

Vidal, Nuria. The films of Pedro Almodóvar. Trad. de Linda Moore. Madri, Ministerio de Cultura, 1988.

Volver. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha, 2006. Intérpretes: Penélope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas, Blanca Portillo, Yohana Cobo e outros. c2006. 1 DVD (121 min), widescreen, color. Produzido por: Canal+ España, El Deseo S.A., TVE, Ministerio de Cultura.