

O CINEMA E UMA NOVA REPRESENTAÇÃO DA MULHER

Beatriz Castro Silva (IC) e Alex Moreira Carvalho (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

Nesta pesquisa fez-se uma análise do filme “Tudo sobre minha mãe” (1999), do diretor Pedro Almodóvar e também do contexto cultural em que a ação dramática ocorre. Discutiu-se a questão da representação feminina sob uma perspectiva que se desprende da produção *Star System*, que sofre grande influência do patriarcado e do pensamento machista, trazendo a possibilidade de uma nova forma de perceber o que é ser mulher através do cinema. Unindo as concepções culturais de gênero e sua influência no meio cinematográfico, foi possível compreender como as representações do cinema articulam novas formas de subjetivação. Conseqüentemente, foi possível notar a importância de uma representação feminina empoderadora e desprendida de estereótipos, podendo beneficiar a constituição de uma nova maneira de pensar e ver as mulheres. Também é importante ressaltar que o cinema, se feito para provocar pensamentos e não apenas para difundir mais símbolos e significados já conhecidos pode ser responsável em ajudar a criação de outras construções culturais e do psiquismo acerca das perspectivas e possibilidades do feminino, quebrando o processo de dominação da visão machista sobre a mulher e diminuindo o efeito frustrante da impossibilidade de se alcançar padrões imaginários irrealistas que acabam por prejudicar a autoimagem feminina e a transformar as mulheres em meros produtos a serem consumíveis.

Palavras-chave: Cinema. Representação feminina. Análise cinematográfica.

ABSTRACT

This article intends to do an analyses of the movie “All about my mother” (1999), from the director Pedro Almodóvar and also the cultural context that the movie is inserted, to discuss the issue of female representation from a perspective that emerges from Star System production, which suffers great influence of patriarchy and male chauvinist thinking, bringing the possibility of a new way to perceive what it is to be a woman through the cinema. By uniting the cultural conceptions of gender and their influence in the cinematographic field it was possible to understand how the representations of the cinema resonate in human beings and their psychism. Consequently, it was possible to note the importance of a empowering feminine representation and detached from stereotypes, which could benefit the formatting of a new way of thinking and seeing women. It is also important to emphasize that cinema, if

done to provoke thoughts and not only to spread more symbols and meanings, can be responsible for helping the creation of other cultural constructions and psychism about the perspectives and possibilities of the feminine, breaking the domination process of the male view over women and diminishing the impossibility to achieve unrealistic imaginary patterns frustrating effect that end up undermining female self-image and turning women into mere commodities to be consumable.

Keywords: Cinema. Female representation. Movie analysis.

1. INTRODUÇÃO

O cinema se inaugurou trazendo consigo a ilusão de realidade. Ela acontece de forma que a história passada de um lado da tela traga um possível retrato ou um recorte de uma verdade que os espectadores experimentam do outro lado. Por conta do cinema, as pessoas foram capazes de realizar ou viver fantasias, como se elas fossem reais por um momento, satisfazendo necessidades e dando prazer aos que vivem através das telas o que não podem viver em suas realidades.

Esse movimento foi o que concedeu ao cinema tamanho sucesso e então, importância de influência na cultura, no ser humano e na sociedade. Para se tornar um meio de comunicação em massa, o cinema precisou chamar a atenção da burguesia de alguma forma. Sua via foi através do encantamento de pessoas pela sua capacidade sedutora de realizar em tela desejos e fantasias dos espectadores. Portanto, os dominantes, levando em conta a cultura ocidental e o pensamento resultante do patriarcado, passaram a usar o cinema a seu favor como processo de dominação, reproduzindo através dele significados e ideias que foram tomadas como naturais na sociedade. Como afirma Bernardet (1980),

Dizer que o cinema é natural, que ele reproduz a visão natural que coloca a própria realidade na tela, é quase como dizer que a realidade se expressa sozinha na tela. Eliminando a pessoa que fala ou faz cinema, ou melhor, eliminando a classe social ou a parte dessa classe social que produz essa fala ou esse cinema que representa um ponto de vista. Ao dizer que o cinema expressa a realidade, o grupo social que encapou o cinema coloca-se como que entre parênteses, e não pode ser questionado. (p.130).

É importante ressaltar aqui que a subjetividade de um indivíduo é formada com base em suas experiências com o mundo externo e como elas são entendidas e internalizadas. Consequentemente, quando esse mesmo indivíduo assiste a um filme ou vai ao cinema, ele está recebendo informações de suas experiências exteriores, ou seja, as imagens ali mostradas são capazes de suscitar nele um processo de subjetivação. Segundo Leontiev (1978) (apud. Rossler, 2004), “O psiquismo humano estrutura-se a partir da atividade social e histórica dos indivíduos, ou seja, pela apropriação da cultura humana material e simbólica, produzida e acumulada objetivamente ao longo da história da humanidade” (p. 101).

Como consequência, a classe dominante e sua origem patriarcal consegue espalhar para a sociedade, de forma tão natural que se torna cultural e estrutural, a ideologia dominante que é entendida sempre como verdade e não como apenas um dos pontos de vista. Por conta dessa forte influência do cinema nos psiquismos e comportamentos, a representação que é feita do homem e da mulher acaba por se tornar algo perpetuado como

única verdade. O que é industrialmente transmitido acaba se tornando o objetivo final de ser da sociedade, criando diversas barreiras entre o ideal e o real.

Os filmes, sendo mediadores culturais, são, em sua maioria e com maior popularidade, industrializados. Eles legitimam a ideologia dominante por atingir as massas, ditando padrões éticos, morais, estéticos e políticos, o que cria nos espectadores comportamentos de todos os tipos, principalmente de consumo, que os aproximem desse ideal, ilusório e inalcançável, reproduzido pelo cinema.

Portanto, quando imagens são produzidas, porém industrializadas, elas perdem o poder de fazer o espectador pensar, o que as tornam apenas validações de certos estereótipos, sem a capacidade de problematizar sobre a perpetuação de determinados valores e comportamentos que a sociedade impõe sobre o indivíduo, exercendo um poder que controla a maneira como ele deve pensar, típico de imagens-movimentos, que segundo Deleuze (1983) (apud. Machado, 2009) são apresentações do tempo por meio do movimento, ou seja, um cinema de ação que expõe um encadeamento sensório motor e dão ao espectador algo já pensado, e não o que pensar.

De acordo com Mulvey apud Bento, 2008, p. 239: "... O cinema funciona muito como a fala do analisado no divã do psicanalista: o que nós vemos na tela pode ser interpretado como contendo um significado oculto que reflete os desejos e problemas da sociedade contemporânea daquele cinema." Ou seja, as questões que geralmente temos como verdade legitimadas podem ser na realidade um problema oculto da sociedade. Esse artigo traz uma dessas questões.

Restringindo a ideia discutida para a questão de gêneros e mais especificamente da representação da mulher e do feminino no cinema, a análise cinematográfica desse artigo pretende visualizar o feminino e suas representações de modo mais amplo e menos estereotipado, criando assim a possibilidade de quebra do já legitimado e problematização da visão imposta sobre o que é ser mulher.

Em primeiro lugar é importante mencionar que gênero é construção social, ou seja, ele não é inato, natural e inquestionável. Muito pelo contrário, a ideia de gênero se dá pelas práticas e relações sociais exercidas pela sociedade, ditando assim o que é ser homem e o que é ser mulher.

Filmes do movimento *Star System*, vulgo hollywoodiano, passaram a ser elemento fundamental do movimento cinematográfico que, portanto, se tornou um dos formadores do imaginário ocidental moderno. Pode ser citado aqui um trecho de Siqueira (2006): "... o poder é exercido pelos meios de comunicação de massa através de múltiplas relações de

força. De um lado se situa a obra – instituidora de sentidos – e do outro o indivíduo, historicamente situado, que é ao mesmo tempo sujeito e objeto do discurso” (p.131).

Esse imaginário é o que mais acima foi chamado de subjetivo. Os homens e mulheres têm internalizado representações do que é ser um ou outro, gerando então identificação para com o semelhante e a estranheza para com o outro. Segundo Lopes (2006): “Essa preocupação leva ao questionamento da cultura e da arte não como criadoras, mas como reafirmadoras ou críticas dos clichês das representações de gênero e de orientação sexual.” (p.381).

O cinema não se restringe apenas à categoria de hollywoodiano, mesmo que esse seja o mais popular e dominante no ocidente, o que significa dizer que existem produções cinematográficas que quebram com essa forma de reprodução de símbolos, significados e representações. A escolha do diretor Pedro Almodóvar se deu nesse sentido, na busca de entender além de como a instituição dos padrões modernos se dão, para também compreender como eles podem ser quebrados, mudados ou refeitos.

O cinema pode criar sobre a questão de gênero uma determinada classificação, estabelecendo para cada um deles um lugar de ocupação, especificando quem são seus objetos de interesse e como eles devem ser representados nas telas. Segundo Lauretis, 1978, p. 28, apud Gubernikoff, p. 66, 2009:

Afirma-se que o cultural é uma área de intervenção da ideologia, e se a imagem representada da mulher é uma imagem estereotipada, pode-se dizer que a construção social da mulher, aquela trabalhada pelas diferentes mídias (seja por revistas ou anúncios, seja por cinema e televisão) é baseada em critérios preestabelecidos socialmente e impõe uma imagem idealizada da mulher.

Além de tudo, gênero é geralmente limitado a apenas dois – homem e mulher – deixando a margem ou então a uma representação ainda mais estereotipada e marginalizada de outras categorias, como transexuais ou travestis, e identificando o homossexual com características de seu sexo oposto, de forma a invalidar ou enfraquecer sua posição social por não ser aquilo que era esperado dele, de acordo com o ideal da sociedade. É então compreensível como a ideia de gênero seja constitutiva das relações entre as pessoas, baseando-se nas diferenças entre os sexos, o que dá significado às relações de poder, e é nesse momento que a representação feminina no cinema precisa ser trabalhada e discutida.

Em um movimento muito comum, o cinema industrializado tem como característica manter um padrão de como ele é capaz de criar e representar personagens femininas nas

telas. Segundo a pesquisadora feminista Mulvey (1975) (apud Maluf, De Mello, Pedro, 2005), essas representações no cinema são feitas sob uma perspectiva masculina, que corresponderia a uma imagem da mulher como objeto passivo, ou fetichizando a imagem feminina, reduzindo-a a mero objeto de estímulo sexual. O espectador é conduzido a vivenciar aquelas imagens dessa forma, então acaba por subjetivar essas representações, o que dá continuidade a dominância machista para com a imagem da mulher.

O que se conclui é que foram os homens os produtores das representações femininas existentes até hoje, e essas estão diretamente associadas às formas de a atual mulher ser, agir e se comportar. O que se discute é o fato de a mulher contemporânea buscar se enquadrar em uma imagem projetada de mulher que, na verdade, é aquela que eles gostariam que ela fosse, a partir de representações femininas cunhadas pelos meios de comunicação e, principalmente, pelo cinema. (Gubernikoff, 2009, p. 67)

Nesse contexto, fica claro como a cultura onde esse trabalho é discutido carrega consigo uma intensa forma de opressão, objetificação, classificação e desconsideração da mulher em sua posição social definida por seu gênero, sendo a ideologia patriarcal responsável por essa instituição. Essas imagens e caracterizações do que é ser mulher para o cinema feito sob essas medidas está diretamente associado à influência que aplica sobre as mulheres que o assistem, moldando, portanto, sua autoimagem de acordo com o que lhe foi apresentado como ideal.

O problema aqui gerado é uma frustração e uma busca eterna da mulher contemporânea para se encaixar nos padrões imaginários e, muitas vezes, longe do real, do que os homens gostariam que elas seguissem. A construção da autoimagem feminina fica prejudicada e ela acaba aceitando um lugar social e ideológico em que foi colocada, não por concordar com ele, mas por que suas construções sociais foram subjetivadas daquela maneira num movimento de projeção e identificação, sem nenhum questionamento feito, sem que as imagens que ditaram todos os rumos que deveria tomar em sua vida tivessem sido pensadas, resinificadas ou problematizadas.

A mulher projetada nos filmes do *Star System*, então, se torna um produto a ser consumido pelos homens e um objeto de consumo na intenção de serem consumíveis. Nesse sentido, Siqueira (2006), diz: "... as imagens do cinema se confundem muitas vezes com as próprias imagens que o sujeito tem de si mesmo. As imagens não são vistas como objetos externos que trazemos para reflexão, mas como âncoras facilitadoras do conhecimento de nós mesmos/as" (p.139).

Além disso, as mulheres também se tornam consumidoras de dois outros produtos, o primeiro é a ideologia capitalista e o segundo é a sua própria feminilidade. Dessa forma, Gubernikoff diz:

Feminilidade tornou-se, assim, sinônimo de atração sexual e, portanto, disponibilidade para os homens. A mulher interiorizou os conceitos divulgados pelo cinema clássico como se fossem a sua própria identidade. Nesse processo, foi objetivada como consumidora. De um lado, de uma ideologia – a capitalista, e, de outro, de um produto – sua própria feminilidade. Enfim, ela só é mais um dos elementos na estrutura da sedução.

Nota-se, por fim, que a mulher está sujeita a consumir para ser consumida e que sua representação sofre grande objetificação, colocando-a numa posição oprimida. Essa é a motivação de ter realizado esse estudo, com o objetivo de trazer junto à análise de um filme outra possibilidade de olhar e representar a mulher.

Bersani e Dutoit trazem a explicação da relevância de se fazer filmes que visam quebrar o comum, romper com o cotidiano problemático legitimado como a única via possível de se entender o mundo e a sociedade. Segundo Bersani e Dutoit apud Bento, 2008, p. 241:

Esses filmes, então, conteriam um poder potencialmente emancipador, devido ao modo pelo qual suas narrativas fogem das formas fixas de subjetividade. Para os autores, o interesse nesses filmes nunca deve ser puramente formal, limitado ao nível de catalogar dispositivos e formas narrativas, mas também ético e reflexivo. De acordo com Bersani e Dutoit, o trabalho dos filmes seria assumir um papel ativo de mobilização das subjetividades dos espectadores, mexendo com suas identidades fixas. Esta relação deveria implicar possibilidades de mudanças na percepção estética e nas implicações éticas.

Foi utilizada a análise cinematográfica para decompor o filme em partes, entendê-las e analisá-las, além de explicar suas articulações e sua construção, propondo uma interpretação. Segundo Cf. Vanoye (1994) (apud Penafria, 2009) “(...). É necessário voltar ao filme tendo em conta a ligação entre os elementos encontrados. O filme é o ponto de partida para a sua decomposição e é, também, o ponto de chegada na etapa de reconstrução do filme.” (p. 02).

Trabalhou-se na análise da dinâmica da narrativa, dos pontos de vista (no sentido sonoro-visual, sentido narrativo e sentido ideológico.), de algumas cenas principais do filme e por fim, criaram-se conclusões com base nas análises. Essa estrutura foi retirada do artigo *Análises de filmes – conceitos e metodologia(s)*, de Manuela Penafria (2009).

Além da estrutura sugerida por Penafrina (2009), o processo de análise do material fílmico foi feito a partir das orientações metodológicas elaboradas por Vigotski (1998) para a Psicologia da Arte. Nesta proposta a reação estética é inferida da análise da composição artística. No caso do filme *Tudo sobre minha mãe*, foram consideradas as partes e as relações entre as partes que constituem a obra.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

Tudo sobre minha mãe é um filme de 1999, do gênero drama, gravado na Espanha, escrito e dirigido por Pedro Almodóvar. A trama se inicia com Emanuela, enfermeira e mãe solteira, e seu filho, Esteban, um jovem apaixonado por literatura e teatro. Em seu aniversário de 17 anos, ele e sua mãe vão ao teatro. Na saída, ao tentar pegar um autógrafa da atriz principal da peça, Esteban é atropelado e falece. Emanuela fica abalada com a perda do filho e decide ir atrás do pai dele. Ela vai até Barcelona, onde acredita que pode encontrá-lo. Em meio a sua busca, ela encontra outras personagens que mudam o rumo de sua vida. Ela consegue encontrar o pai de Esteban e conversar com ele. No final da história, Emanuela se depara com uma nova possibilidade de ser feliz, mesmo após a perda do filho.

As cenas analisadas seguiram um padrão ao serem filmadas em dois aspectos cinematográficos. O uso frequente do plano *Close-up* médio nas personagens enquanto elas mantêm a estrutura de conversa de 180º graus. O filme varia muito em planos, mas nas cenas com grande impacto e teor emotivo, essa junção se torna predominante. Existem exceções, mas elas também seguem um padrão de plano geral pequeno, dando enfoque em mostrar o ambiente e a participação de cada mulher nele. A iluminação no filme é mediana e variável, usando bastante da luz natural quando é dia e luzes fracas em ambientes fechados a noite.

As cores seguem extremos. Em determinadas cenas, elas são quentes e fortes e em outras cenas, são frias e neutras. Contudo, a cor mais marcante do filme é o vermelho. Ele está sempre presente de alguma forma, simbolizando o sangue derramado ao longo da narrativa por cada uma das personagens em seus momentos de sofrimento ou dor, mas também representa a força e a vitalidade de cada personagem. A história segue uma lógica cronológica e o filme é rodado em cenas dependentes umas das outras, porém com cortes e enfoques apenas no necessário, apesar do necessário ser, muitas vezes, cotidiano.

Emanuela, sendo a personagem principal, será a primeira analisada. Ela é enfermeira, mãe, solteira e claramente independente. É a personagem que carrega consigo a representação da maternidade, mas acima de tudo, de uma grande força de vontade e pulso firme. O início do filme, em que se mostra a relação dela com o filho, ilustra como ela assume o papel materno no cuidado, na atenção, no que ela deixa claro que é capaz de

fazer por ele. Contudo, Emanuela não assume somente o papel de mãe de Esteban. Ela omite a história do que aconteceu com o pai do garoto, que não é presente na vida deles. Com isso, ela também toma conta do papel disciplinador e rígido que, simbolicamente, caberia ao pai. A relação dela com o filho não é romantizada, mesmo que essa seja a maior característica dele, um escritor que diz querer escrever papéis para a mãe atuar.

Existe um momento muito significativo no filme em que Esteban, antes da peça de teatro, está numa lanchonete escrevendo e do outro lado da rua, tem um pôster imenso de Huma, sua atriz favorita, com lábios vermelhos bem marcantes. Nesse momento, chega Emanuela, usando um sobretudo vermelho e para, em pé, a frente do pôster. A simbologia aqui diz respeito à grandeza que essas duas mulheres tem na vida do garoto.

Depois de sair da peça, Esteban, juntamente com a mãe, esperam por Huma, debaixo de chuva, para lhe pedir um autógrafo. Ele corre atrás do taxi, sofre um acidente e morre. Emanuela tem sua vida transformada drasticamente com tal ocorrido. O que antes ela vivia apenas no trabalho, como coordenadora e atriz de cenas para exemplificar momentos de trágicas notícias sobre morte e conscientização por transplante, agora se torna algo empírico, real e doloroso. Ela tem dificuldades de lidar com sua vida atual em Madri e decide partir para Barcelona, onde fica clara sua intenção: contar ao pai sobre Esteban, aquele pai que ele tanto quis conhecer. O pai não sabia da existência de seu filho. Nesse momento do filme, já fica nítido toda a força e independência que Emanuela carrega consigo, mesmo em luto.

Em seguida, surge Agrado, uma travesti que trabalha como prostituta. A sua representação na trama é uma importante crítica social se levado em conta seu nome. A personagem Agrado significa aquilo que a sociedade rejeita, mesmo que por toda sua vida, tenha apenas tido a intenção de agradar aos outros. Sua primeira aparição no filme é quando Emanuela a salva do ataque um homem que pretende dela abusar. Ela é espancada, maltratada e desrespeitada por sua imagem, por seu emprego e por sua orientação sexual, não só por aquele homem, como por todas as pessoas.

Em uma cena bastante simples, ao andar pela rua com a amiga Emanuela, elas começam conversando sobre roupa. Agrado diz que um conjunto de marca a fazia sentir-se respeitável e depois comenta que o conjunto não é verdadeiro, pois ela não seria capaz de gastar tanto dinheiro assim em uma roupa com tanta fome pelo mundo. Depois acrescenta que de verdadeiro ela só tem sentimentos e silicone. Isso já é uma quebra do perpetuado estereótipo que mulheres só se importam com o superficial, mostrando como existe a conscientização pelo outro na personagem e que isso não anula sua possibilidade de investir em si mesma, em sua aparência. Então, o assunto se volta para a surra que Agrado

levara na noite passada do abusador, e então ela fala que aquela surra é só mais uma das que ela já levou ao longo de 40 anos. É importante considerar aqui que ela está se referindo à surras não necessariamente físicas, mas metafóricas, por todas as dificuldades que já enfrentou na vida, como travesti, homo-afetiva e mulher.

Em determinado momento do filme, Agrado mostra suas duas lutas constantes com a sociedade. Na primeira cena, ela está passando roupa no camarim de Huma, para quem trabalha como assistente, quando um dos atores da peça entra e começa a insinuar que seria relaxante se ela o chupasse. Ela se revolta, diz já ter abandonado essa vida e se nega. Ele não leva seu 'não' a sério, insistindo até ela perder a paciência e se irritar com ele. Em outra cena, ela precisa informar à plateia que a peça não acontecerá devido um problema de saúde das atrizes.

Em seguida, ela sugere que quem decidir ficar, poderá se divertir ao ouvi-la contando sobre seu processo de transformação física. Algumas pessoas vão embora, mas muitas ficam e ela descreve quanto gastou e em quais partes do corpo colocou silicones e fez cirurgias estéticas. O dinheiro que ela cita é uma simbolização também para todo o seu sacrifício em se tornar aquilo que um dia desejou ser. Para finalizar sua apresentação, ela diz a seguinte frase: "Você fica mais autêntica quanto mais parecida fica com o que sonhou de si mesma". Esta frase sugere que ser aquilo que ela sonhava ser não tinha nada a ver com obedecer a padrões, atingir ideais irreais e se prender em um corpo ou uma orientação sexual que não lhe satisfazia. Ela se tornou autêntica com a quebra de tudo o que lhe foi ditado, mesmo que isso tenha lhe custado caro, em dinheiro e em questões sociais.

Enquanto a cena supracitada acontece, é importante ressaltar que atrás de Agrado a cortina fechada é vermelha. Novamente a cor ressalta por um lado o sofrimento relacionado ao vir a ser alguém que destoa dos padrões vigentes e por outro, a força vital que ela carrega em si e em toda sua história de vida.

Rosa é a próxima mulher que aparece no filme. Ela é uma freira que trabalha com população marginalizada e de risco. Ela está prestes a viajar para substituir uma companheira de trabalho morta numa cidade que estava em guerra quando Agrado e Emanuela a encontram. Elas pedem auxílio para encontrar um emprego e Rosa se dispõe a ajudá-las. Ela está no filme carregando consigo um papel caridoso, ingênuo e altruísta.

Contudo, Rosa também é construída para criticar, mas diferente de Agrado, ela está colocada no lugar de vítima do destino enquanto a outra é colocada como desafiadora do mesmo. Não é dito nada sobre punição ou castigo no filme, mas pode ser passível de interpretação pelo que acontece com essa mulher por ter tomado uma decisão contraditória a sua escolha de vida. Ela é freira, porém engravidada de Lola, uma travesti que mais a frente

do filme, descobre ser também o pai de Esteban. Lola é prostituta, usa drogas há 15 anos e não apresenta muito senso de empatia, de acordo com o que é dito sobre ela. Rosa faz exames e descobre ter ser soro positivo para AIDS, além de ter uma gravidez de imenso risco que a obriga a desistir do trabalho e ficar de repouso absoluto. Ao final do filme, ela falece no parto da criança.

Huma, já citada acima, é a atriz principal da peça “Um bonde chamado desejo”, atriz a qual Esteban desejava um autógrafa quando sofreu um acidente. Ela se torna parte da história quando Emanuela entra em seu camarim e acaba por ajudar Huma a encontrar Nina, sua parceira de palco e namorada, que enfrenta um sério problema com drogas. Nessa atitude, Emanuela ganha confiança de Huma e aceita a proposta de trabalhar como sua assistente, temporariamente.

Huma e Nina são opostos e complementares em suas representações. Huma representa força e poder enquanto Nina se coloca num lugar de desejo constante por fuga de realidade e comportamentos egoístas, que a prejudicam e prejudicam Huma também. A relação delas é de certa forma patológica e Huma é consciente disso, mas não consegue deixar Nina. O ponto importante a ser levantado aqui é a capacidade de amar, apesar de todos os problemas que isso possa causar e também a quebra da ideia de que mulheres se tornam vulneráveis ao amar. Huma nunca perde sua identidade forte e determinada ao amar Nina, assim como ela não é salva de seus problemas com drogas pelo amor de Huma.

Lola é a grande peça de fechamento da história. Ela, segundo Emanuela, representa o pior lado de um homem e o pior lado de uma mulher. Sua aparição é curta, porém significativa. É quando ela aparece que a trama se fecha. Emanuela conta a ela sobre o filho que tivera, conta sobre o acidente e mostra um de seus escritos em que diz que gostaria de conhecer o pai, independente de quem era ou de como se comportou com a mãe, o que mostra a possibilidade de aceitação que Lola tanto buscava. Ela está infectada com AIDS e morrerá em breve, o que a força a se despedir de Emanuela e de seu outro filho com Rosa, que também foi nomeado Esteban.

Todos os filhos levaram consigo o nome do pai, porém nunca o amor ou a presença dele. Isso também é um efeito de crítica muito importante.

É notável que, independente do tipo de representação que cada uma dessas mulheres tenha, a relação entre elas é sempre um vínculo positivo, mostrando solidariedade e ajuda. Não existe rivalidade ou julgamentos. Essas mulheres se ajudam, contam umas com as outras e parecem demonstrar grande empatia com a próxima, o que sugere a importância da lealdade de mulher a mulher e quebra com ideais industrializados de competição feminina.

Para exemplificar o que foi dito acima, uma relação bastante importante é a de Rosa e Emanuela. Rosa pede para alugar um quarto do apartamento e conta que está grávida de Lola. Emanuela tem uma reação bastante irritadiça com relação à notícia, mas sua razão para discutir com Rosa é preocupação e um pouco de medo. Ela se nega a alugar o quarto para a freira, mas diz que ela precisa ir ao médico e a acompanha. Depois da consulta, Emanuela diz a Rosa que ela precisa contar para a mãe e novamente, elas entram conflito. Ainda que o modo da conversa tenha se desembocado em uma discussão, o motivo é de preocupação e cuidado. Emanuela briga com Rosa como uma mãe briga com uma filha, com a única finalidade de querer o bem para ela.

A relação delas se torna mais íntima e próxima quando Rosa descobre ser soropositivo para AIDS. Emanuela então decide cuidar dela por todo o período da gravidez de risco e também cria a oportunidade de Rosa contar à verdade à mãe sobre tudo o que lhe aconteceu. Por fim, quando Rosa falece, Emanuela decide adotar e cuidar de seu filho. Aconteceu um processo de identificação e suporte entre Emanuela e Rosa, o que sugere que por todo o percurso, a relação das duas mulheres foi de solidariedade e apoio. Ainda que existissem conflitos e tensões, elas só aconteceram por preocupação, carinho e diligência.

A ligação feminina positiva, apesar de todas as suas diferenças, se mostra clara na cena em que Huma vai até o apartamento de Emanuela para lhe pagar por seu trabalho de assistente, do qual tinha se demitido. Lá, ela encontra Rosa e em seguida, Agrado, que acaba por ser indicada para trabalhar com Huma no lugar de Emanuela. As quatro ficam na sala, tomando champanhe e conversando descontraidamente e rindo juntas. Essa cena, além de ser uma grande quebra do clima dramático do filme, ilustra como o vínculo entre mulheres pode ser benéfico para todas quando esse se dá por acaso, sem intenções ou finalidades que não apenas estarem umas com as outras.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com as reflexões teóricas e as análises, podemos concluir que o filme analisado tem grandes efeitos em uma nova representação feminina no cinema, que é importante para uma reconstrução no ideal de o que é mulher e do que é ser mulher. A identidade hoje construída, assim como a internalização do conceito e do padrão pode ser afetada de outra forma por personagens como as de Almodóvar, de forma a quebrar com a desenfreada produção de imagens estereotipadas e restritivas do universo feminino, possibilitando assim uma ampliação na visão da mulher no cinema e na sociedade, dando a elas mais voz política, social e econômica, ou seja, renomeando as relações de força da sociedade.

As mulheres da trama, ainda que feitas sob a perspectiva de um diretor, não estão ali para o consumo e prazer dos homens, não são fetichizadas, não são usadas como objetos sexuais ao longo da história para atrair olhares masculinos e Pedro Almodóvar deixa isso claro. É preciso pensar também como o psiquismo masculino internaliza as mulheres e como isso afeta na perpetuação do patriarcado, do machismo e de práticas que desconsideram as lutas femininas por espaço, respeito, reconhecimento etc.

O cinema pode ser a porta de entrada para uma nova compreensão do que é ser gente, mudando a maneira como as mulheres, os homens e todos aqueles que ainda não acharam uma maneira de se definir, se enxergam e enxergam uns aos outros. Nesse aspecto, Bento, 2008, p. 241 diz:

O cinema bem explorado em suas potencialidades, seria capaz de colocar em jogo novas possibilidades de existência e atuar construindo novas formas de subjetividades. Certos filmes teriam a força de provocar experiências psíquicas profundas no espectador – experiências para as quais somos convidados a participar, evocando não apenas a disponibilidade de modos alternativos de ser, mas a possibilidade de escapar dos limites de qualquer modelo pré-determinado de compreensão da realidade.

Tanto na forma como as representa, quando nos diálogos e nas lutas que elas enfrentam dia a dia (desistência da vida de prostituição, reconhecimento, respeito etc.), as personagens de Pedro Almodóvar são ativas em suas próprias vidas, independentes de homens num aspecto geral e causam forte impacto por não serem submissas, consumidoras da feminilidade para serem consumidas e também não são sexualizadas.

Portanto, refletindo sobre tudo o que fora previamente discutido, seria relevante se o cinema pudesse oferecer, dentro de seu grande e generalizado poder de influência e subjetivação, outros pontos de vista e possibilidades sobre o que é ser mulher e rever como esse ideal hollywoodiano é inalcançável e desestruturante para o psiquismo feminino. *Tudo sobre minha mãe* pode ser um dos filmes que começa uma nova era do cinema, a era em que o cinema gera uma nova representação da mulher.

4. REFERÊNCIAS

BENTO, G. da R.: O espectador e os efeitos da experiência cinematográfica. **Ciências & Cognição**. 2008; Vol 13 (2): 235-242<<http://www.cienciasecognicao.org> > © Ciências & Cognição Submetido em 14/02/2008 | Revisado em 27/03/2008 | Aceito em 28/05/2008

BERNARDET, J.C. **O que é cinema?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

GUBERNIKOFF, G. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan/jun. 2009.

LOPES, D. Cinema e Gênero. IN: Mascarello, F. (org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

MACHADO, R. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MALUF, S. W. DE MELLO, C. . PEDRO, V. Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey. **Estudos feministas**, Florianópolis, 13: 256, maio/agosto /2005.

PENAFRIA, M. Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009.

ROSSLER, J. H. O desenvolvimento do psiquismo na vida cotidiana: aproximações entre a psicologia de Alexis N. Leontiev e a teoria da vida cotidiana de Agnes Heller. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 24, n. 62, p. 100-116, abril 2004.

SIQUEIRA, V. H. F. Sexualidade, Gênero e Educação: a subjetivação de mulheres pelo cinema. **Educação & Realidade**, 2006 - redalyc.org.

VIGOTSKI, L. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TUDO SOBRE MINHA MÃE. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Agustín Almodóvar. Espanha (Barcelona e Madri): El Deseo S.A. Renn Productions. France 2 Cinéma. Vía Digital, 8 de outubro de 1999. Disponível no Netflix ou em DVD.

Contatos:

biaortsac@hotmail.com

alexmoreira@mackenzie.br