



RELICI

## O CINEMA DE PEDRO ALMODÓVAR EM PERSPECTIVA PSICANALÍTICA<sup>1</sup>

### PEDRO ALMODÓVAR'S CINEMA FROM A PSYCHOANALYTIC PERSPECTIVE

Rodolfo Alves de Macedo<sup>2</sup>

Ao centro de um livro de capa azul vemos um rosto de olhar penetrante de quem nos olha e observa diretamente. O rosto em questão é o de Pedro Almodóvar Caballero (1949-), cineasta, roteirista e produtor espanhol de renome mundial e reconhecido por obras como *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (1988), *Tudo sobre Minha Mãe* (1999) e *Fale Com Ela* (2002). Além disso, junto de seu irmão Agustín Almodóvar, possui sua própria produtora chamada *El Deseo*, responsável por produzir seus filmes desde *A Lei do Desejo* (1987). Seu cinema original e de características marcantes pode ser facilmente reconhecido devido a seu estilo único, com tramas cheias de melodrama, estética extravagante influenciada pelo *kitsch*<sup>3</sup> e pela *Pop Art*, além de cores marcantes, tendo o vermelho como destaque, cor que evoca desejo e sensualidade, mas também violência. Como afirma Hornaday (2021, p. 108), “As cores podem definir um filme, criando seu universo simbólico e emocional e engatilhando reações inconscientes no público”.

Apesar de tanto o elemento *kitsch* quanto as cores terem sido objetos de análise (Kwitko, 2022; Cordeiro, 2010), o presente trabalho se trata de uma resenha do livro de capa azul citado acima, intitulado *Desejo e transgressão no cinema de Pedro Almodóvar* (2018), obra de Lucia Maria Chataignier de Arruda, psicanalista, mestre e doutora em Psicanálise, Saúde e Sociedade pela Universidade Veiga de Almeida. Unindo duas fontes de saber com Freud e Lacan a uma fonte de prazer por meio da arte de Almodóvar, Arruda visa analisar a formação do desejo em dois filmes

<sup>1</sup> Recebido em 20/12/2024. Aprovado em 14/01/2025. DOI: doi.org/ 10.5281/zenodo.14976711

<sup>2</sup> Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. rodolfo.macedo95@gmail.com

<sup>3</sup> Define-se *kitsch* como “Objeto ou estilo que, simulando obra de arte, é apenas imitação de mau gosto para desfrute de um público que alimenta a indústria da cultura de consumo ou cultura de massa; atitude ou reação desse público em face de obras ou objetos com essa característica.” (KITSCH, 2024).



RELICI

do diretor espanhol: *Tudo sobre Minha Mãe* (1999) e *A Lei do Desejo* (1987). Publicada em 2018 pela Editora Appris, trata-se da publicação de sua dissertação de mestrado defendida em 2014. Com 111 páginas, a obra possui um breve prefácio escrito por Gustavo C. Gadelha, e está organizada em introdução, três capítulos, uma lista com as sinopses dos filmes de Almodóvar lançados até o ano de publicação da obra, um texto extra com comentários acerca do cineasta espanhol e sua obra, e por fim uma conclusão.

No capítulo 1, de maior fôlego e que toma pouco mais da metade da obra, Arruda expõe a ótica pela qual fundamenta sua análise: pela perspectiva psicanalítica de Freud e Lacan, como já afirmamos inicialmente. Então, expõe o amplo repertório necessário para a análise e busca realizar uma longa discussão teórica acerca de conceitos como desejo, pulsão, gozo, inconsciente, interpretação dos sonhos, ato falho, chistes e sintomas, sempre articulando ambos os autores, por vezes comparando-os e delimitando suas semelhanças e diferenças. O desejo, tido como “uma necessidade de preencher um vazio” (Arruda, 2018, p. 23), um objeto perdido; ou seja, “é querer realizar algo que se encontra inscrito na nossa mente na forma de realização-ideia” (Arruda, 2018, p. 24). No entanto, há uma questão ética que permeia a satisfação do desejo. Por isso, a autora elabora uma reflexão operacionalizada a partir de autores como Kant e Sade como pontos filosóficos complementares ao viés psicanalítico.

Avançando para o breve capítulo 2, a autora segue fundamentando seu trabalho conceitualmente, dessa vez com outros dois conceitos: sublimação e transgressão. Sobre este último, Arruda afirma não haver uma definição precisa de transgressão dentro da psicanálise; no entanto, refere-se a uma exacerbação dos limites, e tenta defini-la como uma “afirmação da potência de diferenciação”, cuja função é “obstruir a condição desejante do sujeito”, sendo seu objetivo “ultrapassar o limite visando um gozo ilimitado, não aceitando barreiras ao prazer do desejo” (Arruda, 2018, p. 68). Além da transgressão presente no cinema de Almodóvar, a autora aborda também o importante conceito de sublimação para compreender o trabalho



RELICI

criativo como um deslocamento da intensidade da pulsão sexual para a criação artística.

Feita toda a fundamentação teórica e conceitual, é no capítulo 3 que Arruda traz a análise de dois filmes escritos e dirigidos por Almodóvar. Abertamente homossexual, a arte do cineasta recorrentemente explora temas que giram em torno de questões LGBT, como a homossexualidade e transexualidade, mas além disso, traz também protagonistas femininas fortes e heroicas, uso de drogas e prostituição.

O primeiro filme a receber uma análise por parte da autora se trata de *Tudo sobre Minha Mãe* (1999), filme que foi sucesso de público e crítica e premiado com o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro<sup>4</sup> no ano 2000. O filme traz a história de Manuela (Cecilia Roth), uma enfermeira argentina que trabalha com transplante de órgãos em Madrid, na Espanha, além de mãe solo de Esteban (Eloy Azorín), um adolescente que sonha em se tornar escritor. Em seu aniversário de 17 anos, Esteban vai ao teatro junto da mãe para assistir à peça “Um bonde chamado desejo”, de Tennessee Williams. Na saída do teatro, Esteban espera do lado de fora, debaixo de chuva, a atriz Huma Rojo (Marisa Paredes), de quem é fã e espera conseguir um autógrafo. No entanto, a atriz sai rapidamente em um carro, enquanto Esteban corre atrás e acaba sendo atropelado e morre. Ao ler o diário do filho, Manuela se dá conta de que o maior sonho do filho era encontrar seu pai. Por essa razão, vai a Barcelona para encontrar o pai do filho, uma travesti chamada Lola (Toni Cantó), que não sabe da existência desse filho. A partir daí, Manuela se vê numa complexa rede de relações: uma amiga prostituta transexual, uma freira grávida, a atriz Huma e sua assistente viciada em drogas.

Segundo Arruda (2018), a conduta sexual guia todas as criações. Sendo assim, no cinema de Almodóvar é possível ver correspondência entre sua orientação sexual e os temas desenvolvidos, ao considerarmos a expressão artística como uma manifestação do desejo. Em *Tudo sobre Minha Mãe*, Arruda (2018, p. 74) afirma que

---

<sup>4</sup> Até então a categoria possuía o nome de Melhor Filme Estrangeiro; atualmente passou a ser chamada de Melhor Filme Internacional.



RELICI

“O que há de original, nesta versão de Almodóvar, é a universalização e a disseminação do desejo em toda a sua transitoriedade ao colocar na figura de um homem, um símile do pai da horda primeva, aquele que possuía todas as mulheres [...]”. Lola transgride a fronteira entre o masculino e feminino. Ao citar Freud, a autora mostra que esse “desvio” risca a diferença entre sexos e se torna uma espécie de terceiro sexo, situado em pé de igualdade entre os outros dois. No caso de Lola, não é abandonada a reprodução.

O segundo filme analisado trata-se de *A Lei do Desejo* (1987), o primeiro de Almodóvar depois da criação de sua própria produtora. O filme conta a história de Pablo (Eusebio Poncela), um diretor de cinema homossexual abandonado pelo seu amante, Juan (Micky Molina), que vai morar numa região costeira. Como forma de seguir em frente, Pablo começa a escrever um novo projeto, que conta com a ajuda de Tina (Carmen Maura), sua irmã transexual, e de Ada (Manuela Velasco), uma menina adotada pelos irmãos enquanto a mãe da menina viaja. Depois que a nova obra estreia, Pablo é seduzido por Antonio (Antonio Banderas), um jovem de classe média alta e não assumido homossexual que é obcecado pelo diretor.

Neste filme, o desejo e a transgressão aparecem de diferentes maneiras, tanto na maneira de formar uma família segundo outros moldes que não aqueles tradicionais quanto na obsessão do outro, ou mesmo na necessidade de nos sentirmos desejados. Para Antonio, o desejo por Pablo é obsessivo. Para Pablo, o desejo de estar com Juan não é correspondido, o que lhe escapa de atingi-lo. Ambos os personagens buscam meios variados de tentar manipular o desejo do outro. Assim, conforme aponta Arruda (2018, p. 78), “Almodóvar mostra que o desejo é plurissexual, não é fixado numa categoria, ele transita, transmuta e se exhibe”. Isto é, o desejo nunca é fixo; na verdade, ele muda constantemente e desliza para outro objeto, e por isso mesmo, nunca pode ser totalmente realizado, mas encontra outras formas para se expressar.

Feitas estas breves análises, a autora ainda entrega mais duas partes como que em anexo: uma com as sinopses de outros filmes de Almodóvar e outra com um



RELICI

ensaio acerca de sua obra, abordando, inclusive, outros filmes como *Labirinto de Paixões* (1982), *Maus Hábitos* (1983), *Ata-me!* (1989), *Kika* (1993) e *Má Educação* (2004). Para cada um deles, a autora tece comentários e mostra que, apesar de não terem sido o foco do estudo, outros filmes de Almodóvar também poderiam servir de objeto de pesquisas feitas sob a perspectiva psicanalítica, dado que os temas do desejo e da transgressão são recorrentes na arte do cineasta.

Além disso, cabe ressaltar que, desde o ano de publicação de *Desejo e transgressão no cinema de Pedro Almodóvar* em 2018, o diretor espanhol continua produzindo e lançando novos filmes, bem como livros, uma outra faceta pouco conhecida de seu trabalho, o que abre um leque ainda maior de possibilidades de análise.

“Até que ponto um desejo poderia manipular o Outro na busca de sua suposta satisfação?”, questiona Arruda (2018, p. 103) na sua conclusão. Assim, retorna aquele questionamento inicial sobre os limites da busca pela satisfação do desejo, que sempre implica em limitações éticas, mas também em sua transgressão. E a partir de Freud e Lacan, dois clássicos da psicanálise, a autora buscou adentrar as questões do desejo que impulsiona o sujeito, mas que se limita por meio de recalques. Isso para finalmente mergulhar em duas criações artísticas – *Tudo sobre Minha Mãe* (1999) e *A Lei do Desejo* (1987) – de Almodóvar, que a autora o apresenta como um “grande representante do cinema despudorado” (Arruda, 2018, p. 103) ao tratar da transgressão de diversos temas tabus de maneira criativa e original.

Apesar de não ser uma obra extensa – possui pouco mais de 100 páginas –, a obra traz uma fundamentação densa, numa linguagem voltada aos iniciados. Em *Desejo e transgressão no cinema de Pedro Almodóvar* Lucia Arruda demonstra sólido domínio sobre as ideias dos dois principais autores os quais fundamentam sua análise, e consegue aplicá-los de maneira satisfatória ao identificar e destrinchar elementos do desejo no cinema de Almodóvar. Um ponto negativo na obra fica por conta da falta de padronização das notas de rodapé e referências bibliográficas, o que dificulta a consulta dos materiais originais por parte dos leitores interessados em



RELICI

aprofundar alguns pontos específicos. Para fãs e interessados, a obra *Desejo e transgressão no cinema de Pedro Almodóvar* aguça o olhar sobre uma questão que permeia todos nós: o desejo que nos impulsiona para a ação.

## REFERÊNCIAS

ARRUDA, Lucia Maria Chataignier de. **Desejo e transgressão no cinema de Pedro Almodóvar**. Curitiba: Appris, 2018.

CORDEIRO, Cinara Ferreira. **As cores de Almodóvar**: Uma análise fílmica da representação das cores nas obras do diretor Pedro Almodóvar. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda) – Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2010.

HORNADAY, Ann. **Como falar sobre cinema**: um guia para apreciar a sétima arte. Trad. Carolina Simmer. 1. ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2021.

KITSCH. In: **DICIO**, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/kitsch/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

KWITKO, Ana Paula. O *Kitsch* e a Crítica Social de Pedro Almodóvar: Uma análise através do figurino do filme *Volver*. **Latin American Journal of Development**, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 138-151, jan./feb. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.46814/lajdv4n1-011>. Acesso em: 10 dez. 2024.