

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

JÚLIA PINHEIRO DAMASCENO PÁSCOA

**A NARRATIVA DE PEDRO ALMODÓVAR:
Uma análise da metalinguagem em *Tudo sobre minha mãe***

Monografia

Mariana
2016

JÚLIA PINHEIRO DAMASCENO PÁSCOA

**A NARRATIVA DE PEDRO ALMODÓVAR:
Uma análise da metalinguagem em *Tudo sobre minha mãe***

Projeto apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a Dr^a Mírian Sousa Alves

Mariana

2016

Catálogo na fonte: Bibliotecário: Essevalter de Sousa - CRB6a. - 1407 - essevalter@sisbin.ufop.br

P958n Páscoa, Júlia Pinheiro Damasceno

A narrativa de Pedro Almodóvar: uma análise da metalinguagem em Tudo sobre minha mãe [manuscrito]/ Júlia Pinheiro Damasceno Páscoa.-Mariana, MG, 2016.

52 f.: il., figuras, tabs.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social DECSO/ICSA/UFOP

1. Almodóvar, Pedro. 2. Narrativa. 3. Metalinguagem. 4. Cinema. 5. MEM. 6. Monografia. 7. Tudo sobre minha mãe. I.Alves, Mírian Sousa. II.Universidade Federal de Ouro Preto. \$b Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. \$b Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 791

: 15

Júlia Pinheiro Damasceno Páscoa

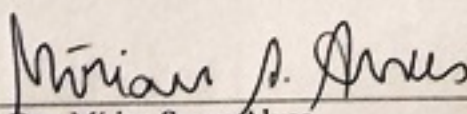
Curso de Jornalismo - UFOP

A NARRATIVA DE PEDRO ALMODÓVAR:

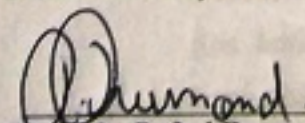
UMA ANÁLISE DA METALINGUAGEM EM "TUDO SOBRE MINHA MÃE"

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Mirian Sousa Alves.

Banca Examinadora:


Profa. Dra. Mirian Sousa Alves


Profa. M^a. Dúnya Pinto Azevedo


Prof. Me. Rafael Drumond

Mariana, 18 de março de 2016.

A Pedro Almodóvar Caballero...

A todas as atrizes que interpretam atrizes.

A todas as mulheres que atuam.

Aos homens que atuam e que se apresentam
como mulheres,

a todas as mulheres que amam mulheres,

a todas as pessoas que querem ser mães.

A minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me conceder o dom látego de escrever.

Aos meus pais e irmã por sempre me apoiarem incondicionalmente.

A Alice, Magda, a Mírian e ao Rafael pelo imenso auxílio.

A Anna, ao Arita, ao Danilo, a Douglas e ao Emanuel pela amizade fraterna.

A Maria Eduarda, pela “ausente presença”.

À República Boite Casablanca pelo enorme acolhimento.

RESUMO

A metalinguagem compreendida como linguagem que se refere à outra linguagem marca a narrativa de Pedro Almodóvar. O filme *Tudo sobre minha mãe* apresenta três importantes práticas que a função metalinguística é capaz de imprimir: antecipar atos ficcionais por meio do filme dentro do filme, desencadear funções emotivas referenciando obras artísticas e descrever personagens mencionando textos literários. Um protocolo de imagens foi usado como ferramenta de análise. O método numerou e qualificou signos presentes nos frames capturados por decupagens, e os elementos das imagens foram descritos por meio de textos dissertativos. Afirma-se que o diretor espanhol ao recorrer à metalinguagem conduziu e consolidou sua obra fílmica.

RESUMEN

El metalenguaje entendida como un lenguaje que hace referencia a otra lenguaje marca la narrativa de Pedro Almodóvar. La película *Todo sobre mi madre* tiene tres prácticas importantes que la función metalinguística es capaz de imprimir: anticiparse a los actos de ficción a través de la película dentro de la película, activar funciones emocionales que hacen referencia a las obras artísticas y describir personajes que citan textos literarios. Un protocolo de formación de imágenes se utiliza como una herramienta de análisis. El método descrito numerada y señales presentes en los fotogramas capturados por decupagens, y los elementos de las imágenes se describieron por textos dissertativos. Se afirma que el director español al recurrir a la metalenguaje ha conducido y ha consolidado su trabajo fílmico.

PALAVRAS-CHAVES: Metalinguagem, Pedro Almodóvar, *Tudo sobre minha mãe*

SUMÁRIO

Introdução	9
A metalinguagem no cinema de Pedro Almodóvar	13
A metalinguagem em <i>Tudo sobre minha mãe</i>	16
A metalinguagem e a antecipação de atos ficcionais	20
Manuela, a mãe que concede órgãos.....	20
Esteban, o “caçador” de autógrafos	21
Metalinguagem: artes, memórias e emoções	25
Um bonde chamado desejo	25
Manuela: a atriz “amadora”	27
Textos literários e a construção das personagens fílmicas	30
Esteban: notas de um escritor “camaleão”	30
O papel da mãe: de García Lorca a Pedro Almodóvar	32
Protocolo de análise de imagens.....	35
Considerações finais	50
Referências bibliográficas	51
Referências filmográficas	52

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Pedro Almodóvar ao lado da personagem Pepi (interpretada por Carmen Maura) em sua primeira aparição, no filme <i>Pepi, Luci, Bom e outras garotas de montão</i> em 1980	9
FIGURAS 2: Manuela atua em um seminário de doação de órgãos	35
FIGURAS 3: Stella – personagem interpretada por Nina Cruz – alega a Stanley Kowalsky que deixará o marido e parte com o bebê nos braços	39
FIGURA 4: Esteban manuseia uma fotografia de Manuela. Na imagem, a personagem surge caracterizada	42
FIGURA 5: Manuela aguarda Esteban na porta do teatro. Ao fundo, a imagem de Huma Rojo, atriz protagonista da peça <i>Um bonde chamado desejo</i>	44
FIGURA 6: Stanley presenteia Blanche com uma passagem de volta a Laurel. Meses após assistir à peça ao lado de Esteban, Manuela interpreta a personagem Stella	44
FIGURA 7: Manuela mostra a Esteban/Lola o diário de Esteban junto a uma fotografia do filho.....	48

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: Análise semiótica referente às figuras 2	36
TABELA 2: Análise semiótica referente às figuras 3	40
TABELA 3: Análise semiótica referente à figura 4.....	42
TABELA 4: Análise semiótica referente às figuras 5 e 6	45
TABELA 5: Análise semiótica referente à figura 7.....	48

Introdução

Amado, venerado, odiado, criticado. Ninguém fica indiferente ao falar de Pedro Almodóvar. Suas histórias controversas e provocadoras, seus ângulos de filmagem, as cores que escolhe para cada cena, o perfil dos personagens e a trilha sonora de cada filme passam a ser referências para o mundo criativo assim que vão para as telas (Vicente Frare).

A narrativa de Pedro Almodóvar, por vezes marcada por temáticas que transitam entre a comédia e o drama, conquista admiradores do mundo inteiro. Impactante desde *Pepi, Luci, Bom e outras garotas de montão* (*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, Espanha – 1980), o diretor espanhol não mede esforços em busca de transformar o cinema.

Segundo Frédéric Strauss (2013), Pedro Almodóvar ao produzir obras fílmicas perpetua na sociedade um universo subjetivo, cuja profundidade muitas vezes reside na aparência. O cineasta exibe um mundo em que o único sentido parece ser um contrassenso, já que em sua narrativa são as perturbações que frequentemente exercem o papel de restituir a ordem. Manifestando o seu desejo de independência e de liberdade radical, Almodóvar sempre busca estabelecer novas ligações com o espectador.

Em vinte anos de carreira, Almodóvar mostrou ao público obras impactantes tanto no cinema quanto na literatura. Sua filmografia – incluindo vinte filmes e um curta metragem – somada a duas obras literárias, traçou um estilo marcado pela estética *kitsch*, por histórias comoventes e por diversas funções. Emoção, poesia e metalinguagem se destacam na obra de Pedro Almodóvar.



FIGURA 1: Pedro Almodóvar ao lado da personagem Pepi (interpretada por Carmen Maura) em sua primeira aparição, no filme *Pepi, Luci, Bom e outras garotas de montão* em 1980

FONTE: Frame do filme capturado pela autora

Se a temática do desejo é uma constante no diretor, e este é despertado por uma infinidade de agentes e tem infinitos desdobramentos, apontando para a diversidade de situações, por outro lado, é inegável que a produção do cineasta possui incidências. Estas [...], utilizam-se da função metalinguística para explicitar as emoções e as características dos personagens (FELIPPE, 2004, p.401).

Em *Pepi, Luci, Bom e outras garotas de montão*, Pedro Almodóvar surge em um cômico torneio de ereções. Na película *Labirinto de paixões* (*Laberinto de pasiones*, Espanha – 1982), dirige sessões fotográficas e aparece em uma apresentação musical ao lado do cantor McNamara. No filme *Que fiz para merecer isto?* (*¿Que he hecho yo para merecer esto?*, Espanha – 1984) o cineasta desponta em uma apresentação televisiva interpretando a canção “La bien pagá”, de Miguel de Molina. Sua última aparição é em *Matador* (*El matador*, Espanha – 1985), quando se destaca como um estilista ousado nos bastidores de um desfile de matanças.

Desde sua primeira obra fílmica, Pedro Almodóvar revela a vontade de atuar não apenas como roteirista e diretor, mas também como protagonista de seu próprio desejo. Além de emergir em suas obras fílmicas, o diretor espanhol estrutura de outras maneiras a ação de referenciar, inclusive, outros autores.

Presente em grande parte dos filmes do diretor e consolidando o estilo de Pedro Almodóvar, a metalinguagem permeia – em pequenas e grandes manifestações – a obra cinematográfica *Tudo sobre minha mãe* (*Todo sobre mi madre* – Espanha, 1999). A partir das percepções deixadas pelo filme, o eixo central de análise deste trabalho será o aspecto metalinguístico observado em três âmbitos distintos.

A primeira parte da análise afirma a presença da metalinguagem como antecipadora de atos ficcionais. O recurso do filme dentro do filme marca a narrativa de Almodóvar. *A malvada* (*All about Eve* – Estados Unidos, 1950) é exibido e propõe um jogo de espelhos entre as personagens. O diretor introduz a filmagem de um seminário dentro da película, cujo resultado antecipa fatos importantes da história.

Na segunda etapa do estudo, a função metalinguística protagoniza a obra fílmica por meio de manifestações artísticas. O teatro é representado por *Um bonde chamado desejo* (*A streetcar named desire* – Estados Unidos, 1947): Almodóvar interliga os papéis da peça junto aos personagens de seu filme. E a fotografia permeia a história atuando como ferramenta memorialística.

O terceiro processo do ensaio apresenta a metalinguagem articulada a outras funções de linguagem. O livro *Música para camaleões* (*Music for chameleons – Estados Unidos, 1980*), de Truman Capote, destaca a sensibilidade de Esteban. Trechos da peça *Bodas de sangue* (*Bodas de sangre – Espanha, 1933*), escrita pelo poeta Federico García Lorca, enaltecem o sofrimento de Manuela diante da perda do filho.

Além da metalinguagem – o filme dentro do filme, peças teatrais, fotografia e textos literários – a presente pesquisa propõe estabelecer uma análise audiovisual de acordo com os frames da narrativa fílmica. Composta por imagens extraídas de decupagens do filme, a análise irá selecionar alguns signos e, por meio de textos dissertativos, determinar o que as imagens selecionadas afirmam ao espectador.

As chaves conceituais usadas para compor este trabalho foram encontradas nas reflexões de Samira Chahub e seu respectivo ensaio sobre a metalinguagem. E na obra de Renata Farias de Felipe que trata da função metalinguística nas obras fílmicas de Pedro Almodóvar. Apontamentos de Sandra Fischer a respeito do filme *Tudo sobre minha mãe* também foram utilizados como referências, junto às entrevistas de Frédéric Strauss realizadas com o cineasta manchego.

Na sequência da análise de imagens, referências para descrever os frames de *Tudo sobre minha mãe* transitaram entre a linguagem cinematográfica de Marcel Martin e as correlações de processos imagéticos realizados por Roland Barthes.

Elegendo a análise fílmica como uma atividade que busca expandir registros perceptivos, Anne Goliot-Lété e Francis Vanoyé (2012, p.12) salientam que a análise fílmica trabalha a obra, fazendo o filme movimentar-se, alterando suas significações e seus impactos. Para os autores

analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (GOLIOT-LÉTÉ, 2012, p.12).

O espectador, quando exerce a atividade de analista, se depara com dificuldades e questionamentos. Obstáculos de ordem psicológica perpassam o processo de análise, tais como: “para que serve analisar um filme? De que serve essa operação que parece simétrica e inversa das que presidiram a elaboração do filme? Não é absurdo desmontar o que foi pacientemente montado?”.

Em resposta a essas questões, determina-se que a análise fílmica não é um fim em si. Trata-se de uma prática que parte de um pedido específico e que situa em um determinado contexto. O pedido geralmente é requisitado “por instituições escolares e universitárias (exames de final de curso, por exemplo) ou pesquisas (dissertações de mestrado, teses relativas a filmes, diretores, questões cinematográficas)” (GOLIOT-LÉTÉ, 2012, p.9).

Portanto, analisar um filme por vezes proporciona uma produção escrita. A definição do contexto e do produto final é indispensável ao trabalho de análise, a qual permite esboçar seus limites, suas formas, seus suportes e seus eixos.

Frisando as palavras de Strauss (2013, p.7), que classifica a obra *Tudo sobre minha mãe* como o “coroamento de todas as verdades que Pedro Almodóvar consegue revelar por trás dos paradoxos do amor e do sexo, da comédia e da tragédia”, o décimo terceiro filme do cineasta espanhol deverá ser aqui analisado.

A metalinguagem no cinema de Pedro Almodóvar

A metalinguagem, presente em processos de produção e recepção de mensagens é definida pela pesquisadora Renata Farias de Felipe (2004, p.402) como “linguagem que serve para descrever outra linguagem ou qualquer sistema de significação”. A especialista em teoria literária Samira Chalhoub (2005, p.8), conceitua metalinguagem como

[...] uma leitura relacional, isto é, mantém relações de pertença porque implica sistemas de signos de um mesmo conjunto onde as referências apontam para si próprias, e permite, também, estruturar explicativamente a descrição de um objeto.

No início da carreira, Pedro Almodóvar se adentrou no universo experimental demonstrando suas habilidades referentes ao universo romanesco. Em sua primeira fase de produção fílmica, entre 1974 e 1980, o diretor lançou películas rodadas em câmeras Super-8. As filmagens eram curtas e reproduziam anúncios publicitários, telejornais e trailers de filmes.

Após lançar e atuar em seu primeiro filme, Almodóvar protagonizou o cenário cinematográfico ao longo da década de 1980. *A lei do desejo (La ley del deseo, Espanha – 1986)* conta a talentosa trajetória de Pablo, um sujeito apaixonado e vítima do desejo mostrando ao público os desafios que um cineasta enfrenta ao elaborar um filme: a produção do roteiro e o trabalho de construção das personagens.

Se consagrou com *Mulheres à beira de um ataque de nervos (Mujeres al borde de un ataque de nervios, Espanha - 1988)* no qual a protagonista Pepa atua como dubladora de uma película. Em *Ata-me! (¡Átame!, Espanha – 1990)*, o diretor espanhol introduz uma produção fílmica na história: Marina Osorio é protagonista do filme “O fantasma da meia noite”, dirigido pelo diretor Maximo Espeho.

A estética cinematográfica marca a carreira do cineasta no começo da década de 1990 com os filmes *De salto alto (Tacones lejanos, Espanha – 1991)* e *Kika (Kika, Espanha – 1993)*. O diretor realizou uma diversificação de linguagens, trabalhando minuciosamente as cores e os cenários, retratando o *kitsch*¹ de forma brilhante.

Ao afirmar seu amadurecimento, Pedro Almodóvar marcou suas obras com a presença de mulheres. Às vezes frágeis, como a romancista Leocádia de *A flor do meu segredo (La flor*

¹ Definida por Abraham Moles (2001) como palavra-chave para a compreensão de um sistema estético de comunicação de massa, o termo surgiu na Alemanha no final do século XIX. Trata-se de um “estilo marcado pela ausência de estilo” associado ao modo de vida da sociedade abundante.

de mi secreto, Espanha – 1995) e *Elena de Carne trêmula (Carne trémula, Espanha – 1997)*. Na última obra, o roteirista recorreu a argumentos de um romance policial escrito pela dramaturga Ruth Rendell.

Na sequência de suas produções fílmicas, em abril do ano de 1999, Pedro Almodóvar lançou *Tudo sobre minha mãe*. Ao elaborar a narrativa, mostrou ao público sua forma de contar uma história: sem heróis e sem vilões. A esse respeito, o jornalista e crítico de cinema Frédéric Strauss afirma que

Há algo de surpreendente e muito forte em *Tudo sobre minha mãe*. Parece que você colocou tudo do que gosta nesse filme: a literatura e a escrita, o espetáculo e os bastidores, as mulheres e as atrizes, a mãe e o filho, o universo dos travestis...(sic). Dá para sentir que tudo o que você filma em *Tudo sobre minha mãe* lhe toca o coração (STRAUSS, 2013, p.212).

Em resposta a Strauss (2013, p.212), o diretor espanhol ressalta: “*Tudo sobre minha mãe* fala da criação artística, das mulheres, dos homens, da vida, da morte, e é sem dúvida um dos filmes mais intensos que já fiz”.

A décima terceira obra fílmica de Pedro Almodóvar conduz, por meio da metalinguagem, o espectador a se adentrar nos túneis da história. E o presente trabalho mostra como o cineasta enriquece seu filme: para conduzir a narrativa e elaborar suas personagens, Almodóvar ressalta outras obras enaltecendo a função metalinguística.

A primeira função exercida pela metalinguagem em *Tudo sobre minha mãe* é a de antecipar fatos importantes da história. Pedro Almodóvar recorre à película *A malvada* de Joseph Mankiewicz e introduz a filmagem de um seminário ao longo de sua obra. Essas duas inserções enaltecem as possibilidades que a prática do filme dentro do filme é capaz de exercer em uma narrativa.

Em um segundo momento de análise, a função metalinguística cumpre o papel de desencadear funções emotivas², trazendo à tona a memória das personagens ao longo da trama. O diretor espanhol utiliza a peça teatral *Um bonde chamado desejo*, propondo estabelecer um jogo de espelhos entre o dramaturgo Tennessee Williams e suas personagens. Lança mão da fotografia para expressar a emoção de um registro, proporcionando às personagens lembranças do passado.

² Renata Farias de Felipe menciona na crítica “Silêncio e (meta)linguagem em *Fale com ela*” que a função metalinguística em Almodóvar está presente em seus filmes para justificar e submeter-se à grande função almodovoriana, e classifica a última como “função emotiva”.

E por último, a metalinguagem marca a obra de Almodóvar ao apresentar aspectos das personagens fílmicas. O livro *Música para camaleões* de Truman Capote é referido para relatar traços do personagem Esteban. Fragmentos linguísticos de *Bodas de sangue*, peça poética de Federico García Lorca, são mencionados no filme propondo descrever situações vivenciadas pela personagem Manuela.

Frames do filme *Tudo sobre minha mãe* foram capturados por meio de decupagens e analisados por um quadro de análise. O mecanismo analítico de base semiótica propõe mostrar elementos – cores, enquadramentos, composição e angulação – que compõem a imagem. De maneira objetiva, a análise metodológica é detalhada por textos dissertativos que explicam as respectivas produções de sentidos contidas na narrativa.

Presente na obra de Pedro Almodóvar, tanto em sua fase de formação quanto de confirmação (FELIPPE, 2004), a metalinguagem, ao perpassar e criar relações com os elementos propostos na obra cinematográfica *Tudo sobre minha mãe*, acaba por se tornar uma estratégia narrativa proposta pelo diretor espanhol. E, na presente pesquisa, a metalinguagem atuará como principal eixo de análise.

A metalinguagem em *Tudo sobre minha mãe*

Enquanto extensão conceitual, linguagem acerca de linguagem refere-se a tudo desde que o homem é um animal simbólico, o ser da fala. Sobre as coisas, o homem fala – assim se faz sua relação dialógica com o universo, em si já um sistema de sinais (CHALHUB, 2005, p. 8).

Considerando as definições propostas pela teórica em literatura Samira Chalhuh (2005), o conceito de metalinguagem liga-se à ideia de leitura relacional, equação, referências recíprocas de um sistema de signos, de linguagem. O próprio sentido do prefixo *metá* remete-nos à sua etimologia grega, que significa “mudança”, “posterioridade”, “além”, “transcendência”, “reflexão, crítica sobre”.

Tudo sobre minha mãe narra a trajetória de Manuela, mãe que vive com o filho Esteban, o qual desconhece sua paternidade. Coordenadora da Organização Nacional de Transplantes do Hospital Ramon y Cajal, em Madri, ela teme contar ao filho a identidade do pai, Lola, uma travesti que ganha a vida se prostituindo em Barcelona. Esteban, aos 17 anos, demonstra um enorme interesse por literatura e redige um romance sobre a mãe, cujo título é “Todo Sobre Mi Madre”. No dia do aniversário do filho, os dois assistem à película *A malvada* e, em seguida, vão a um teatro a fim de assistir ao espetáculo *Um bonde chamado desejo* protagonizado por Huma Rojo, atriz imensamente admirada pelo jovem. Ao final da peça, mãe e filho aguardam a atriz sair do teatro para que Esteban consiga um autógrafo dela. Instigado pela curiosidade em saber sobre sua paternidade, o filho questiona a mãe a respeito do assunto, mas Manuela resiste e diz: “no és una historia fácil de contar”³. E ainda revela ao filho que, no passado, quando ela e o ex companheiro eram atores de um grupo de teatro amador, ela interpretou Stella e Lola, Kowalsky. Mas quando finalmente Huma Rojo deixa o teatro, Esteban, na tentativa de alcançá-la para obter o autógrafo, é atropelado e, para desespero da mãe, morre em consequência do acidente.

Apesar da imensidão de sua dor, Manuela doa o coração do filho para a realização de um transplante e parte de Madri para Barcelona em busca do pai de Esteban. Ao chegar na cidade, reencontra o velho amigo Agrado, e juntos, relembram as histórias do passado. Manuela pergunta sobre o paradeiro de Lola, e Agrado, em resposta, afirma que Lola havia

³ Manuela, quando questionada por Esteban a respeito de sua paternidade, diz ao filho que “não é uma história fácil de contar”.

desaparecido, e que o último lugar em que se teve notícias dela foi em um centro de reabilitação.

Os dois comparecem ao centro de reabilitação – presumível local em que Lola fora vista pela última vez – e Manuela é apresentada a Rosa, uma freira missionária e com sérios conflitos familiares. Rosa tenta ajudar Manuela, mas é oprimida pela mãe, uma mulher preconceituosa e repressora.

Manuela se instala em Barcelona e, emocionada, assiste novamente ao espetáculo *Um bonde chamado desejo*. Ao final da peça, a enfermeira procura por Huma Rojo que desesperada diante do sumiço de Nina, com quem tem relacionamento afetivo conturbado, pede auxílio a Manuela. As duas saem à procura da jovem atriz, que é viciada em heroína.

Em gratidão pela ajuda de Manuela, Huma a contrata como sua assistente pessoal. Em uma das ausências de Nina na peça, Manuela é escalada para interpretar Stella, vinte anos depois, e se sobressai maravilhosamente no palco. Ao ser questionada e reprimida por Nina, Manuela deixa o emprego e é procurada por Rosa. A missionária lhe revela estar grávida de Lola, além de contaminada pelo vírus HIV. Amparada por Manuela, a freira dá luz à Esteban – cujo nome é homenagem ao filho que Manuela perdera – e morre ao final do parto. No enterro de Rosa, o velho e doente Esteban, travestida e assumida como Lola, ressurgue. Manuela, aos prantos, conta-lhe sobre o filho que tiveram no passado e que, agora, está morto.

Hostilizado pela avó materna, o bebê de Rosa fica aos cuidados de Manuela. Depois de encontrar Esteban/Lola e de, emocionadas, compreenderem os acontecimentos que ambas enfrentaram em suas vidas, Manuela retorna a Madri. Ao final da película, ela é vista em Barcelona com o pequeno Esteban – filho de Rosa – nos braços, e vai ao encontro de Agrado e Huma Rojo no camarim de um teatro.

Especialista em literatura, Sandra Fischer (2006) menciona que a narrativa de *Tudo sobre minha mãe* apresenta dinamicidade, por se tratar de uma obra de aberturas e trocas, em que todos os elementos se movimentam no espaço narrativo. A trama do filme é tecida a partir de outros textos fílmicos, dramáticos e literários.

A respeito dos elementos – histórias, personagens, imagens, enquadramentos, textos e contextos – que constituem *Tudo sobre minha mãe*, Fischer (2006, p.150) afirma que “há superposições de deslocamentos e de inversões” e um

intercâmbio entre metomínias e entre metáforas. Túneis, brechas e fendas se abrem, se repartem e se multiplicam, ecos e espelhos reverberam e refletem em inúmeras direções. Metalinguagem, intertextualidade, dialogismo.

Tudo sobre minha mãe além de atingir o ápice da marginalidade, impressa pela maestria dos personagens elaborados por Almodóvar, proporciona ao espectador uma acentuada dança

[...] de histórias que saem de outras histórias e se intercalam a outras ainda, sumindo e ressurgindo em personagens que se confundem e se fundem, numa dinâmica análoga à coreografia da escritura que se volta ao próprio interior para, em seguida, emergir dele outra vez e assim sucessivamente, às raias da exaustão. O familiar, ali, é o estranho, e as marcas da palavra ambivalente, da “polêmica interior oculta”, se fazem presente com ênfase tal que a narrativa parece, mesmo, superar-se – como se buscasse esgarçando todos os seus fios, forçar todos os limites para assim transcender, até, a ambigüidade típica da natureza de toda obra artística. O novo, assim, invade a narrativa fílmica, permeia a sua tessitura, mistura-se ao antigo e renova-se constantemente o espaço diegético, em permanente movimentação de diálogo e ambivalência, acentuando e enfatizando a dimensão de pluralidade – em princípio inerente à natureza de qualquer texto (FISCHER, 2006, p. 152).

Os papéis elaborados e trabalhados ao longo do filme acabam por se envolver em uma espécie de labirinto de realidades, no qual textos de ficção imbricam-se constantemente.

Tudo Sobre Minha Mãe traz diversas citações, fazendo referências a outros filmes, peças e textos de teatro e intelectuais. Revelados durante a trama, alguns desenvolvem profundos diálogos com o texto – aparecendo de “modo muy activo”; outros são apenas citados, como homenagens vistas nas seguintes passagens: Manuela conta que atuou com Lola em *Cabaré* para intelectuais, feito a partir de textos escritos por Boris Vian; [...] o presente de aniversário que Manuela dá ao filho, *Música para camaleões*, de Truman Capote, apresenta em seu prefácio, lido por Manuela a Esteban, a condição do escritor diante de seu dom látego de escrever (BAVAGNOLI, 2008, p.2).

Pedro Almodóvar ao desenvolver a narrativa de *Tudo sobre minha mãe* elenca obras de outros autores. Percorre pelas cenas de *A malvada*, interligando suas personagens aos personagens de Joseph Mankiewics. Evoca a peça *Um bonde chamado desejo* de Tennessee Williams, propondo um jogo de espelhos entre os papéis de suas protagonistas e os intérpretes do dramaturgo americano. Elege escritos de Truman Capote e Federico García Lorca para expressar as sensações de Esteban e Manuela.

O diretor espanhol recorre à metalinguagem para estruturar e conduzir sua narrativa, apresentando maneiras de entrelaçar o espectador ao representar suas personagens. E tais marcas, competências e desdobramentos metalinguísticos serão especificados a seguir.

A metalinguagem e a antecipação de atos ficcionais

A metalinguagem presente no filme *Tudo sobre minha mãe* atua como mecanismo premonitório ao antecipar os fatos da narrativa para o espectador. Essa utilização pode ser vista no momento da morte de Esteban, filho da protagonista, seguida da sequência que mostra Manuela diante da decisão de doar um órgão do filho para a realização de um transplante.

Manuela, a mãe que concede órgãos

A primeira cena da película de Almodóvar mostra um eletroencefalograma, processo médico acompanhado por Manuela no Hospital Ramon y Cajal. A enfermeira, com o olhar de zelo perante a situação de um paciente à beira da morte, encaminha os procedimentos para uma possível doação de órgãos. Em decorrência da profissão, a mãe, ao observar um dos enfermos no leito do hospital, não pressente a morte do filho, nem sequer imagina a difícil decisão pela qual passará: a de conceder a doação do coração de Esteban.

Ao longo da narrativa, Pedro Almodóvar apresenta indícios metalinguísticos ao relatar a personagem Manuela durante a apresentação de um seminário registrado por uma câmera de vídeo. Esteban, o filho que redige um diário sobre a mãe, suplica-lhe o desejo de assistir às dramatizações – referentes às doações de órgãos realizadas pelo hospital – encenadas pela enfermeira.

Os vídeos nos quais Manuela atua tratam a questão do consentimento entre familiares e médicos referente à doação de órgãos. No vídeo, Manuela simula uma mulher viúva perante a decisão de doar os órgãos do marido, em óbito.

A metalinguagem, além de antecipar um fato vivenciado pela personagem ao longo da narrativa fílmica, reafirma a ideia da imagem simulada, ou seja, encenada por uma “atriz” dentro do próprio filme (FIG.2).

É válido ressaltar que o diretor espanhol já realizara a mesma cena, em uma película anterior. O início de *A flor do meu segredo* é marcado por uma simulação análoga a que encontramos em *Tudo sobre minha mãe*.

Manuela, personagem interpretada por Kiti Manver, protagoniza a cena ao lado de dois médicos. A mãe debate sobre a possibilidade de conceder os órgãos do filho Juan, que morre após passar por um procedimento de encefalograma.

O espectador, ativo ao analisar precisamente os fragmentos mostrados por essa sequência, é convidado a transitar na travessia da descoberta, que possui inúmeras significações dadas pelo contexto fílmico. Nesta sequência, o encontro proporcionado é o da linguagem, compreendida como

[...] signo em ação. O simples olhar ao redor implica um gesto de leitura do mundo. Há sempre o outro deflagrado diante do eu, há sempre relações – de passividade ou dinâmicas, de criação ou de recepção – mas sempre relações entre linguagens (CHALHUB, 2005, p.6).

Recorrendo à Samira Chalhub (2005, p.6), há que se conformar com as maneiras a partir das quais um sistema de sinais é organizado, para, na travessia da descoberta, dizer sobre esse mesmo modo de organização dos sinais. Segundo a pesquisadora, “entre a partida e a chegada interminável desta travessia há mais mistérios do que podemos imaginar”. Protagonista da cena e contemplada por Esteban, Manuela simula a situação que, futuramente, irá vivenciar em sua própria trajetória.

Dessa forma, é possível afirmar que, em um primeiro momento, a metalinguagem na obra fílmica de Pedro Almodóvar possui a intenção de indicar situações futuras, exercendo a função de antecipar os acontecimentos da história.

Esteban, o “caçador” de autógrafos

Tudo sobre minha mãe novamente apresenta indícios metalinguísticos a partir da cena na qual Esteban, sentado diante de um televisor, convida Manuela para assistir à película *A malvada*, drama estrelado por Bette Davis e Anne Baxter.

A obra cinematográfica narra a trajetória de Eve Harrington, jovem que vislumbrada com a imagem e a postura da consagrada atriz Margo Channing, dirige-se impiedosamente ao objetivo de arrebatar a carreira da ícone. Ao articular situações para tomar o lugar de Margo, Eve, aos poucos, conquista espaço e respeito. Tornando-se atriz, destaca-se diante de Margo, alcançando sucesso. O final do filme apresenta a personagem Eve feliz após conquistar um prêmio de alto reconhecimento teatral e, em uma inversão de papéis, o filme mostra a personagem sendo ovacionada por uma jovem fã que surge inesperadamente em seu camarim.

No televisor e diante dos olhares atentos de Manuela e Esteban, surge o nome *All about Eve*. O filho comenta com a mãe sobre o título da obra, cuja tradução seria “Tudo sobre Eva”, e não “A malvada” como a voz do locutor afirma no início da película.

Observa-se a imagem fílmica sendo contemplada dentro do próprio filme. Segundo Ana Lúcia Andrade (1999, p.21), o recurso usado por Pedro Almodóvar, “depende de sua complexa estrutura para se articular, em que a metalinguagem, mais que um elemento narrativo, é parte essencial para que a trama se desenvolva”.

Na sequência, ambos se deparam com a cena protagonizada por Margo. Na película *A malvada*, a personagem Karen Richards diz à famosa atriz de teatro que uma fã se encontrava a sua espera na porta do camarim após a peça “Aged in wood”:

- Você tem talento, fama e dinheiro. Gente que a espera noite após noite para vê-la. Até na chuva.
 - Caçadores de autógrafos. Não são gente. São animais que correm em matilhas. Coiotes.
 - São seus admiradores.
 - Não são nada de ninguém. São delinquentes juvenis. Não são platéia de ninguém.
- (A malvada)

Analisando o momento em que Esteban, personagem da narrativa fílmica de Pedro Almodóvar, assiste à atuação e ao diálogo de outras personagens – no caso, oriundos da obra de Joseph Mankiewicz – a metalinguagem revela-se a partir do gesto do olho e do ouvido de Esteban, que desvenda o objeto visto.

Segundo Samira Chalhub (2005), essa leitura do olhar e do ouvido do espectador requer conhecimento, e sua tradução ocorre em linguagem. Esteban ao visualizar a imagem de Eve traduz o desejo da intérprete do filme: conseguir um autógrafo de Margo.

O personagem que é fã de Huma Rojo, atriz que interpreta Blanche Dubois na peça *Um bonde chamado desejo*, posteriormente irá insistir na espera da ídolo na saída do espetáculo em uma noite chuvosa. Ao lado de Manuela, o jovem aguarda ansiosamente a atriz Huma na saída do teatro a fim de conseguir um autógrafo.

A tradução mencionada por Chalhub, nesse caso, é notada no contexto dos papéis interpretados pelos personagens Eve e Esteban. Eis a presença da metalinguagem: um intérprete que observa outro intérprete e se inspira em um efeito similar a um jogo de espelhos, proporcionado pela função metalinguística.

Na obra fílmica de Almodóvar, ainda há duas citações que se relacionam com o filme *A malvada*, enaltecendo assim a presença da metáfora e da metalinguagem ao longo da narrativa.

Nos primeiros fragmentos do filme, Esteban após assistir à cena de Eve e Margo, manuseia um caderno e escreve minuciosamente os dizeres “Todo Sobre Mi Madre”. O título do diário no qual o filho esboça relatos sobre a mãe faz apologia ao título da película “Tudo sobre Eva”. Os registros de Esteban irão agregar significados para Manuela ao longo da trama, concedendo metaforicamente a presença do personagem, que se torna ausente ao longo da narrativa.

Futuramente, Manuela será repreendida por Nina Cruz, devido ao fato de interpretar o papel de Stella. Nina se dirige à mãe de Esteban comparando-a com a atriz da obra de Joseph Mankiewics:

- Você havia planejado tudo, filha da mãe! [...] Você é como Eve Harrington. E aprendeu o texto de cor de propósito. É impossível aprender de cor só com os altos falantes. Pensa que sou idiota?

(Tudo sobre minha mãe)

Revedo as categorias propostas por Samira Chalhub (2005, p.5) sobre as funções exercidas pela metalinguagem, estes fragmentos do filme de Pedro Almodóvar além de ligarem a metalinguagem à função emotiva – Esteban se inspira em Eve, em seguida intitula o diário que escreve sobre a mãe de forma sutil e sensível e Nina compara Manuela a uma personagem, evocando outra obra cinematográfica – retoma a ideia da travessia, que pode ocorrer diante de um poema ou de um filme, pois

o encontro que aí se dá é o da linguagem: do poeta e do leitor, construtores de signos. Ou do emissor e do receptor diante de qualquer produção que necessite expor seus sentidos a um outro que lhe dê existência pelo ato de descoberta de seu ser (CHALHUB, 2005, p.5).

No início da película de Joseph Mankiewics, o consagrado prêmio Pulitzer⁴ é mencionado por um locutor durante a premiação da atriz Eve. Esteban, ao assistir junto a Manuela ao filme *A malvada* e também ao contar à mãe sobre o diário que está redigindo, menciona que futuramente pretende conquistar o cobiçado prêmio.

Apreendendo os conceitos propostos por Renata Farias de Felipe (2004, p.402), conclui-se que a marcante presença da metalinguagem – em pequenas e grandes formas – no filme *Tudo sobre minha mãe*, “além de contribuir para a função emotiva, constitui um recurso

⁴ Prêmio norte-americano criado em 1917, almejado por autores de obras jornalísticas e literárias.

que permite uma caracterização mais completa dos personagens, uma espécie de agente premonitório, referente a fatos e ações que ainda estão por vir”.

Metalinguagem: artes, memórias e emoções

Aspectos metalinguísticos conduzem a obra de Pedro Almodóvar, por meio do teatro e da fotografia. Há a presença da peça *Um bonde chamado desejo*, do dramaturgo Tennessee Williams e de registros fotográficos. As artes atuam como mecanismos memorialísticos capazes de desencadear a narrativa, evocando a memória e as emoções das personagens.

Um bonde chamado desejo

Autor da peça *Um bonde chamado desejo*, o escritor Tennessee Williams, nasceu em Columbus, sul dos Estados Unidos. Batizado como Thomas Lanier Williams, teve uma infância marcada pela repressão do pai, o velho patriarca Cornelius Williams. Amparado pela doçura da mãe, sua fragilidade se expressou por meio de obras literárias e principalmente por seus personagens marginalizados. *Um bonde chamado desejo* é uma das peças mais consagradas do dramaturgo, e segundo o próprio autor (WILLIAMS, 1976), a história gira em torno de um personagem masculino que muito se assemelha ao pai e a protagonista Blanche Dubois, uma criatura sensível, que se assemelha à figura da mãe.

Conduzida pelo desentendimento entre as fortes personagens que protagonizam a narrativa, *Um bonde chamado desejo* relata a história das irmãs Stella e Blanche Dubois, que perdem a herança deixada por uma tradicional família aristocrata americana. Ambas seguem caminhos distintos: Stella se casa com o polonês Stanley Kowalsky, um homem rude e grosseiro, abrindo mão da vida no campo para viver no subúrbio de Nova Orleans. Blanche casa com um jovem homossexual e, ao presenciar o suicídio do marido, entra em declínio, decide deixar sua casa para morar com o casal Kowalsky. Ao tomar o denominado “Bonde Chamado Desejo”, desembarca em Nova Orleans e se depara com a arrogância de Stanley em contraste com a sensibilidade de Stella.

Pedro Almodóvar ao inserir a obra *Um bonde chamado desejo* no filme *Tudo sobre minha mãe*, ressalta duas cenas que compõem o texto de Tennessee Williams. Fragmentos da peça teatral são encenados dentro da obra fílmica de forma ressemantizada, e serão analisadas a seguir.

Algumas semanas depois. Stella está fazendo as malas de Blanche. Pode-se ouvir o som de água correndo no banheiro. Os respoteiros estão parcialmente abertos, mostrando os jogadores de pôquer – Stanley, Steve, Mitch e Pablo – que estão sentados em volta da mesa da cozinha. A atmosfera da cozinha agora é a mesma atmosfera desordenada e sombria da desastrosa noite de pôquer. O prédio está emoldurado pelo céu turquesa. Stella está chorando enquanto arruma os vestidos floridos no baú aberto. Eunice desce os degraus, vindo de seu apartamento, e entra na cozinha. Há uma explosão de vozes que vem da mesa de pôquer.

(Um bonde chamado desejo – CENA XI)

Na versão ressemantizada, ou seja, alterada nos modos de Pedro Almodóvar, ao final do espetáculo a personagem Stella se volta contra Stanley Kowalsky. A jovem parte com o bebê nos braços alegando não ter o desejo de permanecer junto ao marido (FIG. 3):

- Vamos, pequena. O pior já passou.

- Não me toque! Não me toque de novo, seu filho da mãe!

- Cuidado com o que diz!

(Stella se aproxima da saída do sobrado, enquanto Stanley volta para a mesa de pôquer):

- Stella, venha aqui. Stella!

- Eu nunca mais voltarei para esta casa. Nunca!

- Stella! Stella!

(Tudo sobre minha mãe)

No dia do aniversário de Esteban, mãe e filho assistem à peça *Um bonde chamado desejo*, protagonizada pelas atrizes Huma Rojo e Nina Cruz. Manuela acompanha o espetáculo atenta e emocionada e revela a Esteban que, além de se comover com a encenação da personagem Stella, no passado, ela interpretara a mesma personagem em outra versão dessa peça, junto a um grupo de aficionados por teatro.

No que diz respeito à potência do espetáculo perpassado pela metalinguagem dentro da obra fílmica, é de se notar que a personagem do filme de Pedro Almodóvar ao assistir à peça teatral, rememora sua trajetória, pois o teatro constitui-se de

um espaço, um homem que ocupa esse espaço, outro homem que o observa. Entre ambos, a consciência de uma cumplicidade, que os instantes seguintes poderão até atenuar, fazer esquecer, talvez acentuar: o primeiro, sozinho ou acompanhado, mostra um personagem e um comportamento deste personagem numa determinada situação, através de palavras ou gestos, talvez através da imobilidade e do silêncio, enquanto que o segundo, sozinho ou acompanhado, sabe que tem diante de si uma reprodução, falsa ou fiel, improvisada ou previamente ensaiada, de acontecimentos que imitam ou reconstituem imagens da fantasia ou da realidade (PEIXOTO, 1992, p. 9).

Com a função metalinguística atuando como efeito similar a um jogo de espelhos, no qual os personagens se veem e de imediato se identificam, a narrativa se consolida.

No passado, quando se casou com Lola/Esteban, uma travesti degenerada, Manuela se descobriu grávida do então marido. Decidiu à época sair de Barcelona e se mudar para Madri, abandonando o pai de seu filho, que sequer sabia das condições da esposa.

Manuela em um diálogo com Rosa – a freira que também gera um filho de Lola/Esteban – revela que o ex-marido, apesar de se apresentar como uma mulher com seios e trajes femininos, era um homem extremamente machista, motivo pelo qual a personagem o abandonara no passado:

- Lola tem a pior parte de um homem, e a pior parte de uma mulher. Eu vou lhe contar uma história. [...] Ele colocara um par de seios. [...] Nós mulheres fazemos de tudo para não ficarmos sozinhas. [...] Ele passava o dia com um biquíni mínimo, transando com tudo o que aparecia. E fazia um escândalo se ela* usava biquíni ou minissaia. O filho da mãe! Como se pode ser machista com aquele par de peitos!

(Tudo sobre minha mãe)

*(Manuela, ao relatar a Rosa detalhes de sua relação com Lola/Esteban, esconde o fato de ser ela mesma a protagonista da situação e inventa que uma amiga havia passado pelo acontecido).

Assim como o personagem de Stanley Kowalsky, Lola/Esteban apresentava indícios de arrogância ao se dirigir à esposa Manuela. E a personagem Stella na versão alterada por Pedro Almodóvar, espelha conduta idêntica ao papel de Manuela, quando esta, já grávida, muda-se para Madri.

Pedro Almodóvar, ao recorrer à obra de Tennessee Williams, ressemantiza-a com o intuito de ligá-la à narrativa fílmica de *Tudo sobre minha mãe*. O diretor aproxima explicitamente a trajetória da protagonista Manuela à da personagem Stella, ao mesmo tempo em que resalta as semelhanças de Lola/Esteban em relação ao personagem de Stanley Kowalsky.

Manuela: a atriz “amadora”

Enquanto assistem à película *A malvada*, Esteban questiona Manuela a respeito do possível desejo de a mãe ser atriz:

- Não gostaria de ser atriz? [...] Se fosse atriz eu escreveria papéis para você.
- Quando era garota, fiz parte de um grupo de teatro amador. Eu trabalhava direitinho. Devo ter uma foto por aí.
- Eu adoraria ver isso.
- Olhe só Esteban, encontrei a foto. Fazíamos um espetáculo com textos de Boris Vian. Cabaré para intelectuais.

(Tudo sobre minha mãe)

Após o término da película, Manuela entrega uma fotografia a Esteban. A foto está cortada e mostra apenas Manuela, caracterizada de uma personagem que interpretara no passado (FIG.4).

Segundo Roland Barthes (2011) o conteúdo reproduzido pelo registro fotográfico nunca mais poderá repetir-se existencialmente. O fato de Manuela ter atuado como atriz no passado e da imagem fotográfica ter testemunhado a ação comprova a relevância da fotografia, que atua como recurso memorialístico dentro da obra fílmica *Tudo sobre minha mãe*.

A imagem permeia a película de Pedro Almodóvar representando uma emanção do real passado, pois possui a força de constar o que *foi*. E a força de *constar* por meio do registro fotográfico não recai apenas sobre o objeto fotografado, mas incide essencialmente sobre o tempo (BARTHES, 2011).

Em contrapartida, a ‘repetição de maneira existencial’ de Manuela ser novamente uma atriz surge ao longo da trama. A mãe de Esteban parte em busca de Lola/Esteban, e vinte anos depois se depara com a oportunidade de atuar em um palco.

Trabalhando como auxiliar de Huma Rojo, ela substitui Nina Cruz em uma interpretação da personagem Stella. A oitava cena da peça *Um bonde chamado desejo*, inserida por Pedro Almodóvar em *Tudo sobre minha mãe*, foi fielmente encenada pelos atores (FIG.5 E 6).

Três quartos de hora depois. A vista que se divisa através das grandes janelas está desaparecendo gradualmente na sombra dourada do crepúsculo. Um fraco raio de sol ilumina ainda o lado de um grande reservatório de água ou de gasolina que se vê adiante do terreno baldio, na direção do bairro comercial, que está agora pontilhando de minúsculos facho provenientes de janelas iluminadas ou de janelas que refletem a fraca luz do crepúsculo. As três pessoas estão terminando uma desanimada ceia de aniversário. Stanley parece mal humorado. Stella está embaraçada e triste. Blanche tem um sorriso apertado e artificial em sua face cansada. Há um quarto lugar na mesa que permanece vago.

(Um bonde chamado desejo – CENA VIII)

Indícios metalinguísticos marcam a narrativa, pois Manuela – atriz do filme de Pedro Almodóvar – interpreta Stella – personagem da peça de Tennessee Williams. E o primeiro objeto que levava Manuela a recordar o passado como atriz foi uma fotografia.

Analisando a marcante presença do espetáculo e das respectivas encenações dentro do filme *Tudo sobre minha mãe*, salientamos a teoria de Fernando Peixoto (1980) que classifica o palco como um espaço de representação capaz de estabelecer – em níveis de razão e emoção – reflexões e diálogos reveladores com a plateia.

Manuela, em síntese, é a personagem que constitui um paradoxo, pois, nascida da imaginação de Pedro Almodóvar, começou a viver e adquiriu sua existência artística no teatro. Quando se libertou, tomou em suas mãos as rédeas do próprio destino, e, vinte anos depois, como espectadora do espetáculo teatral que marcara sua vida, se emocionou ao relembrar sua história e se consolidou como atriz quando retornou aos holofotes.

Pedro Almodóvar ao ser questionado por Frédéric Strauss (2013, p.220) sobre a referência de *Um bonde chamado desejo* em *Tudo sobre minha mãe*, revelou que a peça não surge apenas como uma citação, mas torna-se “a vida das personagens”. Ressalva ainda que o espetáculo atua como “parte da história”.

Compreendendo as capacidades exercidas pela arte cênica e pela imagem fotográfica, nota-se a metalinguagem habilitada em atuar como função emotiva. Pedro Almodóvar ao utilizar a obra *Um bonde chamado desejo* em seu filme, ressemantiza a peça teatral, dando foco às recordações da protagonista Manuela. A fotografia surge e permeia *Tudo sobre minha mãe* como instrumento memorialístico, enaltecendo assim as artes como ferramentas capazes de evocar as memórias e as emoções das personagens.

Textos literários e a construção das personagens fílmicas

A metalinguagem também pode ser vista em *Tudo sobre minha mãe* por meio da literatura. O prefácio de *Música para camaleões* de Truman Capote enaltece a personalidade de Esteban, que escreve um diário sobre a mãe. Trechos da peça *Bodas de sangue*, do escritor Federico García Lorca, ditados pela personagem Huma Rojo ao final da película, caracterizam a angústia de Manuela diante da perda do filho.

Esteban: notas de um escritor “camaleão”

Comecei a escrever aos oito anos – a partir do nada, sem qualquer exemplo que me inspirasse. Jamais tinha conhecido alguém que escrevesse; a bem da verdade, conhecia poucas pessoas que liam. Mesmo assim, as únicas quatro coisas que me interessavam eram: ler livros, ir ao cinema, sapatear e desenhar. Então, um belo dia, comecei a escrever, sem saber que me acorrentara para o resto da vida a um amo nobre mas impiedoso. Deus, quando nos dá um talento, também nos entrega um chicote, a ser usado especialmente na autoflagelação (Truman Capote).

Truman Streckfus Persons nasceu em Nova York em 1924. Filho do comerciante Archulus Persons e da jovem Lillie Mae Faulk, Truman sofreu com a separação dos pais, que se divorciaram em sua infância.

O escritor começou sua carreira na década de 1940, como colunista social em revistas populares, como a *The Atlantic Monthly* e *The New Yorker*, atuando com sua ampla versatilidade em diversos gêneros literários: escreveu peças, adaptações para TV, contos, roteiros para filmes e reportagens.

No cenário literário, Capote se consagrou com obras polêmicas e de grande sucesso: *Outras vozes, outros quartos* (1948), *Bonequinha de luxo* (1958), *A sangue frio* (1966) e o seu último livro concluído: *Música para camaleões*.

Em sua última obra, o escritor radicaliza os padrões dos gêneros literários, e impõe uma nova categoria à literatura: o denominado “romance de não ficção”. Capote narra, por meio de peças ágeis e de intensos diálogos, acontecimentos que beiram o ficcional, porém, por vezes reais, retratando o que de fato ocorreu ao longo da sua carreira de escritor.

Além de levar o filho para assistir à peça teatral *Um bonde chamado desejo*, Manuela, no dia do aniversário de Esteban, presenteia-o com o livro *Música para camaleões*. Ao se deparar com a obra, o filho suplica à mãe:

- Música para camaleões! Como sabia que eu queria?
- Eu sei que você gosta de Capote.
- Leia para mim. Como quando eu era criança.
- “Prefácio. Comecei a escrever quando tinha oito anos”.
- Viu só, eu não sou o único.

(Tudo sobre minha mãe)

Samira Chalhub (2005, p.5) menciona que

[...] seja a existência de um poema um jogo de produção e recepção: alternam-se os lugares de poeta e de leitor, resiste a obra. No ato de leitura, que dá vida ao *texto*, percebe-se esse receptor, criando – de novo e desde sempre – os plurais sentidos ali expostos.

Sobre a relação da sensibilidade de Esteban e Manuela diante do prefácio de Truman Capote, nota-se a comoção de ambas as personagens: a mãe que lê trechos de um livro para o filho, e o filho que escreve um diário sobre a mãe.

Chalhub (2005, p.14) ainda ressalta que, numa proporcionada mensagem, verificam-se fatores proeminentes. Diante de uma mensagem confessional, de cunho biográfico e repleta de sentimentos – como o prefácio do livro – o receptor estará diante de uma mensagem cuja função de linguagem predominante é a emotiva.

Voltando a nossa atenção para o papel da metalinguagem no modo de organização das mensagens propostas por Pedro Almodóvar, deparamo-nos no texto com a metalinguagem literária, a poesia dentro da narrativa. (CHALHUB, 2005).

Após ouvir Manuela ditar o prefácio de *Música para camaleões*, Esteban confessa à mãe que está escrevendo contos sobre ela para enviar a um concurso. O diário sobre Manuela é nomeado por Esteban e o título é “Todo Sobre Mi Madre”.

A metalinguagem pode ser vista aí na referência ao título do próprio filme de Pedro Almodóvar: *Tudo sobre minha mãe*. A narrativa fílmica, de fato, é conduzida pela trajetória da personagem Manuela. As notas escritas por Esteban são mencionadas ao longo do filme, realizando uma ação memorialística na história – já que Esteban morre e deixa o diário inacabado.

Ao final da película, Manuela reencontra Lola/Esteban com o recém-nascido Esteban – filho de Rosa – nos braços. Ela revela ao ex-marido detalhes sobre o filho que tiveram no passado e sobre o diário incompleto de Esteban (FIG.7).

- Ele queria ser escritor. Este é o seu caderno de notas. Ia com ele em todo lugar. Escreveu isto na manhã do dia em que morreu. Leia.

- “Ontem à noite mamãe me mostrou uma foto. Faltava a metade. Não quis dizer a ela, mas, na minha vida falta esta mesma metade. [...] Hoje de manhã, mexi em suas gavetas e encontrei algumas fotos. Em todas elas, faltava a metade. Meu pai, eu imagino. Eu quero conhecê-lo. Tenho de fazer mamãe entender que não importa quem ele é, nem como ele é, nem como se comportou com ela. Ela não pode me negar esse direito.”

(Tudo sobre minha mãe)

As palavras do diário de Esteban lidas por Lola/Esteban apontam ao espectador a ideia da articulação da metalinguagem junto à função poética. Chalhub (2005) menciona que

A relação desses dois níveis de trabalho – com o código e com a mensagem – vai resultar na metalinguagem das formas poéticas. [...] O poeta presentifica as possibilidades configuradoras do código, na mensagem. Um poeta diagrama e configura planos, e isto resulta numa mensagem que indica sua própria estrutura, através das funções relacionais dos elementos que a compõem (CHALHUB, 2005, p. 39).

A função metalinguística, ao se encadear à função poética, descreve o sentimento e a sensibilidade do personagem Esteban. A metalinguagem expressa por meio de códigos literários no filme *Tudo sobre minha mãe* cumpre o papel de descrever a personagem fílmica.

O papel da mãe: de García Lorca a Pedro Almodóvar

O poeta Federico García Lorca foi um grande precursor da arte na Espanha. Nascido em Granada e morto pelas milícias republicanas nos arredores da mesma cidade, Lorca frisara a influência do local em sua vida artística:

[...] Granada me inclina a compreensão simpática dos perseguidos. Do cigano, do judeu, do mourisco que todos nós levamos dentro. Granada cheira a mistério, a coisa que não pode ser e, no entanto, é. Que não existe, mas influi. Ou influi precisamente por não existir (LORCA, 2004, p.6).

Filho do agricultor Federico García Rodríguez e da professora primária Vicenta Lorca Romero, García Lorca figurou no contexto artístico da Espanha no início do século XX – fazendo parte da denominada “Geração de 27” – junto a artistas como Salvador Dalí e Luis

Bañuel. Compôs e publicou versos e poesias, porém, não teve êxito como dramaturgo junto à crítica e ao público.

Além de escrever pequenas peças teatrais, o poeta foi autor de obras grandiosas e repletas de metáforas, temas populares e expressões do mundo subconsciente como *O Malefício da Borboleta* (1920), *Yerma* (1934) e *Bodas de Sangue* (1933).

Bodas de sangue narra a história de uma Noiva descontente e prestes a se casar com um Noivo iludido: a Mãe dele, que já perdera um dos filhos e o marido assassinados, tinha a vingança em seu coração e sentia receio em ver o caçula – último membro da família que lhe restava – disposto a ir em busca do sonhado matrimônio. Leonardo – o único personagem da trama que possui nome – já fora namorado da Noiva, e apesar de estar casado, ainda possuía um imenso interesse por ela.

Versos da obra *Bodas de sangue* foram inseridos no filme *Tudo sobre minha mãe*. Pedro Almodóvar recorre a um trecho da peça de García Lorca que pertence à personagem Mãe para caracterizar a sensibilidade de Manuela diante do atropelamento de Esteban.

Ao final da película, a atriz Huma Rojo atua em um ensaio teatral. A personagem dita versos da obra literária de García Lorca em tom melancólico, proporcionando emoção ao texto.

Mas não é assim. Demora muito. Por isso é que é tão terrível ver o sangue da gente derramado pelo chão. Uma fonte que corre um minuto, e que para nós custou anos e anos. Quando cheguei para ver meu filho, estava caído no meio da rua. Molhei minhas mãos no sangue e as lambi, com esta língua. Porque era sangue meu. Você não sabe o que é isso. Se eu pudesse guardava a terra encharcada pelo sangue numa jarra de cristal e de topázios (LORCA, 2004, p.87).

Para García Lorca (2004, p.14), o conceito de teatro era muito pessoal. O próprio poeta e dramaturgo espanhol encarava a representação como “a poesia que se levanta do livro e se faz humana. E ao fazer-se humana, fala e grita, e chora e se desespera”.

Reconhecendo a intenção de Almodóvar ao inserir a poesia de García Lorca no filme *Tudo sobre minha mãe*, nota-se que a metalinguagem articula-se com outras funções de linguagem.

A função poética associada à função metalinguística na obra fílmica atua como uma espécie de repertório, que condiz com a relação entre poeta e leitor, quando

[...] colocados em jogo (na verdade, quando se trata de postura metalinguística face à uma obra de arte, seja poesia, seja outra forma de metáfora da arte, ambos – artista e leitor – concorrem na deciptação da metáfora–objeto): sob o ponto de vista da norma do código, a seleção e combinação de dois signos que se opõem quebra a expectativa do leitor, que percebe uma intencionalidade operando ao nível da mensagem (CHALHUB, 2005, p. 24 e 25).

As “mães” situadas no espaço – a Mãe de García Lorca e Manuela, a mãe de Pedro Almodóvar – são colocadas em um jogo de semelhanças. Ambas perderam seus filhos de maneira trágica: o primeiro perfurado por uma navalha e o outro atropelado por um automóvel, e respectivamente, ambas se deparam com os corpos dos filhos estirados ao chão.

Ao mencionar os escritos de García Lorca no filme *Tudo sobre minha mãe*, o diretor espanhol conduz o espectador – no caso, leitor de som e imagens – a perceber a referência do texto da obra literária de Lorca em relação à sua personagem fílmica.

O poema de Lorca em relação ao filme de Almodóvar dita a dor de uma mãe perante a morte de um filho. O diretor espanhol busca definir o sentimento de Manuela recorrendo às palavras que pertencem a uma personagem de outro poeta.

Eis a existência da metalinguagem, que segundo Samira Chalhuh (2005) ao nomear e definir o objeto em uma relação isomórfica⁵, o poema possibilita a função metalinguística atuar como tradutora das formas, da estrutura. E, nessa forma estrutural, algum aspecto do objeto está sendo criado, de maneira equivalente.

Conclui-se que a metalinguagem estabelece relações de semelhança entre papéis de autores singulares. Sendo assim, a função metalinguística ao relacionar duas obras distintas, é capaz de inspirar e descrever aspectos das personagens, mesmo que tais estejam situadas em obras diferentes.

⁵ Isomórfica: similar na forma e aparência, semelhante.

Protocolo de análise de imagens

O protocolo de análise de imagens propõe selecionar e numerar os *sin-signos*⁶ presentes nos frames capturados da obra cinematográfica *Tudo sobre minha mãe*. A partir de um quadro de identificações semióticas, será determinado o que a imagem afirma.

Um texto dissertativo descreve as funções fundamentais da imagem, propondo ressaltar os elementos relevantes. Aspectos iconográficos, como expressões de conteúdo, formas e posições no espaço, serão citados, a fim de explicitar as produções de sentido sugeridas pelas cenas do filme.



FIGURAS 2: Manuela atua em um seminário de doação de órgãos

FONTE: Frames do filme capturados pela autora

⁶ Segundo a teoria de Peirce, o sin-signo trata de uma existência concreta relacionada a um acontecimento real.

Sin-signo	Decomposição do sin-signo		Quali-signos	O que o sin-signo sugere?
 	<i>Cenário</i>	Janela	É ampla e ilumina o ambiente.	Transmite naturalidade e transparência à cena.
		Planta	É verde e figura o fundo da cena.	O verde simboliza esperança.
		Paredes	São marrons e permanecem atrás de Manuela.	O marrom transmite um tom fúnebre à cena.
	<i>Figurino</i>	Jaleco dos médicos	São brancos.	Característica da profissão: simboliza a pureza.
		Roupa de Manuela	Tem tons escuros, neutros.	Confere um tom sombrio à figura da personagem.
	<i>Outros</i>	Câmera	Registra a cena em tempo real.	Atua como ferramenta metalinguística.

TABELA 1: Análise semiótica referente às figuras 2

Manuela surge na cena analisada interpretando uma mulher diante da decisão de doar os órgãos do marido recém-falecido. Amparada por dois médicos que lhe explicam como funciona o procedimento, ela expressa tristeza e abatimento em sua atuação.

- Seu marido morreu, senhora.

- Não é possível! Acabamos de vê-lo na UTI, e parecia estar respirando.

- Nós já explicamos. As máquinas respiram por ele. Quer que avisemos a algum parente?

- Não tenho família...só o meu filho! Meu Deus! Como vou contar a ele?

(Tudo sobre minha mãe)

A cena apresenta uma situação delicada: a mulher, diante da perda, se vê sozinha e responsável pelo peso da decisão de revelar ao filho a morte do pai. Nota-se que o cenário transmite leveza ao contexto vivenciado pelos atores: uma janela ilumina a sala, levando suavidade ao ambiente.

Elementos e cores também contextualizam o cenário. O marrom das paredes concede um tom mortuário à cena: a mulher diante de uma dolorosa perda. Em contrapartida, o verde permeia as folhas das plantas localizadas ao fundo, dando um tom de esperança ao cenário: a decisão de conceder órgãos para salvar uma outra vida.

A metalinguagem está presente em todo o filme em um jogo de papéis similares: Pedro Almodóvar além de inserir a atuação de Manuela – intérprete de seu filme – a insere como atriz em outra cena – eis uma atriz interpretando outra atriz – e acaba por colocar no espaço uma relação de semelhança entre os papéis interpretados por ela.

Os figurinos das personagens reafirmam a relevância da cor, aspecto marcante do estilo de Pedro Almodóvar. Os dois médicos usam jalecos brancos, colocando em destaque a sua profissão. Manuela surge diante da câmera com vestimentas em cores neutras que denotam abatimento, propositalmente perante o contexto de sua atuação.

Recorrendo ao teórico Marcel Martin (2011, p.67), na cena analisada, o vestuário desempenha papel diretamente simbólico na ação. O autor salienta que

Toda roupa na tela é figurino, pois, despersonalizando o ator, caracteriza o 'herói'... Se quisermos considerar o cinema um olho indiscreto que gira a redor do homem, captando suas atitudes, seus gestos, suas emoções, precisamos admitir que o vestuário é o que está mais próximo do indivíduo, embelezando-o ao esposar sua

forma ou, ao contrário, distinguindo-o e confirmando sua personalidade (MARTIN, 2011, p. 66).

Nota-se nos frames capturados a presença de uma câmera registrando a ação de Manuela junto aos médicos. Em um movimento panorâmico Almodóvar desloca o olhar do espectador para Esteban, que assiste atento às dramatizações da mãe. Logo em seguida, a filmagem enaltece um aparelho televisivo que captura a imagem de Manuela, exibindo-a em tempo real para uma comissão avaliadora.

Conclui-se que as imagens propõem, sob um olhar semiótico, definir a importância dos signos, que por vezes passam despercebidos ao olhar do espectador. Samira Chalhoub (2005, p.21) aponta que o

signo comporta a ideia de que é algo que represente alguma coisa para alguém, sob certo aspecto e em certa medida. Portanto, a noção de equivalência dos elementos presentes nas imagens analisadas é devidamente aplicada.

Além disso, ambos os frames estabelecem ao espectador a assiduidade da metalinguagem no filme *Tudo sobre minha mãe*. A filmagem de um seminário de doações de órgãos dentro da obra fílmica além de proporcionar o desencadeamento da narrativa – Manuela interpretara um ato que vivenciará no decorrer da história – afirma a presença de um recurso metalinguístico: a filmagem dentro do filme.



FIGURAS 3: Stella – personagem interpretada por Nina Cruz – alega a Stanley Kowalsky que deixará o marido e parte com o bebê nos braços

FONTE: Frames do filme capturados pela autora

Escolhi *Um Bonde* não só porque era uma peça perfeita para valorizar o talento [...], mas por causa da deixa de Stella com o filho nos braços, que será dita por Manuela ao interpretar essa personagem: “Não voltarei jamais a esta casa.” Manuela proferira essa frase ainda adolescente, na Argentina, e a diz de novo em Madri. Depois a repete num palco de teatro em Barcelona. Ela diz [...]: “*Um bonde chamado desejo* marcou minha vida”, e é como se dissesse “um touro me deu chifradras quatro vezes na vida. E essa peça que você encena passou por cima de mim como um bonde (STRAUSS, 2013, p.220).

Sin-signo	Decomposição do sin-signo		Quali-signos	O que o sin-signo sugere?
 	<i>Cenário</i>	Baú	Está aberto e cheio de objetos.	As peças perpassam ideia de desorganização/mudança.
		Lâmpada	Vermelha.	Simboliza a paixão.
		Paredes	Azuis turquesa.	Representam a cor do céu na cena.
	<i>Figurino</i>	De Stella	Um vestido azul claro.	O azul simboliza a serenidade da personagem.
		De Stanley	Veste preto.	Simboliza a obscuridade de Stanley.
		Dos homens	Um deles veste vermelho e o outro está sob a sombra da luz.	Figuram a cena.
	<i>Outros</i>	Mesa de pôquer.	Está localizada ao fundo do cenário.	Representa um forte aspecto do personagem Stanley.

Tabela 2: Análise semiótica referente às figuras 3

A última cena da peça *Um bonde chamado desejo*, inserida na obra fílmica de Pedro Almodóvar, apresenta importantes aspectos semióticos. Segundo Chalhub (2005, p.18) “a semiótica, enquanto ciência da linguagem que opera com a articulação dos signos que extrapolam o verbal, opera também com os diversos sistemas de sinais, de linguagem e suas relações”.

O teatro atuando dentro do filme possibilita ao espectador fragmentos fundamentais para consolidar as personagens. Stella é uma personagem sensível e submissa à personalidade forte e agressiva de seu marido Stanley: as cores que ambas intérpretes trajam em cena traduz tais características.

O palco presente em *Tudo sobre minha mãe* apresenta elementos fiéis à obra de Tennessee Williams. A respeito dos elementos fílmicos não específicos presentes na imagem, a iluminação do cenário é destacada. Apesar de ser considerado por Marcel Martin (2011, p.61) como um elemento “difícilmente analisável” o cenário “constitui um fator decisivo para a criação da expressividade da imagem, contribuindo para criar a ‘atmosfera’” ao olhar do espectador.

O céu turquesa é representado por paredes azuis. A lâmpada vermelha presente na sala ilumina o ambiente no qual transitaram as paixões narradas ao longo da peça. O baú aberto com os objetos de Blanche Dubois simboliza a tumultuada mudança da personagem, que a mando de Stanley e contra a vontade de Stella, deixará o sobrado.

Constata-se a importância da metalinguagem. A função metalinguística articulada com a função poética é representada pelos elementos do cenário. Chalhub (2005, p.19) afirma que

[...] uma mensagem de informação estética é de funcionamento poético: a emissão organiza os signos para expor um modo de construção, seu aspecto sensível, material, significante. Essa forma de arquitetar o texto, ou de expor a sua engenharia é que marca a diferença dele enquanto mensagem realizada.

A metalinguagem presente em *Tudo sobre minha mãe* perpassada pela peça teatral – além de proporcionar a arte cênica dentro do filme – articula-se a função poética da imagem. A poética se define como fonte analógica dos signos, ou seja, perpassa “virtualidades, de potencial ou semelhança entre as estruturas signícas” (CHALHUB, 2005, p.18) resultando em uma recuperação do sensível presente no signo.



FIGURA 4: Esteban manuseia uma fotografia de Manuela. Na imagem, a personagem surge caracterizada

FONTE: Frame do filme capturado pela autora

A História não é simplesmente esse tempo em que não éramos nascidos? Eu lia minha inexistência nas roupas que minha mãe tinha usado antes que eu pudesse me lembrar dela. Há uma espécie de estupefação em ver um ser familiar vestido *de outro modo*. [...] Para mim, a História é isso, o tempo em que minha mãe viveu *antes de mim* (aliás, é essa época que mais me interessa, historicamente) (BARTHES, 2011, p.74 e 75).

Sin-signo	Decomposição do sin-signo		Quali-signos	O que o sin-signo sugere?
	<i>Imagem</i>	Fotografia	Está propositalmente cortada.	Uma memória alterada do passado.
	<i>Figurino</i>	De Manuela	Traja um chapéu, uma camisa e uma gravata.	Características de uma personagem teatral.

TABELA 3: Análise semiótica referente à figura 4

Esteban, ao questionar Manuela sobre o desejo dela atuar como atriz, se surpreende com a resposta da mãe. Além de confessar ao filho que no passado atuou em peças teatrais junto a um grupo de aficionados, Manuela lhe mostra uma fotografia na qual está caracterizada de uma das personagens que interpretou.

O filho, ao pedir a mãe para ver a fotografia, demonstra anseios de descobrir detalhes sobre a história de Manuela. Esteban, que desconhece a trajetória de Manuela, tenta, ao observar a imagem, enxergar vestígios de seu pai, cuja identidade lhe é desconhecida.

A imagem surge como recurso memorialístico aos olhos de Esteban, pois, a fotografia é capaz de desencadear sentimentos e emoções. Roland Barthes (2011, p. 39) salienta que o *spectator* diante da imagem é capaz de “aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida”.

Barthes (2011, p.42) em seu ensaio sobre a fotografia, ainda menciona que “não é, porém (...), pela Pintura que a Fotografia tem a ver com a arte, é pelo Teatro.” Manuela, que no passado atuou como atriz teatral e que comprova o fato para Esteban por meio de um registro fotográfico, salienta a ideia do autor.

Sobre as posturas metalinguísticas mencionadas por Samira Chalhoub (2005), classificamos a figura visual como um fator código, que se faz referente. Esteban diante da imagem da mãe caracterizada, buscava a outra metade que lhe faltava: a imagem do pai, que na verdade, também é sua mãe.

Ao sabor dessas fotos, às vezes eu reconhecia uma região de sua face, tal relação do nariz e da testa, o movimento de seus braços, de suas mãos. Eu sempre a reconhecia apenas por pedaços, ou seja, não alcançava seu ser e, portanto, toda ela me escapava. Não era ela e, todavia, não era nenhuma outra pessoa. Eu a teria reconhecido, entre milhares de outras mulheres, e no entanto não a “reencontrava”. Eu a reconhecia diferencialmente, não essencialmente. A fotografia me obrigava assim a um trabalho doloroso; voltado para a essência de sua identidade, eu me debatia em meio a imagens parcialmente verdadeiras e, portanto, totalmente falsas. (BARTHES, 2011, p.75 e 76).

Segundo Chalhoub (2005) ao compreendermos a linguagem como estrutura capaz de se referir aos códigos pictóricos e teatrais, a metalinguagem em *Tudo sobre minha mãe* desencadeia a função emotiva, perpassada pela existência da imagem fotográfica no filme.

Uma vez que Manuela mostra o registro fotográfico a Esteban, a foto atua como um mecanismo metalinguístico. Eis a função metalinguística atuando como uma ferramenta memorialística em *Tudo sobre minha mãe*, demonstrando a história da personagem dentro da narrativa.



FIGURA 5: Manuela aguarda Esteban na porta do teatro. Ao fundo, a imagem de Huma Rojo, atriz protagonista da peça *Um bonde chamado desejo*



FIGURA 6: Stanley presenteia Blanche com uma passagem de volta a Laurel. Meses após assistir à peça ao lado de Esteban, Manuela interpreta a personagem Stella

FONTE: Frames do filme capturados pela autora

O fascínio do teatro ainda se exerce pelo contato direto do espectador com o intérprete. Admitindo a testemunhar a ficção, o público se evade das amarras prosaicas, passando a comparsa de uma aventura superior. Ou será que ele procura mesmo resposta aos seus anseios, que a parca experiência de cada dia não lhe traz? (MAGALDI, 1985, p. 73).

Sin-signo	Decomposição do sin-signo		Quali-signos	O que o sin-signo sugere?
	<i>Cenário</i>	O teatro ao fundo de Manuela.	Estampa a imagem de Huma Rojo, protagonista da peça <i>Um bonde chamado desejo</i> .	A presença do teatro, das atuações e das atrizes na obra de Pedro Almodóvar.
	<i>Figurino</i>	De Manuela	Veste uma parca vermelha.	Simboliza o amor que a personagem carrega dentro de si: pelo filho Esteban e pelo espetáculo.
Sin-signo	Decomposição do sin-signo		Quali-signos	O que o sin-signo sugere?
	<i>Cenário</i>	Paredes	São azuis.	Representam o céu turquesa.
		Mesa	Posicionada ao centro dos atores.	Simbolizam uma reunião familiar.
	<i>Figurino</i>	De Blanche Dubois	Traja um paletó vermelho.	Simboliza a força da personagem.

TABELA 4: Análise semiótica referente às figuras 5 e 6

No dia do aniversário de Esteban, Manuela se depara com *Um bonde* que marcara sua vida. Em Madri, ela e o filho assistem a peça de Tennessee Williams, protagonizada por Huma Rojo e Nina Cruz. Ao final do espetáculo e questionada pelo filho, a mãe revela o

motivo de sua comoção: ela conta que no passado atuou na mesma peça ao lado de seu ex-companheiro, Esteban/Lola.

- Nina Cruz emocionou muito você, não é?

- Não, ela não. Stella. Há vinte anos, com o grupo da minha cidade, fazíamos uma versão de *Um Bonde*. Eu interpretava Stella. Seu pai era Kowalsky.

(Tudo sobre minha mãe)

A personagem carrega consigo o desejo, que sua parca vermelha perpassa ao olhar do espectador: o amor por seu filho Esteban e pelo teatro, espaço que marcara sua vida. O figurino segundo Marcel Martin (2011) atua de forma simbólica, pois, representa o estado de alma da personagem. Graças a cor, a vestimenta de Manuela é capaz de criar efeitos psicológicos bastante significativos.

Ao desenrolar da trama e em uma situação inesperada, Manuela atua novamente na peça *Um bonde chamado desejo*. Ela interpreta Stella, e, após se destacar no palco, é reprimida por Nina Cruz, atriz responsável pelo papel. Pressionada por Nina e por Huma Rojo, Manuela reafirma a sua marcante relação com a peça teatral.

- *Um bonde chamado desejo* marcou minha vida. Há vinte anos, interpretei Stella com um grupo amador. Lá, conheci o meu marido. Ele interpretava Kowalsky. Há dois meses, vi sua versão em Madri. Fui com o meu filho. Era a noite do aniversário dele. Embora chovesse muito, esperamos vocês na rua porque ele queria um autógrafo seu, Huma.

(Tudo sobre minha mãe)

A oitava cena da peça inserida no filme apresenta a ceia do aniversário de Blanche. O figurino da protagonista simboliza a paixão que a personagem carrega ao longo da peça, e que enaltece no dia de seu aniversário.

Stanley traja uma camisa branca e transparece um semblante oposto ao de seu personagem. O figurino simboliza a pureza forjada de Kowalsky, que no momento da atuação, expulsa Blanche de sua casa.

Ao final da cena, a personagem Stella questiona o comportamento grosseiro de Stanley. Assim como no passado, Manuela reprovava a postura rude de Esteban/Lola. Pedro Almodóvar ao inserir a obra de Tennessee Williams no filme, propõe ao espectador um jogo

de espelhos: por meio das personagens de *Um bonde chamado desejo*, ele espelha a relação conturbada de Manuela com seu ex-companheiro.

A metalinguagem, notada por meio do espetáculo, marca a narrativa *Tudo sobre minha mãe*. A peça, os papéis, o figurino e o cenário: elementos do teatro acabam por se tornar elementos metalinguísticos. Além disso, o diretor busca outra obra artística para conduzir sua trama, e impõe a arte cênica como elemento fundamental para consolidar a narrativa.

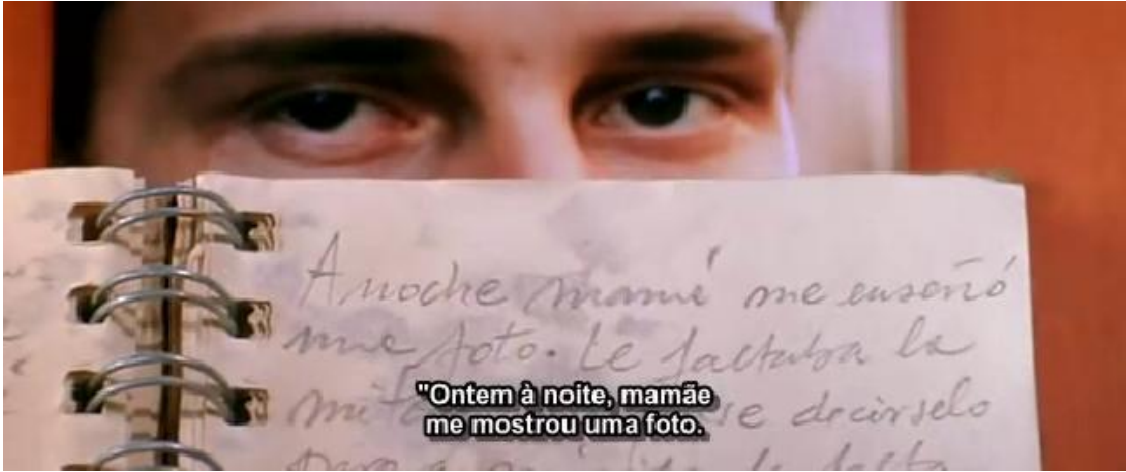


FIGURA 7: Manuela mostra a Esteban/Lola o diário de Esteban junto a uma fotografia do filho

FONTE: Frame do filme capturado pela autora

Eis-me assim, eu próprio, como medida do “saber” fotográfico. O que meu corpo sabe da Fotografia? Observei que uma foto pode ser objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três interpretações): fazer, suportar, olhar. O *Spectator* somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *eídon*, emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o “espetáculo” e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto (BARTHES, 2011, p. 18 e 19).

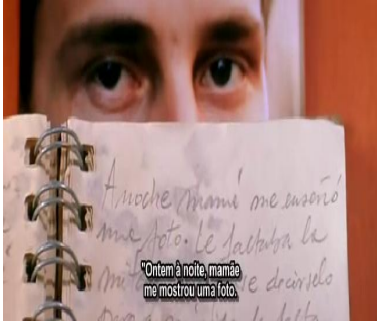
Sin-signo	Decomposição do sin-signo		Quali-signos	O que o sin-signo sugere?
	Diário	Pertencia ao personagem Esteban.	Traz as notas escritas pelo personagem.	Descreve os anseios e a sensibilidade do jovem.
	Fotografia	Pertence a Manuela.	Está emoldurada por um porta-retrato.	Retrata a falta que a mãe sente do filho, que está morto.

TABELA 5: Análise semiótica referente à figura 7

Manuela ao reencontrar Esteban/Lola, conta-lhe sobre existência de Esteban. Ela mostra uma fotografia e o diário que pertenciam ao filho. Comovidas, as mães leem as notas redigidas pelo jovem no dia de sua morte. Frédéric Strauss (2013, p.7), ao comentar o filme *Tudo sobre minha mãe*, salienta que não há “nada mais belo que o amor paternal da mulher que já foi homem; nada mais belo que o elogio da feminilidade autêntica feito por um homem que se tornou mulher”.

Os relatos deixados por Esteban representam os sentimentos do personagem, que antes de morrer, insistiu para que Manuela lhe revelasse a identidade do pai. Receosa em contar que seu ex-marido é uma travesti, a mãe omitiu ao filho a identidade de Esteban/Lola.

O diário, ao atuar como um código verbal, desencadeia emoções dentro da narrativa. Esteban/Lola se emociona ao ler as palavras do filho ausente. Nota-se a função metalinguística desencadeando a função emotiva.

A respeito da potencialidade das palavras, Samira Chalhub (2005, p. 39) afirma que “o aspecto posicional dos signos, das palavras em um poema, acaba revelando que a significação está na própria relação que une esses termos”. Sendo assim, as notas de Esteban, ao se tornarem presentes dentro da narrativa, definem os sentimentos do personagem diante da ausência do pai.

A presença da fotografia de Esteban impacta a cena, pois, evoca a existência do personagem, que está morto. Em uma espécie de referência, o registro fotográfico comprova a existência de Esteban e a falta que as mães sentem do filho. Roland Barthes ressalva que

a Fotografia sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento: estão colados um ao outro, membro por membro, como o condenado acorrentado a um cadáver em certos suplícios; ou ainda semelhantes a esses pares de peixes [...] que navegam de conserva, como que unidos por um coito eterno (BARTHES, 2011, p. 15 e 16).

Ao tratarmos da fotografia não podemos negar a *existência do ser*, em determinado momento. E ao reconhecermos o diário como código linguístico, nota-se na presente cena analisada uma dupla posição: a de realidade e passado. Portanto, compreende-se a metalinguagem estimulando as funções poéticas e emotivas na narrativa de Pedro Almodóvar.

Considerações finais

O cinema de Pedro Almodóvar demonstra que, para realizar um filme, as possibilidades de trabalhar a (meta)linguagem são inúmeras. O cineasta carrega em sua narrativa o amadurecimento de ideias ousadas, obras de outros autores e diversas perspectivas que a arte e suas manifestações são capazes de proporcionar.

Presente na obra fílmica *Tudo sobre minha mãe*, a função metalinguística marca a história em três importantes aspectos. O filme e outras expressões artísticas – o teatro, a fotografia e a literatura – dentro do filme, são o resultado da potência que os métodos metalinguísticos são capazes de imprimir.

A metalinguagem, em *Tudo sobre minha mãe*, antecipa fatos importantes da narrativa, desencadeia memórias e descreve as personagens. O diretor espanhol invade o camarim de *A malvada*, insere registros fotográficos na trama, embarca em *Um bonde chamado desejo*, parafraseia o prefácio de Truman Capote e percorre pelas *Bodas de sangue*, realizando uma obra intuitiva, repleta de emoções.

Trata-se de um roteiro bem articulado: atrizes interpretando atrizes, personagens se espelhando em personagens, fotografias evocando memórias, a função poética estimulando a função emotiva. Além disso, *Tudo sobre minha mãe* possui diversas heroínas: Manuela, Esteban/Lola, Huma Rojo, Nina Cruz, Agrado e Rosa. Todas as personagens são consolidadas pela função metalinguística e defendem seus instintos em busca de alcançarem seus desejos.

O resultado? *Tudo sobre minha mãe* em síntese é tudo sobre metalinguagem! Antes de se realizar na tela, o processo de elaboração da narrativa é longo e minucioso. Pedro Almodóvar com seus anseios e intuições busca, desde o seu primeiro filme, o caminho de referenciar: seja a ele próprio ou a qualquer outro artista. E eis a prova do maior alcance que o cinema de Almodóvar possui: o ser e o tratar da linguagem.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Ana Lúcia. O filme dentro do filme. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- BARTHES, Roland. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- BAVANOLI, Claudia. Almodóvar, (neo) barroco e imaginário. Disponível em: <http://www.rua.ufscar.br/almododar-neo-barroco-e-imaginario/>
- CAPOTE, Truman. Música para camaleões: nova escrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 307p. ISBN 8535907823 (broch.)
- CHALHUB, Samira. A metalinguagem. São Paulo: Ática, 2005.
- FELIPPE, Renata Farias. Silêncio e (meta)linguagem em “Fale com ela”. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n23/n23a14.pdf>.
- FISCHER, Sandra. Clausura e compartilhamento: a representação da família no cinema de Saura e de Almodóvar. São Paulo: Annablume, 2006.
- FRANÇA, Júnia Lessa *et. al.* Manual para normalização de publicações técnico-científicas. 8. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- FRARE, Vicente. Europa de cinema. São Paulo: Pulp, 2011.
- GARCÍA LORCA, Federico. Bodas de sangue: tragédia em 3 atos e 7 quadros. São Paulo: Peixoto Neto, 2004. 158p. (Os grandes dramaturgos; 5.).
- GOLIOT-LETÉ, Anne; VANOYE, Francis. Ensaio sobre a análise fílmica. São Paulo: Papyrus, 2012.
- MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- MAGALDI, Sábato. Iniciação ao teatro. São Paulo: DESA, 1965. 154p. (Buriti; 1).
- MENDES, André Melo. Mapas de Arlindo Daibert. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011.
- MOLES, Abraham. O kitsch. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- PEIXOTO, Fernando. O que é teatro. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1980. 126p. (Coleção Primeiros Passos).
- STRAUSS, Frédéric. Conversas com Almodóvar. São Paulo: Zahar, 2013.

WILLIAMS, Tennessee. Um bonde chamado desejo. São Paulo: Abril Cultural, c1976. 209p. (Teatro Vivo).

Referências filmográficas

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

MANKIEWICS, Joseph. A Malvada (All about Eve), Estados Unidos: Century Fox, gênero drama, 138 min, 1950.