

**A Doença nos filmes de Pedro Almodóvar  
Um estudo de caso: Tudo sobre minha mãe**

Ives Mauro Júnior  
Mestrando em História da Saúde e das Ciências - COC/Fiocruz  
ivesmauro@yahoo.com.br

Ao avaliarmos a dimensão social da doença, trilhamos um dos caminhos para a compreensão de uma sociedade, uma vez que a doença funciona como suporte e expressão da mesma. A doença é uma construção social e um indivíduo doente é sempre doente aos olhos da sociedade, em função dela e segundo os moldes já fixados.

Dessa maneira, podemos perceber como a doença pode se tornar objeto histórico, sendo fenômeno social e humano ao mesmo tempo em que é evento transformador da sociedade. As reações frente a qualquer doença também são documentos, a serem lidos e analisados: políticas de saúde, deliberações científicas, prescrições médicas, experiências de doentes ou parentes, o imaginário produzido em torno da mesma, seja na Literatura ou no Cinema.

Ao perceber que as doenças são eventos sociais, carregados de sentimento de culpa, comiseração e redenção, o Cinema as usou como tema, personagens ou pano de fundo, construindo painéis de uma determinada época ou sociedade. O que pretendemos com esse trabalho é investigar a cinematografia de Pedro Almodóvar, tomando **Tudo sobre minha mãe**, como estudo de caso, uma vez que um filme, como qualquer outra manifestação humana, mantém relações de interdependência com outras esferas, sejam elas políticas, econômicas e sociais. O objetivo seria justamente perceber e discutir como este diretor constrói e usa o conceito Doença. Minha hipótese é que esta, a Doença, é quase sempre utilizada como metáfora de transformação de indivíduos ou da sociedade em suas tramas.

**O Diretor**

Pedro Almodóvar, nascido em 1949 e natural de Calzada de Calatrava, Ciudad Real, Espanha, é um dos mais aclamados e polêmicos diretores da atualidade. Sempre atento ao mundo que o cerca, traz em seus filmes uma crônica social da Espanha, e do Mundo Ocidental, de maneira ácida e atual. Sua carreira começou ainda na década de 1970, em uma Espanha recém saída de mais de 40 anos de Ditadura Franquista. Seus primeiros filmes mostram uma sociedade ávida por liberdades, após um longo período de repressão. Um período em que “velhos e novos padrões morais, sexuais e comportamentais conviveram lado a lado por uma década, (1975 – 1985) após a abertura política.”<sup>i</sup> Almodóvar resgatou antigas e importantes tradições da sociedade espanhola, em especial da sociedade madrilenha, dando forma e voz às enormes mudanças que se processaram dentro dessa mesma sociedade. Alguns consideram que Almodóvar foi quem melhor representou a nova mentalidade espanhola dividida entre imensas expectativas e frustrações não esperadas.<sup>ii</sup>

Podemos assim afirmar que a filmografia de Almodóvar, em sua gênese, é um testemunho de um período de mudanças na Espanha, na Europa e no mundo. Sem dúvida, esse é um período de mudanças em todos os lugares, inclusive no Brasil, com a chamada Abertura Política do Governo Geisel e posteriormente do General Figueiredo, após quase duas décadas de ditadura militar. A Espanha também passava por um período de mudanças com o fim do Franquismo, uma ditadura que durava quase 40 anos. O mundo estava passando por um período de política neoconservadora, nas figuras da Primeira-Ministra britânica, Margareth Thatcher e do presidente dos EUA, Ronald Reagan. A política externa norte-americana optara por um recrudescimento nas ações na América Latina principalmente no Haiti, Panamá e Nicarágua, além do apoio às ditaduras sul-americanas na Argentina e no Paraguai. A década de 1980 também foi marcada pelo surgimento de uma nova doença, a AIDS, que vitimava todos que a contraíssem.

Os primeiros filmes de Pedro Almodóvar estavam voltados para as ruas e se relacionavam com a época e com o lugar, conforme ele mesmo diria em entrevista a um

jornal americano. Ou seja, a cinematografia de Almodóvar contemporânea, trazia à tona um mundo muito próximo de nós, um mundo que conhecíamos, um mundo com o qual tínhamos afinidades. Pedro Almodóvar é um retratista da sociedade onde vivemos.<sup>iii</sup>

A importância e atualidade de Pedro Almodóvar são tão grandes que entre 26 e 29 de novembro de 2003 foi tema de um congresso internacional na Universidade de Castilla-La Mancha, na cidade de Cuenca, na Espanha. O primeiro Congresso Internacional Pedro Almodóvar reuniu especialistas em cinema e teoria da comunicação do mundo inteiro para discutir a influência do cineasta no comportamento, na música, na estética e nos movimentos de vanguarda. "Seus filmes têm uma influência decisiva em muitas questões dos nossos tempos. Por exemplo, têm sido uma ferramenta importante na aceitação dos homossexuais", afirmou Fran Zurian, diretor do congresso.<sup>iv</sup>

Durante o encontro foi inaugurado o Centro de Documentação Digital Pedro Almodóvar, com uma ampla base de dados, trabalhos acadêmicos, documentários e reproduções de seus 15 filmes realizados até 2004. Para pesquisadores do mundo inteiro isso é uma fonte inesgotável para pesquisa uma vez que há disponibilidade de consulta *online*. O texto de apresentação do Centro afirma que "dia a dia, a figura de Pedro Almodóvar e seu alcance mundial vão crescendo e sem dúvidas, pode-se afirmar que se trata do cineasta espanhol mais importante, influente e conhecido a nível nacional e internacional. Uma mostra clara deste fenômeno pode-se apreciar em como o interesse sobre o cinema de Almodóvar tem se intensificado, conseguindo juntar um seguimento destacado de grande parte do público, da crítica e dos acadêmicos e profissionais de cinema. Outra manifestação a se levar em conta é a ampla produção bibliográfica existente hoje, tanto em espanhol como em outras línguas, junto com outros trabalhos investigativos que se realizam em todo mundo, confirmando a amplitude internacional do interesse por sua obra."<sup>v</sup>

A cinematografia de Pedro Almodóvar reúne 14 longas metragens, todos disponíveis em vídeo no mercado brasileiro. Ligado originalmente ao movimento conhecido como “La Movida Madrilenha”, seus primeiros filmes exploram personagens de comportamento polêmico ou transgressor como ninfomaníacas, (**Labirintos de Paixões**, 1982), prostitutas, freiras e donas de casa viciadas em drogas, (**Maus Hábitos**, 1983) (**Que fiz para merecer isto?**, 1984), assassinos seriais, (**Matador**, 1985) ou travestis, transexuais e homossexuais, (**A Lei do desejo**, 1986). Em 1987, veio o reconhecimento internacional com o sucesso de **Mulheres à beira de um ataque de nervos**, onde faz uma crítica ácida e bem humorada sobre o lugar da mulher na nova sociedade espanhola através de uma doença considerada típica de mulheres, a histeria.

O que percebemos ao analisar mais demoradamente o conjunto da obra de Pedro Almodóvar é sua utilização da Doença como um elemento transformador das pessoas ou da própria sociedade. Essa análise fica muito clara ao assistirmos **Tudo sobre minha mãe**, de 1999, ganhador de vários prêmios, inclusive o Oscar de melhor filme em língua não inglesa. Ao narrar a história de Manuela em sua busca pelo passado depois que seu filho morre atropelado, Almodóvar nos fala sobre qual é nosso lugar no mundo.

Manoela (Cecília Roth) é uma argentina que vive em Madri com seu filho Esteban (Eloy Azorín). Ela é enfermeira e chefe da divisão de doação de órgãos. Na verdade, ela é uma personagem da cena inicial do filme anterior de Pedro Almodóvar, **A Flor de meu Segredo**, de 1998, onde aparece representando uma mãe que recebe a notícia da morte de seu filho dos médicos e deve decidir se doará os órgãos para transplantes. Essa é uma decisão que tem que ser tomada ali, naquele momento de dor: Os órgãos e os receptores não podem esperar. Almodóvar a retoma em **Tudo sobre minha mãe**, para falar sobre “a capacidade da mulher para fingir. E a maternidade ferida. E a solidariedade espontânea entre as mulheres”.<sup>vi</sup> Este filme tem como referência, dois clássicos americanos: o filme “**A Malvada**”, de 1950, do diretor Joseph L. Mankiewicz, com Bette Davis e Anne Dexter (“*All about Eve*” – Tudo sobre Eva – no original em inglês – de onde o diretor retira o nome do

filme), e a peça “**Um Bonde chamado Desejo**”, de Tennessee Williams, (de onde ele retira a frase “sempre confiei na bondade dos desconhecidos”, fala de Blanche Dubois, personagem principal da peça, também proferida por Huma Rojo). As personagens, neste filme, são desconhecidas e forjam suas alianças e amizades a partir da solidariedade.

Esteban, o filho, quer ser escritor e anda sempre com um caderno de anotações. Nelas, percebemos que sente falta da verdade sobre seu pai. É aniversário de Esteban e Manoela o leva para assistir a peça “**Um bonde chamado desejo**”. Na saída, o rapaz quer esperar pela atriz principal, Huma Rojo (Marisa Paredes) para pedir-lhe um autógrafo. Ao vê-la na saída do teatro, corre atrás do carro e acaba morrendo atropelado. A cena, do filme anterior onde Manoela simula uma mãe recebendo a morte do filho, torna-se então realidade.

Muito abalada, resolve procurar pelo pai de seu filho, também chamado Esteban. Ela o abandonou 18 anos atrás, quando ele tornou-se Lola (Tony Cantó), um travesti que se prostituía nas ruas de Barcelona. Chegando lá descobre que ele está contaminado pelo HIV e que engravidou Rosa (Penélope Cruz), uma noviça, rejeitada pela família. A cena onde Rosa revela estar contaminada pelo HIV é particularmente emocionante. Manoela a recrimina por ter tido relações com Lola, sabendo que ele se droga desde os 15 anos de idade. E no momento seguinte, a acolhe em casa de braços abertos. Decide ajudá-la a enfrentar a situação, dando-lhe abrigo, amizade, companheirismo e afeto, durante sua gravidez.

Rosa não resiste às complicações da doença e morre durante o trabalho de parto, mas a criança sobrevive. Na cena do enterro de Rosa, finalmente conhecemos Lola/Esteban. Esta quer conhecer seu filho com Rosa e acaba sabendo que teve também um filho com Manoela. Alguns meses depois, Manoela leva a criança, batizada também como Esteban para Lola/Esteban conhecer e esta chora pedindo desculpas pela ‘herança

maldita' que lhe deixou. Ao que Manoela retruca dizendo que não há motivos para a criança desenvolver a doença.

No entanto, a família de Rosa não aceita a criança doente. A avó a rejeita temendo infectar-se com um simples arranhão. Manoela foge com o menino levando-o consigo de volta a Madrid. Manoela adota e cuida dela. Dois anos mais tarde, um novo milênio começa e a criança não apresenta mais o HIV em seu organismo. De forma natural, o vírus foi eliminado do organismo da criança e Manuela o leva a um congresso para que investiguem. Na cena final, ela afirma que o caso de Esteban – o filho de Rosa recebe o mesmo nome, tornando-se o terceiro Esteban na vida de Manoela – demonstra que o vírus pode desaparecer.

Ao terminar o filme com a notícia de que o menino já não apresenta mais o vírus em seu organismo, Almodóvar fala sobre cura para uma doença que vitimou milhares de pessoas no mundo inteiro. Este é o primeiro filme que fala de cura para a AIDS em quase 20 anos de doença. Não foi a primeira vez em que falou de crianças soropositivas. Esse tema já havia sido abordado, ainda que sutilmente, em seu filme anterior, **Carne Trêmula**, de 1998, onde um dos cenários da segunda parte de filme era uma clínica para crianças abandonadas por causa da AIDS. Ao final deste filme, Victor (Liberto Rabal) fala que na Espanha de hoje, eles já não tem mais medo de nada, referindo-se ao fim da Ditadura Franquista. Mas também podemos inferir uma leitura de que não há mais porque temer a AIDS.

Almodóvar está nos falando de situações pelas quais nós passamos. Neste filme há três personagens com o vírus do HIV: Lola/Esteban, Rosa e Esteban III. Analisando, são três categorias distintas no chamado grupo ou comportamento de risco para casos de contaminação de AIDS: o homossexual e/ou viciado em drogas injetáveis; a mulher monogâmica; a criança infectada pela contaminação vertical, ou seja, pela própria mãe. Em momento algum, Almodóvar culpa Lola/Esteban ou Rosa, pela infecção da criança Esteban

III. Pelo contrário. Manoela está sempre disposta a ajudar, apoiar, oferecer amizade e carinho. Ao trabalhar dessa maneira, o roteiro de **Tudo sobre minha mãe** coloca a solidariedade como um dos temas centrais da trama. Isso alenta esperanças de cura para a doença. A criança negativada ao fim do filme, é curada pelo amor e cuidados de Manoela. A fala de Manoela ao final falando sobre a esperança de cura para a AIDS, nos revela o quanto todos nós ansiamos por isso. E desta maneira, não afasta apenas a culpa normalmente associada à AIDS, mas também abre caminhos para a discussão sobre tratamentos e principalmente sobre a cura. Um filme que não fala de morte, de culpa nem de culpados, mas que nos revela algo sobre a vida, esperança e futuro.

Uma outra possibilidade que gostaria de apontar aqui, sem contudo esgotar o assunto, é demonstrar que para o cinema europeu o assunto não se encerrou, em absoluto. O caminho apontado por Pedro Almodóvar tem sido seguido por outros cineastas europeus comprometidos com um cinema mais crítico e autoral, não se incomodando com a indústria. Desta forma, é possível perceber que este é o local onde o doente de AIDS – soropositivo, homossexual –é retratado mais humano, menos estereotipado.

Nessa filmografia europeia, não há culpa, nem culpados. Não há estereótipos, não há condenados. Há seres humanos aprendendo a conviver com uma situação nova, reestruturando suas vidas, reconstruindo suas identidades, depois de uma experiência limite, que foi o diagnóstico da AIDS. Esses filmes abordam as estratégias que esses homens e mulheres criaram e continuam a criar para viver, continuar a viver. Como qualquer um de nós, diariamente

Essa perspectiva vai contra a tendência da indústria cinematográfica dominada pelo modelo norte-americano. A partir de 1996, com a viabilidade de sobrevivência para os doentes de AIDS em decorrência da combinação de remédios, a produção de filmes sobre a temática passou a decrescer ao invés de mudar o foco de abordagem. É como se o assunto não mais interessasse, deixasse de ser vendável. Pedro Almodóvar foi um dos poucos cineastas a insistir no assunto e acabou por produzir mais belo dos filmes de sua carreira,

em minha modesta opinião. Apesar da combinação de remédios no tratamento da AIDS melhorar sensivelmente a expectativa de vida dos doentes, esta não foi uma realidade contemplada nos filmes. De 40 filmes longa metragens produzidos entre 1989 e 1999, somente nove foram realizados entre 1996 e 1999. De uma maneira geral, eles contribuíram no reforço do preconceito, retratando jovens homossexuais masculinos, drogados e mulheres de vida promíscua que se contaminaram, justamente aqueles que estavam dentro do conceito de ‘grupo de risco’. Aqueles que não se identificaram no que assistiram continuaram em suas práticas. Hoje já se fala em ‘comportamento de risco’ em uma clara alusão de que todos estamos expostos ao vírus. Mas ainda falta muito para chegarmos à plena consciência do impacto desta pandemia em nossas vidas. Creio que Pedro Almodóvar contribuiu um pouco para essa conscientização.

---

<sup>i</sup> MOREIRA, Arthur Barroso. A Temática da Perversão na Obra de Pedro Almodóvar. Dissertação de Mestrado. UFRJ, Rio de Janeiro, 2000, dig., p.16.

<sup>ii</sup> SILVA, Wilson H. da. “No Limiar do Desejo”, p.52 in CAÑIZAL, Eduardo Puñuela, (org.). Urdiduras de Sigilos: Ensaio sobre o Cinema de Almodóvar. São Paulo, Annablume Editora, 1996.

<sup>iii</sup> Idem, p.58.

<sup>iv</sup> <http://www1.folha.uol.com.br/folha/bbc/ult272u26386.shtml>, acessada em 06/04/2004.

<sup>v</sup> <http://sdogma.uclm.es/uclm/home.html>, acessada em 30/05/2005.

<sup>vi</sup> [www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar](http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar), acessada em 06/04/2004.