

Desconstruindo Gênero em “Todo Sobre Mi Madre”

Deconstruir Género en "Todo Sobre Mi Madre"

Discussing Gender in "Todo Sobre Mi Madre"

Natanael Duarte de Azevedo¹

Maria Isabela Berenguer de Menezes²

Djaneide Jokasta Alves da Silva³

Resumo

Repleto de críticas sociais relacionadas à construção da identidade de gênero, ao papel do feminino, ao tradicionalismo da família e a seus padrões, o filme “Todo sobre mi madre”, de Pedro Almodóvar, aborda de forma profunda os reflexos da cultura androgênica no Ocidente. Dessa forma, o presente trabalho busca fazer uma reflexão sobre os papéis de gêneros contidos no imaginário social, amparados pelos estudos queer, em especial pela ótica de Butler (2016) e Bento (2011). A partir disso, percebemos que, nas civilizações onde a definição do gênero feminino é diretamente ligada à esfera familiar e à maternidade, o masculino torna-se referência de poder na construção coletiva, uma vez que tais posições relegadas às mulheres eram vistas como potencialmente “inferiores”, justificando assim a hipermasculinização vigente na sociedade. As “atividades masculinas” na esfera pública atrelam-se à concentração de poder e de valores materiais, o que faz, na grande maioria dos casos, do homem cisgênero, heterossexual o “provedor e protetor” da família, no âmbito da tradicionalidade familiar. Em contraposição, Almodóvar traz em seu drama um protagonismo quase que absolutamente feminino, a desconstrução da ideia de família tradicional, com a personagem Manuela, como mãe solteira e vista como ex-prostituta; bem como a personagem Lola, que desmistifica a figura do patriarca, pondo também em xeque a configuração unicamente opressora da masculinidade, visto que existe na personagem uma nítida relação fluída de identificação tanto da performatividades masculinas quanto femininas através da construção da transexualidade não tipificada.

Palavras-chave: Desconstrução de gênero; Identidade de gênero; Teoria Queer; Cinema.

Resumen

Repleto de críticas sociales relacionadas con la construcción de la identidad de género, el papel del femenino, el tradicionalismo de la familia y sus patrones, la película "Todo sobre mi madre", de Pedro Almodóvar, aborda de

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba; Professor Adjunto da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE-PGH/UACSA); Recife, Pernambuco, Brasil; natanael.azevedo@ufrpe.br.

² Graduanda em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE); Recife, Pernambuco, Brasil; belinha_berenguer@hotmail.com.

³ Graduanda em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE); Recife, Pernambuco, Brasil; djan.alves@gmail.com.

forma profunda los reflejos de la cultura androgénica en Occidente. De esta forma, el presente trabajo busca hacer una reflexión sobre los papeles de géneros contenidos en el imaginario social, amparados por los estudios que, en especial por la óptica de Butler (2016) y Bento (2011). A partir de eso, percibimos que, en las civilizaciones donde la definición del género femenino está directamente ligada a la esfera familiar ya la maternidad, el masculino se convierte en referencia de poder en la construcción colectiva, ya que tales posiciones relegadas a las mujeres eran vistas como potencialmente " inferiores ", justificando así la hipermasculinización vigente en la sociedad. Las "actividades masculinas" en la esfera pública se atreven a la concentración de poder y de valores materiales, lo que hace, en la gran mayoría de los casos, del hombre cisgénero, heterosexual el "proveedor y protector" de la familia, en el ámbito de la tradicionalidad familiar. En contraposición, Almodóvar trae en su drama un protagonismo casi absolutamente femenino, la deconstrucción de la idea de familia tradicional, con el personaje Manuela, como madre soltera y vista como ex prostituta; así como el personaje Lola, que desmitifica la figura del patriarca, poniendo también en jaque la configuración únicamente opresora de la masculinidad, ya que existe en el personaje una nítida relación fluida de identificación tanto de las performatividades masculinas como femeninas a través de la construcción de la transexualidad no tipificada.

Palabras clave: Desconstrucción de género; Identidad de género; Teoría Queer; Cine.

Abstract

Filled with social criticizes related to the construction of gender identity, the role of the feminine, the traditionalism of the family and its patterns, the film "Todo sobre mi madre", by Pedro Almodóvar, deeply addresses the reflexes of androgenic culture in the West . Thus, the present work seeks to reflect on the gender roles contained in the social imaginary, supported by Queer studies, especially from the perspective of Butler (2016) and Bento (2011). From this we perceive that in civilizations where the definition of the female gender is directly linked to the family sphere and to motherhood, the masculine becomes a reference of power in the collective construction, since such positions relegated to women were seen as potentially " inferior ", thus justifying the current hypermasculinization in society. The "masculine activities" in the public sphere are linked to the concentration of power and material values, which in the vast majority of cases makes the heterosexual man the "provider and protector" of the family within the framework of family tradition. In contrast, Almodóvar brings in his drama an almost absolutely feminine protagonism, the deconstruction of the idea of traditional family, with the character Manuela, as single mother and seen as a former prostitute; as well as the character Lola, who demystifies the figure of the patriarch, also putting in check the uniquely oppressive configuration of masculinity, since there is in the character a clear fluid relation of identification of both male and female performativity through the construction of untyped transsexuality.

Keywords: Gender deconstruction; Gender identity; Queer Theory; Movie theater.

Considerações iniciais

Estudos relacionados ao gênero, equidade de direitos e cidadania, muitas vezes, restringem-se a aspectos formais, estatísticas e superficialidades. Nesse contexto, pode-se observar na obra do cineasta Pedro Almodóvar uma preocupação no aprofundamento sobre temáticas “polêmicas”, ditas tabus, para a maioria da sociedade, baseadas em parâmetros machistas, misóginos e segregadores. Nesse sentido, tanto o cinema como a literatura se veem marginalizados pela Tradição ou como afirmam Azevedo e Melo (2017, p. 102)

A literatura “subalterna” assume um lugar epistemológico de ascensão das minorias excluídas pela Tradição, ou seja, o “pensamento heterossexual” (WITTIG, 2006) que silencia os grupos marginalizados e não-canônicos, a saber: mulheres, negros, homossexuais, entre outros que não correspondem ao modelo heterossexualocidental, representado pela branquitude.

Em um primeiro momento, torna-se válido ressaltar o caráter intertextual das obras de Almodóvar, principalmente no filme *Todo sobre mi madre*, o qual traz como referências *Um Bonde Chamado Desejo*, peça de Tennessee Williams e *A Malvada e Noite de Estréia*, de John Cassavetes. Em momentos específicos do filme, é possível perceber nitidamente as referências feitas pelo cineasta, não apenas como forma de virtuosismo, mas também pela riqueza de conhecimento e vivências do diretor. O conceito de intertextualidade não se restringe apenas a um processo introdutório de contextos específicos, mas sim em um procedimento de garimpo, um minucioso trabalho de leitura, escrita e reescrita com base em preceitos já desenvolvidos. Ainda sobre intertextualidade, pontuamos o surgimento de tal conceito trazido para o ocidente por Julia Kristeva. Tomada por uma ótica intertextual, as referências de obras pré-existentes ficam evidentes na filmografia de Almodóvar, principalmente no filme em análise.

As referências intertextuais atravessam *Todo sobre mi madre* mostrando ao espectador sua ficcionalidade, seu artifício, o modo como está construído, enfim, tudo aquilo que o faz ser auto-reflexivo. Esse é um modo metaficcional que Almodóvar utiliza para narrar sua história. (BAVAGNOLI, 2008, s/p)⁴.

A princípio, torna-se pertinente a contextualização histórica das disparidades de gênero e preconceito contra certos povos e comunidades sociais, além da ampliação dos conceitos de representatividade de gênero, muito bem representados no filme *Todo sobre mi madre* (ALMODÓVAR, 1999).

1. Corpos transgressores importam?

A partir de uma visão social, a teoria de docilização dos corpos, do filósofo Michel Foucault (2005), aponta a modernidade como motivadora da objetificação exacerbada do ser, em que a maquinação de tudo encontra seu ápice. Daí o corpo por si só torna-se processual. Com base no conceito de instituições de sequestro, o autor infere que as escolas, a família, as fábricas, as prisões e os manicômios são mecanismos sociais de um sistema amplamente

⁴ Disponível em: <http://www.rua.ufscar.br/almododar-neo-barroco-e-imaginario/>. Acessado em 18/07/2017.

opressor para a docilização dos corpos, tendo como grande objetivo a falsa “igualdade” das pessoas.

Dentre os diferentes mecanismos de controle e normatização das populações, os dispositivos de biopolítica que disciplinam e controlam corpos e desejos sempre estiveram à frente, causando sofrimento e morte a quem ousa expressar-se de maneira adversa aos seus preceitos (MISKOLCI, 2015). Com a crescente guinada política nessa direção dos últimos tempos, a indústria cultural vem, cada vez mais, ocupando espaço na ratificação das relações de poder hetero-cis-normativo, que desconhece as múltiplas facetas da expressão humana e impõe padrões binários daquilo que se espera do ser homem e do ser mulher. (AZEVEDO e MELO, 2017, p. 104)

Em seu filme, Almodóvar trabalha com a desconstrução da família tradicional, uma estrutura puramente social e dada como “correta”, com a representação de uma travesti, prostituta, entregue aos prazeres carnavais de um corpo indócil como “patriarca” de núcleos familiares. É posta em questão a individualidade de cada sujeito, mulheres, homossexuais, travestis e transexuais, pois estes são os corpos mais “indóceis” dentro do processo de violação, levando em consideração o nível de estranhamento e marginalização forçada que traz como consequência o risco de vida eminente. Dessa forma, tais corpos que não se docilizam são vistos como “anormais”, ou até mesmo diagnosticados com problemas patológicos, de forma cruel e pejorativa por uma sociedade machista, opressora e segregadora.

A não submissão aos padrões estabelecidos é tóxica, o que torna os corpos não dóceis perigosos e por esse motivo precisam ser necessariamente e facilmente descartáveis. Nesse sentido, Foucault (2005, p. 118) infere que “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”, isso atrelado aos parâmetros civilizatórios sociais, mas não para os personagens de Almodóvar, corpos plenamente indóceis, os quais vivem em suas tramas a dor e a delícia de serem quem são.

A partir da análise dos filmes almodovianos, fica clara a presença da discussão de gênero em praticamente todas as suas obras. Nesse contexto, o cineasta traz na tessitura fílmica a ideia fluida da construção e reconstrução contínua da identidade de gênero, advindo de um caráter social.

2. Tornar-se mulher ou a luta contra uma sociedade falocêntrica: a desconstrução de corpos e gêneros em Almodóvar

Em *Todo sobre mi madre*, observa-se a dissidência da mulher em praticamente todas as personagens, salientando o caráter majoritariamente feminino em todo foco narrativo, a transgressão dos padrões impostos à mulher, à família e ao próprio corpo.

A compreensão da relação de poder entre gêneros (BOURDIEU, 1998), revela a desigualdade imposta pelo “ândrocentrismo”, construída no berço de uma sociedade falocêntrica, pautada e atrelada às necessidades e pensamentos masculinos. Porém, essa cultura heteronormatizadora é constantemente desconstruída no filme de Almodóvar, através do protagonismo feminino e a visibilidade atrelada a minorias sociais, como os transexuais e travestis que ganham espaço na tela como sujeitos considerados socialmente de prestígio.

Por mais que a sociedade esteja imersa à violência simbólica, caracterizada pelo processo de imposição cultural e ideológico da classe dominante (homens brancos, cisgêneros, heterossexuais), que instaura seu modo de pensar como “superior” e modelo a ser seguido por toda a sociedade, vemos na arte, em especial no cinema almodoviano, uma ruptura quase que contrassexual, segundo os preceitos de Preciado (2014).

Assim, fica claro, o posicionamento político e social do cineasta espanhol que dá espaço para as minorias sociais nas mídias mais prestigiadas do mundo, reproduzindo a realidade de grupos marginalizados e a dissidência feminina em relação a uma sociedade hipermasculinizada.

A dissidência feminina na sociedade contemporânea é fruto de luta e sofrimento da mulher, o direito a fala foi conquistado por nós, em âmbitos totalmente masculinizados. Nesse contexto, a questão da dominação masculina de Bourdie (1998) explicita situações rotineiras e naturalizadas no cotidiano, ilustradas na trama do diretor espanhol, através dos obstáculos sofridos devido às particularidades e percalços de cada personagem. Dadas às limitações impostas pela natureza desse artigo, faremos uma breve descrição das personagens femininas centrais do filme *Todo sobre mi madre*, mas o foco de nossa análise se voltará para as personagens Agrado e Lola. Destacamos que a escolha em analisar apenas essas duas personagens se justifica pela representação da (des)construção de corpos dóceis marginalizados, que escancaram suas resistências até se tornarem representativas dos corpos indóceis.

No filme em questão, Almodóvar problematiza a lugar da mulher no mundo contemporâneo e representa as personagens pela dissidência feminina evocada como um ato de resistência. Abaixo veremos uma breve apresentação das personagens centrais do filme:

- Huma: mulher, solteira, sem estabilidade emocional e social que precisa ser uma magnífica atriz para usufruir de sua própria solidão.

- Manuela: ex-prostituta, mãe solteira e sozinha após a morte trágica de seu filho.
- Rosa: freira transgressora, vinda de uma família tradicional e problemática que por um descuido contrai o vírus do HIV e engravida.
- Nina: a amante de Huma, viciada nos prazeres carnais.
- Agrado: o corpo indócil, a representação da marginalização e ao mesmo tempo da força.
- Lola: a desconstrução dos paradigmas atrelada ao binarismo sexual e a instituição do patriarcado.

Na trama, os destinos dessas mulheres se cruzam e através disso os tabus fabricados sobre o amor, o sexo, o casal, a maternidade e a família burguesa são desconstruídos. Sendo assim, todo o enredo do filme perpassa pelas questões afetivas, mescladas entre o amor *eros*, a atração dos corpos, o amor *filia*, aquele que dispõem de expor a vida em benefício do outro e o amor *ágape*, o estado mais puro de tal sentimento. Podemos dizer também que a grande maioria dos filmes almodovianos traz uma carga de desmitificação de tabus.

Em *Todo sobre mi madre*, Almodóvar nos apresenta um cenário quase que absolutamente feminino, rompendo com a visão de “sexo” frágil imposta às mulheres. Atrelado a esses fatores o ideal do casal heteronormativo também é desconstruído, através de inúmeras manifestações de carinho, afeto e cuidado entre as personagens. A maternidade talvez seja o ponto mais relevante no decorrer do filme em questão, a ótica maternal é construída e desconstruída em todo o filme e tal sentimento é transformado, feito, refeito e impulsiona o destino das personagens.

Almodóvar ilustra a decadência da construção familiar burguesa, quebrando os paradigmas construídos socialmente sobre o significado do que é a família. Dessa forma, a reconstrução de conceitos socialmente enraizados torna-se a especialidade do diretor espanhol.

A partir de uma leitura *queer* (BENTO, 2011; BUTLER, 2016; PRECIADO, 2014) e decolonial (SANTOS, 2004; SPIVAK, 2010) do contexto das dissidências no filme, a linguagem cinematográfica e o foco narrativo de Almodóvar nos conduzem a análise para as personagens Lola e Agrado.

Uma das cenas mais representativas é o monólogo de Agrado. Nesse momento a travesti expressa as suas concepções de vida e nos faz entender o contexto a qual está inserida. A personagem fala da origem de seu nome: Agrado do verbo agradecer. Segundo o discurso da

personagem, a vida dela sempre foi para agradar as pessoas e, assim, sentir-se mais inserida no seio social, partícipe da sociedade que a relegara à margem.

Outro ponto importante é a denúncia por meio do filme acerca da aceitação de uma posição submissa, historicamente imposta à mulher, para dessa forma sentir-se “mais mulher”, visto que esse fato é consequência de uma violência exercida por anos e enraizada, a construção estereotipada do feminino.

A personagem Agrado é a representação do corpo marginalizado, da não docilização do corpo, caracterizada através da imagem da travesti, posição social e política de “risco”, pois está sempre assujeitada ao perigo constante. Isso ocorre pela não aceitação social, construída historicamente, pelo estranhamento do que foge aos padrões pré-estabelecido, pela caracterização do estranho.

O corpo de Agrado está sempre vulnerável as mazelas humanas, pelo simples fato de ser uma travesti, mas, ao mesmo tempo, percebe-se um corpo falante, “socialmente construído” (PRECIADO, 2014, p. 26), em busca da identificação de “tecnologias de resistência” (PRECIADO, 2014, p. 49). No filme, Almodóvar ilustra essa marginalização, mas, em contraposição, mostra a personagem de forma humanizada, o que não ocorre na grande maioria dos contextos, o que se vê é a figura da travesti ridicularizada pela ótica da marginalização.

Em relação à personagem Lola, trazemos à cena Bento (2011), cujos estudos debruçam-se em prol das questões relacionadas a gênero, principalmente quando falamos da figura e estereótipos do feminino e a desconstrução de tais, inserida em vários contextos sociais. O que se mostra flagrante na película almodoviana, é a quebra total da masculinidade e do que se espera de um “pai de família”, como na figura da personagem Lola, mas ao mesmo tempo traz a presença da travesti que sente desejo através do seu pênis e não uma repulsa como normalmente é visto pelo censo comum. Lola é a representação do reinado do *dildo*⁵, como defende Preciado (2014), exalando seus desejos sexuais pelos seios siliconados, pelo pênis paternal e por todo o seu corpo-sujeito falante tecnológico.

Essa desconstrução se direciona para a reflexão de Butler (2016) sobre a fluidez de gênero, questionando a estrutura dada historicamente à identidade de gênero, vendo o sujeito

⁵ Dentre as diversas traduções do termo “*dildo*”, tais como pênis artificial, estúpido ou idiota, ou um tipo de cacto, como nos mostra Preciado (2014), optamos por usar o termo em questão da seguinte maneira: “A formação da palavra *dildo* nas línguas latinas estaria etimologicamente justificada pela relação com o termo em latim *dilectio*, amor, gozo, do qual derivam, entre outras, a palavra *dileção*, vontade honesta e amor reflexivo. De fato, esta última acepção me pareceu um bom significado para *dildo*: amor reflexivo” (PRECIADO, 2014, p. 199 – grifos do autor)

como não estável, a única alternativa restante é a que o próprio gênero é construído na linguagem e pela linguagem, produzido pelos discursos.

Algumas considerações finais

A relação entre o sujeito da linguagem (tanto oral quanto corporal) e as minorias sociais é explicada através da representação discursiva do indivíduo perante a sociedade, e como a sua linguagem e performatividade influenciam em tal lugar de fala, como desencadeia o preconceito e a exclusão por estereotipação. O estudo pautado no discurso do sujeito torna-se relevante, tendo em vista que as relações interpessoais são estabelecidas pela dialética, e que cada comunidade possui sua forma de fala. O discurso evidencia, muitas vezes, o parâmetro social ao qual o falante pertence e constrói conceitos sociais.

A partir dos estudos feitos sobre o tema da identidade de gênero e a contextualização com a obra de Almodóvar, tomamos como aporte teórico os conceitos propostos por Butler (2016), que vê o lugar do gênero, do sexo e do desejo, de forma dissidente ao binarismo imposto pela Tradição (WITTIG, 2006), sendo questionado a binaridade imposta historicamente pela sociedade. Esse questionamento evidencia-se pela afirmação consolidada historicamente de que o gênero está ligado às características biológicas e não a uma estrutura dada socialmente, como Butler (2016) afirma.

No que diz respeito ao “signo” mulher, percebe-se que ele não se esgota na pluralidade de mulheres (BENTO, 2011), visto que a interligação de identidades de gênero femininas em *Todo sobre mi madre* ilustra a diversidade de formas “femininas” construídas socialmente, tendo em vista o contexto e a performatividade das personagens. A figura feminina é preponderante, ao menos na narrativa fílmica, visto que o masculino é praticamente desconsiderado em todo enredo do filme. Vê-se a proposta de uma importante crítica a perspectivas que cercam os conceitos generíficos normatizados e rígidos, caracterizado pela “ideia de que não existe uma essência masculina e feminina” (BENTO, 2011, p. 88), o que converge com a ideia de fluidez generíficas nos filmes de Almodóvar e os conceitos de Butler (2016). Tal afirmação coloca em xeque a perspectiva da identidade de gênero como um simples binarismo pré-estabelecido, tema marginalizado em ambientes acadêmicos e sociais. Sendo assim, fica evidente a importância do esclarecimento sobre a diferença entre o que é sexo biológico (biologicamente pré-estabelecido, os órgãos genitais como masculinos e femininos) e identidade de gênero (construída socialmente, como o sujeito se denomina e se identifica em seu meio social), excluindo teorias ultrapassadas e desvalidadas sobre a patologização da pluralidade generíficas, consequência das construções de conceitos sociais

distorcidos, calcados em parâmetros, religiosos, históricos e de uma minoria hegemônica. Esses conceitos são influenciados por interesses de certas classes sociais detentoras de poder historicamente perpassados, e por tal motivo a pluralidade de gênero ainda é tomada como "esquisitice" e causa estranhamento para muitos, principalmente quando nos referimos à população trans e a invisibilidade a esse tipo de discussão nos meios sociais de comunicação e academia.

Referências

- ALMODÓVAR, Pedro. (Produtor/Diretor). *Todo sobre mi madre* [Todo sobre mi madre]. [DVD]. Twentieth Century Fox Film Corporation. 101 min. color, 1999.
- AZEVEDO, Natanael Duarte; MELO, Iran Ferreira de. A Construção do feminino em Olhos D'Água, de Conceição Evaristo: uma análise das performances pós-identitárias de gênero. *Revista Línguas e Letras*, Cascavel, v. 8 n. 40, 2017, p. 101-111. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/viewFile/17144/pdf>. Acesso em: 8 maio 2018.
- BAVAGNOLI, Cláudia. Almodóvar, (Neo) Barroco e Imaginário. *RUA – Revista Universitária do Audiovisual*. 2008. Disponível em <http://www.rua.ufscar.br/almododar-neo-barroco-e-imaginario/>. Acessado em 18/07/2017.
- BENTO, Berenice. Política da diferença: feminismos e transexualidades. In: COLLING, Leandro. *Stonewall 40 + o que no Brasil?* Salvador: EDUFBA, 2011, p. 79- 110.
- BOURDIEU, Pierre. *A miséria do mundo*. 2ª ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1998.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismos e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 10 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2016. (Coleção Sujeito e História).
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Tradução de Raquel Ramallete. 41. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: Boaventura de Sousa Santos (Org.). *Conhecimento prudente para uma vida decente: 'um discurso sobre as ciências' revisitado*. São Paulo: Cortez, 2004. p. 777-821.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- WITTIG, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. (Tradução de Javier Sáez e Paco Vidarte). Beacon Press, Boston: Editorial EGALES, S.L., 2006.