

## **Pepi, Luci e Bom e as representações da marginalidade em Almodóvar<sup>1</sup>**

Autor: Prof. Dr. Rafael Nacif de Toledo Piza  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

### **RESUMO**

Este artigo pretende analisar as representações dos desvios na primeira obra cinematográfica de Pedro Almodóvar com vistas a comprovar seu engajamento na dinâmica contracultural da Madri dos anos 70 pós-Franco. Para tanto, analisaremos comparativamente as noções de desvio para Goffman, Becker e Elias, atualizando-as com a noção de *covering* de Yoshino, com vistas a estabelecer os critérios que usaremos para interpretar a obra cinematográfica inaugural de Almodóvar. *Pepi, Luci e Bom e outras garotas de montão* é um filme punk, da estética do mau gosto, muito distinto do que o diretor viria a produzir futuramente.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Palavras-chave: desvio, cinema, Almodóvar.

### **INTRODUÇÃO: O MARGINAL, A ROSA, A(S) TELA(S)**

*I belong to the world of sin, of  
degeneracy.<sup>2</sup>*

Pedro Almodóvar

Começamos com um exemplo roto, esfarrapado, ao modo do cão sobre quem o jumento de ‘Os saltimbancos’, de Chico Buarque, tropeça no início da trama infantil de perfume marxista tão encenada nas escolas brasileiras durante a década de 80. Em ‘A rosa púrpura do Cairo’, Woody Allen representa o mundo do cinema como o espaço do mágico. A tela do cinema dentro da tela física da sala onde assistimos ao filme do diretor americano é permeável: a protagonista entra no filme.

Como a protagonista de ‘A rosa púrpura do Cairo’, interpretada pela esquálida Mia Farrow, como o jumento que tropeça sobre o cão sarnento em “Os saltimbancos”, eu saltei para dentro da tela e me dissolvi como antiácido em copo d’água depois de uma noite de ressaca no tema que segue: representações da marginalidade em

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Eu pertencço ao mundo do pecado, da degenerescência. (Almodóvar em STRAUSS, 2006, p. 3 – trad. nossa)

---

Almodóvar. O ponto, em resumo, é que Almodóvar dá voz aos marginais, confere-lhes protagonismo em seus filmes. Desta feita, como personagens inseridos no sistema cinematográfico de produção simbólica, eles podem enunciar a si mesmos, partindo de uma determinada estetização da marginalidade, Almodóvar deixa que ossem tela invadam, como a personagem de Mía Farrow faz em ‘A rosa púrpura do Cairo’, a tela do cinema, como que de alguma maneira, sabendo que estes fantasmas de luz vão voltar ao mundo físico e recontaminar a vida material de si mesmos. A tela de Almodóvar, propositalmente, é fora de esquadro, porque sua vivência como artista e como produtor de símbolos partiu deste ponto de vista. Almodóvar filma o espaço fora da tela ou traz para dentro da tela de cinema o espaço da vida que antes vivia fora dela. Assim ele, mesmo sem querer, devolve ao mundo a potência de marginalidade da contracultura madrilena dos anos 70, filha da contracultura de outros tempos, alimentando um processo de reinvenção constante da sociedade. A tela molecular que separa espectador de imagem no cinema é infiltrada pela liquidação dos papéis sociais na contemporaneidade. Almodóvar representa, com especial atenção, a questão da marginalidade e gera consequências sócio-políticas.

## **REVISÃO DE LITERATURA - DISCUSSÕES SOBRE MARGINALIDADE**

Nos intertítulos a seguir, vamos apresentar as visões de Goffman, Becker, Elias e Yoshino sobre a questão da marginalidade. Faremos uma análise comparativa entre as teorias apresentadas por cada um dos autores e definiremos o perfil de marginal que será analisado no filme de Pedro Almodóvar na conclusão do artigo.

### **GOFFMAN E O ESTIGMA**

Em “*Stigma – notes on the management of spoiled identity*”, Erving Goffman estuda a situação do indivíduo desprovido de total aceitação social. É precisamente essa aceitação que os personagens de Almodóvar, freqüentemente, desprezam. A palavra estigma surgiu na Grécia da Antigüidade e nomeava sinais corporais que expunham algo ruim sobre o status de quem os tinha. Todas as sociedades estabelecem meios de hierarquizar as pessoas. O termo estigma é usado por Goffman

---

para se referir a um atributo que é profundamente desabonador, mas que, no entanto, deve ser analisado, do ponto de vista sociológico, como uma série de relações. Alguém que seria facilmente acolhido em determinado grupo social pode apresentar um aspecto físico, um comportamento ou pode ser adepto de determinadas crenças ou práticas cujo destaque no grupo faz com que aqueles que se aproximariam dele, se afastem, bloqueando o impacto que seus outros atributos menos óbvios ou visíveis poderiam ter diante da coletividade (GOFFMAN, 1963, pp. 2-5).

### BECKER E OS OUTSIDERS

Em “*Outsiders – studies in the sociology of deviance*”, Howard Becker, sociólogo norte-americano, estuda como se opera o processo de marginalização na sociedade. Inicialmente, ele afirma que todos os grupos sociais constroem regras e tendem a aplicá-las em determinadas circunstâncias.

Becker explica-nos, no entanto, que a pessoa rotulada como *outsider* pode ter uma visão diferente do assunto. Ela pode não aceitar a regra sob a qual está sendo julgada e pode não ver aqueles que a julgam como competentes para fazê-lo. Surge, portanto, um segundo sentido do termo que seria: aquele que quebra as regras pode ver seus julgadores como *outsiders*. Aqui se pode observar a preocupação de Becker em visualizar no sistema de promoção social uma via de mão dupla. O *outsider*/marginal também tem uma ideologia que justifica o seu estilo de vida. Goffman trabalha com esta noção ao afirmar que os estigmatizados muitas vezes se percebem como pessoas mais livres e felizes que os “normais”. Almodóvar retrata muito bem em seus filmes essas ideologias, como veremos mais adiante no capítulo de análise de suas quatro obras iniciais. Em “*Outsiders*”, Becker quer clarificar o processo ocorrido entre as situações de quebra e afirmação das regras. Idealmente, se uma regra tem força de lei ou tradição ou é resultado de consenso, deverá ser função de um corpo especializado, como a polícia ou o comitê de ética de uma categoria profissional, aplicá-la. A aplicação das regras, por outro lado, deveria ser uma função coletiva, ou pelo menos, de todos aqueles pertencentes ao grupo que formulou as normas. Em seu trabalho de pesquisa, o sociólogo preocupa-se principalmente com as regras operacionais dos grupos, aquelas que são mantidas nas tentativas de aplicação. (BECKER, 1963, p. 2)

---

## ELIAS: ESTABELECIDOS E OUTSIDERS

Os termos *establishment* e *established* são usados no inglês para nomear grupos ou indivíduos que ocupam posições de poder. Os chamados estabelecidos se autopercebem e são reconhecidos como modelo moral para os outros. Já os *outsiders* constituem um grupo heterogêneo de pessoas que se unem por laços sociais de menor intensidade. Como observa Neiburg, os *outsiders* existem no plural por não constituírem um determinado grupo social. O par estabelecidos-*outsiders* esclarece o funcionamento das relações de poder na sociedade. (ELIAS, 1994, p. 7)

O autor explica que, com frequência, membros de grupos com maior poder representam a si mesmos como humanamente superiores. Em geral, grupos mais poderosos vêem-se como pessoas melhores, que compartilham de uma virtude específica. Nem Goffman, nem Becker utilizam o termo, embora se refiram ao processo de visibilidade pública da característica desabonadora.

## YOSHINO E A TEORIA DE COVERING

Em “*Covering*”, Kenji Yoshino relaciona sua experiência como descendente de japoneses radicado nos EUA ao disfarce de identidade (que ele chama de *covering*) como um recurso comumente utilizado na sociedade norte-americana para que indivíduos considerados diferentes consigam algum nível de inserção social. Embora reconheçamos que a sóciodinâmica nos EUA possui peculiaridades relativas ao seu processo histórico, não podemos deixar de observar que lá também há disputas de grupos pela sobrevivência, o que significa lutas por poder e, portanto, o estabelecimento de regras que legitimam estes grupos, fazendo com que aqueles que não sigam as regras sejam estigmatizados como *outsiders*. A sociologia do desvio, então, tem reverberações hoje e não poderia deixar de ter nos anos 80, quando Almodóvar produziu os filmes que serão analisados com base nas teorias estudadas anteriormente. Embora existam autores que caracterizem a pós-modernidade em função de uma transitividade das identidades nos fluxos informacionais contemporâneos, não nos parece que essa transitividade tenha eliminado a

---

necessidade de associação do homem em grupos, um aspecto universal, assim como a criação de regras que legitimam esses grupos e, portanto, a possibilidade de uma perspectiva contrária ao normativo caracterizar a marginalidade.

## **METODOLOGIA**

No presente artigo, faremos o seguinte percurso: de início, fundamentaremos a discussão acerca do conceito de marginalidade do ponto de vista dos sociólogos Goffman, Becker, Elias e Yoshino e debateremos, comparativamente, as visões dos referidos autores com o intuito de sintetizar uma espécie de ‘modelo’ de marginalidade que, mesmo contemporaneamente, possa servir como base para a análise da sua representação no primeiro filme de Almodóvar “Pepi, Luci e Bom e outras garotas de montão”.

### **ANÁLISE - Pepi, Luci, Bom e outras garotas de montão (*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, 1980)**

Ao observarmos, com mais atenção, as protagonistas do filme, podemos destacar algumas de suas características em relação à visão de marginalidade trabalhada por Goffman, Becker, Elias e Yoshino. Neste primeiro longa-metragem, Almodóvar posiciona, no centro da narrativa, três mulheres, cada uma delas simbolizando uma concepção de feminilidade possível no início da década de 80 na Espanha da transição. Ao dar voz a estas mulheres, o diretor já opera um deslocamento no discurso hegemônico do cinema espanhol do período. As três personagens experimentam, ao longo da narrativa do filme, um processo de libertação análogo ao ocorrido na Espanha.

O policial, que, teoricamente, deveria zelar pela integridade física e moral de Pepi, em negociação com ela, se corrompe, e aceita seus favores sexuais em troca de não levá-la para a delegacia. Ela cultiva mudas de maconha em casa. Segundo a ordem jurídica e os valores da família burguesa patriarcal capitalista branca masculina ocidental, Pepi é uma marginal, uma *outsider*. Mas não só por isso: ela é uma *outsider* também porque mora sozinha numa grande cidade que vive um contexto de libertação (aparente) de costumes. A vingança de Pepi contra o policial

---

fascistoíde é a vingança de todos aqueles que durante anos de regime ditatorial na Espanha tiveram suas liberdades de expressão subsumidas em nome de uma ordem que privilegiou um certo estilo de vida e de racionalidade, mas que não resultou no desenvolvimento econômico prometido.

Luci é a mulher alienada, dona-de-casa submissa ao marido, masoquista: ela diz a Pepi e Bom que se casou com um policial porque imaginou que ele a trataria mal intensamente, no entanto, como não vinha realizando seu desejo, ela resolve atender aos apelos das duas e se junta a elas numa espécie de triângulo amoroso lésbico.

Bom é uma adolescente, vocalista de uma banda *punk*, lésbica convicta. Das três personagens, ela é a que melhor representa a nova juventude espanhola em busca de uma identidade que se relacione, ao mesmo tempo, com um conjunto de códigos ético-estéticos internacionais e com a autenticidade do futuro democrático. Bom parece não se preocupar muito com o futuro. Na cena final, quando ela aceita o convite de Pepi para morar com ela, surge no filme o tema da reconstituição da família tão bem desenvolvido pelos críticos citados anteriormente. Mas uma nova família, uma família cuja configuração aponta para uma sociedade ainda por vir e sobre a qual Almodóvar prefere não fazer previsões.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Enfim, levando em consideração a análise do filme “Pepi, Luci e Bom e outras garotas de montão”, de Almodóvar, seu primeiro longa-metragem, podemos concluir que a representação das marginalidades ou dos desvios no filme é representada pelos seguintes pontos:

- a) Pepi, Luci e Bom são três tipos femininos caracteristicamente marginais. Pepi é a jovem que mal sai dos braços do pai, cultiva mudas de maconha no parapeito da janela do prédio, suborna um policial com favores sexuais, é lésbica e trabalha. Em relação à tradição patriarcal espanhola, é a representação de uma nova juventude deslumbrada com as promessas da democracia.
- b) Luci *uncovers* como sádica e lésbica. É a paródia da mulher franquista, marginal em relação ao feminismo pós-anos 60.
- c) Bom é uma jovem, menor de idade, que quer se tornar uma rockstar assumidamente lésbica.

---

## REFERÊNCIAS

- ACEVEDO-MUÑOZ, Ernesto. *Pedro Almodóvar. (World Directors Series)*. Londres: British Film Institute, 2007.
- ALMODÓVAR, Pedro. *Patty Diphusa*. 5. ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Fogo nas entranhas*. Trad. de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Dantes, 2000.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. 2. ed. rev. atual. São Paulo: Moderna, 1993, 124. p.
- AUMONT, Jacques. *A estética do filme*. Campinas: Papirus, 1995.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BECKER, Howard. *Outsiders: studies in the sociology of deviance*. Nova Iorque: The Free Press, 1963.
- CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. *Urdidura de sigilos: ensaios sobre o cinema de Almodóvar*. 2. ed. São Paulo: Annablume, ECA/USP, 1996.
- D'LUGO, Marvin. *Pedro Almodóvar. (Contemporary Film Directors)*. Chicago: University of Illinois Press, 2006.
- ELIAS, Norbert. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2000.
- ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional - vol. 16, verbete: Pop Art , 1995.
- FISCHER, Sandra. *Clausura e compartilhamento: a representação da família no cinema de Saura e Almodóvar*. São Paulo: Annablume, 2006.
- GOFFMAN, Erwin. *Stigma: notes on the management of spoiled identity*. Nova Iorque: Simon & Schuster Inc., 1963.
- STRAUSS, Frederic. *Almodóvar on Almodóvar*. Ed. rev. Nova Iorque: Faber and Faber Inc., 2006. (Versão original publicada em 1994, na França, pela Cahiers du Cinéma, Editions de l'Etoile).
- VANOYE, François; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Trad. de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.
- YOSHINO, Kenji. *Covering: the hidden assault on our civil rights*. Nova Iorque: Random House, 2007.
- Filmes em DVD:
- PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTÓN. Direção: Pedro Almodóvar. Fígaro Films. 1980. 1 DVD (82 min.), son., color.
- Páginas consultadas na internet:
- <<http://letras.terra.com.br/lucho-gatica/689614>>. Acesso em: 18 maio 2008.

---

ENCICLOPEDIA Microsoft Encarta Online 2005. *Verbetes “Cine español”* (2006). Disponível em: <<http://www.imdb.com>>. Acesso em: 15 maio 2006.

ENCYCLOPÆDIA Britannica. Verbetes “Spain” (2006). Disponível em:  
<[http://mx.encarta.msn.com/encyclopedia\\_761586869/Cine\\_esp%C3%B1ol.html](http://mx.encarta.msn.com/encyclopedia_761586869/Cine_esp%C3%B1ol.html)>. Acesso em: 15 maio 2006.

ENCYCLOPÆDIA Britannica Premium Service. Disponível em:  
<<http://www.britannica.com/eb/article70325>>.