
Labirinto de paixões: desvio, tesão e representações em Almodóvar¹

Autor: Rafael Nacif de Toledo Piza²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Resumo

Este artigo pretende analisar as representações dos desvios na segunda 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 segunda obra cinematográfica de Almodóvar. Labirinto de paixões é um filme punk, da estética do mau gosto, muito distinto do que o diretor viria a produzir futuramente.

Palavras-chave: desvio, cinema, Almodóvar.

Introdução: os marginais, a tela, o encanto

Em Cinema Paradiso, de Giuseppe Tornatore, o cinema é retratado como uma experiência coletiva de formação afetiva e simbólica. A sala escura transforma-se num útero imaginário, onde o espectador é gestado por imagens que transcendem a técnica e o roteiro, para operar como espelhos, portais e lenitivos. A relação entre Toto e Alfredo, mais do que uma amizade intergeracional, é uma ode à memória afetiva do cinema enquanto máquina de sonho — que, mesmo na ausência, reverbera.

É nesse ambiente de encantamento, de sedução imagética e emocional, que o cinema se apresenta como mais do que narrativa: ele se torna forma de viver, pensar e sentir o mundo. A tela do cinema, como metáfora e experiência, dissolve os limites entre o espectador e o filme, entre o eu e o outro. Em Cinema Paradiso, essa fusão é terna, nostálgica; já em Laberinto de Pasiones, de Pedro Almodóvar, essa mesma fusão explode em cores, excesso, paródia e contracultura.

¹ Trabalho apresentado na etapa remota do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Faesa – Vitória – ES, no GP Cinema.

² Doutor e mestre em Comunicação Social pelo PPGCOM/FCS/UERJ desde 2020. Especialista em Almodóvar.

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 em “Labirinto de paixões” de Almodóvar. Apresentaremos, logo após, a metodologia de análise filmica inspirada em Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété. A análise do filme será feita posteriormente e indicaremos, finalmente, pistas para pesquisadores que desejem explorar o tema com mais tempo ou outros enfoques possíveis.

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 segundo filme de Almodóvar “Labirinto de paixões”.

Discussões sobre marginalidade

Nos subitens 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 segundo filme de Pedro Almodóvar na parte final.

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.

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. Diz Becker:

As regras sociais definem as situações e os tipos de comportamento apropriados a estas, especificando certas ações como “corretas” e proibindo outras como “incorretas”. Quando uma regra é aplicada, a pessoa que supostamente a quebrou deverá ser vista como um tipo especial de pessoa, uma em quem não se pode confiar que viva sob as regras do grupo. Ela é vista como uma *outsider*. (BECKER, 1963, p. 1 – tradução nossa).

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)

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.

Labirinto de Paixões (Laberinto de Pasiones, 1982)

A sequência de abertura mostra um grande *flea market* em Madri, chamado Rastro. Uma panorâmica aérea registra a multidão no fluxo urbano. Sexilia (Cecilia Roth, curiosamente ganhou um nome de personagem similar a seu nome real), a protagonista do filme, passeia como uma *flanêuse* pelo mercado. Todos usam roupas típicas dos anos 80. Jaquetas de couro cintadas com ombros largos e estruturados. Óculos escuros. Corta para uma sugestiva cena de um varal de óculos escuros com lentes espelhadas. Nestas lentes, vemos o reflexo de um homem experimentando diversos modelos. Podemos considerar essa cena uma metáfora da importância de diferentes pontos de vista em

Almodóvar. Sob o letreiro que anuncia o título do filme, vemos o protagonista, aquele homem que vimos refletido nas lentes dos óculos no *flea market*. O olhar do homem se confunde com o olhar da mulher. Desejo de homem e desejo de mulher são equiparados por meio do olhar. Permanece a inserção de *takes* de quadris masculinos. Provavelmente, o homem é gay. Ele senta num café e lê jornal. Fanny cheira esmalte entusiasmadamente e exclama: “Que overdose!” Sua amiga o imita. Cada um bebe dois drinques ao mesmo tempo com canudinhos. Fanny repete: “Que overdose!” Ele vê o homem e pede um batom à amiga, que prontamente o atende. Escreve um bilhete e pede ao garçom que o entregue ao homem que lê o jornal. Ele corresponde às investidas de Fanny, que se aproxima avisando: “Alô, alô para todas!” Os dois saem para um encontro sexual casual.

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.

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.

BERGAN, Ronald. **Cinema: guia ilustrado Zahar**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2007.

CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. **Urdidura de sigilos: ensaios sobre o cinema de Almodóvar**. 2. ed. São Paulo: Annablume, ECA/USP, 1996.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção da modernidade**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

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.

FREITAS, Ricardo Ferreira. **Comunicação, consumo e moda: entre os roteiros das aparências** in Comunicação, mídia e consumo / ESPM. São Paulo, v.2, n.4, p. 125-137, jul. 2005.

FREITAS, Ricardo Ferreira; NACIF, Rafael (orgs.). **Redes urbanas: comunicação, arte e tecnologia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

_____. **Destinos da cidade: comunicação, arte e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

GOFFMAN, Erwin. ***Stigma: notes on the management of spoiled identity***. Nova Iorque: Simon & Schuster Inc., 1963.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. Ken Goffman (R. U. Sirius).

JAMESON, Fredric. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

LOPES, Denilson. (org.). **Cinema dos anos 90**. Chapecó: Argos, 2005.

METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MÜLLER, Jürgen. **Cine de los 80**. Taschen GMBH: Barcelona, 2002.

RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema- v. II**. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

SZARKOWSKI, John. **Modos de olhar : 100 fotografias do acervo do Museum of Modern Art, New York**. New York: MOMA, 1999.

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 VHS:

Labirinto de paixões. Direção: Pedro Almodóvar. Alphaville S.A. 1982. 1 VHS (100 min.), son., color.