

6. Considerações finais

Tratar de um conjunto como a filmografia de Pedro Almodóvar era um objeto de trabalho muito amplo, que precisava ser recortado para o desenvolvimento da análise da pesquisa. As duas partes da tese foram pensadas justamente como maneiras de se analisar a obra do diretor espanhol, a partir de duas frentes principais.

Primeiro, através de uma recuperação das relações entre o cinema e a cidade. Os estudos já publicados acerca do tema foram fundamentais para a elucidação dos cruzamentos e das imbricações entre o espaço urbano e o espaço cinematográfico, e a delimitação de um panorama no qual ficou evidente que os dois espaços não podem ser considerados separadamente.

Desde o planejamento organizado e racional da construção das metrópoles modernas até a fragmentação e a multiplicidade da pós-modernidade, o fazer fílmico acompanhou, refletiu e interferiu nas transformações urbanas.

Inserido na relação entre filme e *urbe*, tanto pela herança deixada por essa história como pela participação no contexto de tentativa de ruptura com a era Franco, o cinema de Almodóvar tem como uma de suas forças motrizes a representação da cidade de Madri.

Tal representação está, direta ou indiretamente, presente nos 18 longas-metragens do cineasta, e é retomada a cada novo filme acrescida de novos aspectos, novas questões a serem desdobradas. Voltar à cidade e encará-la como outros olhos é um dos maiores compromissos do cinema almodovariano.

A obra do diretor foi dividida de forma cronológica, agrupada de acordo com as décadas de trabalho. A ligação com a *Movida madrileña* e o retrato de uma juventude transgressora em busca de liberdade de expressão, que marcou os filmes da década de 1980 e do início da década de 1990, vai dando lugar a outros questionamentos ao longo do tempo.

A segunda metade da década de 1990 e os anos 2000 demonstram um amadurecimento da produção almodovariana, que cada vez mais se abre ao

contexto internacional e utiliza a intertextualidade como forma de afirmar a própria autoria através da ficção.

A ficção é a grande mediadora das histórias que Almodóvar quer contar e, ao mesmo tempo, o esclarecimento de vários dos processos que fazem parte da produção de um filme como uma obra ficcional é um modo de deslizar a ficção, sem perdê-la de vista.

Em outras palavras, a predileção do cineasta pelo discurso ficcional é tamanha que ele evidencia e tematiza a criação dos produtos culturais sempre que pode, seja mostrando a vontade de fazer um filme, como a de Pepi, em *Pepi, Luci, Bom*; a escritura de romances, em *Maus hábitos* e *A flor do meu segredo*; a performance teatral, em *De salto alto*, *Tudo sobre minha mãe* e *Fale com ela*; ou as produções televisiva e cinematográfica, como em *Ata-me!*, *Kika*, *A má educação*, *Volver* e *Abraços partidos*.

Tudo isso com a ajuda da cidade, que não só permite que a ação ocorra, como também participa ativamente dela. Poucos diretores declaram tão abertamente seu amor à ficção e à cidade como Pedro Almodóvar.

A segunda parte da pesquisa mapeou as origens do conceito de autoria a partir da modernidade e discutiu de que forma esse conceito aparece nos estudos de nomes como Foucault (2011), Barthes (2004) e Bakhtin (2004) até chegar às teorias de autor no cinema provenientes da *politique des auteurs* da revista *Cahiers du cinéma*.

A ideia foi problematizar a noção de autoria através do debate entre as várias referências bibliográficas selecionadas e do reconhecimento de novas propostas trazidas tanto pelos manifestos quanto pelas inovações técnicas das vanguardas europeias, definidas por João Luiz Vieira (2004):

De forma mais abrangente, a *avant-garde* refere-se ao conjunto de movimentos artísticos de radical renovação e profunda ruptura com o passado, movimentos esses iniciados ainda na primeira metade do século XIX, que, conforme expõe Linda Nochlin, vão equacionar arte revolucionária com uma política também revolucionária depois dos eventos de 1848 na França²⁷¹.

²⁷¹ Disponível em:

<<http://www.arquivonacional.gov.br/Media/Revista%20Recine%202004.pdf>>. Acesso em 15 jan. 2012.

Já nas vanguardas, percebe-se um desejo de subverter a autoria moderna e criticar a especialização dos campos artísticos que ocorreu em paralelo ao crescimento das trocas comerciais.

Pensando na necessidade de contato entre as áreas da produção artística, pretendeu-se levantar também a importância do advento da era digital e as possibilidades resultantes do cruzamento e da convergência entre os meios.

Esse conjunto foi utilizado em seguida como ponto de partida e arcabouço teórico para a continuação da análise da cinematografia almodovariana, através dos aspectos específicos da autoria. A condição autoral do cinema de Pedro Almodóvar foi considerada pelo critério da retroserialidade, ou seja, pela recorrência de elementos-chave que compõem as narrativas.

Tais elementos foram elencados como sendo a representação da cidade, a temática ficcional da autoria, a utilização da intertextualidade (própria e de outros autores) e a constituição de uma rede de profissionais responsáveis por reforçar a assinatura no cinema.

No que se refere à cidade, tendo Madri como destaque, o objetivo foi completar a discussão iniciada no primeiro capítulo, relacionando a volta em diferença ao cenário urbano como um traço de uma expressão autoral.

A ficcionalização da autoria é um item que pode simultaneamente deslocar a noção de autor e abrir margem para uma reapropriação das matrizes genéricas no cinema, flexibilizando estruturas antes percebidas com menor mobilidade.

Como visto, o grupo de profissionais que formam a *El Deseo* é frequentemente chamado de *Almodovar's Factory* pela imprensa espanhola, mas a produção serial, homogênea e indiferenciada da fábrica não se aproxima de forma alguma à capacidade criativa dos colaboradores do cinema almodovariano.

O trabalho repetitivo da fábrica é o oposto do que fazem esses profissionais, um grupo quase familiar capaz de incluir nos filmes camadas de leitura que conseguem tanto ressaltar textos independentes quanto valorizar o caráter autoral das obras como um todo.

Outro ponto importante foi a abordagem da iniciativa de Almodóvar na internet através do *blog blogpedroalmodóvar*. Embora certamente ligado a uma iniciativa publicitária vinculada ao lançamento do filme *Abraços partidos*, um aprofundamento do *blog* apresentou duas conclusões principais.

A primeira delas, que o processo criativo almodovariano está sempre subordinado à ficção. Todos os textos publicados no *blog* remetem ao compromisso ficcional e ao desejo de tratar do cinema, mesmo que seja dentro da esfera virtual.

A segunda conclusão é que, apesar dos textos apresentarem um tom mais ensaístico e a preocupação seja em trazer a atenção do leitor para a ficção no cinema, a ferramenta do *blog*, pelas possibilidades de inclusão de *links*, fotos e vídeos, contribui para uma circulação da imagem em movimento que ultrapassa o espaço das telas de exibição.

Por último, a intertextualidade, que é uma prática constante no cinema de Almodóvar, num espectro que vai da utilização de obras de vários autores e vários campos artísticos até o retorno a sua própria cinematografia.

Os textos de outros autores são deslocados, subvertidos, questionados, homenageados e dentro dos filmes de Almodóvar assumem novos sentidos. O repertório do público é mobilizado e desafiado a construir novas relações entre o que está sendo apresentado num novo contexto.

Mais do que trabalhar com intertextos, o cinema almodovariano já se tornou, ele mesmo, um intertexto a ser utilizado por outros diretores. Nessa perspectiva, os filmes *Vicky Cristina Barcelona* e *Rainhas* foram analisados em busca dos usos que fazem das referências almodovarianas.

O longa de Woody Allen foi discutido para demonstrar que, além da utilização de aspectos do cinema de Pedro Almodóvar como clichês dentro da composição de uma Barcelona e de uma Espanha vistas a partir do ponto de vista do cartão postal e do turismo, o diretor norte-americano compartilha o desejo de ampliar o papel dado à cidade.

O cuidado na representação da cidade, mesmo sendo uma característica particular dos filmes de Allen, aproxima o cineasta da produção almodovariana, e aumenta a necessidade de investigação do urbano no cinema.

Em *Rainhas*, o intertexto almodovariano assume um caráter mais comercial, sendo utilizado de forma mais simplificada para aumentar a visibilidade da obra no mercado.

Embora se passe em 2004, o longa de Manuel Gómez Pereira optou por referenciar as décadas de 1980 e 1990 da cinematografia de Almodóvar, incluindo o colorido, a temática *gay*, as mulheres como protagonistas e aproximando-as a

algumas das personagens mais famosas dos filmes *Mulheres à beira de um ataque de nervos*, *Kika* e *De salto alto*.

O objetivo da pesquisa foi o de mergulhar no universo almodovariano e trazer dele mais questões do que respostas. O intuito era de, através da reflexão crítica, desdobrar alguns dos elementos nucleares do cinema do diretor e contribuir para a produção de conhecimento da área.

Certamente a tese não esgota todos os questionamentos possíveis a partir da obra de Almodóvar, e uma continuação futura da pesquisa enriqueceria a análise, especialmente através do acréscimo de aspectos não abordados pelo estudo.

Um desses aspectos seria um aprofundamento do componente sexual e das músicas que fazem parte das trilhas sonoras dentro da filmografia almodovariana e as relações que eles tecem com os demais elementos principais que compõem a retroserialidade da prática fílmica do cineasta.

A paixão de Pedro Almodóvar pelo cinema foi o grande motivador do presente trabalho. Seu amor pela ficção e o desejo de voltar a Madri se traduzem numa consistente obra, que encanta plateias e acadêmicos pelo mundo e que, por sua riqueza, seguirá estimulando as mais diversas leituras.