



Análise das relações de gênero no filme *Má Educação* de Pedro Almodóvar¹

Nara SANTOS²

Tania MONTORO³

Universidade de Brasília, Brasília, DF

RESUMO

O presente artigo pretende analisar, a partir das perspectivas teóricas e metodológicas da teoria queer e dos estudos de gênero, as relações que permeiam a obra *Má Educação*, do cineasta espanhol Pedro Almodóvar. Será utilizado um recorte específico de algumas sequências que permitem demonstrar como os personagens do filme convivem com sexualidades e identidades de gênero alheias à heteronormatividade, além da forma como o diretor aborda estas relações em diferentes momentos da vida dos personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Pedro Almodóvar; teoria *queer*; binarismo; heteronormatividade.

1. Introdução

Este estudo se propõe a incitar reflexões acerca das relações de gênero presentes no filme *Má Educação*, de Pedro Almodóvar. Para tanto, será demonstrado de que forma o diretor explora elementos, valores de uma tradição ocidental de sexualidade. Segundo Miskolci (2011, p. 55), “nossa sociedade é heterossexista, ou seja, pressupõe a heterossexualidade como algo supostamente natural ao mesmo tempo em que a impõe compulsoriamente por meios educativos, culturais e institucionais.”

São atitudes básicas que impõem esse pensamento e o enraízam à cultura ocidental, já que desde a infância se pergunta aos meninos se eles têm namoradas e se ensina às meninas que elas devem “se dar ao respeito” e não deixar que os meninos “se aproveitem”. Da mesma forma, exige-se que homossexuais “saíam do armário” enquanto heterossexuais não precisam declarar sua orientação sexual.

Outro referencial teórico/metodológico que embasará a análise é o da teoria *queer*.

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Comunicação Social (Jornalismo) da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), email: naramenezessantos@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Doutora em Comunicação Audiovisual (Cinema e Televisão) pela Universidade Autônoma de Barcelona. Professora e pesquisadora da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). Email: taniamontoro@unb.br.



Queer é apresentado como possibilidade dos que cruzam as fronteiras fixas de gênero através de uma tecnologia de si, subjetivada através da corporalidade e da fluidez das sexualidades produzidas. Não se trata de analisar a sexualidade e o gênero dos “desviantes”, mas antes, de pensar o gênero à margem a partir de uma desconstrução política de categorias fixas e polarizadas entre sexo e gênero (NEPUMUCENO, 2009, p.133).

Tal perspectiva permite a este estudo a possibilidade de analisar as relações de gênero além de conceitos binários como feminino x masculino ao considerar que estas categorias são fluidas e há um enorme espectro de possíveis gêneros e sexualidades entre estes polos e além deles.

Em consonância com a ideia supracitada, apresenta-se uma colocação fundamental à abordagem das relações presentes no trecho do filme, destacando que:

A homossexualidade, discursivamente produzida, transforma-se em questão social relevante. A disputa centra-se fundamentalmente em seu significado moral. Enquanto alguns assinalam o caráter desviante, a anormalidade ou a inferioridade do homossexual, outros proclamam sua normalidade e naturalidade – mas todos parecem estar de acordo de que se trata de um ‘tipo’ humano distintivo (LOURO, 2001, p.542).

Diante da vasta gama de personagens intrigantes marcados por questionamentos acerca das questões de gênero presentes na filmografia de Almodóvar, *Má Educação* é uma das poucas exceções em que o enredo central é desenvolvido exclusivamente por homens. Ainda assim, o autor foge do lugar-comum classe alta, branco e heterossexual a partir de diversas variáveis que representam a pluralidade existente no universo masculino.

2. Pensando as questões de gênero em *Má Educação*

Má Educação (no original: *La mala educación*) tem roteiro e direção de Pedro Almodóvar e produção compartilhada com seu irmão, Agustín Almodóvar. O drama espanhol é de 2004, com duração de 106 minutos e apresenta uma história com referências autobiográficas, segundo o próprio autor (*El País*, 2004), por não contar sua própria história, mas fazer referência a recordações de suas experiências na infância.

O personagem Enrique Goded é um diretor e roteirista que encontra-se em situação complicada devido a um bloqueio criativo; neste momento crítico, reencontra-se com seu amor de infância, Ignacio, que se tornou ator e adotou como nome artístico Ángel Andrade. Ignacio apresenta a Enrique um roteiro denominado *La Visita*,



sugerindo a metalinguagem da narrativa, pois se trataria de um roteiro baseado, em partes, na infância de ambos.

Durante as gravações do filme, Enrique descobre que Ángel Andrade é na verdade Juán, irmão mais novo de Ignacio, e que seu antigo amor havia sido assassinado por Juán e pelo Señor Berenguer, nome adotado por seu antigo professor de literatura, padre Manolo, responsável pelos primeiros abusos sexuais sofridos por Ignacio, que, durante sua maturidade, havia se tornado travesti e dependente de heroína.

Este estudo pretende analisar a construção dos personagens do filme, seus comportamentos e influências na narrativa. Com este intuito, será abordado o trecho entre 23:34 e 31:37, no qual são apresentadas as cenas referentes ao roteiro de *La Visita* nas quais Zahara (nome assumido por Ignacio após a adoção de uma identidade feminina) chantageia o Padre Manolo, exigindo auxílio financeiro para realizar “melhorias”⁴ em seu corpo em troca da não-divulgação de um roteiro em que Ignacio relata os abusos sexuais que lhe foram infligidos por Padre Manolo. No trecho destacado, se dá ainda a leitura deste roteiro, transportando para *flashbacks* dos primeiros atos de pedofilia do Padre Manolo, bem como do início da relação entre Enrique e Ignacio.

O recorte indicado abre mão de uma das principais características do cinema de Almodóvar – sua preocupação em retratar o contexto familiar em que os personagens se inserem – em razão de investigar o despontar da sexualidade no personagem Ignacio e abranger também sua maturidade, expressa na travesti Zahara.

A tendência dos personagens almodovarianos é ultrapassar as fronteiras de sexualidade binária, a exemplo da personagem Lola de *Tudo Sobre Minha Mãe*, que é um travesti machista, que só se relaciona com mulheres e as põe em lugar de submissão. Se o diretor explora personagens em trânsito entre os padrões hetero x homo, o binarismo masculino x feminino é também suscetível a mudanças, como se percebe neste trecho, no qual se torna perceptível a construção da identidade feminina em Zahara a partir de suas expressões faciais e ainda do gestual ao acender o cigarro, também reforçado momentos depois ao mostrar a cruzada de pernas indicadora da sensualidade da personagem (Fig. 1).

⁴ O diálogo não deixa claro se estas melhoras são referentes a uma operação de mudança de sexo ou apenas a questões estéticas



Figura 1- Elementos femininos em Zahara

Deve-se ressaltar, neste ponto, a perspectiva pedagogizante colocada por Gallina (2008, p. 32) em relação ao cinema. Segundo o autor, “mesmo o filme não sendo entendido apenas como uma representação da realidade, ênfase que ele traz sim representações de gênero e condutas sexuais, ensinam modos de ser ‘masculino’, ‘feminino’, ‘travesti’, etc”.

Almodóvar busca, então, desconstruir essas condutas fixas e demonstrar a multiplicidade de gêneros, no momento em que explora em cada um de seus personagens uma diferente forma de expressar-se quanto a sua sexualidade e sua identidade de gênero.

Para refletir acerca destas determinações, vale considerar que apesar de os padrões normativos serem construídos a partir de um lugar de fala de dominação no meio social, isto não ocorre sem que haja vozes contrárias que reivindiquem a desconstrução de padrões, conforme ressalta Medrado e Lyra (2008):

São os conceitos prescritivos, que afirmam o masculino e o feminino de forma binária inequívoca por meio de doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas. Esses campos doutrinários, prescritivos, são algumas vezes abertamente contestados, porém “a história posterior é escrita como se essas posições normativas fossem o produto do consenso social e não do conflito” (MEDRADO; LYRA, 2008, p.823) (grifo dos autores).

Ainda sob influência desta postura do cineasta de abranger um universo de gêneros muito mais amplo do que os padrões sociais aceitam, nota-se na filmografia de Almodóvar, e mais especificamente em *Má Educação*, a necessidade de retratar temas considerados tabus e trazê-los à tona de forma natural.

Neste sentido, torna-se possível afirmar que:

Almodóvar raramente trata a homossexualidade como um tabu em seus filmes. Pelo contrário, ele apresenta o argumento de uma forma espontânea, casual, como se a atitude partisse mesmo dos indivíduos que vivem essas sexualidades. Essa naturalização das minorias sexuais gera imenso estranhamento em uma sociedade que usualmente cria entraves para lidar com a existência delas (SOARES, 2010, p. 5).

O trecho do filme analisado explicita a colocação supracitada, visto que a relação entre Enrique e Ignacio é narrada de forma tensa a partir da trilha sonora e da velocidade reduzida das imagens, recurso utilizado para intensificar a troca de olhares (Fig. 2 e 3), sendo este um elemento fundamental à naturalização dos momentos iniciais do relacionamento. Tal percepção é complementar à seguinte:

Conceituados como subversivos e transgressores, os personagens almodovarianos passeiam pelo enredo sem constrangimentos. Não são as escolhas dos afetos, da sexualidade e do corpo que causam escândalos a serem descobertos, não há nada para ser revelado, mas sim, o percurso do desejo que move estas escolhas, a subjetividade, as descobertas de si (NEPOMUCENO, 2009, p. 11).



Figura 2- Olhar de Ignacio enquanto compreende seus sentimentos por Enrique



Figura 3- O olhar de admiração de Enrique enquanto vê Ignacio cantar

É possível perceber, portanto, que apesar de identidades de gênero e orientações sexuais minoritárias serem uma das marcas do filme, não é este o ponto chave do enredo, que constrói uma narrativa dramática acerca de temas como vingança, chantagem e falsidade ideológica.

Uma das polêmicas centrais do filme ocorre em referência a outro tabu: o ato de pedofilia praticado por um membro do clero. Neste ponto específico da narrativa, consolida-se a mudança na vida de Ignacio (Fig.4), visto que na própria narrativa há esta transição também na fala do personagem, que afirma a partir de então estar “dividida”, substituindo o gênero masculino pelo feminino ao fazer referência a si.

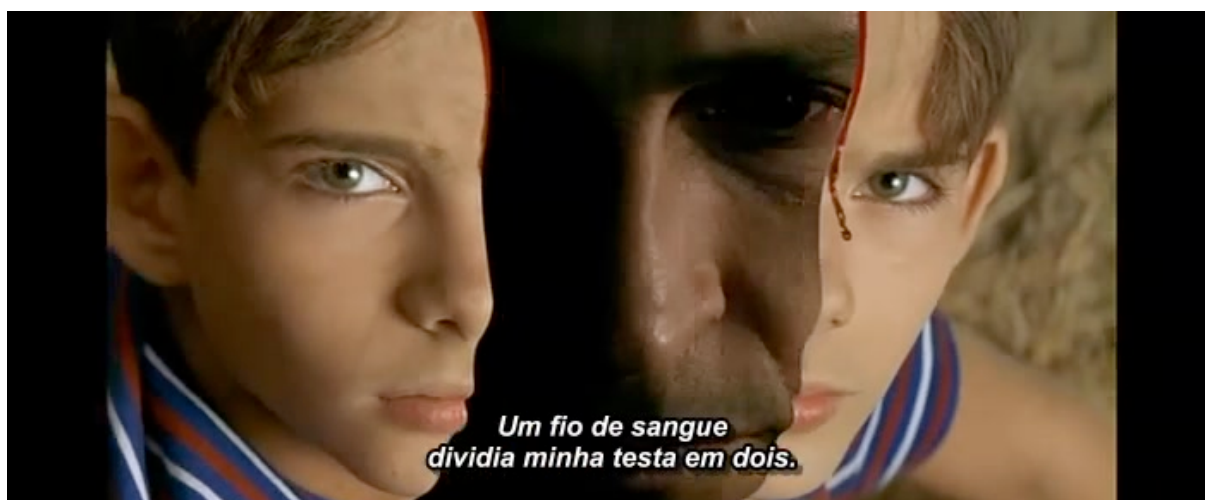


Figura 4- Entre os dois lados da face de Ignacio, a feição apreensiva do Padre Manolo

Apesar do próprio diretor afirmar que não julga os atos de seus personagens, neste ponto faz uma concessão: Almodóvar deixa claro em entrevista (*El País*, 2004) que é contra a Igreja Católica como instituição e que a crítica se refere à educação tradicional espanhola, mas não especificamente aos personagens – segundo o autor afirma nesta mesma entrevista, baseados em dois padres que estiveram presentes em sua formação acadêmica.

Para apreender outras dimensões de *Má Educação*, é necessário ter em vista o contexto histórico retratado na obra – o ano de 1977, destacado na fala de Zahara (Fig. 5 e 6), em um dos momentos mais significativos do diálogo dos personagens, em que ambos apresentam tensão em seu tom de voz. É referente às primeiras eleições democráticas após o governo do general Franco, marcado também pelo início da

liberalização sexual na Espanha, em que a sociedade começava a se levantar contra o moralismo imposto por esse longo período ditatorial. Em referência ao âmbito histórico, percebe-se que:

Justamente o que atrai nos filmes de Almodóvar (da mesma forma que repele) é sua posição em favor de permutações híbridas entre as identificações sexuais, representada através de seus personagens. Sua sensibilidade frente a esses fatos mostra o contexto a partir do qual os filmes foram produzidos, evidenciando a imbricação mútua entre o cinema e a sociedade (GALLINA, 2008, p. 59).

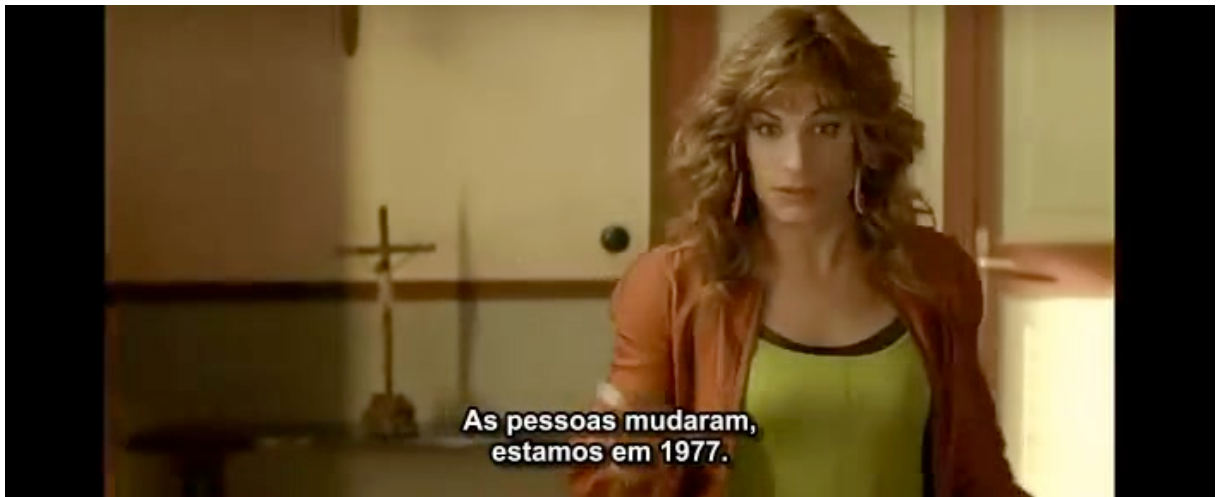


Figura 5- Zahara apresenta o momento histórico da trama

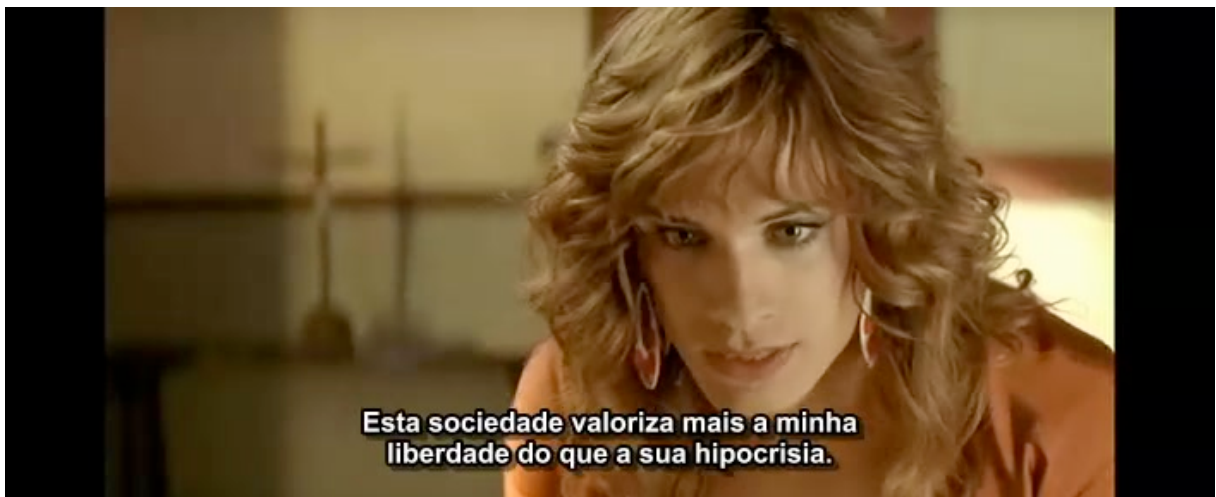


Figura 6- Zahara intimida o Padre Manolo

Tal percepção vai ao encontro dos fundamentos *queer* presentes em toda a filmografia de Almodóvar, visto que concede o poder de fala aos personagens cujas sexualidades chocam a parcela tradicional da sociedade ocidental, naturalizando estes sujeitos e, conseqüentemente, suas vidas sexuais. As múltiplas facetas representadas



contribuem também à compreensão de que “assim como muitos teóricos/as *queers*, Almodóvar demonstra, através de seus personagens que ‘No universo *queer*, todo mundo não é *queer* da mesma maneira” (Gallina, 2008, p. 137).

Vale lembrar ainda que é justamente a pluralidade um dos elementos fundamentais à personificação *queer*, que se pretende como identidade transitória e maleável, permitindo maior flexibilização das definições sexuais, em consonância com a análise acerca de conotações da identidade que vão além da sexualidade propriamente dita,

Queer no sentido aqui proposto não é somente uma sexualidade alternativa, mas um caminho para exprimir os diferentes aspectos de uma pessoa, um espaço também, para a criação e a manutenção de uma polimorfia de um discurso que desafia e interroga a heterossexualidade. [...] Neste sentido, a identidade não é o sexo, não é a sexualidade, eu não sou um ser generizado ou desviante da norma, EU SOU EU (SWAIN, 2001, p. 95-96) (grifo da autora).

Tal afirmação confirma a forma como o diretor constrói seus personagens: eles não são produto única e exclusivamente de suas sexualidades, mas de um contexto familiar e histórico específico, de uma determinada geração inserida em uma cultura específica. Os personagens não militam em favor de suas identidades de gênero, apenas lidam com elas de forma natural, visto que esta é apenas uma das várias facetas que constroem a personalidade de cada um.

3. Considerações Finais

O filme *Má Educação* representa, em consonância com outros filmes de Almodóvar (como *Tudo Sobre Minha Mãe* e *A Pele que Habito*), uma possibilidade de naturalização de sexualidades situadas além do binarismo homo x hétero, expondo à sociedade caminhos além da heteronormatividade. Desta forma, contribui com a eliminação de preconceitos e com o fim da marginalização de sujeitos distantes, vistos como “outros”.

A partir da narrativa analisada é possível perceber a relevância a inserção destes indivíduos na sociedade, visto que suas características distintivas são enfatizadas com base em padrões normatizadores, como rótulos e classificações que visam hierarquizar os sujeitos e seus lugares de fala. Logo, ao explorar as afetividades, as sexualidades e os conflitos em seus personagens, o filme aponta caminhos que podem levar ao ideal democrático tão almejado pela sociedade ocidental.

As referências à pedofilia presentes na narrativa não se restringem a criticá-la devido à sua posição como tabu, representam o caráter do abuso sexual praticado



partindo de um sujeito cuja posição hierárquica intimida sua vítima e a coloca em lugar de submissão à violência tanto sexual quanto psicológica.

O desenvolvimento da sexualidade é outro ponto fundamental à obra, pois traduz de forma lúcida o início de relações homossexuais ainda tão sujeitas ao preconceito generalizado, mas que neste contexto aproximam-se do padrão heteronormativo, fazendo com que “o outro”, o “desviante”, não seja mais uma fonte de medo justamente por aproximar-se a um modelo já conhecido.

Percebe-se, portanto, que a filmografia de Almodóvar como um todo – e esta obra em específico – possui diversas peculiaridades referentes a relações de gênero dispostas em polêmicas outras que não o comportamento sexual de seus personagens, visto que este aspecto é abordado como uma das facetas constituintes da personalidade.

É também devido a esta abordagem que o diretor trabalha alguns pressupostos da teoria *queer*. Mesmo que não se refira a qualquer embasamento teórico em estudos de gênero, Almodóvar explora tais temáticas de forma plural, deixando claro que sexualidade e identidade de gênero são fatores alheios à formação do caráter de cada um.

REFERÊNCIAS

ALMODÓVAR, Pedro. **El celibato está en el origen de los abusos**: depoimento. [14 de março, 2004]. Madrid: *El País*. Entrevista concedida a Rocío García. Disponível em: http://elpais.com/diario/2004/03/14/cultura/1079218801_850215.html Acesso em 4 jul, 2013.

GALLINA, Justina Franchi. **Instigando o olhar**: as identificações *queers* nos filmes de Pedro Almodóvar (1999 - 2004). 2008. 152 f. Dissertação (Mestre) - Curso de História Cultural, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria Queer**: Uma política pós identitária para a educação. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 1, n. 9, p.541-553, fev. 2001.

MEDRADO, Benedito; LYRA, Jorge. Por uma matriz feminista de gênero para os estudo sobre homens e masculinidades. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 16, n. 3, p.809-840, set./dez. 2008.

MISKOLCI, Richard. Não ao Sexo Rei: da estética da existência foucaultiana à política queer. In: Souza, Luiz Antônio Francisco de; Sabatine, Thiago Teixeira e Magalhães, Boris Ribeiro de. (Org.). **Michel Foucault**: sexualidade, corpo e direito. 1ªed. Marília: Cultura Acadêmica Editora, v. 1, p. 47-68, 2011.

NEPOMUCENO, Margaret Almeida. Saber *Queer*: A encenação do corpo, gênero e sexualidade. *Revista Ártemis*, João Pessoa, v. 9, p.133-145, jun. 2009.

_____. **O colorido cinema Queer**: Onde o desejo subverte imagens, 2009. Disponível em: < <http://itaporanga.net/genero/gt6/13.pdf> > Acesso em: 2 jul, 2013.



SOARES, Suane Felipe. **Os universos generificados de Almodóvar e Tarantino no cinema.**
In: Encontro Regional da ANPUH-Rio – Memória e Patrimônio, XIV, jul. 2010, Rio de Janeiro, Anais eletrônicos... Rio de Janeiro: Unirio, 2010. Disponível em: <
http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276694299_ARQUIVO_Osuniversos_generificadosdeAlmodovareTarantinocinema-SuaneFelippeSoares.pdf> Acesso em: 2 jul. 2013.

SWAIN, Tânia Navarro. Para além do binário: os *queers* e o heterogênero. **Gênero**, Niterói, v.2, n.1, p. 87-98, 2º sem 2001.