



FACULDADE CAL DE ARTE E CULTURA

BACHARELADO EM TEATRO

DESIRÉE DELLA VOLPE PAZ

*ALMODÓVAR E O OLHAR KITSCH:*  
VISÃO PSICANALÍTICA SOBRE A INFLUÊNCIA QUE A ESTÉTICA  
*KITSCH* EXERCE NO FILME KIKA

RIO DE JANEIRO  
2016

FACULDADE CAL DE ARTE E CULTURA

BACHARELADO EM TEATRO

DESIRÉE DELLA VOLPE PAZ

*ALMODÓVAR E O OLHAR KITSCH:*  
VISÃO PSICANALÍTICA SOBRE A INFLUÊNCIA QUE A ESTÉTICA  
*KITSCH* EXERCE NO FILME KIKA

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado a Faculdade Cal de Arte e  
Cultura como parte dos requisitos  
exigidos para obtenção do título de  
Bacharel em Teatro.

Orientador: Prof. Me. ALVARO LUIS  
DE SÁ

RIO DE JANEIRO  
2016

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a CAL, Casa das Artes de Laranjeiras, por ter me proporcionado a oportunidade de aprender com professores excelentes na arte de atuar. Em especial à Celina Bebiano, pelo apoio em um momento difícil e pelo carinho de me ensinar uma nova filosofia de vida, que foi essencial para meu crescimento pessoal.

Aos professores Sueli Guerra, Rose Gonçalves, Lourival Prudêncio, Celina Sodré, Marcelo Morato, por toda técnica passada com amor e disciplina.

Aos diretores Nello Marrese e Eduardo Vaccari, pelas montagens de formatura maravilhosas, onde me diverti aprendendo e entendi o que é a generosidade nos palcos.

Aos diretores da instituição CAL, Hermes Frederico e Gustavo Ariani, à produtora Marcia Quarti, pela ajuda na área de produção teatral.

Ao meu claríssimo orientador, Alvaro de Sá, por toda a dedicação e ajuda com a minha pesquisa, sem seu apoio teria sido impossível de realizá-la.

*Aos meus pais, por todo apoio. Sem eles, não seria possível.  
A todos os meus companheiros de trabalho da CAL – CASA DAS  
ARTES DE LARANJEIRAS, por compartilharmos momentos  
emocionantes e de superação.*

*“Há coisas, como o desejo,  
que eu creio que só se pode  
contá-las a partir de ti  
mesmo.”  
Almodóvar*

## Resumo

Quando assistimos um filme de Pedro Almodóvar nosso olhar é automaticamente enfeitiçado por sua estética. Não se pode negar o estranhamento que nos causa, as cores e os objetos são tão marcantes, tão envolventes, que nos fazem perguntar por quê? Por que tão berrantes? Por que tantos detalhes?

A pesquisa "*Almodóvar e o olhar kitsch*" tem como foco entender esse universo que o diretor espanhol utiliza, a estética kitsch, a estética da massa. Como ela é introduzida nas cenas e a maneira dela representar as características de personalidade das personagens da trama. Através de teorias da psicanálise será feito um estudo sobre os elementos kitsch (objetos, cor, cenário) presentes no filme "Kika" e como ele estimula o entendimento do espectador sobre o que a personagem é pelos os signos presentes. O tipo kitsch é mais uma ferramenta que os atores podem usar, a intenção é entender como funciona esse mecanismo e usá-lo para ajudar a contar sua história.

**Palavras-chave:** *1-Almodóvar, 2-kitsch, 3- Psicanálise, 4-Cinema*

## Abstract

When watched a Pedro Almodóvar film our attention is automatically bewitched by its aesthetics. One can not deny the strangeness that causes us, the colors and objects are so striking, so engaging, that make us ask why? Why so loud? Why are so many details?

A search for "Almodóvar and the kitsch look" focuses on understanding the universe that the Spanish director uses the kitsch aesthetics, the aesthetics of the mass. As it is introduced in the scenes and the way personality traits of the characters of the plot. Through psychoanalysis theories will be a study on the kitsch elements (objects, color, scenery) present in the film "Kika" and how it stimulates viewers' understanding of what the character is by the present signs. The Kitsch type is another tool that actors can use, the intention is to understand how this mechanism and use it to help tell your story.

**Keywords:** 1- *Almodóvar*, 2- *kitsch*, 3- *psychoanalysis*, 3- *cinema*

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1. A sociedade ocidental na virada do século XIX para o século XX – tensões e transformações .....</b>	<b>9</b>
1.1. Capitalismo e a ascensão da burguesia .....	9
1.2. A cultura de massa e o kitsch .....	11
1.3. Freud – teoria da libido e o inconsciente. Jung – símbolos. Lacan – perversão..	15
<b>2. Pedro Almodóvar e sua estética .....</b>	<b>22</b>
2.1. Pedro Almodóvar: Breve biografia .....	22
2.2. Pedro Almodóvar: Barroco ou kitsch? .....	26
2.3. Pedro Almodóvar: uma grande questão para a psicanálise .....	28
<b>3. Pedro Almodóvar e Kika .....</b>	<b>31</b>
3.1. A estrutura do filme Kika .....	31
3.2. O kitsh em “kika” .....	36
3.3. Os personagens .....	39
3.4. Kika – A positiva .....	42
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>45</b>
<b>FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>48</b>

## Introdução

A pesquisa "*Almodóvar e o olhar kitsch*" tem como foco entender esse universo que o diretor espanhol utiliza, a estética kitsch, a estética da massa. Como ela é introduzida nas cenas e a maneira dela representar as características de personalidade das personagens da trama. Através de teorias da psicanálise será feito um estudo sobre os elementos kitsch(objetos, cor, cenário) presentes no filme "Kika" e como ele estimula o entendimento do espectador sobre o que a personagem é pelos os signos presentes.

Para a compreensão do *Kitsch* é preciso saber como essa estética surgiu, o primeiro capítulo se encarrega por explicar o nascimento no *kitsch* na história, contando sobre o surgimento do capitalismo, onde ocorre a ascensão da burguesia formando a cultura de massa. No item 1.2. será explorado o *kitsch* de forma geral, seu significado e sua tipologia. O primeiro capítulo aborda no item 1.3. algumas teorias da psicanálise de grandes nomes desse campo clínico, mas o foco será em cima dos seguintes estudos: o inconsciente e teoria da libido de *Freud*. Inconsciente coletivo e símbolos de *Jung*. A perversão de *Lacan*. Elas serão úteis para a análise do mundo de Pedro *Almodóvar* e o kitsch.

Já no segundo capítulo o assunto em pauta é o diretor Pedro *Almodóvar*. No 2.1. temos uma breve biografia, contando como ingressou no cinema e seus trabalhos profissionais. No 2.2. a essência de *Almodóvar* é analisada: o Barroco. O Barroco é uma característica muito forte espanhola que de certa forma se confunde com o kitsch. No 2.3. analisa *Almodóvar* usando seus filmes e as teorias da psicanálise que foram colocadas no capítulo anterior.

O terceiro e último capítulo fala sobre o filme "Kika", primeiramente é contado o filme e sua estrutura. O 3.2. trata de analisar os elementos *kitsch* do filme e o porquê de estarem inseridos ali. O item 3.3. fala sobre as personagens do filme, analisando-os de forma psicanalítica. Por último o 3.4. é separado para analisar a Kika, personagem que intitula o filme.

Além de falar sobre o kitsch, que é pouco conhecido pela maioria e julgado de maneira inapropriada, não é apenas um termo alemão que tem como um dos significados mercadoria ordinária. O kitsch representa também valores humanos (políticos, religiosos, econômicos, eróticos), se torna uma grande aliada para compreensão do espetáculo quando usada, pois o espectador lê os signos presentes nos objetos, no cenário, nas cores, de forma muitas vezes inconsistente.

## **1. A sociedade ocidental na virada do século XIX para o século XX – tensões e transformações**

### 1.1 Capitalismo e a ascensão da Burguesia.

O capitalismo é um sistema econômico fundado na propriedade do capital que nasceu na Baixa Idade Média europeia, desorganizando a estrutura social que se dividia em 3 castas sociais distintas: os aristocratas-guerreiros, os sacerdotes e os agricultores-pastores.

Cada um dos 3 grupos possuía direitos e deveres próprios e responsabilizava-se por uma função determinada. como explica Fábio Konder Comparato no livro "A civilização capitalista".

Os sacerdotes oram, conciliando as boas graças dos Deuses; os guerreiros combatem, defendendo a sociedade contra o inimigo externo; os agricultores pastores produzem bens, segurando a subsistência física de todos.

Trata-se de uma organização social hierarquizada, na qual os dois primeiros grupos são os únicos a dispor de poder: os sacerdotes sobre as almas e os militares sobre os corpos; enquanto o terceiro grupo permanece sempre sujeito aos demais. (Comparato, 2013, p. 140)

A forma de sociedade era completamente rural e abominava os comerciantes, pois não era aceito que ganhos materiais fossem objetivos de vida. Tudo girava em torno do sagrado, das leis religiosas, nunca em prol da vontade humana.

A fase da Idade Média teve início com a queda do Império Romano em 476. As cidades romanas foram destruídas, acabando com os mercados e a profissão do comerciante. Em 711, os árabes invadiram a Península Ibérica, fechando o Mediterrâneo, impedindo a comunicação com os demais povos da região.

A mudança dessa estrutura social e política começam no fim do século XI, com a conquista dos territórios em poder dos sarracenos, liberando assim a navegação no mediterrâneo. Esse fato determinou a divisão da época da Idade Média em duas: Alta Idade Média e Baixa Idade Média. Pequenos grupos de comerciantes começaram a viver fora dos limites dos feudos, mas mantendo ligação com eles. O nome onde os comerciantes residiam era chamado de *Forisburgos* (Burgos de fora), logo os comerciantes passaram a serem chamados por burgueses.

Os burgueses, aos poucos, foram conquistando espaço na sociedade feudal, quebrando uma estrutura milenária da cultura indo-europeia dando passagem para o Mundo Moderno.

Na Península Ibérica, onde havia maior concentração de burgueses, a classe nova obteve um importante aliado, o rei. A região da Península havia sido invadida pelos sarracenos e isso acabou por influenciar o local a uma nova forma de organização social diferente dos estamentos ou castas, mas sim militarmente sob comando do rei.

Comparato (2013) ressalta que a burguesia Ibérica soube se aproveitar desse novo tipo de mentalidade, para se colocar numa posição social mais elevada. Os burgueses ofereciam todo apoio financeiro necessário para as operações militares. No século XIV, com a ascensão ao trono português da dinastia de *Avis*, a alta burguesia comerciante e intelectual conseguiu entrar na corte.

O capitalismo teve sua expansão concreta no final do século XV com a descoberta da América em 1492 e a viagem de Vasco da Gama à Índia em 1497. Essas descobertas espalharam o capitalismo para todos os continentes do mundo.

Os descobridores dos novos continentes foram Portugal e Espanha, que por esse motivo fundaram os primeiros impérios comerciais, onde os objetivos deixaram de ser apenas para dominar a terra e a população que nela existe, mas sim ter o monopólio de suas especiarias, os produtos agrícolas, metais preciosos e os escravos, para ter o poder econômico, essência do capitalismo. Inicia-se a fase mercantil que não durou muito tempo, até o século XVIII.

Para a prática mercantilista foram criadas novas leis, que serviam os donos das colônias como: monopólio comercial com as colônias, os navios estrangeiros eram proibidos de transportarem a mercadoria, as barreiras alfandegárias à importação. Tudo voltado para o aumento da riqueza privada.

Já na primeira metade do século XVII, os países Ibéricos perderam sua posição de maior potência mercantil para a Holanda. O comércio holandês manteve seu foco em matérias primas como o açúcar brasileiro, os metais dos países bálticos ou os tecidos do Oriente. Seus portos tinham intensa movimentação e isso deu origem a algumas indústrias: fábricas de cristais, tecelagem, produção de armas e a mais importante, a construção naval.

Já no século XVIII a Grã-Bretanha que era a metrópole da colônia da América do Norte e aliada do Império Mongol na Índia, para sanar uma dívida com a China, resolveu monopolizar o ópio encontrado em uma região da Índia pra vender a China. O governo chinês proibiu a venda do ópio e decretou pena de morte aos contrabandistas. Assim como explica

Comparato (2013), se deu a Guerra do Ópio, onde os chineses perderam a ilha de Hong Kong para os britânicos. Todos esses acontecimentos levaram a Grã-Bretanha ter a dominação de todos os mares, tornando-se a primeira potência comercial do mundo.

A época das colônias teve efeito negativo na humanidade, principalmente para os colonizados, os escravos. Eles eram submetidos a todos os tipos de humilhações para satisfazer os desejos dos monarcas, voltados apenas para seus interesses pessoais. Com isso criou-se uma mentalidade que até hoje vivemos. Aqueles que possuem cargos inferiores são desprezados pelos ricos, o homem só é valorizado como ser se tem alguma formação acadêmica, o preconceito racial e o desprezo pelos pobres de forma geral.

A grande expansão do capitalismo foi sem dúvida a Revolução Industrial. Ela acontece no século XVIII na Inglaterra devido ao surto comercial no final do século XVII quadruplicando a produção com as exportações e a reforma agrária. A nova reorganização de terras e de seu uso deixou os burgueses e os nobres muito satisfeitos, pois o lucro foi alto.

Mas o ponto mais importante para a Revolução Industrial ser na Inglaterra, foi a introdução do maquinismo. A primeira máquina foi da indústria têxtil abalando todo o trabalho artesanal. Agora a produção é muito mais rápida, em larga escala, mudando radicalmente, mais uma vez, a mentalidade da sociedade. Depois da revolução veio o crescimento tecnológico, produzindo mais máquinas e até hoje o capitalismo é o sistema econômico em que vivemos.

O pensamento Burguês de que o bem material tem um valor poderoso na sociedade se consolidou de vez. Em nenhum outro momento da história das civilizações o acúmulo de bens era considerado uma finalidade de vida. Para as outras civilizações, que eram ligadas à religião, ter riqueza era uma recompensa divina, não dedicavam à vida atrás de levantá-la.

Durante os acontecimentos históricos, muitos pensadores surgiram. Pessoas que passaram suas vidas se dedicando a estudar a sociedade. O mais marcante sociólogo e crítico do capitalismo foi Karl Marx (5 de maio de 1818-14 de março de 1883). A crítica maior de Marx é a desumanização da vida, o homem tratado como mercadoria e as características sociais que ele vai se enquadrar depende de seu trabalho.

## 1.2 A cultura de massa e o kitsch

O maquinismo foi aos poucos despersonalizando as relações humanas. O homem inventou um engenho capaz de substituí-lo no cumprimento de tarefas cada vez mais numerosas; mas um engenho puramente mecânico ou eletrônico, desprovido daquelas faculdades que os antigos atribuíam com

exclusividade à alma ou ao espírito humano, vale dizer, a imaginação, os sentimentos e as emoções. (Comparato, 2013, p. 200/201)

Comparato (2013) faz essa afirmação sobre o maquinismo e a Era Industrial para apontar que mais uma vez a mentalidade da sociedade mudou. O novo sistema acelera a produção de bens para a venda no mercado. Agora a sociedade não é mais dividida em pequenos grupos, ela precisa consumir o que a indústria produz para o capital circular, essa produção em série gera uma padronização da sociedade, formando a sociedade de massas.

A sociedade de massas possui os mesmos costumes e mentalidades, onde a elite é responsável por criar as opiniões que serão seguidas, colocando um ponto final nas tradições antigas, onde todos eram regidos pela religião. O consumismo foi sendo estimulado pelos meios de comunicação de massa. E foi persuadindo as massas que o sistema impregnou no pensamento delas a necessidade e o desejo de ser igual aos personagens que a publicidade levantava.

As relações do indivíduo com o meio social passam, a partir de agora e fundamentalmente, pelos objetos e produtos transformados nas expressões mais tangíveis da presença da sociedade em seu ambiente, desde o momento em que tomam lugar das "coisas naturais". (Moles, 2012, p. 12)

*Abraham Moles* coloca esse pensamento para falar sobre o mundo completamente burguês que somos levados a viver. "Um mundo dos objetos: portadores de signos e valores da vida cotidiana." (Moles, 2012, p. 15), o verbo que rege a sociedade agora é o Ter.

É nesse contexto histórico, onde os valores éticos foram trocados e o homem foi sendo substituído por objetos inanimados, e assim se desenvolve a estética *kitsch*. A palavra surgiu na Alemanha, por volta de 1860, e significa trapacear, vender alguma coisa no lugar de outra, o falso liga-se ao autêntico. O estilo *kitsch* instala-se quando a burguesia estipula um novo padrão de produção artística. Antigamente, a cultura (arte, música, literatura) era restrita, apenas a nobreza e a Igreja tinham acesso. Mas com os burgueses chegando ao poder, essa ordem teve que mudar, de acordo com o pensamento burguês: O homem é valorizado pelo o que possui. Com isso para ele decorar o ambiente em que vive, precisa de objetos de arte, mas essa arte não tem mais o mesmo significado que tinha antes da grande indústria produzir centenas de milhares do mesmo objeto decorativo, ela não é mais única. Ela é *kitsch*. O *kitsch* representa a cultura de massas, esta acessível ao homem médio. Afinal segundo essa lógica: "você não pode levar a torre *Eiffel* para casa, mas naquela lojinha de 1,99 tem um chaveiro da torre que é lindo".

No livro “*Kitsch*” de *Moles* (2012), ele relata seu estudo sobre essa estética, baseado na psicologia que o homem tem com as coisas: modo ascético, quando o homem considera os bens materiais perigosos, se isola do mundo alegando não pertencer ao sistema, desprendendo-se do seu lado consumista. Modo hedonista, é quando o homem sente prazer em ter o objeto, em tocar, existe o lado sensual que a publicidade constrói em cima dos objetos, criando a necessidade de possuí-los. Modo agressivo, quando o homem sente prazer na destruição dos objetos. Modo aquisitivo, quando o homem se sente mais poderoso de acordo com que vai aumentando suas posses. Modo surrealista, tem relação para o homem com a estranheza, as formas dos objetos são diferenciadas. Modo funcionalista ou cibernético, quando existe uma utilidade concreta para o homem, se faz necessário no dia-dia. Já o modo *Kitsch* é um pouco misturado, junta o funcionalismo com o hedonista e, às vezes, tem o surrealista. O objeto tem uma função específica (funcionalismo), ao mesmo tempo ele é belo, a sensação de comprá-lo é de prazer (hedonista), sem falar na sua forma totalmente diferenciada (surrealista). Como podemos observar na figura abaixo:

Figura 1: Poltrona FOR2, com design de Sia Zanjani, assinada pelo A6 Design Studio



Fonte: [www.lespaceonline.com.br/blog/moveis-multifuncionais/](http://www.lespaceonline.com.br/blog/moveis-multifuncionais/)

O fetichismo pelo objeto em questão, provocado também pela publicidade, é tão grande que o homem acha que tem a necessidade de consumir. Criou-se o hábito de atribuir

signos aos objetos. Como no *souvenir* de viagem, eles costumam ter uma utilidade, mas representam o lugar e tem relação com o que você viveu ali. A tipologia do *Kitsch* se divide em dois aspectos essenciais:

1º O próprio objeto, ou mensagem, tem sozinho as características *kitsch* (formas, cores, dimensões, natureza).

2º os objetos estão agrupados gerando um sistema *kitsch*, mesmo que em si o objeto não possua características *kitsch*.

Dentro dessa tipologia o *kitsch* primeiramente é dividido em três elementos: situações *kitsch*, atos *kitsch* e objetos *kitsch*.

As situações são as artes religiosas, a arte de apartamento, decoração, épocas de civilização e lugares. Os atos consistem em criadores de objetos, artesanato e desenho industrial. Finalizando temos os objetos *kitsch*.

O que define um objeto *kitsch* são as curvas, sempre com contornos não equivalentes, diferenciadas. Quando colocados numa superfície pequena repleta de outros objetos no intuito de decorar, todos com signos. As cores são marcantes, além do colorido, da mistura de todas, elas representam sentimentos "Se o herói é heróico, ele também tem um grande coração vermelho, muito embora a capacidade de seu coração seja limitada pela moral burguesa: logo, ele é rosa." (Moles, 2012, p. 56). Os materiais que compõe o objeto *kitsch* são transformados, eles dão à impressão de parecer outra matéria-prima, por exemplo, a Madeira quando é pintada para parecer com mármore. Existe também uma tipologia dentro dos grupos de objetos.

Temos o critério de empilhamento, onde os objetos estão todos numa superfície pequena, entrando em contato uns com os outros, formando um bloco decorativo.

No critério de heterogeneidade cada objeto tem sua particularidade, mesmo agrupados, eles não se relacionam.

O critério de antifuncionalidade se aplica quando o objeto fica guardado, de forma exposta, junto a outros objetos que tenham o mesmo objetivo prático, mas sua função é única. Como um secador de cabelos junto com outros objetos para arrumar os cabelos.

O último critério é de autenticidade *kitsch*, quando todos os objetos que estão agrupados possuem todas as características *kitsch*, sendo adquiridos em longo prazo, todos com um grande significado pessoal, como troféus, lembranças de viagem, testemunhos de exotismo e por aí vai.

A estética *kitsch* está impregnada na sociedade. Hoje, para onde olhamos podemos observar suas características marcantes, de cunho social, comportamental. Ajudando-nos a analisar o ser humano, também na sua parte sentimental.

### 1.3. Freud – teoria da libido e o inconsciente. Jung – símbolos. Lacan – perversão

Entre a metade do século XIX até a primeira metade do século XX o mundo passou por mudanças fundamentais socioeconômicas e científicas. Grandes estudiosos viveram nessa época, desenvolvendo teorias que permanecem até hoje, eternizando seus nomes na história. É exatamente nessa época que surge a psicanálise, criada por *Freud*, que consiste em um campo clínico, voltada para o estudo da psique do homem (sua essência), através do inconsciente. Até então o homem tinha a certeza que conseguia se dominar, mas com a descoberta do inconsciente (força que move o homem, sem que o mesmo tome consciência disso), o pensamento cartesiano é abalado, e toda a cultura também, pois falar de inconsciente é falar também de sexualidade, coisa que para o homem tinha caráter “animalesco”. "A vida de *Sigmund Freud* foi um evento que marcou a história da humanidade." (Marco A. Coutinho Jorge e Nadiá P. Ferreira, 2014, 7)

*Sigmund Freud* (1856-1939), "pai da psicanálise", aos 17 anos ingressa na universidade em Viena, para cursar medicina. Sempre muito dedicado, nessa idade já dominava cinco línguas, foi o primeiro da classe durante sete anos. Com toda essa dedicação aos estudos, seu professor ofereceu-lhe uma bolsa no laboratório de fisiologia em 1876. *Freud* aceitou, sendo feliz trabalhando como pesquisador, prestando seus exames de medicina só em 1880 e se formando no ano seguinte. Trabalhou no laboratório até 1882, pelo fato do trabalho como pesquisador não ser bem remunerado e agora tinha se apaixonado, e precisava se casar. Esse fato levou *Freud* ao hospital geral de Viena no setor de psiquiatria, onde ficou por três anos. Em 1885, com 30 anos, ganha uma bolsa de estudos em um hospital de Paris, onde o neurologista *Jean Martin Charcot* (1825-1893) desenvolvia uma pesquisa sobre a histeria utilizando a técnica da hipnose. *Charcot* impressionou *Freud*, gerando grande interesse pela causa fazendo-o abandonar a anatomopatologia<sup>1</sup> e se dedicar às doenças nervosas. Segundo o livro "*Freud* criador da psicanálise" foi nessa fase de sua vida que nasce a psicanálise.

Instigado pelas pesquisas de *Charcot*, entre 1885 e 1895 *Freud* construiria as bases de sua teoria sobre a etiologia sexual das neuroses. Durante esses

---

<sup>1</sup> Ramo da medicina que estuda as partes do organismo que se alteram quando sofrem patologias.

anos, escutando as pacientes histéricas, *Freud* abriria uma via nova de reflexão e de prática clínica: a psicanálise. Sem dúvida, os estudos sobre a histeria presidiram o nascimento da psicanálise. (Marco A. Coutinho Jorge e Nadiá P. Ferreira, 2014, p. 19)

Os estudos de *Freud* na psicanálise são muito vastos e complexos, por isso a pesquisa "Almodóvar e o olhar *kitsch*" para não perder seu foco principal, se limita a explicar a teoria freudiana da libido e do inconsciente, falando também um pouco sobre Complexo de Édipo quando explicar a perversão em *Lacan*.

Freud em suas sessões com as histéricas notou que suas pacientes falavam com frequência em episódios de sedução. Ele conclui que na sexualidade está a causa da histeria e começa um longo estudo chegando a descoberta da libido (anseio, desejo), que para ele "é essencialmente de natureza sexual, apesar de poder ser "dessexualizada" no que se refere ao objetivo, e é por ele concebida como a manifestação dinâmica na vida psíquica de pulsão sexual." (Leopoldo Fulgêncio, 2002)

Leopoldo Fulgêncio coloca em seu trabalho sobre "A teoria da libido em Freud como hipótese especulativa", que a pulsão é uma força psíquica que impulsiona o organismo para descarregar uma pressão sofrida no corpo do indivíduo que necessita dessa liberação de energia. Freud aprimorou seus estudos em cima das pulsões, e as dividiu em duas: pulsão de vida e pulsão de morte.

*Para Freud, as pulsões não estariam localizadas no corpo e nem no psiquismo, mas na fronteira entre os dois e teriam como fonte o Id (isso). A pulsão de vida seria representada pelas ligações amorosas que estabelecemos com o mundo, com as outras pessoas e com nós mesmos, enquanto a pulsão de morte seria manifestada pela agressividade que poderá estar voltada para si mesmo e para o outro. O princípio do prazer e as pulsões eróticas são outras características da pulsão de vida. Já a pulsão de morte, além de ser caracterizada pela agressividade traz a marca da compulsão à repetição, do movimento de retorno à inércia pela morte também.* (Estudando Psicologia, 2009)

Segundo Freud, a libido está presente no prazer de todas as necessidades biológicas, e presente em todas as fases da vida, começando pela infância, na época o fato de associar a criança e caráter sexual foi um escândalo, criando as fases do desenvolvimento da organização sexual. Essas fases são divididas em cinco etapas.

**Fase oral** - a primeira fase do desenvolvimento psicosssexual, que vai desde o nascimento até aos 18 meses. É pela boca que a criança sente a gratificação libidinal, quando se alimenta

sugando o seio da mãe e descobrindo o mundo oralmente, a tendência a colocar objetos na boca, por exemplo.

**Fase anal** - essa segunda fase, que vai de 1 aos 3 anos, é representada pelo ânus pelo fato da criança sentir prazer em controlar suas evacuações.

**Fase fálica** - essa fase acontece dos 3 aos 6 anos, a criança toma consciência de seu órgão genital, é comum que nessa fase as crianças manipulem suas genitálias, descobrindo ali uma zona de prazer. Também nessa fase elas descobrem as diferenças entre menino e menina, que um possui pênis e o outro a falta dele. Aqui encontramos também a teoria do Complexo de Édipo (nos meninos) e Complexo de Electra (nas meninas), onde o objeto de desejo da criança são os pais, a menina deseja o pai e o menino deseja a mãe.

**Fase latente** – essa fase tem início com 6 anos até 10 anos (ou até a puberdade), *Freud* explica que nessa fase de latência a criança tem sua libido reprimida, pois ela começa a ter percepção da sociedade, agora sua energia é destinada às atividades com as outras crianças, com a escola. *Freud* afirma que é nessa fase que a criança começa a sentir a vergonha, pela moralidade que é imposta e exercita seu Ego.

Ego faz parte da estrutura da personalidade onde há uma dinâmica entre o Id, Ego e Superego.

O Id contém tudo o que é herdado, que se acha presente no nascimento e está presente na constituição, acima de tudo os instintos que se originam da organização somática e encontram expressão psíquica sob formas que nos são desconhecidas. O Id é a estrutura da personalidade original, básica e central do ser humano, exposta tanto às exigências somáticas do corpo às exigências do ego e do superego. O Id seria o reservatório de energia de toda a personalidade.” “O Ego é a parte do aparelho psíquico que está em contato com a realidade externa. O Ego se desenvolve a partir do Id, à medida que a pessoa vai tomando consciência de sua própria identidade, vai aprendendo a aplacar as constantes exigências do Id. Como a casca de uma árvore, o Ego protege o Id, mas extrai dele a energia suficiente para suas realizações. Ele tem a tarefa de garantir a saúde, segurança e sanidade da personalidade. Uma das características principais do Ego é estabelecer a conexão entre a percepção sensorial e a ação muscular, ou seja, comandar o movimento voluntário. Ele tem a tarefa de auto-preservação. o ego é originalmente criado pelo Id na tentativa de melhor enfrentar as necessidades de reduzir a tensão e aumentar o prazer. O Ego tem de controlar ou regular os impulsos do Id, de modo que a pessoa possa buscar soluções mais adequadas, ainda que menos imediatas e mais realistas. Esta última estrutura da personalidade se desenvolve a partir do Ego.

O Superego atua como um juiz ou censor sobre as atividades e pensamentos do Ego, é o depósito dos códigos morais, modelos de conduta e dos parâmetros que constituem as inibições da personalidade. Freud descreve três funções do Superego: consciência, auto-observação e formação de ideais. Enquanto consciência pessoal, o Superego age tanto para restringir, proibir ou julgar a atividade consciente, porém, ele também pode agir inconscientemente. As restrições inconscientes são indiretas e podem aparecer

sob a forma de compulsões ou proibições. O id é inteiramente inconsciente, o ego e o superego o são em parte. "Grande parte do ego e do superego pode permanecer inconsciente e é normalmente inconsciente. Isto é, a pessoa nada sabe dos conteúdos dos mesmos e é necessário despender esforços para torná-los conscientes." (FREUD, 1933, livro 28, p. 88-89  
(Cláudia Bonfim, 2010)

**Fase genital** - essa é a última fase do Desenvolvimento Psicosexual, ela é a puberdade, onde acontecem as mudanças fisiológicas nas crianças. Nas meninas os seios começam a crescer, os pêlos pubianos e das axilas crescem, acontece a primeira menstruação. Nos meninos começa pelo o aumento do saco escrotal, pêlos nas axilas, surgimento de pêlos pubianos, crescimento do pênis, e mais tarde (por volta de 14 anos) pêlos no rosto. O importante também é a volta da libido com um objeto de desejo, o corpo do outro. O bom desenvolvimento de todas as fases psicosexual são essenciais, pois superá-las determina o alcance do equilíbrio emocional.

Com as bases da psicanálise explicadas em *Freud*, para melhor compreensão da pesquisa, chegaremos a *Jung* e o foco será seu estudo sobre símbolos.

O suíço *Carl Gustav Jung* (1875-1961) aos 25 anos conclui o curso de medicina na área da psiquiatria, indo trabalhar como segundo assistente no hospital *Burgholzli*, de Zurique. O hospital passava por uma época de intensa atividade científica, e era dirigido pelo grande psiquiatra *Eugen Bleuler* (1857-1939). A carreira de *Jung* no hospital foi brilhante, ali desenvolveu importantes pesquisas como a das *associações verbais*, criando um método para a exploração do inconsciente, levando-o a descoberta dos Complexos Afetivos. "A conceituação de complexo, juntamente à técnica para detectá-lo, foi a primeira contribuição de *Jung* à psicologia moderna." (Silveira, 1981, p. 14)

Em 1907 entrou em contato pessoalmente com *Freud*, em Viena. A primeira conversa durou cerca de 13 horas. *Freud* viu em *Jung* um homem de muito valor, que seria o mais adequado para continuar com os estudos da psicanálise. Em cartas para *Jung*, *Freud* escreve que o considera um filho, um sucessor. De 1907 a 1912, os dois foram colaboradores um do outro. Mas essa estreita relação acabou quando *Jung* discordou de *Freud*, ao publicar em 1912 o livro *Metamorfoses E Símbolos da Libido*. *Jung* concordava que a energia psíquica vinha da libido, mas não concordava que libido era apenas sexual, como está relatado no livro "*Jung Vida E Obra*" de Nise da Silveira.

Jung construiu para a psicologia, uma interpretação nos moldes da teoria energética das ciências físicas. Fome, sexo, agressividade seriam expressões múltiplas da energia psíquica, tal como calor, luz, eletricidade, são manifestações diferentes da energia física. "Do mesmo modo que não ocorreria um físico moderno derivar todas as forças, por exemplo, somente do calor, também o psicólogo deve preservar-se de englobar todos os instintos no conceito de sexualidade". (Silveira, 1981, p. 44)

Esse foi o motivo do rompimento da relação. Sem falar que culturalmente eram muito diferentes, *Jung* acreditava na importância do misticismo, ao passo que *Freud* não. Explicado esse fato, vamos prosseguir falando sobre o significado de símbolos para *Jung*, passando por *Inconsciente Coletivo*.

*Jung* desenvolveu a teoria do Inconsciente Coletivo que está ligado às camadas mais profundas do inconsciente. Uma estrutura comum de toda a psique humana.

Na qualidade de herança comum transcende todas as diferenças de cultura e de atitudes conscientes, e não consiste meramente de conteúdos capazes de tornarem-se conscientes, mas de disposições latentes para reações idênticas. Assim o inconsciente coletivo é simplesmente a expressão psíquica da identidade da estrutura cerebral independente de todas as diferenças raciais. Deste modo pode ser explicado a analogia, que vai mesmo até a identidade, entre vários temas míticos e símbolos, e a possibilidade de compreensão entre os homens em geral. (Silveira, 1981, p. 72 /73)

O símbolo para Jung "é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional." (*Jung*, 2008, p. 18) É muito vago, chegando muitas vezes a ser oculto para nós, no livro "O homem e seus símbolos" com a concepção e organização de *Jung*, no capítulo sobre a importância dos sonhos, ele relata uma história de um indiano que foi visitar Londres. Quando retornou ao seu país, contou aos seus amigos que os ingleses adoram os animais, isso pelo fato de ter visto em Londres várias estátuas de bois, águias e leões nas portas das igrejas antigas. O indiano "não sabia (como muitos cristãos) que estes animais são símbolos dos evangelistas." (*Jung*, 2008,18) Ele explica que os símbolos vêm de uma visão de Ezequiel<sup>2</sup> que, "por sua vez", é baseada em Horus<sup>3</sup> e seus quatro filhos.

Nos sonhos podemos produzir símbolos também, mas não é simples de reconhecer. É muito difícil para o homem entender a totalidade da coisa. A percepção de seus sentidos vai depender de quão desenvolvidos são.

<sup>2</sup> Foi um sacerdote que profetizou por 22 anos durante o século VI a.C., através de visões que teve durante o exílio da Babilônia, tal como registrado no Livro de Ezequiel.

<sup>3</sup> Deus do Sol dos egípcios

Além disso, há aspectos inconscientes na nossa percepção da realidade. O primeiro deles é o fato de que, mesmo quando nossos sentidos reagem a fenômenos reais e a sensações visuais e auditivas, tudo isso, de certo modo, é transposto da esfera da realidade para a da mente. Dentro da mente esses fenômenos tornam-se acontecimentos psíquicos cuja a natureza radical nós é desconhecida (pois a psique não pode conhecer sua própria substância). Assim, toda experiência contém um número indefinido de fatores desconhecidos, sem considerar o fato de que toda realidade concreta sempre tem alguns aspectos que ignoramos, uma vez que não conhecemos a natureza radical da matéria em si.

Há, ainda, certos acontecimentos de que não tomamos consciência. Permanecem, por assim dizer, abaixo do seu limiar. Aconteceram, mas foram absorvidos subliminarmente, sem nosso conhecimento consciente. Só podemos percebê-los em algum momento de intuição ou por um processo de intensa reflexão que nos leve à subsequente compreensão de que devem ter acontecido. (Jung, 2008, p. 21/22)

Passamos agora para *Lacan* e a perversão. *Jacques-Marie Émile Lacan* (1901-1981), nascido em Paris, se formou em medicina, e foi da neurologia para a psiquiatria. Quando teve seu primeiro contato em 1951 com a psiquiatria através do surrealismo, Lacan afirmou que os pós-freudianos tinham ido para o caminho oposto de *Freud*, dedicou-se então a retomar os conceitos que seus colegas de profissão haviam perdido. "Para isso, utiliza-se da linguística de *Saussure* (e posteriormente de *Jakobson* e *Benveniste*) e da antropologia estrutural de *Lévi-Strauss*, tornando-se importante figura do Estruturalismo" (Gimenes, 2009, 46).

Como *Lacan* desenvolve suas pesquisas fundamentadas nos princípios da psicanálise desenvolvidos por *Freud*, incluindo as práticas na análise, levando em consideração os registros de Imaginário, Simbólico e Real.

1. O Imaginário: plano em que se manifesta o ego. Ilusão de autonomia da consciência
2. O Simbólico: na linguagem sua expressão mais concreta. Inclui o inconsciente condicionado pela linguagem. Presentifica a cultura.
3. O Real: definido pela negativa é aquilo que não pode ser simbolizado nem integrado narcisicamente. (Gimenes, 2009, p.46)

A perversão (aquele que age pelo oposto) em *Lacan* aparece como sintoma devido à não superação de uma das fases do desenvolvimento psicosexual, a Genital, onde a criança lida com o Complexo de Édipo que "é o conjunto de desejos amorosos e hostis que a criança sente em relação aos pais." (Neila, 2008) Sendo superado pelo medo da castração.

Um dos motivos que contribui para a superação do complexo de Édipo é o medo da castração. Assim, o menino pensa que a menina não possui o

falo porque fora mutilada pelo pai que se torna temido e admirado pelo filho por seu poder e força, o que culmina na identificação com o pai que permite a superação deste conflito superando o complexo de Édipo. (Cláudia Bonfim, 2010)

*Lacan* divide o Complexo de Édipo em três tempos, a perversão aparece no segundo tempo, quando a criança insiste que a mãe é fálica, e a recusa à castração, a criança enxerga a mãe como “toda-poderosa”, pois há uma neutralização do pai como figura simbólica e portador do falo, como se não existisse tal carência para a mãe. Logo a criança pensa ser o único objeto de desejo para a mãe. Esse tipo de estrutura psíquica acarreta problemas no indivíduo para se relacionar com as pessoas do sexo oposto. "Por tanto, o sujeito perverso, acredita não precisar desejar, já que pensa ser completo." (Neila, 2008) Quando se relaciona, o perverso se coloca com objeto de gozo do outro e vice-versa.

É necessário entender que gozo e prazer em *Lacan* são coisas distintas.

Há em *Lacan* uma distinção entre gozo e prazer. O prazer está ligado à repetição de experiências primeiras de satisfação que ocorreram na vida infantil. O gozo está para além do princípio do prazer e sempre indica processos de transgressão de limites que tocam o sofrimento e a morte: “o caminho em direção à morte não é outra coisa que aquilo que chamamos de gozo”, dirá *Lacan*. Até porque o gozo marcaria o encontro do sujeito com a pulsão de morte. (Gimenes, 2009, p. 50)

*Lacan* coloca que o perverso sempre buscará um objeto (para camuflar a falta do falo no sentido simbólico) que será a causa de seu desejo, fazendo parte de sua fantasia de gozo, temos o fetiche, por exemplo, que se torna fundamental para o universo do perverso.

A camuflagem da falta, no caso, *Lacan* chama de véu ou cortina e tem uma dupla função: de esconder e designar o falo.

Segundo *Lacan*, a projeção da imagem fálica que esconde o Nada é o que o sujeito coloca diante dele, e isto determina algumas perversões como: fetichismo, voyeurismo, masoquismo e homossexualidade feminina. Mas o fetiche pode ser colocado atrás do véu, onde o sujeito se identifique com a mãe, e isto também determina perversões como: transvestismo, sadismo, exibicionismo e homossexualidade masculina (Neila, 2008)

## 2. Pedro Almodóvar e sua estética

Um dia você nasce e olha a seu redor com um olhar malvado e rancoroso, próprio de um ser inocente e inexperiente. Você descobre que não quer ser engenheiro, nem médico, nem advogado. Nem se sente atraído por trabalhar na agência dos correios da sua cidade. Também não é louco pela ideia de se tornar lavrador. Você descobre, e não é sem dor, que é diferente. Almodóvar. (Gimenes, Roseli, 2008, p. 11)

Figura 2: Pedro Almodóvar



Fonte: <https://irvine-cct.wikispaces.com/CCTP725-Fall2012-Wk3>

### 2.1. Pedro Almodóvar: Breve biografia

O cineasta Pedro *Almodóvar*, nasceu em 1951, na cidade de *Calzada de Calatrava*, Espanha. Quando criança sentia que não pertencia a esse mundo. Na aldeia em que morava o pensamento era totalmente moralista e retrógrado e foi na literatura e no cinema que buscou seu refúgio. Foi com 10 anos de idade que começou a assistir filmes e foi principalmente com

os filmes da *Nouvelle Vague*<sup>4</sup> francesa que começou a se identificar com o mundo que por eles era falado. Assistindo ao filme "**A aventura**"<sup>5</sup>, *Almodóvar* explica que ficou perturbado, pois o filme falava de um assunto que ele entendia muito bem, o tédio e o apresentou ao mundo da burguesia, que até então era desconhecido para ele. Antes dos doze anos *Almodóvar* já tinha compreendido que a educação religiosa não servia para ele, colocando que os padres não falavam dele e foi quando assistiu ao filme "Gata em Teto de Zinco Quente", baseado em *Tennessee Williams*, filme que para a Igreja era totalmente pecaminoso, assumiu pra si mesmo "pertencço ao mundo do pecado, da degenerescência." (*Almodóvar* apud *Strauss*, 2008, p. 22)

Com 16 anos, Pedro vai morar Madri, sozinho, sem dinheiro e com a certeza que ia fazer filmes, mas foi impossível entrar na Escola Oficial de Cinema, o Generalíssimo Franco tinha acabado com a escola, isso obrigou *Almodóvar* a aprender na prática como funcionava a teoria. Para manter o sonho teve que arrumar um trabalho, foi quando entrou como assistente administrativo na Companhia Telefônica Nacional. Com o trabalho da telefônica, Pedro conseguiu juntar dinheiro para comprar uma câmara super-oito.

Nesse trabalho *Almodóvar* também teve contato com o mundo da burguesia, coisa que apenas presenciaria em filme, de onde ele mais tarde tiraria suas narrativas.

Esses anos foram muito importantes, porque foi na telefônica que colhi informações muito concretas sobre a pequena burguesia urbana espanhola, que nunca teria podido observar tão bem em nenhum outro lugar. Essa descoberta marcou meu cinema, pois até então eu só conhecia a classe pobre e rural da sociedade. (*Almodóvar* apud *Strauss*, 2008, p. 26)

*Almodóvar* conseguiu unir um grupo de amigos e começou a fazer filmes em sua super-oito, nessa época, década de 70, existia um manifestação de criação underground muito rica em Barcelona e Madrid, as pessoas que filmavam na super-oito organizavam-se em clubes e criavam seus próprios festivais. Nesses festivais ele apresentava seus filmes, recebendo críticas que seu modo de filmar era muito narrativo, como se retrocedesse para a década de 40 no cinema. Percebendo que ali não era seu lugar, *Almodóvar* sempre se preocupou em contar uma história, que fizesse sentido para todos, com seus amigos continuou a se divertir criando suas histórias. Captar o som em uma super-oito era muito difícil, então ele ficava ao lado do projetor, como uma espécie de dublador, narrando os

---

<sup>4</sup> *Nova Onda*. Foi um movimento artístico do cinema francês que se insere no movimento contestatório próprio dos anos sessenta.

<sup>5</sup> Não consta no livro, "Conversas com Almodóvar", qual o diretor do filme. O que me limitou a pesquisa.

filmes. No começo rodava suas criações nas casas dos amigos, isso fez com que tivesse algum sucesso, então começou a passar seus programas e filmes em bares, discotecas, nas escolas de cinema que estavam sendo criadas e galerias de artes. Decidiu em 1979, junto com seus amigos que era a hora de largar a super-oito e passar para 16mm, assim nasceu "Pepe, Luci e Bom", seu primeiro longa-metragem dando início a uma obra fantástica, pois tinha descoberto que filmar era a paixão de sua vida.

Em 1982 lança Labirinto de Paixões, em 1986 Matador, em 1988 Mulheres à beira de um ataque de nervos conquista a maior bilheteria nos Estados Unidos, sendo o maior sucesso do cinema espanhol de todos os tempos. O grande sucesso mundial vem com o filme Tudo sobre minha mãe (1999), ganhando o Oscar de melhor filme estrangeiro e várias indicações e prêmios no mundo todo. Consagrando o nome de Almodóvar como um cineasta importante.

Abaixo seus trabalhos profissionais e prêmios conquistados, retirados do livro "Psicanalise e cinema", 2009, autora Roseli Gimenes, acrescentando alguns trabalhos recentes.

### **Desenhista**

- Labirinto de paixões (1982) (longa-metragem)

### **Diretor**

- Os amantes passageiros (2013)
- A pele que habito (2011)
- Abraços partidos (2009)
- Volve (2006)
- Má educação (2004)(longa-metragem)
- Fale com ela (2002) (longa-metragem)
- Tudo sobre minha mãe (1999) (longa-metragem)
- Carne Tremula (1997) (longa-metragem)
- A flor do meu segredo (1995) (longa-metragem)
- Kika (1993) (longa-metragem)
- De salto alto (1991) (longa-metragem)
- Ata-me! (1990) (longa-metragem)
- Mulheres à beira de um ataque de nervos (1988) (longa-metragem)
- A lei do desejo (1987) (longa-metragem)
- Matador (1986) (longa-metragem)
- Que fiz eu para merecer isto? (1984) (longa-metragem)
- Maus hábitos (1983) (longa-metragem)
- Labirinto de paixões (1982) (longa-metragem)
- Pepe, Luci e Bom (1980) (longa-metragem)

**Ator/atriz**

- Coração vagabundo (2008) (longa-metragem)
- Garotas, gritos e musica (2005) (longa-metragem)
- Bem me quer, mau me quer (2004) (longa-metragem)
- Má educação (2004) (longa-metragem)
- Tudo sobre minha mãe (1999) (longa-metragem)
- A lei do desejo (1987) (longa-metragem)
- Que fiz eu para merecer isto? (1984) (longa-metragem)
- Maus hábitos (1983) (longa-metragem)
- Labirinto de paixões (1982) (longa-metragem)
- Pepe, Luci e Bom (1980) (longa-metragem)

**Outros membros**

- Garotas, gritos e musica (2005) (longa-metragem), agradecimentos

**Produtor**

- A mulher sem cabeça (2008) (longa-metragem), produtor executivo
- A vida secreta das palavras (2005) (longa-metragem), produtor executivo
- A menina santa (2004) (longa-metragem)
- Má educação (2004) (longa-metragem)
- Minha vida sem mim (2003) (longa-metragem)
- A espinha do diabo (2001) (longa-metragem)
- Mulheres à beira de um ataque de nervos (1988) (longa-metragem)
- Labirinto de paixões (1982) (longa-metragem)

**Roteirista**

- Os amantes passageiros (2013)
- Volve (2006)
- Má educação (2004) (longa-metragem)
- Fale com ela (2002) (longa-metragem)
- Tudo sobre minha mãe (1999) (longa-metragem)
- Carne Trêmula (1997) (longa-metragem)
- A flor do meu segredo (1995) (longa-metragem)
- Kika (1993) (longa-metragem)
- De salto alto (1991) (longa-metragem), roteiro e historia
- Ata-me! (1990) (longa-metragem)
- Mulheres à beira de um ataque de nervos (1988) (longa-metragem)
- A lei do desejo (1987) (longa-metragem), roteiro e historia
- Matador (1986) (longa-metragem)
- Que fiz eu para merecer isto? (1984) (longa-metragem)
- Maus hábitos (1983) (longa-metragem)
- Labirinto de paixões (1982) (longa-metragem)
- Pepe, Luci e Bom (1980) (longa-metragem)

**Televisão****Ator/Atriz**

The Annual Academy Awards (1953) (Feito para TV)

### **Episodios**

The 75<sup>th</sup> Annual Academy Awards (2003)

Ganhador: Melhor roteiro original

Indicado: Melhor diretor

The 72<sup>nd</sup> annual academy awards (2002)

Ganhador: Melhor filme estrangeiro

### **Prêmios e indicações**

#### **Festival de Cannes (1999)**

**Categoria:** Melhor diretor

Vencedor, Tudo sobre minha mãe (1999)

**Categoria:** Palma de Ouro

Indicado, tudo sobre minha mãe (1999)

**Categoria:** premio do júri ecumênico

Vencedor, Tudo sobre minha mãe (1999)

#### **Festival de Cannes (2006)**

**Categoria:** Palma de Ouro

Indicado, Volver (2006)

**Categoria:** roteiro

Vencedor, Volver (2006)

## 2.2. Pedro Almodóvar: Barroco ou Kitsch?

Quanto ao kitsch, o próprio Almodóvar disse em coletiva em São Paulo, capital, na mostra internacional de cinema (1995) que era o próprio elemento do mundo espanhol ser kitsch. (Gimenes, Roseli - 2012, p. 87)

Ao colocar que o mundo espanhol possui o elemento *kitsch*, *Almodóvar* quer se referir ao Barroco que foi um movimento artístico original da Itália no final do século XVI, que se espalhou por alguns países da Europa, tendo destaque na Itália e na Espanha, durando até o século XVIII.

O Barroco surge no século XVI com a Contra-reforma da Igreja Católica, que sofria uma crise econômica e de fiéis devido à mudança da Idade Média para a Idade Moderna. Como está colocado no capítulo 1 item 1.1. sobre capitalismo, o fim da idade média é marcado pela ascensão da burguesia, os valores da Igreja na Era Medieval não serviam para os burgueses, com isso a Igreja sofre a Reforma que possibilitou a entrada de algumas ideias antes abominadas pelo Clero e diferentes interpretações da Bíblia são feitas, nascendo com isso o protestantismo.

A Igreja se tornara uma ostentação do luxo. Dona de muitas terras em diversos países (principalmente na Alemanha), a Igreja começou a se valer

de diversos subterfúgios com o intuito de acumular ainda mais riquezas, como a venda de indulgências e de cargos eclesiásticos. Tudo isso levou à chamada Reforma, deflagrada por Martinho Lutero (Luteranismo) na Alemanha. A ele se seguiram João Calvino (Calvinismo) e Henrique VIII (Anglicanismo) que faria eclodir a última revolta do período das Revoltas Protestantes. (Info Escola)

Os burgueses financiaram artistas para colocar em prática o novo pensamento, surgindo assim o Renascimento, que tirava Deus do centro do universo e colocava o homem. Os renascentistas retomaram pensamentos dos gregos e dos latinos, onde priorizar o raciocínio era o mais importante, o homem deveria prezar pelo conhecimento e estudar a natureza para dominar suas leis e viver em harmonia. Claro que a Igreja não pensava dessa forma, para ela a fé era a força motriz do homem.

Com a Igreja perdendo seu domínio em países como Inglaterra e Alemanha, ela precisava se renovar, reforçando o fanatismo, temos então a Contra-Reforma. A Igreja organizou uma espécie de assembléia para decidir quais seriam as medidas que tomariam para frear o movimento da Reforma Protestante, o nome dado para essa assembléia foi de Concílio de Trento.

**Concílio de Trento** é o nome de uma reunião de cunho religioso (tecnicamente denominado **concílio ecumênico**) convocada pelo papa Paulo III em 1546 na cidade de Trento, na área do Tirol italiano. Com o surgimento e conseqüente expansão do protestantismo profundas modificações atingiram a Igreja Católica. Uma reação a tal expansão, vulgarmente denominada "Contra-Reforma" foi guiada pelos papas Paulo III, Júlio III, Paulo IV, Pio V, Gregório XIII e Sisto V, buscando combater a expansão da Reforma Protestante. Além da reorganização de várias comunidades religiosas já existentes, outras foram criadas, dentre as quais a Companhia de Jesus ou Ordem dos Jesuítas, tendo como fundador Santo Inácio de Loyola. (Info Escola)

Assim surge o estilo Barroco (pérola imperfeita), no meio em que a sociedade passava por uma transformação na forma de pensar, com o objetivo de exaltar as raízes católicas. Fixando-se primeiro nas Artes plásticas, o Barroco se espalhou pela literatura, música e arquitetura. Os artistas eram financiados por reis, pela burguesia e pelo clero.

As características desse estilo são bastante marcantes, para muitos é um estilo de mau gosto por não ser harmônico. Parece que tem muito de tudo, muitas conchas, flores, ramos, anjos, muitas curvas na arquitetura, as cores são vivas e variadas, o sentimento religioso exaltado. Em uma obra barroca existem muitos detalhes, essa influência de séculos faz parte da cultura Espanhola, o estilo Barroco se assemelha muito a certas características *kitsch*, logo o diretor Pedro Almodóvar possui em sua essência essas influências estéticas, onde contemplamos em

seus filmes o colorido hipnotizante carregado de informações que nos deixam tontos com tanta beleza e imagens superlativas e exuberantes.

O Barroco, ou o neo-Barroco, subverte a ordem normal das coisas. É a superabundância, o desperdício. Sabemos que a antítese é a figura central do Barroco: teocêntrico / antropocêntrico. Um exorcizar de demônios. Embora não se possa ver o maniqueísmo de bem x mal em Almodóvar, sua obra revela demônios a serem expulsos. (*Gimenes*, 2009, p. 89)

### 2.3. Pedro Almodóvar: uma grande questão para a psicanálise

*Almodóvar* é um cineasta que conseguiu realçar a inocência dos personagens a ponto de produzir uma empatia do público afrouxando as tensões existentes nos tabus sociais. A curiosidade pelos tipos protagonizados na cena almodovariana e pelas temáticas sobre as identidades de gênero e as neo sexualidades – o travestismo, o transexualismo, o vouyerismo, o exibicionismo e o fetichismo – o situam como precursor desses temas no universo fílmico. Eles se cruzam e convivem com o mundo feminino, realçando a famosa pergunta de *Freud*: o que querem as mulheres e qual o segredo para torná-las felizes? Estas são algumas das questões que concorrem com os dramas edípicos dos personagens [...] (*Hisgail*, 2009)

As personagens dos filmes de *Almodóvar* sempre possuem uma estrutura psíquica complexa, perturbadas, que ele próprio dá vida escrevendo seus roteiros. Tudo parte de sua criação, isso nos faz refletir sobre o próprio Pedro *Almodóvar*, que alega não gostar de dar entrevistas sobre seus filmes, já que para ele "falar sobre seus filmes implica correr o risco de privilegiar a reflexão para evocar um gesto de criação passional, instintivo e, como ele próprio afirma, visceral." (*Strauss*, 2008, p. 7)

*Almodóvar* afirma que sempre foi movido pelo desejo, e o desejo sexual é o que identificamos no universo de seus filmes, um universo que poderíamos associar à *Freud* que enfatiza a libido (desejo) como unicamente sexual.

Claro que todo autor ao escrever uma obra coloca um pouco de si, sobre esse fato *Almodóvar* esclarece sua forma de criar, dando como exemplo seu filme "Má Educação", que aparentemente para as pessoas, seria sua autobiografia, pelo fato dos meninos estudarem em um colégio católico, como ele estudou. No filme padres abusam de crianças, e os meninos protagonistas, Ignacio e Enrique, que se desejam, ou seja, estão descobrindo a homossexualidade ainda crianças.

Não se trata de um filme de confissões, que seria feito para satisfazer uma pulsão forte – tenho necessidade de falar de mim, aqui está o que fui, aqui está o que sou! Utilizo elementos da minha história e aprofundo o conhecimento do meu próprio percurso, mas utilizo a mim mesmo como matéria prima de ficção para elaborar as personagens e as cenas. Desse ponto de vista, pode haver uma certa confusão, porque não é a a minha vida, mesmo que pareça. Mas não tenho problemas com o fato de as pessoas pensarem que sou Enrique ou Ignacio. Não ficaria aborrecido em me desnudar por intermédio de meu filme, mas é verdade que controlo o que digo de mim. Isso não quer dizer que quero controlar o que digo para me esconder, porque foi exatamente aquilo que sou intimamente o que alimentou meus dois últimos filmes. Não há vontade de me esconder nem de me expor. (*Almodóvar* apud *Strauss*, 2008, p. 272/273)

Não podemos negar, jamais, a perversão nesse filme, como em todos os outros filmes de *Almodóvar*, afinal, o próprio afirma pertencer ao mundo do pecado e da degenerescência, e perversão nada mais é que a forma de sentir orgasmo por outras formas que não são consideradas normais. Seus filmes falam nada mais nada menos, de liberdade de espírito e de todos os tipos imagináveis de desejo. Encontramos pedofilia (*Má Educação*), enfermeiro que faz sexo com a paciente em coma (*Fale com ela*), um homem que só sente prazer quando fotografa o ato sexual (*Kika*). Sem contar que todos os filmes há uma ou várias atitudes criminosas, como drogas, sequestro para obtenção dos desejos mais sórdidos, prostituição. Todas as personagens possuem algum trauma no passado, muitas desde crianças, a análise será feita para melhor compreensão no item 3.3. onde o assunto abordado são os personagens do filme “*Kika*”.

Quando opto por mostrar uma imagem, por filmar um plano, são possíveis várias leituras em diferentes níveis, e admito que a razão pela qual desejo essa imagem pode não ser necessariamente entendida por todos. Além disso, nem eu mesmo tenho sempre consciência do significado de minhas opções no momento em que as faço. (*Almodóvar* apud *Strauss*, 2008, p. 59)

*Almodóvar* faz essa afirmação em uma entrevista com *Strauss* para responder uma pergunta sobre a religião, que de certa forma, se tornou presente em seus filmes desde “*Maus Hábitos*” (1983). As imagens *kitsch* religiosas não pertencem puramente a estética, mas estão ali porque, para *Almodóvar*, elas simbolizam as relações humanas. "O que me interessa, me fascina e comove na prática religiosa é a capacidade de criar comunicação entre as pessoas, inclusive entre duas pessoas que se amam." (*Almodóvar* apud *Strauss*, 2008, p.

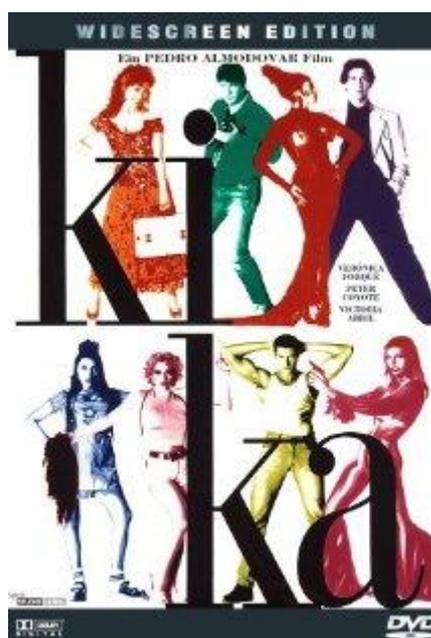
58) *Almodóvar* utiliza esses símbolos por considerar que a união de duas pessoas pertence ao campo do sagrado.

Sempre que analisamos uma obra de Pedro *Almodóvar*, encontraremos camadas distintas, que estão presentes nas imagens e nos objetos. Todas essas camadas estão presentes na psique do homem.

A sua estética cheia de significados, suas tramas mirabolantes, suas personagens complexas nos fazem embarcar em um mundo de absurdos totalmente possíveis. A sensibilidade de *Almodóvar* para o que se constitui um ser humano é tão real, que podemos assistir a seus filmes como se estivéssemos em uma sessão de terapia.

### 3. Pedro Almodóvar e Kika.

Figura 3: Uma das capas do filme Kika



Fonte: <http://cinema10.com.br/filme/kika>

O cinema de Almodóvar, neste caso representado por *Kika*, mostra índices de uma estética muito particular: o descontínuo, o desconforto. Por quê? A tela mostra cenas duras, mas de uma maneira casual. Provoca incômodo. Há um programa de televisão ruim, há um serial killer, um voyeur, um transexual, uma lésbica, um psicopata. Todos absolutamente tranquilos à vista do espectador. E em meio a eles uma protagonista "sem graça". Muito normal: Kika. Mas quem é Kika? Uma conexão entre todos? Uma espectadora dos demais personagens? Um nome de filme? (Gimenes, Roseli. 2009, p. 72)

#### 3.1. A estrutura do Filme *Kika*

Definir o filme "*Kika*" dentro de um gênero é algo muito difícil, os personagens são bizarros e cada um parece ter saído de um conto diferente. Almodóvar explica na entrevista que deu para *Frederic Strauss* (2008) que os críticos Espanhóis tiveram grande problema para classificar "*Kika*". O filme é trágico e cômico ao mesmo tempo, existe um Q de romance policial, mas para Almodóvar o gênero não é algo que o preocupe e sim a narrativa.

Para compreender tamanha estranheza dos críticos em relação ao filme é preciso analisá-lo.

O filme começa com Ramón exercendo seu trabalho de fotógrafo em um estúdio, quando está no portão de casa escuta um tiro, desesperado quando entra em casa encontra sua mãe morta com uma arma na mão, seu padrasto Nicholas ferido no braço liga para a polícia e explica que a mulher se suicidou e entrega um bilhete que a mãe havia escrito para Ramón. Há uma passagem de tempo de três anos, aparece *Kika* dando aula de maquiagem, quando sua amiga Amparo lhe informa que teria que maquiar uma morta. *Kika* lhe diz que tem compromisso, que vai buscar o padrasto de Ramón no aeroporto e pede para duas alunas irem em seu lugar, as mulheres ficam contrariadas, então ela começa a contar a história de quando maquiou um morto pela primeira vez. *Kika* trabalhava como Maquiadora em uma emissora de televisão onde conheceu Nicholas, um escritor norte americano que estava ali para ser entrevistado. *Kika* pede um autógrafa e ele aproveita para dar seu telefone dizendo ter gostado dela. Ela sai uma noite com ele. Nicholas acaba procurando *Kika* novamente para que maquie seu filho que acaba de morrer, seu filho no caso é Ramón, seu enteado. Mas a verdade é que Ramón sofre de catalepsia e desperta enquanto *Kika* o maquia. Os dois entram em um relacionamento e passam a morar junto em um apartamento e possuem uma empregada lésbica, Joana, apaixonada por *Kika*, que lida de forma positiva com a situação. Eles vivem tranquilos até à volta de Nicholas, padrasto de Ramón, que na verdade é um *serial killer* escritor. *Kika* começa a ter um caso com Nicholas, que também tem um caso com uma transexual que ele acaba assassinando e um caso com Amparo. Andréa *Caracortada*, uma apresentadora de um reality show policial intitulado "O pior do dia", um programa totalmente sensacionalista, procura Nicholas, para que ele escreva um roteiro policial que ela quer rodar. Andréa, também já teve um caso com Ramón. Enquanto isso o psicopata *Paul Bazzo*, irmão da empregada *Juana*, foge da cadeia e vai se encontrar com a irmã, que mora na casa de *Kika*. Ao chegar no apartamento, *Juana* abre a porta para ele e arquiteta um plano para ajudá-lo a escapar da polícia, pede a ele que roube as câmeras de Ramón, pede para amarra - lá e a agredir, com o intuito de parecer que foi um assalto, mas sem fazer muito barulho pois *Kika* está dormindo. *Paul* faz o que *Juana* pediu, mas ao ver *Kika* ele fica transtornado de desejo e a estupra. *Kika* tenta convencê-lo a parar com o estupro, e assim a cena que seria uma tragédia vai se transformando em comédia, pois *Paul* tem transtornos sexuais e fica ali a estuprando horas com ela falando. Enquanto isso Ramón que é um voyeur de *Kika* (isso só é revelado no final) liga para a polícia avisando do abuso. Quando a polícia chega ao apartamento, *Paul* continua a estuprá-la ele alega que ainda não gozou o suficiente, os policiais e Joana tentam

tirá-lo de cima de *Kika*, quando conseguem *Paul* termina de se masturbar na sacada da varanda, Andréa está chegando para cobrir o furo, então uma gota da ejaculação de Paulo cai em seu rosto. *Paul* foge por uma das cordas do andaime do prédio, Andréia tenta entrevistá-lo, ele a empurra e rouba sua moto e foge. Andréa sobe até o apartamento de *Kika* e começa a fazer perguntas a ela, sem demonstrar qualquer compaixão pelo ocorrido, acaba sendo expulsa da casa. Mais tarde *Kika* e Ramón assistem ao programa de Andréa, onde as cenas que Ramón gravou do estupro aparecem e *Kika* nem imagina que o seu próprio companheiro cedeu esse material para a mulher que ela repugna. Nicholas chega ao apartamento, *Kika* discute com ele pelo fato de não estar em casa quando aconteceu o estupro, ele liga para Andréa para saber como ela sabia que estava acontecendo o crime e perguntar a respeito do voyeur, pois mora no apartamento de cima, logo se o voyeur vê *Kika*, também o vê. Andréa diz que não revela suas fontes e que subordina os policiais para que eles avisem sobre os casos em primeira mão. Ele desfaz o acordo que tinha com ela de escrever sobre seus assassinatos e desliga. Então começa a falar com Ramón para denunciar o voyeur que anda os espionando, então Ramón revela que o voyeur é ele e mostra o que gravou nesse tempo todo e diz que não adianta esconder nada, afinal já sabe de tudo. *Kika* escuta tudo arruma suas coisas e vai embora. Joana também está indo embora e revela a *Kika* que também mentiu para ela, contando-lhe que Paulo é seu irmão. Ramón assistindo um filme no apartamento vazio, quando tem um *insite* que na verdade quem matou sua mãe foi Nicholas, devido a uma cena em que um homem mata o outro e depois atira em seu próprio braço. Nicholas havia dito a Ramón que sua mãe se suicidou. No dia seguinte Ramón vai até a casa onde Nicholas morava com a mãe dele, Nicholas já está lá, cavando uma cova para sua outra vítima. Ramón revela que leu o diário de sua mãe e tem provas de que ele a matou, então tem mais um ataque de catalepsia ao ver na banheira o corpo da transexual. Andréa, que passou a noite analisando uma das gravações de Ramón, percebe que Nicholas havia matado a transexual que se envolvia e chega na casa também. Ela acusa Nicholas de ser um *serial killer* e armada o obriga a confessar tudo para a câmera, Nicholas atira um porta-retrato nela, mas Andréa acaba o acertando com um tiro, depois entra em desespero achando que perdeu sua matéria e Nicholas está morto, quando ele a acerta com um tiro. *Kika* no apartamento lê o bilhete de Ramón informando que precisou ir até a antiga casa e decide ir para lá também. Ao chegar a casa encontra a hostil situação, Nicholas, porém ainda está vivo e a entrega o texto com suas histórias e diz que se publicar será um grande *best-seller*, morrendo em seguida. Encontra Ramón desacordado, consegue reanima-lo, diz que não vai abandoná-lo naquele estado e chama a polícia. Coloca Ramón na ambulância e diz que vai segui-lo em seu carro, no meio da estrada encontra um homem que

tem o carro quebrado, o ajuda dando-lhe uma carona. Nesse momento passa pela cabeça de Kika que este homem é sua chance para um novo começo. Assim termina o filme.

A inspiração para escrever o argumento do filme *Kika* vem do primeiro capítulo do romance de **Ruth Rendell**<sup>6</sup>, *Carne Viva*. Apesar de gostar muito desse capítulo, sua versão acabou ficando muito diferente e para chegar no roteiro final de “*Kika*”, *Almodóvar* explica que trabalhou muito encima da narrativa, foram mais de sete roteiros. Na entrevista concebida para *Strauss*, ele explica: "Eu tinha um desenvolvimento romântico para todas as personagens, e cada uma delas dava um filme. Mas, de todas as versões que escrevi, escolhi a mais arriscada porque era a que mais me entusiasmava." (*Almodovar*, 2008, p. 154)

Apesar de ser uma comédia, a atmosfera do filme é pesada. No filme podemos encontrar críticas às cidades grandes, pois a cidade em si quase não é mostrada, aparecendo mais no *reality show* de Andréa, e como o próprio nome já diz "O pior do dia". O filme expõe as situações de agressividade que os indivíduos enfrentam nas cidades. *Almodóvar* explica também que sua opção por haverem no filme mais cenas de estúdio do que externas, se deve ao fato de que filmar nas ruas de Madri é algo muito difícil porque a autoridade municipal deixou de fornecer licenças para gravar. Em um estúdio ele diz ter muito mais liberdade, pois pode colocar a câmera em qualquer lugar e construir o cenário da forma que bem entender. "O que me interessou desde *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* no trabalho em estúdio foi a possibilidade de manipular todos os artifícios" (*Almodóvar* apud *Strauss*, 2008, p. 152).

Quando assistimos ao filme podemos observar que existem muitos planos que valorizam a frontalidade, ele explica que sua tendência para o plano frontal vem de seu começo como cineasta, quando gravava com uma super-oito, nessa época ninguém explicou a ele o que era eixo, e a melhor forma de não haver erro é a frontalidade. Existem no filme muitos quadrados, figuras geométricas, isso porque *Almodóvar* confessa ser maníaco por simetria. "A simetria me tranquiliza" (*Almodóvar* apud *Strauss*, 2008, p. 168). Através dessa geometria que *Almodóvar* filma certas cenas. Tem a câmera enquadrando a cena com algum tipo de objeto, ou arquitetura geométrica na frente, dando a sensação de que o espectador é um grande *voyeur* da trama. Afinal observar as pessoas sem que elas saibam faz parte dos fetiches de muitos seres humanos. *Almodóvar* comenta que “*Kika*” faz lembrar o filme *Janela Indiscreta* de *Hitchcock* (1899-1980)

---

<sup>6</sup> Foi considerada a nova Ághata Christie em Londres.

Figura 4: início do filme Kika



Fonte: <http://flordehospital.blogspot.com.br/2005/12/kika-de-pedro-almodvar.html>

"Espectador como voyeur. Almodóvar, voyeur do mundo" (Gimenes, 2009, p. 70).

No filme existe também uma forte crítica à mídia, representada pelo programa de Andréa, que invade a privacidade das pessoas e que está disposta a tudo para conseguir audiência em seu programa.

...quando vi que as cadeiras vermelhas eram muito mais bonitas vazias, mas isso me pareceu, sobretudo, a expressão do desprezo pelo público, que não merece sequer uma representação. O desprezo de Andréa pelo público não é maior que o de qualquer programa atual, em que as pessoas são tratadas como se fossem móveis. Andréa quase respeita um pouco mais o público por preferir utilizar aplausos gravados em vez de pedir a um público real que aplauda quando a luzinha vermelha se acende. (Strauss, 2008, p. 167)

O filme por ter uma trama tão complexa, onde tudo está ligado, acaba deixando o espectador desconcertado, pois conseguimos enxergar que tem algo mais nas relações das personagens, porém não é revelado. Quando assistimos "Kika" em momento algum deixamos de pensar "aí tem coisa". Isso aparece no desconforto, nos sorrisos, nos olhares, na fala, ele lida com o tabu de maneira simples, tudo feito de forma natural.

O filme tem uma estrutura de colagem ou de quebra-cabeça muito radical, o que não significa falta de rigor, mas antes que a comunicação entre todos os

elementos se faz por meio de portas, janelas, andares dos prédios. Nesse universo não há passado nem futuro, só o instante, um instante objetivo, quase material. Por exemplo, quando volto ao passado, o flashback funciona graças a um diário íntimo muito concreto, um elemento presente. Há, claro, uma história entre Nicholas e a mulher interpretada por Bibi, mas não tenho vontade de contá-la, conto apenas o que as personagens vêem, somente seu presente. Não me pareceu interessante contar a aventura de um *serial Killer* na América Latina. É esse tipo de escolha que desconcerta os críticos espanhóis. (Strauss, 2008, p. 153)

### 3.2. O *kitsch* em “*kika*”

O vermelho está presente nos meus filmes, não sei por quê. Mas é possível encontrar uma explicação. A mais insólita é que na cultura chinesa o vermelho é a cor dos condenados à morte. Isso faz dele uma cor especificamente humana, já que todos os seres humanos estão condenados à morte. Mas o vermelho é também, na cultura espanhola, a cor da paixão, do sangue, do fogo. (Almodóvar apud Strauss, 2008, p. 113)

Quando assistimos aos filmes de Almodóvar, conseguimos notar que possuem uma estética específica muito marcante pela saturação das cores, do vermelho principalmente. Uma das justificativas que Almodóvar usa para esclarecer tal exagero vem de sua infância. Apesar das cores vivas serem consideradas algo muito espanhol, em *La Mancha*, onde morou com sua mãe quando criança, essa coloração toda não é muito utilizada. Ele conta que sua mãe vestiu negro durante quase toda a vida, estava sempre de luto pela morte de algum familiar. "Minhas cores são uma espécie de resposta natural originada do ventre da minha mãe para me rebelar contra a austeridade obrigatória... minha mãe concebeu um filho que teria força para enfrentar todo esse negrume." (Almodóvar apud Strauss, 2008, p. 113)

Seu filme *Kika* não foge de sua regra, as cores *kitsch* estão presentes em todos os lugares, do figurino das personagens às roupas de cama, nas paredes e nos móveis. Como ele mesmo explica nas citações feitas à cima, as cores são usadas para passar sentimento. O uso excessivo do xadrez, esse contraste das cores também pertencem ao *kitsch*.

Figura 5: cena do estupro, quarto de *kika*



Fonte: <http://www.papodecinema.com.br/artigos/confronto-kika>

O cinema é sempre objetivo, a imagem é constituída por elementos concretos, reais, e deve portanto ser sustentada por uma interpretação naturalista. É isso que dá a qualquer cena seu poder de credibilidade e convencimento. É por essa razão que rodeio sistematicamente minhas personagens com objetos de ressonância múltipla, que não se limitam a servir a estética que escolhi para o filme, mas também dão ao espectador pistas sobre as personagens. (Almodóvar apud Strauss, 2008, p. 158)

Ao falar que os objetos têm significados, automaticamente está os classificando dentro da estética *kitsch*. Em *Kika* podemos observar vários aspectos da tipologia *kitsch*, que foram citadas no primeiro capítulo com referências do livro de *Abraham Moles* sobre a estética. Temos as situações *kitsch* como a arte religiosa, arte de apartamento e decoração. Os atos *kitsch* como souvenir e artesanato, e os próprios objetos. No filme também é possível identificar o critério de empilhamento, de antifuncionalidade e de heterogeneidade. A arte religiosa está diretamente ligada à personagem *Kika*. *Almodóvar* explica que a escolha por usar objetos religiosos expõe o lado positivo da personagem *Kika*, exaltando sua fé, seu otimismo. Ele faz uso também de outros tipos de objetos para mostrar esse lado.

Figura 6: cabeceira do quarto de Kika. Podemos observa aqui o critério de empilhamento e de heterogeneidade.



Fonte: DVD filme “Kika”

Por exemplo, no quarto de Ramón e Kika, o lado esquerdo da cama — o de Kika — está repleto de objetos que para ela são um apoio: as imagens da Semana Santa, os animais de que ela gosta, fotografias de seus amigos, coisas que a tranquilizam e, ao mesmo tempo, mostram bem como ela está só. Não faço grandes planos sobre os objetos, e no filme há milhares de coisas que também não mostrei de perto, mas estão lá, são elementos positivos para Kika. O outro lado da cama — o de Ramón — é muito mais sombrio e frio: tem uma ou duas estatuetas de mulheres meio nuas, alguns objetos de cristal, um cinzeiro de vidro transparente, uma fotografia de sua mãe, que já morreu, rodeada por duas jarras de flores, e os dois únicos elementos um pouco afetivos são dois robôs com os quais Ramón brincava quando era pequeno. Escolho todos esses objetos muito minuciosamente, e, ainda que eles não expliquem as personagens, pelo menos nos sugerem coisas sobre elas. (Almodóvar apud Strauss, 2008, p. 158)

Já os objetos de cristal que representam Ramón, Almodóvar diz que pensou em usá-los como forma de metáfora em relação à fragilidade, o vidro é frágil, logo Ramón também é. Ele coloca também que a transparência que existe no vidro tem ligação com o trabalho do fotógrafo, além de evocar o voyeurismo. "Necessito dar a mim mesmo uma explicação para utilização desses objetos, independentemente de sua beleza estética." (Almodóvar apud Strauss, 2008, 112) Esse tipo de pensamento confirma a essência *kitsch*, e os objetos de vidro

foram todos comprados por Almodóvar, alguns em viagens. O souvenir, como já está citado, faz parte do universo *kitsch*, da Pop Art.

Outra característica *kitsch* que o filme possui está na música (além do gênero melodramático). "A narrativa é enfatizada, no caso dos boleros, pela melodia ardente – kitsch – mas também pela própria letra." (Gimenes, 2009, p. 76)

Em *Kika*, o bolero – de fato um flamenco – *Se me rompió el amor*, introduz o filme pela imagem de uma estrada por onde vem o personagem que será marido de Kika e encerra o filme com a personagem Kika em volta de um novo amor. De novo, a música narrará, por antecipação até, o desfecho do filme. (Gimenes, 2009, p. 76)

Gimenes (2009) faz essa colocação porque Almodóvar costuma usá-las para antecipar acontecimentos. O flamenco/ bolero são extremamente *kitsch*, eles falam de uma paixão melodramática, existe um floreio e, é uma tradição espanhola. Os espanhóis se reconhecem nesse estilo de música, faz parte da cultura, das raízes.

São receitas fundamentais da música kitsch universal, alemã, americana, italiana, ou japonesa, espanhola ou sueca; o estilo encontra-se sempre vinculado à sociedade; onde quer que seja atingida pelo processo de enriquecimento de uma classe média, aí se revelará tal estilo. (Moles, 2012, p. 126)

### 3.3. Os personagens

O filme *Kika*, de Pedro Almodóvar, apresenta personagens bizarros:

Kika: Maquiadora que maquia mortos.

Ramón: Fotógrafo e amante de Kika, um *voyeur*.

Nicolás: escritor, padrasto de Ramón e suposto *serial killer*

Andrea Caracortada: apresentadora do programa "O pior do dia", uma espécie de *reality show*.

Um Transexual: amante do escritor.

Juana: a empregada de Kika, lésbica.

Paul Bazzio: irmão de Juana, ex-ator pornográfico, com problemas sexuais. (Gimenes, 2009, p. 67)

No filme *Kika* existem ainda três personagens que não estão na citação à cima: a mãe de Ramón, Amparo (amiga de Kika e também maquiadora), Dona Paquita (apresentadora de

um programa que Nicholas é entrevistado, quem faz o papel é a mãe de *Almodóvar*) e dois policiais. Esses personagens são mais secundários, a que mais se destaca entre eles é a mãe de Ramón (*Charo López*).

Apesar de apenas aparecer no início do filme, ela é a razão dos problemas comportamentais de Ramón (*Álex Casanovas*). Conseguimos identificar nessa relação o Complexo de Édipo. Ramón demonstra nitidamente ter ciúmes de Nicholas, seu padrasto, pelo fato da mãe amar mais o padrasto do que ele. Podemos assim identificar o porquê de Ramón ter se tornado um *voyeur*, ele que teve seu pai morto em um acidente de carro e foi criado apenas pela mãe, possui o sintoma da perversão, obtendo seu prazer no voyeurismo.

Nicholas (Peter Coyote), por sua vez, é um assassino em série e o grande amante do filme, usa seus crimes como inspiração para escrever seus romances. Mostrando sua paixão por matar em um parágrafo de seu roteiro: "Matar é como cortar as unhas dos pés, no início dá preguiça, mas quando se começa a cortar... a coisa é mais rápida do que você imagina. Então parece que vai demorar até começar fazer tudo de novo. Mas, quando menos se espera, já cresceram de novo."

Andréa Caracortada (Victoria Abril) apesar de ser formada como psicóloga, demonstra ser totalmente monstruosa, porque em seu *reality show* sobre os crimes que acontecem na cidade, ela não expressa a menor compaixão pela situação deplorável das vítimas. Um exemplo disso é a cena do estupro que Kika sofre, e Andréa sem o menor pudor, divulga em seu programa. De acordo com Nicholas, isso seria uma forma de se vingar de Ramón que a abandonou quando eram namorados. Por não aceitar o término do namoro, Andréa mutilou o próprio rosto, dando origem ao nome Caracortada. Andréa só demonstra algum sentimento quando vê que Nicholas está morrendo, mas não por ele, e sim pelo fato dele não ter confessado para as câmeras que é um assassino. Morre atrás da imagem perfeita para seu programa.

A amante transexual (*Bibi Fernández*) de Nicholas é inserida de forma sutil, o espectador percebe que tem algo de estranho naquela mulher, mas nada é revelado. Acaba sendo morta por Nicholas também.

*Juana* (*Rossy de Palma*) é a empregada de Kika, lésbica e apaixonada por ela. Em uma conversa, Kika pergunta se ela nunca esteve com homens, ela responde que o único homem com quem se relacionou sexualmente foi seu irmão. Temos aqui um caso de incesto. Mas *Juana* alega que fez isso porque o irmão é doente, tem um distúrbio sexual, ele começou a demonstrar a doença transando com os animais da aldeia onde moravam, depois estuprando as vizinhas, para ele não estuprar todas as mulheres da vizinhança, ela transava com ele para

alivia-lo. Kika deduz que isso a traumatizou e por esse motivo se tornou lésbica, *Juana* diz que não, que nada se compara a uma mulher.

*Paul Bazzo* (*Santiago Lajusticia*), que na verdade se chama Pablo, é o ex-ator pornô irmão de *Juana*. Ele é um fugitivo da polícia e sua fuga é exibida no programa de Andréa, ela vai narrando a notícia, e para o telespectador entender de quem ela está falando, Andréa menciona alguns de seus filmes. Um título que chama atenção é "Picaterapia", com esse título podemos fazer associação com *Freud* e seus estudos com as histéricas. Na época de *Freud*, a **histeria**<sup>7</sup> era tratada pela psiquiatria com orgasmos.

O espectador tem a certeza de que *Paul Bazzo* realmente possui um distúrbio sexual, quando ele estupra Kika, não pelo ato do estupro em si, mas porque ele fica estuprando-a por horas, diz que seu recorde é ejacular quatro vezes sem descansar e nem a chegada da polícia o faz parar.

[...] a tragédia do estupro, como em *Kika*, transforma-se no exagero da repetição do ato até transformá-lo em banal. Esse kitsch de cena leva do Barroco, o que seria natural, a um neo-realismo: a quebra da ilusão (novamente). Uma quebra de identificação espectador – personagem. A tragédia do estupro é ironizada, mercantilizada e de repente faz surgir o riso: o riso kitsch. (Gimenes, 2009, 87)

---

<sup>7</sup> Segundo a Psicanálise, é uma neurose complexa caracterizada pela instabilidade emocional. Os conflitos interiores manifestam-se em sintomas físicos, como por exemplo, paralisia, cegueira, surdez, etc. Pessoas histéricas frequentemente perdem o autocontrole devido a um pânico extremo. Foi intensamente estudada por Charcot e Freud.

Figura 7: montagem com os personagens principais do filme “kika”



Fonte: montagem de Desirée Della Volpe

### 3.4. Kika – A positiva

Almodóvar construiu no estúdio uma selva de cidades abstratas para esse filme de ideias e imagens fortes, que derrota até sua heroína: Kika, uma bela maquiladora que procura seu lugar numa história cínica, onde sua candura é ao mesmo tempo um poder quase sobrenatural e uma fragilidade perigosa. (Strauss, 2008, 129)

Quando *Almodóvar* escreveu o argumento do filme Kika teve a consciência de que estava falando de uma protagonista que não dinamizava o filme. "Kika deveria fazer a história avançar, mas na verdade é um elemento passivo." (*Almodóvar*, 2008, 154) Porém, ela está no centro de todas as histórias que rodeiam o filme, e tudo acaba por refletir em Kika. Mesmo sendo uma mulher espontânea e ativa, essa personagem possui como característica a disponibilidade, o que a coloca no campo da contradição (o ser humano é contraditório em diversos momentos), Kika se adapta a qualquer situação, isso costuma ser uma qualidade, mas acaba por torná-la passiva. "Kika é a mais passiva e a mais indefinida, e isso também faz dela a maior vítima, porque é a única que não esconde nada [...]" (*Almodóvar*, 2008, 155) Ela é a maior vítima porque todos na trama escondem algo dela, para *Almodóvar* o fato de Kika não esconder nada de ninguém, nem sua relação com Nicholas para Ramón, isso a coloca num

lugar ingênuo. Conseguimos identificar as ações do Id em Kika, quando ela age no impulso. Abaixo uma explicação sobre a escolha de Verónica Forqué para interpretar Kika, uma personagem que tem a consciência de ser velha demais para Ramón.

Kika tem 36 anos e se comporta como se tivesse 16, o que a torna mais terna, mais próxima e mais cômica, porque se vê imediatamente que ela já não é uma mocinha. Personagens como Kika são sempre interpretadas por moças muito jovens porque, depois de um certo tempo, e à força dos golpes que se recebe na vida, perde-se o otimismo. Mas Kika, com 36 anos, continua igualmente otimista. Isso é quase surrealista. (*Almodóvar*, 2008, 163)

O otimismo de Kika fica muito claro na cena do estupro. Ela reage no começo do estupro lutando contra *Paul*, mas quando a ameaça com uma faca, Kika se torna prática, tentando convencê-lo de que pode solucionar seus problemas, tenta fazer uma análise com ele, esse ato contém também uma característica que *Almodóvar* admira no caráter da mulher, a força para lidar com situações extremas. Aqui encontramos o Ego exercendo sua função, protegendo o Id. Kika através de sua essência (Id) positiva extrai energia para lidar com aquela situação real e garantir sua segurança (função do Ego).

O desfecho de Kika mostra sua disponibilidade para os acontecimentos. Antes Kika vai ao encontro de Ramón na casa *Youkali* e encontra vários cadáveres, ela parece estar perdida. Na conversa que tem com Ramón, diz que precisa de orientação, como se naquele momento ela estivesse refletindo e tirando uma lição daquilo tudo. Podemos perceber a ação do Superego julgando as próprias atitudes quando diz essa frase. Então vem a cena dela pegando a estrada e dando carona a um homem, e o sentimento de um novo começo.

Mas o que assusta em Kika, de modo geral, é a indiferença pelo ato sexual. Quando Kika faz sexo com Ramón, fica nítido que não sente nada, isso se repete quando é estuprada. Existe nesse filme uma crítica ao prazer, *Almodóvar* esclarece o fato que ter feito essa crítica de certa forma não foi proposital. Nessa explicação contém a maior crítica para a sociedade como um todo, e nada melhor que fechar a pesquisa com as palavras de Pedro *Almodóvar* e o prazer perverso.

É verdade que não existe reciprocidade no prazer em nenhuma das personagens. É a não-comunicação, e no prazer isso é ainda mais terrível. Tudo é vivido de modo exclusivamente individual. É uma coisa que me parece terrível, mas que me surgiu assim. Muitas das coisas desse filme se impuseram a mim, mesmo eu não gostando que elas façam parte da vida. Fui forçado a conservá-las, lutei para fazer um filme positivo, mas, sem que eu pudesse evitá-lo, o que apareceu foi uma representação de tudo aquilo

que não gosto. Mas conservar num filme as coisas de que não se gosta é tão sincero quanto glorificar nele aquilo de que se gosta. Claro que prefiro a segunda solução, mas a primeira me foi ditada por Kika. Quando se faz um filme, um livro ou um quadro, pode-se retificar a realidade, aperfeiçoá-la, mas em dado momento já não se pode evitar que essa realidade faça valer sua lei e ocupe seu lugar no trabalho. (Almodóvar, 2008, 159, 160)

## Conclusão

O mundo do cineasta Pedro *Almodóvar* sempre me encantou, quando assisti "A pele que habito" fiquei em choque, achei genial a trama e me apaixonei. Assistindo aos filmes notei que sua estética era muito marcante, e seus personagens bastante complexos, o que me fascinava. Quando eu soube que tínhamos que fazer um TCC fiquei assustada, em toda minha vida nunca escrevi mais de duas páginas em um trabalho, mas sabia que meu tema seria *Almodóvar*. Falar sobre o diretor era algo muito amplo, entendi que teria que focar em um assunto, logo me agarrei a sua estética.

No decorrer da pesquisa descobri que a estética que ele usava era o *kitsch*, coisa que eu nunca tinha ouvido falar, achei que ali existia uma importância, porque ao perguntar meus colegas de turma e amigos sobre o *kitsch*, ninguém sabia do que se tratava. Fui à livraria procurar algum livro que falasse dessa estética e o vendedor logo afirmou: "é a estética do mau gosto". Comprei o livro de *Abraham Moles* sobre o *kitsch*, e descobri que na verdade o *kitsch* é mau falado porque ele surge junto com a ascensão da burguesia, que era detestada antes do capitalismo. Para entender o porque a burguesia era detestada tive que estudar o capitalismo desde seu surgimento, comecei a associar uma coisa à outra, e finalmente compreendi que a estrutura do capital mudou o homem, e como o ser humano é fácil de se corromper, já que os valores na Idade Média eram outros. Concordo que a estrutura da Idade Média beneficiava apenas o Clero e a nobreza, mas vivendo hoje na estrutura capitalista que temos, onde o homem não consegue o mínimo de respeito se não tem dinheiro, acredito que tomamos uma direção errada. Mas voltando ao *kitsch*, ele na verdade é uma "arte" inventada pela burguesia, que não tinha como obter as grandes obras de arte. Hoje se analisarmos as casas que entramos, com certeza, os elementos *kitsch* estarão presentes. O *kitsch* está em toda parte, basta conhecer sua tipologia para o identificar no lugar que você está.

Analisar essa estética também me deu a oportunidade de estudar uma matéria que eu acho muito interessante, a psicanálise. Estudando o *kitsch* entendi que existe toda uma psicologia envolvida da parte do homem com as mercadorias, que os objetos representam algo. Isso me fez lembrar de *Jung* e os símbolos, mas para falar dele, eu precisava entender a psicanálise (apesar de *Jung* não ter seguido na área da psicanálise), precisava falar sobre *Freud*. Estudando *Freud* comecei a refletir sobre minha vida, comecei a me analisar de acordo com o método freudiano, e isso me fez entender alguns conflitos de criança que se refletem nos dias de hoje. Com toda certeza essa pesquisa me fez crescer muito com pessoa.

Pesquisando na internet livros sobre psicanálise e cinema, encontrei "Psicanálise e Cinema. O cinema de de Almodóvar sob um olhar lacanianamente perverso", esse livro me ajudou muito, porque ele analisa a obra de *Almodóvar* de forma geral de acordo com a perversão desenvolvida por Lacan com bases em *Freud*. Nesse livro contém um item falando sobre o kitsch, foi onde tive certeza que estava indo pelo caminho certo. Estudando a perversão, compreendi que ela é um sintoma de um desenvolvimento psicosssexual interrompido, e que é muito comum encontrar pessoas perversas, e que a maioria não tem nem noção disso, como eu mesma achava que era normal. Descobri que a perversão faz parte de mim. Em uma parte do livro fala sobre o capitalismo e suas formas de produzir perversão, como os brinquedos eróticos e os jogos de vídeo game. Os jogos cibernéticos de violência, que muitas pessoas têm como vício, mostra o quão perversa elas são, quando um menino, por exemplo, com a personalidade totalmente frágil assumi nesses jogos uma "persona" que rouba, mata e violenta mulheres. Lacan diria sobre as pessoas que tomam o jogo como razão de sua vida que para elas, a verdade tem uma estrutura de ficção, o que elas não podem fazer na sociedade, usam o jogo como válvula de escape, como se fosse um sonho ou um devaneio, "essa é a lição maior de Lacan: a realidade é para aqueles que não podem suportar o sonho."

*Almodóvar* aprendeu a viver com o auxílio da ficção desde muito novo, além de viver da ficção do cinema, sua mãe lhe ensinou o que seria a beleza da verdade fictícia, o que ao meu ver é onde mora o ator e quem vive da arte. A citação abaixo é um trecho de uma carta que Pedro *Almodóvar* escreveu quando sua mãe, Francisca *Caballero*, faleceu em setembro 1999, publicada nos jornais *El Pais* e *Le Monde*. Relata um ato que é a essência de nosso trabalho, e com ela concluo minha pesquisa, com meus conhecimentos ampliados de vida e de arte.

Nesse sábado, ao sair à rua, descobro que o dia está magnificamente ensolarado. É o primeiro dia de sol sem minha mãe. Choro por trás dos óculos. Chamarei várias vezes nesse dia.

Não dormi na noite anterior. Ando como um órfão para encontrar um táxi que me levará à Funerária do Sul.

Não sou um filho do tipo que faz muitas visitas nem é muito expansivo, mas minha mãe é uma personagem essencial da minha vida. No nome público que adotei, não acrescentei o dela ao lado do nome do meu pai – como seria habitual na Espanha e como ela teria desejado. "Você se chama Pedro Almodóvar Caballero. O que é esse Almodóvar sozinho?", disse-me ela um dia, quase zangada.

“As pessoas pensam que os filhos são questão de dar tempo. Mas isso dura. Muito tempo. MUITÍSSIMO tempo.” É o que dizia Lorca. As mães também não são questão de dar tempo e não precisam de nada em particular para se tornarem essenciais, importantes inesquecíveis, didáticas. As mães resistem a tudo. Aprendi muito com a minha mãe, sem que nem ela nem eu nos déssemos conta. Aprendi algo de essencial para o meu trabalho, a diferença

entre ficção e realidade, e como a realidade precisa ser completada pela ficção para tornar a vida mais fácil.

Lembro-me de minha mãe em todos os momentos de sua vida. A parte mais épica, talvez, é aquela que aconteceu numa sala de Badajoz, Orellama-la-Vieja, ponte entre dois grandes universos onde vivi antes de ser engolido por Madri: La Mancha e Extremadura.

Apesar de minhas irmãs não gostarem que eu fale isso, a situação econômica da família era precária nos primeiros tempos. Minha mãe sempre foi muito criativa, nunca conheci ninguém tão inventivo. Em La Mancha, diz-se de alguém como ela "é capaz de tirar leite de uma galheta de azeita".

A rua onde nós vivíamos não tinha eletricidade, o chão era de terra batida, era impossível mantê-lo limpo, a água o transformava em lama. A rua ficava na saída da aldeia e tinha surgido num terreno de ardósias. Não creio que as moças pudessem andar de salto alto em cima dessas pedras cortantes. Para mim, aquilo não era uma rua, lembrava antes certos westerns.

Viver ali era duro, mas barato. Além disso, nossos vizinhos se revelariam pessoas maravilhosas e muito hospitaleiras. Eram também analfabetos. Para complementar o salário de meu pai, minha mãe tinha aberto um negocio de leitura e escrita de carta, como no filme Central do Brasil. Eu tinha oito anos; normalmente era eu quem escrevia as cartas, e ela quem lia as que nossos vizinhos recebiam. Muitas vezes, ao ouvir o texto que minha mãe lia, eu percebia, estupefato, que não correspondia exatamente àquilo que estava escrito no papel – minha mãe em parte inventava. As vizinhas não sabiam, porque o que ela inventava era sempre um prolongamento das suas vidas, e elas saíam encantadas com a leitura.

Depois de ter observado que minha mãe nunca se atinha ao texto original, um dia, ao voltar para casa, sensurei-a. Perguntei: "por que você leu que ela se lembra o tempo todo da avó e que pensa com saudade na época em que cortava o cabelo dela na soleira da casa, em frente à bacia cheia de água? A carta nem sequer mencionava a avó." Ela respondeu: "Mas você viu como ela ficou contente?"

Ela tinha razão. Minha mãe enchia as frestas das cartas, lia para as vizinhas o que elas queriam ouvir, às vezes coisas que o remetente tinha esquecido e que teria assinado de boa vontade.

Essas improvisações continham para mim uma grande lição. Estabeleciam a diferença entre ficção e realidade; mostravam como a realidade necessita da ficção pra ser mais completa, agradável, mais fácil de viver. (*Almodóvar* apud *Strauss*, 2008, 249, 250)

## Fontes e Referências Bibliográficas

<http://educacaoesexualidadeprofclaudiabonfim.blogspot.com.br/2010/10/latencia-desenvolvimento-psicossexual.html> - acesso em: 21/12/2015, 15:45h

<https://estudandopsicologia.wordpress.com/2009/07/06/pulsao-de-vida-e-pulsao-de-morte/> acesso em: 03/02/2016, 02:45h

<http://www.infoescola.com/historia/concilio-de-trento/> - acesso em: 11/01/2016, 20:00h

[http://www.webartigos.com/resources/files/modules/article/article\\_114935\\_20131103112621ec7b.docx](http://www.webartigos.com/resources/files/modules/article/article_114935_20131103112621ec7b.docx) - acesso em: 21/01/2016, 10:36h

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-14982002000100008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982002000100008) acesso em: 20/12/2015, 18:23h

COMPARATO, Fábio Konder . *A Civilização Capitalista: para compreender o mundo em que vivemos*. – São Paulo : Saraiva, 2013.

STRAUSS, Frédéric. *Conversas com Almodóvar*. Trad. Sandra Monteiro e João de Freire – Rio de Janeiro : Zahar, 2008.

JORGE, Marco Antonio Coutinho e FERREIRA, Nádía. *Freud: criador da psicanálise*. – Rio de Janeiro : Zahar, 2002.

SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. – 7. ed. – Rio de Janeiro , 1981.

JUNG, Carl G. [et al]. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho – 2 ed. Especial. – Rio de Janeiro, 2008.

MOLES, Abraham. *O Kitsch: a arte da felicidade*. Trad. Sergio Miceli – 2ª reimpr. da 5 ed de 2001 – São Paulo : Perspectiva, 2012.

GIMENES, Roseli. *Cinema e Psicanálise: o cinema de Almodóvar sob um olhar lacanianamente perverso*. – São Paulo : Scortecci, 2009 .