

# OS ROSTOS DA ATRIZ IDENTIDADES EM TRÂNSITO NO FILME *TUDO SOBRE MINHA MÃE*

Paulo Henrique Alcântara

**Resumo:** O artigo está voltado para a análise do filme *Tudo Sobre Minha Mãe*, do cineasta espanhol Pedro Almodóvar. A partir desta obra, desenvolve-se uma abordagem específica da personagem Manoela, interpretada pela atriz Cecília Roth, cuja presença no roteiro evolui em função das suas diversas facetas. Manoela é a protagonista desta trama sobre uma mulher que, após perder tragicamente seu filho único, faz uma viagem para acertar as contas com o passado. Tomando como referencial teórico Stuart Hall, o estudo acompanha a travessia da personagem, enquadrada pelas lentes de Almodóvar, portando as diferentes identidades que a fazem transitar por entre o drama como mãe, amiga, prostituta e Stela Dubois (personagem do dramaturgo Tennessee Williams).

**Palavras-chave:** Identidade. Personagem. Cinema. Pedro Almodóvar.

**Abstract:** The present article is an analysis of the movie *All About My Mother*, from the Spanish director Pedro Almodóvar. On this piece, it is developed a specific approach on the character Manoela, played by actress Cecília Roth whose presence evolves on the screenplay accordingly to the character's multiple panels. Manoela is the lead character from this plot about a woman who decides to travel to settle accounts with the past, after the tragic loss of her only child. Taking Stuart Hall as theoretical reference, the study follows the character's path, framed by Pedro Almodóvar's lenses and carrying the different identities that make her flow between the dramatic role as a mother, friend, prostitute and Stela Dubois (character from the playwright Tennessee Williams).

**Keywords:** Identity. Character. Cinema. Pedro Almodóvar.



Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?  
Ser o que penso? Mas penso em tanta coisa!  
(Fernando Pessoa, 2009, p. 66)

Este trabalho volta-se para uma reflexão acerca do jogo das identidades na construção dramatúrgica da personagem Manuela, presente na obra cinematográfica *Tudo Sobre Minha Mãe* (1998), escrita e dirigida pelo roteirista e cineasta espanhol Pedro Almodóvar. Apontada como uma das criações mais significativas deste reconhecido cineasta, a película consagrou Almodóvar como um exímio tradutor da alma feminina, assim como Ingmar Bergman.

Ele despontou como um expoente do cinema, com *Mulheres à beira de um ataque de nervos* (1988). Segundo Peter Evans (1999, p. 16), “o estilo e o conteúdo do filme cativaram o público, atraído por sua ultramodernidade, por seu olho para a cor”. A partir desta realização, ganhou projeção internacional e sua filmografia ocupou lugar de destaque, com títulos como *Atome* (1990), *De Salto Alto* (1991), *Carne Trêmula* (1997), os quais apresentam características da sua poética, tais como a forte influência do melodrama na confecção do roteiro. Além disso, é visível a habilidade de Almodóvar em fundir emoção e humor nas suas narrativas.

Segundo definição da Revista Bravo (2009, p. 27), que considerou *Tudo sobre minha mãe* um dos cem melhores filmes de todos os tempos, este trabalho pertence, na trajetória do artista, a sua fase madura e melancólica. Para a publicação:

O período teve início com *A Flor do Meu Segredo* (1995) e *Carne Trêmula* (1997) e prosseguiu com o dolorido *Fale com Ela* (2002), o sombrio *Má Educação* (2004) e *Volver* (2006). Na trama, Almodóvar reúne um punhado de almas (femininas) desorientadas e tece um drama delicado sobre o relacionamento entre pais e filhos, a autodestruição (e a subsequente volta por cima) e o perdão.

Além disso, *Tudo sobre minha mãe* consagra seu criador, aponta um avanço estético e depura o seu estilo. Existem criações que se tornam linha divisória no conjunto de uma filmografia e esta obra pode ser entendida como um marco na carreira de Almodóvar. Alguns diretores apresentam características recorrentes, que os identificam como

inventores de um universo próprio, levando-os a serem reconhecidos por uma carreira autoral, na qual se percebe uma assinatura inconfundível. É o que reflete *Tudo Sobre Minha Mãe*.

A obra está centrada numa evidente teia de relações e conflitos entre mulheres e é possível enquadrá-la a partir de uma leitura sobre as representações identitárias em trânsito. Mas, antes, é necessário conceituar de qual perspectiva tratamos identidade. Essa, aqui, apresenta-se no plural, tal como entende Stuart Hall (2004), ao perceber o sujeito pós-moderno como descentrado, detentor de identidades não fixas e também fragmentadas. Desta maneira, tomamos a protagonista, Manoela como objeto de análise mediante o que Hall denomina de aspectos maiores de mudança, que estão deslocando as estruturas e “processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2004, p. 7).

Ao longo de *Tudo Sobre Minha Mãe*, Manoela tem seu perfil apresentado por Almodóvar, segundo uma característica acentuada: o predomínio da representação como tônica de sua existência. Esta tendência pode ser notada em outros títulos, a exemplo de *Kika* (1993) e *A Má Educação* (2003). Em *Tudo Sobre Minha Mãe*, Manuela, interpretada pela atriz argentina Cecília Roth, é pintada em diferentes cores por Almodóvar, que dota a sua criatura de marcantes tonalidades ou identidades, constantemente alteradas no percurso das cenas.

### Almodóvar e a representação

Antes de fechar a câmera sobre a trajetória de Manuela, é preciso entender as bases segundo as quais este filme está assentado, delineando, aqui, uma sinopse do roteiro: no dia em que completa 17 anos, Esteban é levado por sua mãe, Manuela, para assistir a *Um Bonde Chamado Desejo*, do dramaturgo norte americano Tennessee Williams, cuja protagonista, Blanche Dubois, é interpretada por Huma Rojo, da qual Esteban é admirador. Após o espetáculo, enquanto aguarda a saída da atriz, para quem Esteban pretendia pedir um autógrafa, Manuela confessa que, durante a juventude, também havia atuado na peça, interpretando Stela, a irmã de Blanche.



Manuela informa ao filho que o pai do rapaz também havia participado da mesma montagem amadora, no papel de Stanley Kowalski. Durante a temporada, os dois se conheceram e tiveram um relacionamento. E, naquela noite, Manuela diz a Esteban que, como presente de aniversário, iria desvelar a história com o pai do jovem, do qual este herdou o mesmo nome. Mas uma fatalidade acontece: Esteban é atropelado enquanto corria atrás do carro que conduzia Huma, na tentativa de que esta lhe desse um autógrafa. Dilacerada pela perda do filho único, Manuela decide viajar para Barcelona em busca do rastro de Esteban pai, que fez uma cirurgia para mudança de sexo, assumiu outra identidade e passou a se chamar Lola.

Antes da morte de seu filho único, Manuela trabalhava como enfermeira em um hospital, que possuía um serviço de doação de órgãos. Em algumas ocasiões, ela era convocada para integrar a equipe de treinamento que providenciava as etapas delicadas que envolvem tal procedimento. Cabia a Manuela, como parte do treinamento da equipe médica, atuar como parente de um paciente morto, no momento em que os médicos discutem com a família sobre a doação. Nesta cena, temos a protagonista empreendendo sua tendência a incorporar outras identidades, assumindo um de seus papéis sociais e vestindo a persona de uma mãe lidando com a dor e a urgência que envolvem as circunstâncias de um transplante.

Logo no início do filme, portanto, encontramos Manoela sendo delineada por Almodóvar com os contornos da representação. Manuela, ex-atriz, vivencia agora no hospital outra experiência mimética e volta a atuar em outra circunstância.

Urdindo seu jogo dramático, Almodóvar nos mostra sua heroína, algumas cenas depois desta encenação, vivendo, de fato, o desespero da confirmação da morte de Esteban. Por ironia do destino almodovariano, antes Manoela simulava e agora sente na pele a dor da morte e a certeza inexorável de nunca mais ter o seu filho de volta. Almodóvar (apud STRAUSS, 2008, p.225) esclarece que, inicialmente, pretendia realizar um filme a respeito de:

[...] uma mulher que sabe fingir com perfeição, que sabe improvisar e interpretar um papel, e que vai desenvolver esse dom em seu trabalho.

Hoje há muitas profissões que só podem ser desenvolvidas quando se é ator. É o que Manuela faz atuando nos estúdios da Organização Nacional de Transplantes, estúdios que são completamente reais, pois se trata de uma simulação, e é assim que Esteban percebe que a mãe é uma boa atriz. Manuela fez uma cena de simulação com os médicos, mas quando ela a vive de fato já não é capaz de representar, e nada se passa como ela tinha previsto.

E, enquanto vive o luto, Manoela faz uma viagem de volta ao passado. Toma um trem em Madri e desembarca sua dor em Barcelona, fervilhante de cores e apelos à festa, num contraste com a perda que carrega. Ao chegar, ela procura por seu ex-marido, Esteban, agora Lola, num famoso ponto de prostituição da cidade.

Nesta cena, uma faceta importante de Manuela emerge de maneira contundente pela primeira vez: sua vocação para a solidariedade. Ela não hesita em socorrer um travesti que apanha violentamente de um cliente. Logo depois, percebe que se trata de Agrado, amiga dos tempos em que ainda vivia em Barcelona. Agrado é a responsável por levar Manoela a assumir outra identidade, dando prosseguimento ao fluxo identitário da personagem em sua jornada para se reconstituir do sofrimento e rever o passado.

### Um bonde para Manoela

Em sua travessia, Manoela precisa reinventar-se, assumindo novas facetas. Assim, ela envereda por outros papéis, nos quais se coloca, a um só tempo, como autora e intérprete de novas versões de si mesma, num permanente trânsito rumo a outras identidades. Ela é vista, então, assumindo a condição de prostituta a fim de conseguir um emprego por intermédio de uma freira, Irmã Rosa, que encaminha prostitutas para trabalhos em diversos locais. Manoela, então, investe em um figurino mais chamativo, para que melhor possa se assemelhar ao perfil que se convencionou esperar da imagem de uma mulher acostumada a trabalhar nas ruas. A dor de Manoela, porém, durante esta transfiguração, contrasta com a imagem colorida que sua amiga, Agrado, ajudou a compor.

Manoela, neste percurso, parece corroborar com a crença de que a pergunta não deve recair sobre a questão “E quem sou eu?”, mas sim sobre “Quem sou eu hoje?”. Tratar de identidade leva a conceber a presença de um “eu” plural, não rígido, e sim mutável, a depender das circunstâncias, múltiplo e não unívoco. Diferente de um ser que principia e se funda sobre uma unidade de pessoa, há um ser diverso.

E Manoela vai viver uma nova situação que pode ser traduzida como o clímax do que antes foram estas outras identidades assumidas (parente doador de órgãos e prostituta). Ela vai até o teatro onde Huma Rojo apresenta *Um Bonde Chamado Desejo*, para conhecer de perto a artista que seu falecido filho tanto admirava. Após a sessão, Manoela vai até o camarim de Huma e, depois de ajudá-la na busca pela amante desta (evidenciando-se aí mais um episódio que confirma o traço solidário de Manoela), termina contratada por Huma como secretária particular.

Lembremos que Manoela havia dito ao filho, no início do filme, que atuara em *Um Bonde Chamado Desejo*, em cuja história Tennessee Williams mostra a chegada de uma mulher emocionalmente instável, Blanche Dubois, à casa de sua irmã, Stela, onde se hospeda para descontentamento do marido desta, Stanley. No confronto com o cunhado, Blanche sucumbe.

Esta peça ocupa lugar importante na trama de *Tudo sobre minha mãe*. Foi atuando nela que Manoela conheceu o pai do seu filho, foi depois de assistir a ela que o garoto morreu atropelado e, após a morte deste, a obra ressurgiu na vida da protagonista, que volta a trabalhar nela, em Barcelona.

Neste ponto do roteiro, dentro das correntes identitárias pelas quais se movimenta Manoela, ela se encontra, de súbito, sem planejar, envolta em mais uma faceta, a de atriz, vendo-se impelida a subir novamente no palco, vivendo Stela. Isso aconteceu porque a intérprete desta personagem (a já citada amante de Huma) não aparece no teatro, após ter tido uma overdose.

Em seu estudo sobre o filme *Mulheres a beira de um ataque de nervos*, Peter Evans (1999) ressalta que um aspecto marcante do cinema contemporâneo é uma constante citação de outros filmes. No entendimento de Evans (1999, p. 23), Almodóvar “con-

fia na habilidade do espectador de reconhecer referências, conduzindo-o a uma espécie de prazeroso teste de história do cinema à medida que o filme se desenrola”. Assim como em *Mulheres a beira de um ataque de nervos*, que rende homenagens a *Johnny Guitar* (1954), dirigido por Nicholas Ray, *Tudo sobre minha mãe* faz alusão a outro clássico do cinema americano, *All About Eve* (1950), dirigido por Joseph Mankiewicz e traduzido no Brasil como *A Malhada*, com um dos ícones da história do cinema, Bette Davis, no papel principal.

Em *A Malhada*, uma admiradora aproxima-se da atriz que idolatrava, torna-se sua assistente e, de maneira maquiavélica, chega a assumir, no teatro, um papel que havia sido destinado àquela que antes tanto admirava. Em seu filme, Almodóvar cita a obra americana (inclusive no título) e a incorpora com uma abordagem própria. Assim é que Huma confia a Manoela o papel de Stela, que  $\neg$ - e aí entra mais uma sutil ironia de Almodóvar - atravessa a peça com uma barriga de grávida. Manoela, então, após perder tragicamente seu filho, vê-se, em cena, carregando no ventre uma criança.

Ressalte-se que, desde o início do filme, a protagonista já vinha vivenciando algumas identidades até voltar ao palco e assumir o rosto de Stela Dubois. Neste momento, Almodóvar dota sua personagem da aptidão para atuar profissionalmente e a mostra realizando tal função numa espécie de coroamento de sua metáfora fílmica da capacidade e necessidade de assumir diferentes facetas para ajudar a compor a façanha de ser e estar no mundo. No filme, este círculo das identidades, que também pode ser visto em Agrado e Esteban pai, surge acentuado através de Manoela.

Por último, Almodóvar - a partir de um filme sobre maternidade, solidariedade, perdas, arte e no qual mais uma vez a mulher ocupa o centro de sua narrativa cinematográfica - acentua na sua protagonista um traço recorrente: seus personagens “se passam por outros”, fazendo da vida um jogo permanente de trocas de papéis. Na existência destas criaturas almodovarianas, ser um outro, na metamorfose de alguém diverso de si mesmo, torna-se a tônica de um teatro vivido no dia a dia, por meio de múltiplas máscaras.



## Referências:

EVANS, Peter Williams. *Mulheres à beira de um ataque de nervos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2004.

Revista Bravo (Especial Bravo 100 filmes essenciais da História do cinema). São Paulo: Editora Abril, 2009.

STRAUSS, Frederic. *Conversas com Almodóvar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.