

UNIÃO PAN-AMERICANA DE ENSINO
**COORDENADORIA DE PÓS – GRADUAÇÃO,
PESQUISA E EXTENSÃO – UNIPAN**
ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA
MARISA T. BARCELI
SIMONE HUFF

**REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA OBRA *A FLOR DO MEU SEGREDO* DE PEDRO
ALMODOVAR**

**CASCADEL,
2008**

**MARISA T. BARCELI
SIMONE HUFF**

**REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA OBRA A FLOR DO MEU SEGREDO DE PEDRO
ALMODOVAR**

Artigo apresentado à Coordenadoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão – UNIBAM/UNIPAN, como requisito parcial para a obtenção do título de especialista em Língua Espanhola.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lourdes Kaminski Alves

CASCADEL,
2008

REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA OBRA A FLOR DO MEU SEGREDO DE PEDRO ALMODOVAR

Marisa T. Barceli (P.G – UNIPAN/UNIBAN)
Simone Huff (P.G – UNIPAN/UNIBAN)
(Orientação – Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves)

RESUMO: No decorrer da história a vida das mulheres sempre foi marcada pela submissão em um primeiro momento ao pai, depois ao marido e na seqüência aos filhos, tendo suas atitudes impostas pela sociedade por meio dos valores considerados em cada época. Ressalta-se que esses valores sofreram mudanças e que a cada novo século as mulheres conquistaram maior liberdade e voz. Muitos aspectos da busca da liberdade pela mulher foram expressos em filmes e livros tendo como um de seus expoentes Pedro Almodóvar. Assim, esse artigo tem como proposta realizar um estudo sobre a representação da mulher no texto/roteiro e filme *A Flor do meu Segredo* de Pedro Almodóvar, lançado em 1995, o qual relata o drama de uma mulher de 40 anos que possui uma relação frustrada com seu marido, sendo submissa ao marido e à sociedade. Em dado momento, a personagem rompe com seu estado de submissão dando vazão a um novo estado, a busca de si. Além da personagem principal aparecem na trama outras mulheres que apesar de aparentarem serem diferentes são semelhantes no que se refere aos valores impostos pela sociedade a elas.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher, Realidade Histórica, Almodóvar.

RESUMEN: En el decorrer de la historia la vida de las mujeres siempre fue marcada por la sumisión en un primero momento al padre, después al marido y a la secuencia a los hijos, teniendo sus actitudes impuestas por la sociedad por medio de los valores considerados en cada época. Resaltase que estos valores sufrieron cambios y que a cada nuevo siglo las mujeres conquistaron mayor libertad y voz. Muchos aspectos de la búsqueda de la libertad fueron expresos en películas y novelas teniendo como uno de sus exponentes Pedro Almodóvar. Así, este artículo tiene como propuesta realizar un estudio sobre la representación de la mujer en el texto/guión película *La Flor de mi Secreto* de Pedro Almodóvar lanzado en 1995, este que relata el drama de una mujer de 40 años que tiene una relación frustrada con su pareja, siendo sumisa al marido y a la sociedad. En dado momento, el personaje principal rompe con su estado de sumisión dando espacio a un nuevo estado, la búsqueda de si. Además de la personaje principal aparecen en la trama otras mujeres que además de aparentaren distinción son semejantes no que dice respecto a los valores impuestos por la sociedad a ellas.

PALABRAS-CLAVE: Mujer, Realidad Histórica, Almodóvar.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como proposta realizar um estudo sobre a representação da mulher no texto/roteiro e filme *A Flor do meu Segredo* de Pedro Almodóvar. Tanto a literatura quanto, o cinema realizam o intento da arte de contar histórias. Esta arte pode ser entendida como uma prática social muito antiga. Mesmo não tendo o domínio da escrita, o homem pré-histórico já transmitia saberes por meio do desenho e da oralidade. Porém, com o passar do tempo e o aprendizado da escrita, as histórias reais ou fictícias adquiriram status de nobreza ao serem registradas e se eternizarem em instrumentos, como o livro ou obra cinematográfica.

Assim, tanto a narrativa literária como a narrativa filmica, seja pertencente ao gênero épico, lírico ou dramático, fazem parte de um legado transmitido de geração a geração e que vão sendo aprimorados e recriados sempre numa nova perspectiva, com o intuito de responder as necessidades de uma sociedade em um determinado tempo histórico. Essas narrativas vêm carregadas de um imaginário histórico, cultural e ideológico de todos os tempos e que dialogam com a história do presente.

A Flor do meu Segredo é um filme do diretor Pedro Almodóvar lançado em 1995, o qual relata o drama de uma mulher de 40 anos, Leo, também personagem principal, que possui uma relação frustrada com seu marido, este que passa a maior parte do tempo em operações para o exército. Um fato marcante nesta produção cinematográfica é que a personagem principal escreve romances cor-de-rosa assinados com o pseudônimo de Amanda Gris, estes romances tratam de histórias de amor sempre com finais felizes, diferentemente da vida pessoal de Leo, que vive um casamento frustrado e se humilha para mantê-lo. Relacionado também à questão da

escrita dos romances, e que se mostra como foco do estudo é o momento em que Leo escreve um livro com características extremamente diferentes dos que escrevia, e sua publicação representa o momento de ruptura com a sua submissão ao casamento e à sociedade.

Na trama, aparecem outras personagens – mulheres- as quais apresentam condições de vida diferentes, como a empregada de Leo que se torna uma bailarina de sucesso, ou ainda a amiga e psicóloga de Leo que se envolve com seu marido, Paco, além da mãe e irmã da personagem principal.

Dado o perfil da personagem em *A Flor do meu Segredo*, em que são abordados de maneira extremamente sutil alguns dos problemas enfrentados pelas mulheres no final do século XX, a exemplo de enfrentamento de “imposições da sociedade”, o que gerava problemas como a negação da identidade e outros problemas como a depressão e a negação de si, este artigo busca realizar algumas reflexões acerca desse assunto.

Neste sentido, as reflexões em torno de *A Flor do meu Segredo* partirão da observação de aspectos que apontem as condições, de certa forma impostas pela sociedade à mulher, enfocando o assujeitamento e a subjetividade da vida feminina na obra de Almodóvar; bem como, pretende-se refletir sobre a realidade histórica do feminino na obra, e a ruptura com o a submissão.

1. A ESCRITA E O FILME: EDUCAÇÃO DO/PELO OLHAR

Ismail Xavier (2003) argumenta que há quem acredite que o cinema pode ser um lugar de revelação, de acesso a uma verdade por outros meios inatingível. Dentro do projeto de revelação do mundo para o olhar, toda leitura de imagem é produção de um ponto de vista. É quase impossível conceber uma cultura submetida ao olhar em que a visão não detenha prioridade. Por exemplo, ao eleger a visibilidade como proposta de escrita, Italo Calvino afirma que não se pode correr o risco de perder "a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens" (CALVINO, 1995, p. 32).

Para o escritor italiano, a experiência contemporânea é pressionada por um acúmulo de imagens sucessivas que não conseguem se sustentar por si mesmas, diluindo-se antes de adquirir consistência na memória daquele que vê. O que confere à visibilidade estatura de proposta é, justamente, a capacidade de ser um meio transparente, através do qual a realidade se apresenta à compreensão. Sem contar que, quando Calvino elege a visibilidade como um valor literário a ser preservado, não a situa no campo da visão, mas no da imaginação.

O autor comenta que vivemos atualmente, um mundo dominado pelas imagens, e esse excesso impõe novos repertórios visuais, ao lado de uma idéia recorrente que afirma que tal saturação imagética contribui para uma "falha" no aprendizado do ver. Assim, a questão que se desenha é: de que forma a cena do mundo pode ser codificada diante de uma multiplicação infinita de imagens? No que diz respeito ao olhar, é possível alguma pedagogia que auxilie na apreensão desse mundo saturado,

em que tudo se dá ou se põe a ver? Os teóricos pós-modernos revelam que a superabundância induz a um estado de desorientação no qual a percepção não se preocupa se as imagens reproduzem ou não o mundo, na discrepância entre imagens e realidades, olhar e cena, entre significantes e significados. Convertidos em meros produtos de entretenimento, os signos podem deixar de apontar para um mundo de diferenças e de novas possibilidades e criar a simples vertigem da representação, para a espectadores reais e virtuais.

A importância que a imagem e a visualidade vêm assumindo na epistemé moderna e a existência do espetáculo são investigações de *O olhar e a cena*, de Ismail Xavier. Com o olhar arguto que lhe é peculiar, o crítico associa temas e filmes basilares da cinematografia mundial e nacional, a fim de demonstrar os liames que sustentam as relações entre a estrutura do drama, o lugar da cena e o papel do espectador no cinema diante da oferta desenfreada de imagens. Em um primeiro momento, a sondagem teórica de Xavier passa, obrigatoriamente, pela delimitação do lugar do melodrama teatral no cinema que nascia com o século XX. Resultado imediato de uma época marcada pela inconstância e por precários índices de estabilidade (o século XVIII), a estrutura melodramática apresentou ao espectador a inversão desse estado de coisas.

Segundo Xavier (2003), no lugar de uma instabilidade permanente a reboque do desenvolvimento capitalista, está um universo codificado, sem riscos, facilmente reconhecido e estruturado com rigidez, dentro de valores que se opunham na simplificação de duas instâncias: o bem e o mal. Nessa rígida estrutura encontra-se, portanto, uma também rígida dualidade (dicotômica, na visão do autor) e uma irremediável oposição na qual não há possibilidade de conciliação por parte dos

personagens. Em sua pesquisa, o crítico reconhece que tais experiências estabelecem um jogo com uma construção ilusionista de impacto visual, cuja consequência imediata provoca no herói melodramático estados emocionais reveladores que jamais se alojam no meio do caminho, em pontos intermediários. É justamente o melodrama o responsável por fornecer a esse espectador desorientado pelos níveis de aceleração advindos da Revolução Industrial uma espécie de cartilha da moralidade; um mundo que ainda tem espaço para reconciliações, conforme afirmou o crítico.

A obra de Almodóvar já foi reconhecida como melodrama, devido a intensidade dramática observada no tema sobre a mulher presa aos relacionamentos amorosos. No entanto, com o passar do tempo a obra almodovariana cresce numa perspectiva que ultrapassa o simples melodrama, merecendo por isso estudo mais apurado.

Devido ao tema deste estudo referir-se a uma das produções do roteirista e cineasta Pedro Almodóvar apresenta-se neste momento, um breve relato de sua biografia, suas obras, bem como algumas discussões acerca de seu estilo artístico, contando com considerações de alguns autores em relação ao estilo e importância das produções de Almodóvar.

Pedro Almodóvar Caballero nasceu em Calzada de Calatrava, uma província da Cidade Real, na Espanha em 1951. Aos oito anos emigrou com sua família para Extremadura, uma comunidade autônoma da Espanha, na província de Cáceres, local este em que estudou em um colégio de padres Salesianos e Franciscanos, e iniciou seu gosto pelo cinema, pois nesta época freqüentava-o compulsivamente.

Aos dezesseis anos Almodóvar passou a viver sozinho na cidade de Madrid no intuito de estudar cinema. Como o General Franco havia fechado a escola de cinema, Almodóvar passa a viver o cinema e a cultura que estavam presentes nas ruas de

Madrid, que apesar da ditadura apresentava uma vasta variedade de cultura e liberdade. Como não tinha dinheiro Almodóvar trabalhou em trabalhos esporádicos, mas não conseguiu comprar sua câmera. Esta só foi comprada quando o diretor conseguiu um trabalho de auxiliar administrativo em uma companhia telefônica, local este em que permaneceu por doze anos e possibilitou que ele conhecesse a classe média espanhola, com todos os seus dramas e misérias. Foi também nessa época que Almodóvar começou a produzir suas obras o que lhe permitiu participar de um grupo de teatro *Los goliardos* e interpretar alguns papéis, este foi o pontapé inicial para o grande sucesso desse diretor que teve seu primeiro longa -metragem lançado em 1980 sob o título *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* originado de uma fotonovela escrita por Almodóvar para uma revista. Depois do lançamento deste longa -metragem o autor não parou mais de lançar filmes e ganhar prêmios por estes e passou a ser o conceituado diretor que é atualmente.

A obra *A Flor de meu Segredo*, tema deste estudo, foi lançada pelo diretor em 1995. As demais produções, em ordem cronológica são: *Pepi Luci e Bom y otras Chicas Del Montón* - 1979/1980; *Laberinto de Pasiones* - 1982; *Entre Tinieblas* - 1983; *Qué he Hecho Yo Para Merecer Esto!!* - 1984; *Matador* - 1985/1986; *La ley Del Deseo* - 1986; *Mujeres al Borde de un Ataque de Nervios* - 1987; *Átame!* - 1989; *Tacones Lejanos* - 1991; *Kika* - 1993; *La Flor de mi Secreto (A Flor do meu Segredo)* - 1995; *Carne Trémula* - 1997; *Todo Sobre mi Madre* - 1999; *Hable con Ella* - 2002; y la *Mala Educación* - 2004.

Cabe ressaltar que estão apontados, apenas, os longa -metragem produzidos pelo diretor, pois existem ainda vários curta -metragem que não foram relacionados.

2. O LUGAR DA MULHER NA HISTÓRIA

A história da mulher na história da humanidade é, sem dúvida, um capítulo à parte. Leis expressavam a diferença não pela natural distinção entre dois sexos, mas pela depreciação de um sexo considerado inferior. A luta da mulher tem sido para erradicar essa condição de subordinação.

Conforme Cyro Martins (1986), na antiguidade, as etruscas foram consideradas as primeiras feministas. Elas bebiam a saúde de quem quisessem, saíam livremente de casa e participavam das festas ao lado de seus homens, enquanto em Atenas, a mulher vivia em casa e tinha direito a uma educação familiar. Alguns autores deixavam sua visão de degradação moral, alegando que os deuses estariam prontos a castigar a mulher que não cumprisse seu papel, limitado às condições domésticas .

De acordo com estudos realizados por Cyro Martins, (1986), em Roma a mulher podia freqüentar as escolas elementares, e tinham direito à educação posterior quando a condição financeira permitia. Como as etruscas, as romanas participavam de banquetes, mas não podiam beber vinho. A principal ocupação era com trabalhos femininos. O vínculo matrimonial era considerado extremamente importante, tanto que a separação e o segundo casamento não eram bem vistos pela sociedade.

Ao longo da história a mulher tem sido descrita de diversas formas, de acordo com a cultura de cada povo, o período específico em que viveu e circunstâncias sociais da época. Descobertas recentes podem corrigir ou afirmar momentos que ficaram na incerteza, como a lenda das Amazonas. Na Rússia, num sítio arqueológico, foram encontradas ossadas femininas sepultadas há 2.500 anos com espadas e armas diversas. Os perseguidores acreditam tratar -se de mulheres mais robustas e guerreiras.

No período medieval, calar as vozes femininas que falavam mais a lto já era uma atitude comum. As mulheres que praticavam cura desafiavam as ordens da igreja eram queimadas na fogueira, pela Inquisição. Tempos depois, em 1857, operárias de uma indústria têxtil nos Estados Unidos que resolveram fazer greve por melhores salários e uma redução na jornada de trabalho, foram assassinadas .

O dia Internacional da mulher foi criado em 1910, em memória dessas mulheres mortas pelos seus patrões, mais de meio século depois. Só então as vozes voltaram a falar. A companheira de Jean Paul Sartre, filósofo francês, Simone de Beauvoir, publicou uma série de artigos numa manifestação contra o sistema atacadado. O título *O Segundo Sexo* (1976), já apresenta uma provocação.

Historicamente a mulher sempre esteve na posição de subordinação ao homem, ela não podia escolher, era escolhida. Mesmo as poucas produções artísticas femininas obrigavam o uso de codinomes masculinos para serem aceitas.

A década de 1960, desencadeada por uma revolução cultural, foi o período que o movimento da pílula anticoncepcional deu reforço para as mulheres buscarem o prazer sexual, escolhendo se queriam ou não, ter filhos. A igualdade sexual confundida em alguns momentos com a busca de igualdade social, cujo direito merece qualquer luta feminina.

Nos papéis, em casa principalmente, a diferença revela-se mais notável. Os limites muitas vezes estipulados para os filhos, dependem da autoridade do pai, apoiada pela mulher. São diferenças, não defeitos, que podem ser explorados melhor. Exemplo bem utilizado dessa diferença pela psicanálise é Lacan, processo que estimula o profissional a ocupar uma posição feminina. Orientar a situação para o momento em que a pessoa perceba que sabe sobre o seu destino.

A história da mulher está marcada por milênios de opressões e submissão. Relegada a funções subalternas, a mulher lutou contra esta dominação, que não só marcava as relações familiares, como também aquelas que são permeadas pela assimetria e autoritarismo. Porém, se esta é uma luta vitoriosa, ainda está muito longe de ter término.

A história brasileira registra momentos muito importantes nesta caminhada de libertação e alguns deles contribuíram para conferir maior seriedade ao movimento, despertando a consciência coletiva para o fato de que a questão de gênero transcende o feminino e diz respeito à própria noção de cidadania e a constituição de uma sociedade justa, conforme estudos de Cyro Martins (1986).

A luta ideológica demanda um combate sem tréguas à cultura patriarcal e de dominação que sempre permeou a sociedade brasileira. E qualquer enfraquecimento desta vigilância permite que aflore, sob várias formas, o tratamento discriminatório que se destina às mulheres seja pela promulgação de leis, ou ainda por intermédio da ironia, piada e canções populares.

A primeira mirada sobre as mulheres, se bem que oblíqua e moralista, vem de Michelet, 1859, no livro *La Femme*. O conhecido historiador francês compreendia o movimento da história como uma resultante da relação dos sexos, modulado pelo conflito latente entre a mulher/natureza e o homem/cultura. A mulher realçava Michelet, só teria papel benéfico neste processo se dentro do casamento e enquanto cumprindo o papel de mãe. Ao fugir da benfazeja esfera da vida privada ou, ao usurpar o poder político como faziam as adúlteras e as feiticeiras elas tornavam-se um mal.

Na segunda metade do século XIX, o sexo individual, masculino ou feminino, tem importância relativa para os historiadores, mas a questão do matriarcado absorve o

debate antropológico. Dos anos de 1920 a 1940, a história da mulher é confundida com feminismos que origina algumas obras como os de Jules Puech e Leon Abensour, muito voltadas para a sociologia. Neste ínterim, o campo então inovador da demografia histórica elucidava sobre as mulheres, consideradas tão somente uma variável de reprodução. Não levando em conta as mulheres sós, apenas os casais, a demografia histórica ainda reafirmava o caráter partilinear da história ao utilizar unicamente os patronímicos masculinos para a reconstituição de famílias. (PERROT, 1988, p. 122).

Foi sem dúvida a partir de 1970, com a Nouvelle Historie favorecendo a expansão da Antropologia Histórica, que se colocou em debate o papel da família e da sexualidade, e com a história das mentalidades, voltadas para pesquisas sobre o popular, que se inaugurou uma conjuntura mais aberta para se ouvir falar a mulher. Duas preocupações marcavam a produção que ora se iniciava.

- Fazer emergir a mulher no cenário de uma história pouco preocupada com as diferenças sexuais;
- Demonstrar a exploração à opressão e a dominação que vitimava as mulheres.

Trabalhos fortemente marcados por estas características acabaram levando a história da mulher a um isolamento intelectual, e a estudos circulares sem maior influência na disciplina histórica. Nestes últimos anos muito se aprendeu com os avanços historiográficos, e vale incorporar algumas lições ao nosso fazer a história da mulher no Brasil. A dialética, sempre utilizada, da dominação masculina versus opressão feminina, deve ser evitada por sua circularidade, e substituída pela análise das mediações, no tempo e no espaço, através das quais qualquer dominação se exerce.

Deve-se fugir da história que faz da mulher uma vítima, ou o seu inverso. As zonas de análise mais produtiva para a história da mulher são as nebulosas, onde encontramos as mulheres anônimas, ou com diria Duby, “os murmúrios femininos que se perdem num coro tonitruante de homens que os sufocam”. (PERROT, 1988, p. 124).

Melhor do que tentar responder se as mulheres tinham poder, é tentar decodificar que poderes informais e estratégias elas detinham por trás da ficção do poder masculino, e como se articulavam a sua subordinação e resistência. O estudo dos discursos normativos sobre a mulher deve ser estimulado quando levar em conta as práticas sociais, do contrário, tendo no homem o sujeito das falas, e a mulher seu objeto, corre-se o risco de fazer um retrato fora de foco do segmento feminino. (PERROT, 1988, p.125).

Vale dizer, finalmente que o território do feminino na história não é um lugar sereno, onde a história da mulher se locomove sem riscos, e onde o confronto e o conflito não imprimem suas marcas. A história da mulher é, antes de tudo, uma histórica de complementaridades sexuais, onde se interpenetram práticas sociais, discursos e representações do universo feminino como uma trama, intriga e teia.

Na atividade literária no Brasil, temos poucas escritoras até o Modernismo, deixando em aberto diversas indagações que passam pela cultura de dominação machista que vê a mulher como um ser inferior, incapaz de criar, produzir e conquistar espaços já conquistados pelo elemento masculino.

Motivo este que nos leva a refletir sobre a representação da mulher em *A Flor do meu Segredo*, que escrito e dirigido por um homem, mostra a condição da mulher abandonada, devendo ir em busca de suas memórias mais profundas e junto à figura da mãe buscar o reconhecimento de sua própria história.

Um estudo sobre a personagem protagonista pode revelar através de seus enunciados valores e juízos, demarcando junto com o narrador, as leituras possíveis para a obra. Segundo Antônio Cândido é a personagem que “com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza.” (CÂNDIDO, 2000, p. 21).

3 AS PERSONAGENS FEMININAS EM *A FLOR DE MEU SEGREDO*

Grande parte das produções de Almodóvar tem como foco principal a mulher em seus mais diversos aspectos, sendo constante a questão da subjetividade feminina, como é o caso da obra tema deste estudo, *A Flor do meu Segredo*, diante disso muitos críticos sugerem que Almodóvar tem uma alma feminina.

Com relação às produções de Almodóvar, Silva (1996) aponta que em seu universo fílmico, Almodóvar traduz o espírito tanto de seu tempo como do povo espanhol, refletindo as marcas dos desejos reprimidos mais íntimos desta sociedade que foi submetida a quatro décadas de regime ditatorial, que com seu fim influenciou as produções de Almodóvar devido ao confronto entre os ideais de salvação e o ceticismo hedonista adquirido pelo fim do regime ditatorial. É neste sentido que Silva (1996) sugere que o cinema de Almodóvar nasce no limite do desejo, por meio de caminhos tortos em que os personagens vão sendo delineados em seus roteiros e tramas.

Ainda em relação aos personagens, Melo (1996) apresenta que de uma maneira geral as personagens das produções de Almodóvar sofrem a influência das

experiências pessoais do diretor. Também se verifica nas personagens, a observação da realidade e de uma influência da cultura popular, do cinema americano e dos movimentos vanguardistas.

A obra *A Flor do meu Segredo* foi escrita antes da gravação de sua obra cinematográfica, essa transposição - livro x filme – é muito comum no mundo do cinema e da literatura. Muitas vezes transformadas da narrativa literária para a narrativa filmica e outras da filmica para a narrativa literária. Observa-se que ambas têm o mesmo objetivo, cada uma das narrativas possui características próprias, são, contudo, criações diferenciadas em seu estatuto próprio. Segundo Ismail Xavier são diferenciadas as linguagens e distintos os respectivos códigos e modos de funcionamento. “Narrativa literária e narrativa filmica distinguem-se e, na maioria dos casos, contrastam-se. As características intrínsecas do texto literário não encontram a mesma expressão na narrativa cinematográfica” (XAVIER, 2003, p. 85).

Almodóvar apresenta as personagens de forma mimética aos valores da sociedade vigente. A protagonista da trama é apresentada como uma mulher sensível e presa a idéia de que o casamento é uma instituição sagrada que não pode ou não deve ser destruída. Sendo por isso, que mesmo, tendo consciência de que seu casamento já não existe, e que sua relação com o marido pode ser considerada como “de fachada”, a mesma acredita na continuação da relação, pois caso essa relação termine, sua vida não terá mais sentido.

Esse sentir-se “morta” sem o casamento é um reflexo muito forte da história da mulher e dos valores que a sociedade nas décadas anteriores impunham ao gênero feminino. Como já citado, a mulher era criada para em um primeiro momento servir ao pai, depois ao marido e posteriormente aos filhos. No caso da obra em questão, Leo se

descobre sem essa referência no momento em que Paco lhe diz que seu casamento já não tem mais solução.

Leo vai até ao patamar. O facto de a situação se desenvolver fora do andar torna tudo mais descarnado e mais humilhante.

Paco começa a descer as escadas. Detém-no a voz de Leo, um uivo de desfalecimento e paixão.

Leo: Eu sou uma burra, e às vezes nem me apercebo, quer dizer, responde de uma vez por todas! Há alguma possibilidade, por mais pequena que seja ... de salvar a nossa ligação?

Paco fica a olhá-la. Por alguma razão estranha, naquele momento tem forças para responder.

Paco: Não. Nenhuma (ALMODÓVAR, 1996, p. 124).

Ao perceber o fim de seu relacionamento, a perda da referência na vida como já citado, Leo representando o sentimento de muitas mulheres fica “como um vaca sem chocalho” como comenta sua mãe, em dado momento da narrativa:

Mãe: Eu já imaginava, eu já imaginava... Ai que pena, minha filha! Tão nova e já parece uma vaca sem chocalho!

Leo: uma vaca sem chocalho?...

Mãe: Sim... perdida... sem rumo, sem orientação, como eu...

Leo: Como a mãe?

Mãe: Eu também pareço uma vaca sem chocalho, mas na minha idade é mais normal... Por isso quero viver aqui, na aldeia. Quando os maridos deixam as mulheres, porque morrem ou foram com outra, para o caso é a mesma coisa... nós mulheres temos de voltar ao lugar onde nascemos... Visitar a erminda do Santo, apanhar o ar fresco com as vizinhas, rezar as novenas com elas, mesmo que não seja crente... porque senão, perdemos por aí como uma vaca sem chocalho...

Leo compreende naquele momento tantas coisas. Sua solidão. A da mãe... (ALMODÓVAR, 1996, p. 144 -145).

Esse fragmento representa de forma muito significativa, a questão da mulher abandonada comentada anteriormente, a comparação que a mãe faz a mulher que perde o marido e “fica com uma vaca sem o seu chocalho” representa muito bem o

sentimento da mulher, o vazio, a solidão e o abandono. Sendo necessário para se recompor a esses sentimentos a volta ao passado, uma forma de recomeçar a vida, ou seja, retomar a referência perdida.

Ainda, o fato de Leo sentir-se desamparada com a ausência do marido é uma questão que se articula ao processo de construção da identidade da mulher, esta que por muitos séculos foi criada para servir ao marido e criar os filhos, sendo que para muitas mulheres a ausência desses entes queridos, dá voz ao sentimento de solidão e até mesmo de inferioridade, motivo esse suficiente para que Leo busque a morte, pois sua vida já não tem mais sentido, perdeu sua referência. O único fato que pode e que trás Leo de volta a realidade é a figura da mãe e na seqüência o retorno às origens, a busca do recomeço.

Historicamente as mulheres se configuraram como designadas a gerar a vida e servir como aquelas administradoras do lar e educadoras, sempre respondendo as ordens e imposições de seu marido sem contestação, ou seja, sendo submissas.

Estudos da Análise do Discurso nos ajudam a compreender a questão da subjetividade feminina perante o marido e a sociedade, presente nas falas das personagens e nas rubricas do diretor no roteiro.

Foucault (1994) aborda a questão da subjetividade e do assujeitamento do indivíduo. O autor relata que as formas da subjetividade ocorrem de acordo com as formas às quais os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos, sendo que, para Esmeraldo (2008) o sujeito é colocado no mundo em relações de significação, poder e produção.

Foucault (1995) considera que existem duas possíveis significações para a palavra “sujeito”, sendo que a primeira recorre a alguém que está “sujeito a alguém pelo

controle e dependência” (FOUCAULT, 1995, p. 120) e a outra forma, de um sujeito “preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento” (FOUCAULT, 1995, p. 120).

Na trama *A flor do meu segredo* pode-se perceber, assim como na história do feminino, que as mulheres historicamente tem se apresentado de acordo com o primeiro significado de sujeito atribuído por Foucault, porém verifica-se atualmente uma perspectiva das mulheres para tornarem-se sujeitos de acordo com o segundo significado apontado pelo autor. Diante das significações atribuídas por Foucault (1995), podemos constatar que as pessoas sempre estarão assujeitadas, seja a si mesmas ou a sociedade, fato este que nos remete a Orlandi (2008), esta considera que a questão do assujeitamento tem uma determinação histórica que varia de acordo com a conjuntura da época.

As constatações de Foucault e Orlandi provocam uma reflexão de que em um primeiro momento as mulheres se encontravam assujeitadas aos valores impostos pela sociedade primitiva, e na seqüência o assujeitamento pela necessidade da busca da autonomia e do encontro com seus ideais.

Em *A flor do meu segredo* a personagem Leo passa por esses dois momentos do sujeito assujeitado, sendo que quando a personagem transita de um estado de sujeito para outro considera-se o momento de ruptura com a submissão, que é uma característica da mulher assujeitada à sociedade e aos valores impostos por essa, e passa ao estado de assujeitada a si mesma e a seus ideais.

A ruptura pode ser bem expressada nas palavras de Foucault:

Analisar as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar

como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade do seu ser seja ele natural ou decaído (FOUCAULT, 1994, p. 11).

É possível perceber na citação de Foucault características da personagem Leo, na trama, no momento em que está se dá conta de sua posição de sujeito e decide pela mudança, caracterizada pela ruptura. Há ainda a questão das relações de poder apontadas por Esmeraldo (2008) a ser considerada no que se refere ao sujeito e ao seu estado de estar assujeitado a algo ou a alguém.

A questão das relações de poder é muito importante, considerando -se a forma como as mulheres historicamente foram educadas, para serem submissas e assujeitadas. Felizmente, essa situação do gênero feminino está apresentando mudanças significativas na história do presente.

As mulheres, com o passar do tempo, vêm provocando mudanças na sociedade, deixando seu papel de submissas, tanto ao marido quanto à sociedade para se tornarem independentes e responsáveis por seus atos, assumindo a direção de suas vidas. Porém, esse assumir-se não foi e ainda não é fácil e tampouco simples, considerando-se muitos anos de luta até as mulheres conquistarem sua “liberdade” e considerando-se que ainda predomina na sociedade uma educação ancorada na visão patriarcal e religiosa de fundo falso moralista.

Como já citado, percebe-se a existência de mulheres diferentes e por vezes semelhantes, diante disso ressalta-se a importância de algumas reflexões a cerca desse tema.

No que se refere à semelhança e diferença entre as personagens pode-se citar o fato de que em sua maioria estas não tem podem ser consideradas felizes, tomamos o

exemplo de algumas delas: Leo, a personagem principal sonha para si uma vida como a dos romances que escreve, porém não é que o acontece, na verdade, sua vida conjugal não passa de uma ilusão. Rosa, a irmã de Leo, vive em um bairro da periferia, com a mãe com a qual não tem um bom relacionamento e com um marido desempregado e afundado na bebida. A Mãe de Leo, que se sente sozinha e perdida, pretendendo voltar para a aldeia onde morava antes para poder desfrutar da companhia de suas velhas amigas na velhice. Betty, a amiga psicóloga, aparentemente parece uma mulher independente, bem sucedida, mas, no decorrer da trama mostra seus conflitos, vive uma vida de mentiras e trai a amiga. A partir desses exemplos é possível verificar como o perfil das mulheres em *A Flor do meu Segredo* distingue-se e ao mesmo tempo contrasta-se, marcando uma única história e um discurso único.

Ainda em relação a essa questão, tem-se que esses exemplos refletem um pouco a situação das mulheres na sociedade contemporânea, neles percebe-se inquietações que permeiam a vida de muitas das mulheres no século XXI, como a ausência do marido, dificuldades financeiras, a aparente independência e principalmente, se verificada a fundo, a solidão.

Diante disso pode-se considerar como correta a declaração de Almodóvar no posfácio do roteiro para expressar sua obra como algo que aborda “a solidão feminina”.

Como solidão não se deve entender apenas o significado que lhe é atribuído pelo dicionário, como o estar só, mas o fato de muitas vezes apesar de estar em meio a muitas pessoas sentir a sensação de que se está só. Esse sentir-se só, que propicia o sentimento de impotência perante a vida é considerado pelos especialistas da área da saúde como um dos grandes causadores da depressão.

No transcorrer da narrativa percebem-se alguns indícios de que Leo sofre de depressão como na frase “o dia avança cinzento e deprimente” (ALMODÓVAR, 1996, p. 23), outra citação que faz referência a depressão de Leo é “A sua primeira incursão no mundo exterior não podia ter sido mais desconcertante” (ALMODÓVAR, 1996, p. 56).

Esse sentimento de solidão de Leo se deve principalmente a ausência do marido. É possível considerar essa hipótese verificando o seguinte trecho: “eu... sozinha... não conseguia” (...) “não tenho a quem recorrer” (ALMODÓVAR, 1996, p. 35). Nesse trecho Leo solicita a ajuda de sua amiga Betty para tirar as botas que Pac o lhe deu a alguns anos. O fato da personagem não conseguir tirar as botas sozinhas pode ser uma metáfora para a sua fragilidade perante a ausência do marido, a ausência de alguém que a ampare em uma dificuldade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra *A flor do meu segredo* o que se observa na leitura da narrativa são características psicológicas marcantes dos personagens, já no filme o que se pode observar são características que podem ser atribuídas às escolhas do autor e diretor, como por exemplo, as cores fortes e vibrantes das roupas dos personagens, como o vermelho, amarelo, azul e o verde. Esta característica de Pedro Almodóvar pode ter uma explicação particular de ser, segundo o autor, sua mãe vestiu luto dos 3 anos até sua gestação, Almodóvar afirma que “apesar da negridão do vestido da minha mãe, germinava dentro dela a vingança contra o preto: eu, alguém cuja vida está determinada pela cor e se exprime através do seu excesso” (ALMODÓVAR, 1996, p.186).

Assim como *A flor do meu segredo* outros filmes de Almodóvar têm esta característica muito marcante. Existirá sempre duas maneiras de se “ver” uma história em uma obra filmica e uma narrativa literária. A transposição é sem duvida uma nova criação.

O que se observa é que no processo de leitura do texto escrito de *A flor do meu segredo* ocorre um processo diferenciado de recepção da obra, pois o leitor por meio das palavras realiza interferências de acordo com seu conhecimento de mundo e de suas leituras anteriores. Diante disto, é possível observar que cada leitor fará uma leitura do texto literário de forma distinta, e sendo assim, atribuirá características próprias para cada personagem, unidade de espaço, tempo, ação, entre outros aspectos estruturantes do texto.

No caso da obra filmica, a imaginação do telespectador não é tão livre como na literatura, pois as cenas estão construídas e os personagens estão definidos na tela. É importante salientar que o foco no filme é algo que induz o telespectador a ver o filme de uma determinada maneira, salientando e dando valor ao que o diretor deseja.

No que se refere à representação da figura da mulher na obra, podem ser observados alguns aspectos pontuais em que determinadas características apontadas no decorrer desse estudo ficam evidentes. Dentre essas características destaca-se a questão do assujeitamento devido aos resquícios presentes na educação recebida que remete ao agir da forma considerada como certa pela sociedade mesmo que isso signifique viver na mentira e na solidão, mesmo não estando só. Outra característica que pode ser apontada é a da nova mulher, a mulher do século XXI, que deixa de ser assujeitada à sociedade e passa a ser assujeitada a seus ideais e parte em busca de si.

REFERÊNCIAS

ALMODÓVAR, Pedro. *A flor do meu segredo*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Porto: Campo das Letras Editores, S.A, 1996.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Lisboa: Bertrand, 1976.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Cia das Letras, 1993.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ESMERALDO, Gema G. S.L. *Diálogos sobre produção de subjetividades em Foucault, Deleuze, Guattari e mulheres reais assentadas*. Disponível em: http://www.fazendogenero7.ufsc.br/st_33.html. Acessado em 06 de novembro de 2008.

FOUCAULT, Michel. *A História da sexualidade 2. O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1994.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder (Apêndice). In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault. Uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 229-249.

MARTINS, Cyro. *A mulher na Sociedade Atual*. Porto Alegre: Cia das Letras 1986.

MELO, M. B. A presença feminina no cinema de Almodóvar. In E. P. Canizal, (org) *Urdidura de sigilos: ensaios sobre o cinema de Almodóvar*. São Paulo: Annablume. ECA-USP, 2 ed, 1996, p. 223-276.

ORLANDI, Eni P. A questão do assujeitamento: um caso de determinação histórica. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=26&id=296>. Acessado em 06 de novembro de 2008.

SILVA, W. H. No limiar do desejo. In E. P. Canizal, (org) *Urdidura de sigilos: ensaios sobre o cinema de Almodóvar*. São Paulo: Annablume. ECA-USP, 2 ed, 1996, p. 49-84.

XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Filmografia

A FLOR DO MEU SEGREDO. Produção Augustin Almodóvar. Direção: Pedro Almodóvar. Intérpretes: Marisa Paredes, Juan Echanove, Carmen Elias, Rossy de Palma Chus Lampreave e outros. Roteiro: Pedro Almodóvar. Música: Alberto Iglesias. 1 Cassete (105 min.), TT 391, 1995.