

# O cinema de Almodóvar: Arte e crime entre quatro paredes

Rafael Mundim Passos

**Sumário:** 1 O cinema de Pedro Almodóvar; 1.1 Os crimes presentes na filmografia de Pedro Almodóvar; 1.2 A abordagem do tema; 2 Introdução a “Volver”; 3 O incesto em “Volver”; 4 O cometimento do crime e a questão humana; 5 A criminalidade e a comunidade; 6 A justiça em Almodóvar; 7 Conclusão; Referências bibliográficas; Referências cinematográficas.

## 1 O cinema de Pedro Almodóvar

O cinema aparece ao longo da história como um mecanismo de reinvenção da realidade, em que se permite a criação de um mundo imaginário sem limites. É desta forma que se desenvolveu uma variedade de sentidos dados ao filme, transmitidos ao espectador por meio da história em movimento, em módulos sugestivos: romance, mistério, aventura, comédia, drama, policial ou criminal, e suspense, por exemplo. Mas a imaginação é ilimitada, necessitando do entrelaçamento destes gêneros para que não se perca a riqueza universal da ideia que se quer contar em um filme. Assim nascem as mais belas e complexas obras primas: o cinema de Orson Welles, Quentin Tarantino, Federico Fellini, Woody Allen, Jean-Luc Godard, Stanley Kubrick, Andrei Tarkovski e Pedro Almodóvar, entre outros mestres. A escolha deste último, nascido em 1951 numa vila rural em La Mancha, não é aleatória. Almodóvar é conhecido por sua primazia em dissecar a psique de seus personagens ao extremo, dando-lhes uma inesgotável gama de possibilidades interpretativas, e pela maestria com que joga com os gêneros narrativos, provocando efeitos inéditos no cinema.

Notoriamente, o enfoque do personagem feminino marcou uma nova era da figura feminina na história do Cinema, fruto de uma vivência marcada pelo convívio entre mulheres (em que se inserem a mãe, as vizinhas de seu povoado de origem, as atrizes dos filmes a que assistia desde a infância), com reflexos no contexto sociocultural, com o envolvimento do diretor no cinema espanhol: os pudores morais estabelecidos pelo franquismo, que findava em 1976; a nova mulher libertária dos movimentos feministas das décadas de 1960 e 1970; e a “Movida Madrileña”, movimento contra-cultural da Espanha pós-franquista.

Mais particularmente, o diretor espanhol usa dos artifícios psicológicos e físicos da mulher para ensejar a criação de um novo tipo de relação humana, que à época em que começou a dirigir (fim dos anos 1970 e início dos anos 1980), se mostrava marginal e subversiva dos ditames coletivos dominantes no país. Assim, percebe-se a evolução de temas e personagens que irão registrar o perfil almodovariano: o gosto pela ambiguidade sexual de seus personagens, o jogo de aparências entre os gêneros, relações interpessoais de extrema carga afetiva, a apropriação pela mulher de atitudes masculinas e *vice-versa*; e a questão do desejo. Este é, possivelmente, o tema inicial de toda sua produção. Aqui, o desejo ganha conotação ampla: o desejo como objeto de transcendência pessoal; o desejo-pulsão de vida e de morte; a mulher como objeto de desejo e sujeito deste. É nestes domínios que nasce a temática criminal em suas películas.

Há de se observar nos filmes de Almodóvar uma conotação polissêmica. Os sentidos que podemos depreender de seus filmes nos levam às mais diversas conclusões acerca dos efeitos finais do que é narrado ao espectador. Este, em primeiro momento, como polo passivo em relação ao filme exibido, adquire posteriormente um material que lhe permitirá construir um arcabouço diversificado sobre temas recorrentes como os crimes de pedofilia, o homicídio passional e o estupro. Agora, estes são revistos em uma nova época, que, apesar de se espelhar em uma realidade específica como a da Espanha, não deixa de evidenciar uma universalidade que se reproduz

mundialmente, e que se mostra de complexo controle, por acontecerem em ambientes familiares ou institucionais, de difícil penetração da criminologia preventiva.

### 1.1 Os crimes presentes na filmografia de Pedro Almodóvar

Pedro Almodóvar detém uma filmografia muito significativa com 18 longas-metragens, o que nos proporciona um vasto material para análise. No entanto, devido ao complexo mecanismo de elaboração que suas narrativas apresentam, uma prévia análise sobre a presença dos crimes nas tramas almodovarianas é necessária para a realização de nosso objetivo de estudar o crime em Almodóvar.

De forma superficial, considerando-se a simples ação delituosa, poderíamos listar os filmes por ocorrência de tipos penais mais recorrentes. A **pedofilia** aparece como tendência e como ato previsto no art. 217-A do nosso Código Penal, como **estupro de vulnerável**: *“ter conjunção carnal ou praticar outro ato libidinoso com menor de 14 (catorze) anos”*, presente em *“Que fiz eu para merecer isto?”* e *“Má educação”*.

O **estupro**, como tipo previsto no art.213 do Código Penal: *“constranger alguém mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso”*, sob diferentes ângulos, presente em *“Kika”*; *“Fale com ela”*, enquadrado como estupro de vulnerável, parágrafo primeiro do art. 217-A do Código Penal: *“incorre na mesma pena quem pratica as ações descritas no caput (estupro de vulnerável) com alguém que, por enfermidade ou deficiência mental, não tem o necessário discernimento para a prática do ato, ou que, por qualquer outra causa, não pode oferecer resistência”*.

O **homicídio**, tipificado em nosso Código Penal no art. 121: *“matar alguém”*, tendo motivação passional, presente em *“A lei do desejo”*, *“Carne trêmula”*, *“De salto alto”*. Este ocorre por outros motivos em *“Que fiz eu para*

merecer isto?”, “Má educação” e “Volver”; tendo como tema a psicopatia em “Matador” e “Kika”.

Não é preciso uma análise muito profunda para se concluir que os crimes agrupados acima são vistos como polêmicos em qualquer sociedade, sendo, talvez, o motivo de sua repercussão nos filmes do diretor. Entretanto, é importante que se tenha em mente a complexidade com que se dão, por envolverem fatores sócio-econômicos, psicológicos e culturais. Tais domínios constroem, juntos, um emaranhado contextual que torna a atuação da Justiça, às vezes, inexistente. Vemos, atualmente, uma onda de denúncias de casos de pedofilia ocultada dentro de instituições religiosas. O que se percebe nas discussões, passado o estado de perplexidade geral, é a dificuldade de se externar ao mundo o que vem ocorrendo, não se sabe desde quando, no interior destas instituições; e mais enigmática ainda, a condenação de seus praticantes. São, sobretudo, problemáticos os casos cotidianos de desmantelamento de redes de promoção de pornografia infantil de denúncia por pedofilia dentro dos ambientes de relações domésticas, devido aos artifícios utilizados pelos criminosos, sejam eles materiais ou psicológicos. Muito se tem pensado sobre como adentrar e restaurar as relações familiares no que se denomina, hoje, de “famílias incestuosas”, por justamente haver um véu de silêncio dentro de certas famílias que ocultam ou dissimulam os casos de abuso de menores, dentro de um senso de cumplicidade ou de ignorância acerca dos efeitos traumáticos sobre a vítima.

A violência contra a mulher também se encontra imersa em uma cultura do silêncio, que aos poucos, e mais recentemente com o advento da Lei nº 11.430/06 (Lei “Maria da Penha”), vem sendo combatida com um pano de fundo estatal. As recentes alterações no Código Penal Brasileiro dando novo texto aos “Crimes Contra a Dignidade Sexual” trouxeram maior unidade em casos antes vistos como distintos, como a consideração da vítima de estupro como de ambos os sexos, e acentuou seu poder protetivo sobre as vítimas consideradas como vulneráveis (menores de 14 anos ou incapazes de oferecer resistência ao agressor) e relativamente vulneráveis (entre 14 anos e 18 anos).

Todavia, é forte o predomínio de uma justificativa para as agressões e limitações, que nos remetem novamente ao ciclo vicioso de nossa cultura, que ainda resvala na subvalorização da mulher em diferentes níveis sociais. Haver lei não significa a garantia de que os delitos cessarão, sendo necessário uma intervenção em nível social que atinja as vítimas e previna este tipo de comportamento.

Os crimes passionais detêm a peculiaridade da predominância de autores do sexo masculino, que matam por vingança, por inconformidade de uma separação ou por não tolerar uma traição, por exemplo. Foi-se a “legítima defesa da honra” como escusa de incriminação, ficando o ato limitado ao homicídio doloso, quando se tem a intenção de cometer o delito, com qualificação, dependendo do caso. Em Almodóvar, os criminosos passionais nunca são completamente punidos, sendo o espectador, às vezes, a única testemunha dos fatos verdadeiros. Normalmente, o homicida não sofre os efeitos jurídicos de seus atos, pois se pune suicidando-se, sendo ao mesmo tempo agressor e vítima ou ocultando sua autoria, como em “De salto alto”, em que a autoria de um homicídio é assumida por quem não o cometeu, porém se encontra moribundo, não sofrendo as consequências legais, não podendo ser-lhe atribuído o crime de auto-acusação falsa, previsto no art. 341 do Código Penal: “*Acusar-se, perante a autoridade, de crime inexistente ou praticado por outrem*”.

Estes crimes chegam até nós por meio de telejornais, jornais impressos e pela *internet*. Entretanto, é marcante a forma inescrupulosa com que muitas vezes age a mídia frente aos crimes polêmicos, expondo a público o ocorrido como uma “novela da vida real”, sem se atentar para as consequências negativas irreversíveis que podem causar, devido a sua superexposição, como no caso Eloá<sup>1</sup>. Almodóvar explora este assédio moral,

---

1 Em 13/10/2008, na cidade de Santo André/SP, Lindemberg Alves Fernandes, então com 22 anos, manteve a ex-namorada, Eloá Pimentel, 15 anos, e outros três amigos em cárcere privado, por não se conformar com o fim do relacionamento. A ação durou mais de cem horas, quando a polícia invadiu o apartamento após ter ouvido um disparo de revólver. Eloá morreu no hospital. O caso recebeu ampla divulgação nacional pelos meios televisivos, sobretudo, havendo inclusive, a intervenção direta de uma

de forma crítica, em “Kika”, ao criar um programa de televisão intitulado “O pior do dia”. Neste programa são exibidos casos de polícia do ponto de vista da apresentadora, Andrea Caracortada, que intervém na cena do crime, interroga os envolvidos sem se preocupar em manter um decoro profissional, importando apenas com sua audiência. Quando a protagonista do filme, Kika, é vítima de estupro, sua privacidade é devassada por Andrea, que além de atormentá-la com perguntas desagradáveis e inoportunas, exhibe, em rede nacional, um vídeo amador do ocorrido, gravado por um observador anônimo. Kika se sente mais agredida com a postura de Andrea do que com seu esturpador.

## 1.2 A abordagem do tema

Decidimos trabalhar o tema criminal em Almodóvar por ser este um diretor não-convencional. Assim, oferece-nos uma oportunidade ímpar de exercitar novos questionamentos acerca do crime, seu autor, sua vítima, contexto do ato, e o envolvimento ou não do Estado como órgão saneador ou preventivo nas questões criminais. Referida tarefa se torna, pois, muito fascinante, graças à sua fecunda criatividade em propor tramas emaranhadas, às vezes impossíveis de serem contadas de forma linear, devido a vários detalhes importantes que influenciarão o seu desfecho. Apesar de o diretor espanhol falar muito pouco a respeito da sua abordagem sobre acontecimentos criminosos em suas obras, ele nos dá uma pista de sua inspiração ao nos apresentar o personagem Enrique, em “Má educação”. Diretor de cinema, ele passa os dias analisando as páginas policiais dos jornais na busca de uma história que sirva de base para um novo argumento. A inspiração no cotidiano

---

rede televisiva, que estabeleceu contato telefônico com o agressor. Lindemberg deveria ter sido julgado em fevereiro de 2011; entretanto, o processo, de nº 554.01.2008.038755, tramitando no Fórum de Santo André, voltou à fase de instrução, por ter sido impetrado Habeas Corpus junto ao Supremo Tribunal de Justiça, pela defesa, que alegou não ter tido acesso à documentação e provas apresentadas anteriormente. O recurso foi provido e o Juiz da Vara da comarca de Santo André determinou nova oitiva de testemunhas. Em 11/03/2011, foram ouvidas as testemunhas de acusação. Nova audiência foi marcada para 11/04/2011.

para fazer nascer uma trama é um recurso conhecido, como vemos na literatura de Nelson Rodrigues. Isto permite uma reconstrução do óbvio, representado pela notícia de um crime, rumo a novos limites, como o passionnal “Matador” em que autor e vítima se confundem em um mesmo núcleo unido por um desejo passionnal – matar e ser morto durante o orgasmo, o que beira o surreal, ou como “Volver”, que nos resgata a esfera familiar e seus segredos ligados ao incesto.

Devido à notória extensão dos temas tratados por Almodóvar em relação aos crimes apresentados em suas películas, uma análise pormenorizada sobre cada caso se tornaria um exercício muito complexo e extenso, extravasando os limites propostos para este trabalho. Levado em conta este fato, optou-se por seguir um método de análise indutivo, sem que se afete a abordagem do cinema de Almodóvar, a questão criminal. Ao ter como referência o tema criminal e, conjuntamente, os elementos do cinema almodovariano, elegemos “Volver”, filme que contém a junção destes elementos de forma harmônica, como exemplo para trabalharmos nosso tema. Nesta película, Almodóvar nos introduz no universo familiar, em que segredos são mantidos ora para se poupar a tristeza, ora para se manter a tirania do membro opressor. Notadamente, surge um tema polêmico, abordado em segundo plano, que rege toda a trama de Volver: o estupro cometido por um pai contra sua filha de 14 anos. Entretanto, o que é apresentado ao espectador são as consequências desencadeadas por este incidente: a desestruturação da família e a busca por sua reunião.

## 2 Introdução a “Volver”

Sendo seu 17º longa-metragem, produzido em 2005 e estreado em 2006, pela produtora do próprio diretor, El Deseo, “Volver” é visto como um filme em que Almodóvar volta às origens. O enredo se passa em dois lugares que marcaram a vida do diretor: a província de La Mancha, local em que viveu até os 16 anos e a capital espanhola Madri, para onde se mudou. Em uma de suas entrevistas

concedidas durante o Festival de Cannes de 2006, Almodóvar relata seu desejo e necessidade de regressar ao local onde nasceu e onde crê ter adquirido suas raízes mais profundas que o acompanham em sua maneira de ver o mundo. Um mundo rodeado de mulheres, era como via sua juventude “manchega”. Enquanto os homens estavam fora de casa trabalhando, ou reunidos na taverna, as mulheres cuidavam de suas casas, dividindo seu tempo entre os afazeres domésticos e a educação de seus filhos. Aí estão as mães, as vizinhas, as lavadeiras do rio, lugar que mais lhe agradava para passar o tempo, e onde ouvia as histórias contadas por elas, sempre fascinantes. São estas mulheres que Almodóvar quis trazer à tela. “Volver”, para ele, foi retornar a sua infância e despedir-se dela.

Em “Volver” o diretor trabalhou com um tipo de cinema que já havia recorrido antes em “Que fiz eu para merecer isto?”: o neo-realismo. Característico de um período compreendido entre as décadas de 1940 a 1950 na Itália, o neo-realismo foi considerado como representante da realidade e economia do Pós-Guerra. A Itália estava em processo de libertação do regime fascista, tendo como protagonista a classe operária, dentro das injustiças que sofria. O neo-realismo tinha como objetivo a aproximação da realidade do povo, contrapondo-se à falsa imagem moralista sustentada pelo fascismo. Usando atores pouco conhecidos, ou mesmo os próprios operários, filmava-se o cotidiano da vila operária, dos subúrbios, dos locais de trabalho, dos grandes centros abarrotados de pessoas. Seus cineastas acreditavam que seu cinema funcionaria como veículo de denúncia ao expor seus problemas e propiciando a oportunidade para que fossem resolvidos. São seus expoentes Roberto Rossellini, Luchino Visconti e Vittorio De Sica, tendo Sophia Loren como a musa do neo-realismo. Em “Volver” vemos Irene assistindo a “Bellíssima”, de Luchino Visconti, cujo teor remete discretamente à história de sua filha, Raimunda, que fora estuprada pelo pai aos 14 anos:

(...) no filme de Visconti, embora o pai seduza a filha com uma ternura toda natural, ainda assim ele esboça sutilmente um gesto que poderia ser considerado incestuoso, de uma maneira subliminar. É acima de

tudo o olhar de Anna Magnani para o pai e para a menina que nos faz pensar nisso. Para mim, a imagem de Anna Magnani penteando-se diante de um espelho, vestindo uma simples combinação, é, por excelência, a própria imagem da maternidade e da mulher forte na iconografia do cinema<sup>2</sup>

Influências menores deste estilo encontramos na personagem Raimunda, protagonista vivida pela atriz Penélope Cruz. Sua transformação para o papel exigiu-lhe engordar, por enchimento para almentar os quadris, para que se assemelhasse à figura materna, porém com mais beleza. Revela o diretor que:

(...) [se] tivesse mantido rigorosamente o registro neo-realista, ela teria sido menos maquilada, e vestida com menos esmero. Mas eu queria descobrir a imagem da mulher, e da mãe de família em todo seu esplendor, tal como existe no cinema italiano. Para mim, o ícone da mulher e da mulher do lar é mais Sophia Loren que Doris Day, ou que outra atriz do cinema espanhol (...). No cinema italiano, as mulheres do lar também são ancoradas na realidade, mas continuam desejáveis. Sophia Loren é evidentemente o exemplo absoluto disso: basta vê-la nas ruas de Nápoles vendendo peixe, está maravilhosa, mas nem por isso, deixamos de acreditar que se trata de uma peixeira de verdade (...). Eu queria que Penélope representasse dessa forma, uma maneira supergenerosa de atuar, visceral, à flor da pele.<sup>3</sup>

Está presente também, de forma intercalada, o surrealismo, como instrumento de introdução do personagem da mãe morta, Irene, interpretada por Carmen Maura, no meio dos vivos. O surrealismo é criado por meio da linguagem utilizada pelas personagens, que geram a certeza de que Irene está morta. Quando Agustina revela a Sole e às outras mulheres da vila o modo como se inteirou da morte de tia Paula, ela cria ao seu redor um clima de mistério, pelo modo como conta sua história e pelo silêncio que provoca, o que provoca suspense no ar.

O surrealismo tenciona apresentar a realidade interior e a realidade exterior como dois elementos em processo de unificação, e nisto está

---

2 ALMODÓVAR, Pedro. In: STRAUSS, Frédéric. *Conversas com Almodóvar*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 2008, p. 285.

3 *Ibid.*, p. 288.

sua capacidade de passar do estático para o dinâmico, de um sistema de lógica a um modo de ação (...). O cinema se revelou como o instrumento ideal para a conquista da supra-realidade, pois a câmera é capaz de fundir vida e sonho, o presente e o passado se unificam e deixam de ser contraditórios, as trucagens podem abolir as leis físicas, etc<sup>4</sup>

Raimunda é uma mulher trabalhadora, que ganha a vida como cozinheira e camareira em Madri. Vive com Paco, e é mãe de Paula, de 14 anos. Um dia, Raimunda, sua irmã Soledad (Sole) e Paula visitam sua terra natal, a vila de Alcanfor de las Infantas, em La Mancha, para limpar o túmulo de seus pais, mortos há 3 anos e meio, em um incêndio. Também visitam sua tia Paula, irmã de Irene, sua mãe. Ela se encontra muito fraca e com lapsos temporais lamentáveis, pois fala de Irene como se estivesse viva. Ao voltarem para Madri, Raimunda e Paula encontram Paco em casa assistindo televisão. Este conta a Raimunda que foi despedido naquele dia. Raimunda se preocupa em arrumar um novo emprego em seu dia de folga e Paco lhe diz para se acalmar, pois ele também iria procurar trabalho. No dia seguinte, Raimunda trabalha como servente no aeroporto, cozinheira, e camareira. Ao chegar do trabalho, à noite, encontra sua filha no ponto de ônibus à sua espera. Está visivelmente nervosa. Ao chegarem em casa, Raimunda encontra o corpo de Paco estirado de bruços no piso da cozinha, envolto por uma poça de sangue e com uma faca de cozinha introduzida em seu abdome. Paula conta que Paco havia bebido e que lhe disse não ser seu pai, tentando se lançar sobre ela, abrindo o zíper da calça. Paula apanhou o primeiro objeto que viu e o ameaçou, para que parasse, porém ele se jogou sobre ela. Raimunda lhe pede que diga que fora ela mesma quem o havia matado. Depois de limpar cozinha, esconde o corpo na geladeira. Emilio, dono de um bar ao lado do prédio onde mora Raimunda, vai a seu apartamento para lhe pedir que guarde as chaves do estabelecimento, pois irá viajar, estando ela responsável por contactar-lhe

---

4SETARO, André. *O surrealismo no cinema*. Disponível em: [http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,O13579076-E11347\\_00-O+surrealismo+no+cinema.html](http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,O13579076-E11347_00-O+surrealismo+no+cinema.html), acesso em 20/06/2010.

caso alguém se interessasse em alugá-lo. Na mesma noite, Sole lhe liga para dizer que tia Paula morreu. Raimunda diz estar muito ocupada e que não poderá ir. Mais tarde, Raimunda e Paula escondem o corpo de Paco em um congelador do bar de Emilio. No dia seguinte, um homem aparece no bar, procurando um lugar para sua equipe, que filmava por ali, almoçar. Raimunda o atende e aceita abrir o restaurante, vai à feira e pede ajuda de suas vizinhas com outros ingredientes. Sole vai à vila para o enterro de sua tia e é recebida por Agustina, uma prima e vizinha de tia Paula, que se encarregou do velório em sua casa. Agustina lhe conta como se entendeu da morte de Paula, e que crê que o fantasma de Irene a visitou. Ao chegar em casa em Madri e estacionar o carro, Sole se depara com sua mãe dentro do porta-malas. Apesar de confusa, Sole a trata bem. Não pode manter sua mãe-fantasma ali consigo, pois já disse para suas clientes que é órfã. Assim, acordaram que Irene seria uma ajudante russa que não sabia espanhol.

No dia seguinte, Raimunda e Paula visitam Sole, que pergunta à sobrinha sobre Paco. Paula diz que Paco as havia deixado definitivamente. Mais tarde naquele dia, Paula revela a sua mãe estar incomodada com o corpo de seu pai estando tão perto. Raimunda revela que Paco não era seu pai biológico, que este era um homem da vila e que está morto. À noite, Sole vai até o restaurante ver Raimunda, para que esta fique com os pertences de tia Paula. Irene lhe acompanha, aguardando no carro. Raimunda está dando uma festa para o encerramento do trabalho da equipe de filmagem, e se emociona ao ouvir músicos tocarem. A pedido da filha, Raimunda canta para todos, uma canção que sua mãe a ensinara, “Volver”, originalmente um tango de Carlos Gardel. No dia seguinte, após Raimunda alugar um furgão, deixa Paula na casa de Sole para passar a noite (Paula reencontra sua avó e estas conversam sobre Raimunda), e vai a um hospital visitar Agustina, que descobriu estar com câncer. Esta pede a Raimunda que consulte sua mãe-fantasma sobre o paradeiro de sua própria mãe, desaparecida havia 3 anos e meio. Raimunda não lhe garante nada e vai embora. Mais tarde, pede ajuda de suas vizinhas para transferir o congelador, que estaria estragado, para dentro do veículo. Pede a

ajuda de Regina, uma prostituta latina, para que a acompanhe no despejo do congelador. Na estrada, rumo à beira do rio Jucá, a 180km de Madri, Raimunda lhe pede que a ajude a enterrar o congelador, sem fazer perguntas. Regina se apavora, com medo de serem pegas e de ela ser deportada, mas aceita uma proposta de Raimunda.

Na noite seguinte, Agustina, aparece no bar para saber, de Raimunda, notícias sobre o paradeiro de sua mãe. Elas discutem e Raimunda a dispensa. No dia seguinte, Raimunda e Paula visitam Sole, e veem Agustina aparecer em um programa de televisão para pedir ajuda na busca de sua mãe, o programa lhe havia oferecido uma viagem para Huston para tratar sua doença. Aborrecida com as perguntas insinuantes que ligariam o desaparecimento de sua mãe ao incêndio que matou os pais de Raimunda, Agustina abandona o estúdio de gravação. Raimunda e Sole conversam sobre as coisas que Agustina disse, e Raimunda pergunta a Sole se ela sabe de mais algo. Sole conta que sua mãe aparece para ela continuamente e que foi ela quem cuidou de Paula até que morresse e que era ela a Russa. Raimunda vai ao encontro de sua mãe. Pergunta se não havia morrido, Irene responde que voltou para lhe pedir perdão. Revela que não está morta, e que se inteirou do que aconteceu com Raimunda no dia do incêndio. Tia Paula lhe contara por que Raimunda havia se afastado da mãe, por ter sido estuprada pelo pai e engravidado. Irene conta que foi à cabana onde seu marido estava e encontrou-o nos braços da mãe de Agustina, dormindo profundamente. Irene ateou fogo à cabana que logo se destruiu, com a ajuda do vento leste, que sopra muito forte naquela região. Escondeu-se no campo, pensando em se entregar, mas ao regressar à casa de sua irmã Paula, esta estava muito mal, tratando-a como se estivesse viva. Assim, cuidou dela até sua morte. Todas voltam para a vila e se instalam na casa de tia Paula. Agustina aparece para pedir desculpas pelo incidente na televisão e diz que prefere morrer e poder olhar seus amigos na cara a perdê-los. Mais tarde, Irene aparece para Agustina, em sua casa, e diz que cuidará de sua saúde até o momento final. Mais tarde, Raimunda bate à porta da casa de Agustina. Irene assiste a um

filme de Visconti, “Bellissima”. Raimunda diz a sua mãe que não sabe como pode viver tanto tempo sem ela, e promete que contará sobre Paco em outro momento, despedindo-se.

Almodóvar já havia explorado o crime como momento ápice de suas tramas, como em “De salto alto”, “Má educação”, “Kika” e “Matador”, entretanto, “Volver”, apesar de explorar o incesto, não o revela diretamente pela objetiva. Tendo em conta os grandes problemas ocasionados pelo abuso em crianças por seus progenitores, o maior problema a ser tratado é o trauma. O trauma, para Freud, seria devido à experiência de situações de conotação sexual vividas na infância, sendo necessário vasculhar, com auxílio psicológico, a memória da vítima. Sendo a memória o reduto do sofrimento posterior, onde se deterioram as imagens de uma família e no lugar se constrói um muro de emoções e interpretações distorcidas da vida real, é nela que se deve buscar a fonte para o tratamento. Podemos ver que em “Volver”, tanto o crime cometido pelo pai de Raimunda, como aquele de Paco, são mostrados ao espectador de maneira indireta, ou seja, através de mecanismos de discurso oral, quando se trabalha o relato, por meio das revelações trocadas entre as personagens, seja pela fala de Irene, seja pelo relato de Paula. Qualquer que tenha sido o crime (o abuso ou o homicídio cometido por Irene), estes nunca são mostrados ao espectador, por meio de *flashbacks*, por exemplo. O único recurso usado pelo diretor é a própria imaginação do espectador. Assim, ao criar uma nova memória, aquela acessível apenas por aquele que assistiu à película, esta se transforma no instrumento de que o diretor fará uso para alcançar a construção do perfil psicológico da protagonista.

Como se explora a memória de Raimunda, o argumento se desenvolve de maneira a promover um retorno ao ponto de rompimento do elo familiar. Se no começo da narrativa, estamos no momento presente, sem se tocar no passado, este é totalmente revelado ao final. Seria como assistirmos a um filme de trás para frente sem percebermos. Este movimento cognitivo é ressaltado por meio da personagem Irene, o elemento materno, a

fonte do tormento de Raimunda, que volta do fundo das lembranças sepultadas, da imaterialidade, para o momento presente, material, vivo. As transformações físicas de Irene (que recupera suas roupas e tem os cabelos cortados e tingidos por Sole) transformaram-na naquela mãe que seria reconhecida por Raimunda. A memória resgatada é o primeiro passo para o entendimento familiar e para a recuperação traumática.

“Volver” trabalha diversos temas ao longo de sua narrativa, entretanto, podemos considerar o elo familiar como o fio condutor do desenvolvimento da história de Raimunda. Temos em princípio um núcleo rural, campesino, composto por tia Paula e prima Agustina, e outro urbano, madrilenho, composto pelos personagens Raimunda, Sole, Paco e Paula. Este representa a configuração presente da família de Raimunda. Quando grávida, Paco aceitara assumir a paternidade de Paula, indo os três morarem em Madri. Raimunda, desde que foi estuprada, não quis permanecer na vila, alimentada principalmente pelo ódio contra sua mãe, que nada fizera para impedir o abuso de seu pai. Sole é uma mulher sem filhos cujo marido a abandonou e não deu mais notícias. Apesar de Raimunda e Sole manterem uma relação muito próxima entre irmãs, Sole não conhece o passado traumático de sua irmã. O outro polo, o rural, representa os laços do passado de Raimunda: tia Paula, quem a acolheu após sair de casa, e prima Agustina. É por meio de ambas que o ambiente surreal é criado. É no discurso fantástico dessas duas personagens e no silêncio que provocam ao abordarem o assunto, que se cria a esfera fantasmagórica de Irene, que nunca morreu. É neste núcleo também, que se encontram os resquícios do abuso de Raimunda. Ao admirar a filha de Raimunda, Agustina comenta: “Não se pode negar. Ela tem os olhos de seu pai”.

O elo familiar, que parecia ser perfeito ao espectador, começa a se romper com a entrada do elemento paterno, até então visto com zelo, pela limpeza da sepultura dos pais. A figura do pai aparece diretamente atrelada ao contexto incestuoso, com o surgimento de Paco na história. A tensão do abuso aparece diretamente, em duas ocasiões: a primeira quando Paula se senta na

poltrona de modo que Paco enxergue por entre suas pernas e posteriormente, quando indo para seu quarto, Paco se detém diante do quarto da filha, e a observa trocar de roupa, pela porta entreaberta. O objeto de desejo de Paco é mostrado ao espectador de maneira direta, de forma que o foco da objetiva acompanhe a direção do olhar de Paco, quando este mira as partes íntimas de Paula no sofá e suas costas nuas ao trocar de roupa. A sexualidade de Paco ainda se revela quando, logo após observar a filha, Paco se deita com Raimunda e, diante de sua resistência em fazerem sexo, este se satisfaz sozinho. Raimunda, ao perceber o que acontece, chora em silêncio.

Até este momento, nenhum dado do passado de Raimunda referente ao abuso que sofrera é sabido pelo espectador. Assim, ao introduzir o episódio da tentativa de violação da filha pelo pai, este é o primeiro acontecimento de abuso revelado em tela. Deste fato, é relevante se ter em conta a atitude tomada por Raimunda. Até este ponto da narrativa, o personagem Raimunda já foi construído dentro do molde neo-realista, a de uma mulher maternal, trabalhadora, realista e forte. Ao se deparar com o cadáver de Paco, Raimunda reage com horror, porém, ao poucos, assume uma atitude ativa de proteção de sua filha (aquela que lhe faltou na adolescência). Por primeiro, assume a autoria do fato, isentando sua filha de qualquer envolvimento. Posteriormente, vê-se a forma como Raimunda organiza o ocultamento do fato: imbuída de uma postura decidida e forte, o que seria impossível para muitos, Raimunda limpa o sangue de Paco, de forma cuidadosa primeiramente com folhas de papel-toalha, e em seguida com um esfregão. Ao retirar a faca do corpo, Raimunda a segura diante do rosto e a observa suja de sangue. Seu olhar não transmite tristeza ou medo, mas uma atitude de indignação. Raimunda consegue se manter firme diante de Emilio e ao receber a notícia da morte de sua tia, ainda que isto a corroa por dentro, pois a morte de Paco impede que vele por sua tia. Em segunda análise, sabendo-se do abuso sofrido por Raimunda, entende-se sua reação, por perceber a repetição do crime dentro de sua vida, desta vez, com sua própria filha, fruto de um estupro. A partir do momento em que se estabelece o

contexto cíclico incestuoso ao qual se vê presa Raimunda, inicia-se o processo de regressão de sua história, pois da morte definitiva do elemento paterno (a primeira sendo a de seu pai e a segunda, a de Paco), segue o renascimento do elemento materno, que sai do mundo das lembranças mortas para o mundo dos vivos. A figura materna, magnificamente explorada, possui dois lados em Raimunda: um em que ela atua como a mãe que tudo suporta e supera em nome de sua família e, principalmente, sua filha; outro o da mãe ausente, sua própria mãe, que não a protegeu quando mais precisou. Esta segunda concepção, Raimunda tenta afastar, assumindo a autoria da morte de Paco e cuidando para que Paula se preservasse ao máximo.

O restaurante é também outro importante elemento da narrativa. É lá que Raimunda, de certa forma, contrapõe seu sofrimento ao se ocupar das refeições e recepções para a equipe de filmagem, e é o mesmo local em que mantém oculto o corpo de Paco, agressor de sua filha. Tal configuração é pouco usual, o que nos traz à memória “Festim Diabólico”, de Alfred Hitchcock, porém em outro contexto, mais humano e menos sarcástico. Há certo humor também ao se utilizar a mesma faca usada para matar Paco, para cortar os ingredientes das refeições. É neste mesmo lugar que os elementos mais marcantes da película se encontram: na cena em que Raimunda canta “Volver”, a canção adquire nova conotação, deixando o universo da infância e dos programas de calouros, para se incorporar à trajetória da protagonista. Neste momento, os elementos “mãe”, “o abuso do passado e do presente” e a “união familiar” se complementam em um todo que é a canção, dito de outra forma, no mesmo ambiente estão Irene, o corpo de Paco e Paula.

### 3 O incesto em “Volver”

O ato incestuoso não constitui crime em si, entretanto, sua matéria é tipificada pelo Código Penal brasileiro em seu artigo 217-A, sob o título “estupro de vulnerável”, inserido na Lei 8.072/1990, Lei dos crimes hediondos. Cabe ressaltar que o crime ocorre qualquer que seja o meio de execução ou mesmo

com consentimento da vítima. Ao analisarmos a pena para este tipo de crime, que vai de 8 a 15 anos de reclusão, percebemos que é muito maior se comparada àquela do homicídio simples, 6 a 12 anos, revelando o sentido extremamente reprovador imprimido pelo legislador, sobre a conduta típica. Cabe lembrar que o tipo “estupro contra vulnerável” engloba uma gama de situações adversas, que são desconsideradas para efeitos da aplicação da pena, preterindo-se a discussão acerca da nova configuração da sexualidade da juventude atual, sabida ser mais desenvolvida, o que gera o questionamento acerca da excessiva punibilidade sobre aquele que o pratica com o consentimento do menor. Entretanto, ao analisarmos sob a perspectiva tratada neste filme, vemos que a pena torna-se considerável.

Infelizmente, e o filme em questão nos leva a refletir a respeito, é ilusório o pensamento segundo o qual uma pena elevada para quem pratica incesto sirva para puni-lo adequadamente, pois as circunstâncias que constroem o agressor e a vítima são muito particulares, que vão além da órbita jurídica. Assim, faz-se necessário uma análise mais ampla. Em casos graves, não será o encarceramento, puramente, do agressor que trará à vítima sua paz de espírito.

O abuso sexual pode ser considerado como todo relacionamento interpessoal no qual a sexualidade é veiculada sem o consentimento válido de uma das pessoas envolvidas. Para que se configure uma relação de abuso, é necessária uma relação assimétrica de poder entre um polo mais forte que o outro. A psicóloga Carla Júlia Segre Faiman, atuante no Centro de Estudos e Atendimento Relativo aos Abusos Sexuais (CEASAS), da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, atenta-nos para o fato de que

Podemos, então, supor a violência implicada no incesto em função da invasão do espaço psíquico que ele significa, pela concretização direta de fantasias geralmente recalçadas, que deveriam manter-se na área do segredo. Trata-se, nesse sentido, de uma colocação em cena de impulsos de uma forma em que o sujeito se vê sem qualquer possibilidade de controle. O funcionamento das defesas egóicas é

colocado em questão, e o pensar e o fantasiar podem assumir em caráter muito ameaçador, sendo prejudicados.<sup>5</sup>

Ainda sobre o tema, a psicóloga estabelece a relação que existe entre o desejo do agressor que se confunde entre sadismo e poder de destruição:

Podemos supor que no abuso sexual, a subjetividade da vítima é alvo de ataque, por meio da humilhação ou mesmo da desconsideração de sua existência. Assim, eximindo-se na excitação sexual, o abuso seria uma manifestação da pulsão de morte, isto é, dos impulsos destrutivos.<sup>6</sup>

Almodóvar relata a sexualidade de Raimunda ao destacar uma cena particular em que Irene pergunta a Raimunda se ela fez plástica nos seios. Pela alusão aos seios de Raimunda, feita pela mãe, Almodóvar ressalta que é possível perceber que ela teve seios bem jovem, uma vez que a mãe lembra-se da aparência que ela tinha mas não vê a filha desde os 14 . Almodóvar esclarece:

Podemos então dizer que, na época, a mãe ficava deslumbrada por ter uma filha tão bonita: era sua perolazinha, e queria fazer dela uma atriz, maquiando-a e penteando-a. Na verdade, transformava a filha numa terrível tentação para os homens e, acima de tudo, para o pai. Essa cena conta, portanto, de uma maneira evidentemente dissimulada, a origem da fantasia do pai, que virou de cabeça para baixo toda a história da família.<sup>7</sup>

Maria Berenice Dias nos lembra que o incesto independe da condição social da família, do nível econômico ou do desenvolvimento cultural do abusador. Mesmo assim, é difícil de ser provado. A primeira dificuldade decorre do fato de se tratar de prática que acontece no recinto do lar, entre quatro paredes.

---

5 FAIMAN, Carla Júlia Segre. *Abuso Sexual em Família: a violência do incesto à luz da Psicanálise*. São Paulo: Editora Casa do Psicólogo. 2004, p. 31 et seq.

6 *Ibid.*, p. 34

7 ALMODÓVAR, Pedro. *In: STRAUSS, Frédéric*. 2008, p. 286.

Ao depois, nem sempre o abuso deixa vestígios físicos, visto que sua configuração não depende da prática sexual com conjunção carnal, coito vaginal ou anal. A prova, muitas vezes, limita-se ao confronto da palavra de um adulto com a de uma criança, que tem enorme dificuldade de relatar o ocorrido. Tudo isso dificulta a apuração de sua prática, o que leva a um número exacerbado de absolvições, a ponto de poder dizer-se que a impunidade é a regra<sup>8</sup>

Tal fato ocorre em todas as camadas sociais, não sendo influenciada pela condição econômica ou pelo grau de instrução do abusador.

O que Raimunda passou é um exemplo do que se percebe na vida real. Desamparada pela mãe, que simplesmente não se dera conta do acontecimento, Raimunda, magoada, mudou-se grávida para a casa de sua tia Paula, tendo-a como segunda mãe. O silêncio sobre o incesto rompeu-se apenas quando tia Paula confrontou Irene, e esta percebeu a sua omissão.

#### 4 O cometimento do crime e a questão humana

Devido à grande habilidade do diretor em criar personagens que escapam à previsibilidade dos estereótipos convencionais do cinema, vemos uma diluição do pensamento maniqueísta que rege nossos juízos de valor. Assim, há a desconstrução do indivíduo essencialmente bom e daquele externamente visto como mal. Um exemplo disto é o personagem do enfermeiro Benigno, em “Fale com ela” e Lola, em “Tudo sobre minha mãe”. O primeiro aparece na trama como um enfermeiro dedicado e amigo, assessorando com máximo de cuidado a paciente Alicia, uma bailarina em coma devido a um acidente. Em um segundo momento, são mostrados acontecimentos anteriores ao início da trama que revelam uma personalidade obsessiva, crescente em Benigno, sobre a pessoa de Alicia, desde o primeiro momento que a vira, seguindo-a, penetrando em sua casa, passando-se por cliente de seu pai. Formado um personagem mais completo, aos olhos do espectador, este se depara com um

---

8 DIAS, Maria Berenice. *Incesto e a síndrome da alienação parental*. Disponível em: <http://www.mariaberenice.com.br/pt/incesto-e-a-sindrome-da-alienacao-parental.cont>, acesso em 23/06/2010.

relato feito por Benigno sobre um filme, “El amante menguante”, que assistira na noite anterior, enquanto aplica massagens em Alicia. A história da relação entre um cientista e uma assistente, sua esposa. Ele desenvolve um líquido que após sorvê-lo, faz com que seu corpo diminua de tamanho. Sua esposa se desespera ao perceber que irá perdê-lo. Quando o cientista está tal e qual ao personagem “Pequeno Polegar”, ele penetra sua esposa adormecida pela vagina, provocando-lhe o gozo. O espectador é então, induzido a concluir que o estupro se consumará, sem que este seja mostrado. Encarcerado, e incapaz de lidar com o mal que causou, Benigno se suicida. O segundo personagem, Lola, um travesti, é visto como um fantasma que provoca diferentes desgraças a outros durante o filme: a ausência paterna de um filho, que nunca conhecerá; a transmissão do vírus HIV a uma freira a quem engravidou, morrendo após o parto. Entretanto, ao final da narrativa, Lola aparece e se depara com todo o horror que espalhou. Já ciente de sua morte, Lola se sente culpada por tudo o que causou, mas é acolhida pela mãe de seu primeiro filho (morto por atropelamento sem conhecer o pai), que lhe mostra sua foto e apresenta o bebê que nasceu e a quem foi dado seu nome de batismo, Esteban.

Em entrevista concedida a Almodóvar pelo crítico de cinema Frédéric Strauss, este comenta sobre a última fase, que engloba “Tudo sobre minha mãe”, “Fale com ela”, “Má educação” e “Volver”, que foi marcada por sua busca pela humanidade, até nas zonas mais sombrias em que outros se recusariam a enxergá-la, como nos exemplos citados acima. A este respeito, revela Pedro Almodóvar:

Estas personagens falam de minha relação com a morte. Eu não poderia evocá-la no contexto de uma guerra, de uma crise social, isto estaria além de mim, me assustaria. Mas posso contar como um indivíduo é capaz de chegar a essas zonas difusas, criminosas. O que me interessa é mostrar as múltiplas facetas das ações humanas, que podem ser terríveis, mas que também podem se revelar benéficas, quase milagrosas, como vemos na história de Benigno em “Fale com ela”. Quero mostrar como a humanidade vem à tona, o que é toda a

história de “Tudo sobre minha mãe”, de um ponto de vista quase físico (...)<sup>9</sup>

A perspectiva trabalhada por Almodóvar sempre tendeu para o lado humano de seus personagens, de forma a construir um caráter único, que na maioria das vezes impede que o espectador forme um consenso sobre sua verdadeira índole. Em “Volver”, a figura do pai é construída de forma diversa, uma vez que há duas figuras paternas: a do pai de Raimunda, que se constrói por meio da fala dos personagens, e a de Paco, mostrada ao espectador, que pouco assimila do caráter deste, devido a sua morte logo nos primeiros minutos da película. A humanidade de que falávamos anteriormente sofre aqui uma transformação pelo discurso. Tanto Paco como o pai de Raimunda têm seu perfil revelado pelo que as personagens femininas dizem que são. Deste modo, resulta a figura de um pai cujas atitudes paternas são postas em questão, sobressaindo seu lado perverso e inconsequente. Neste caso, não é possível verificar a tentativa por parte do diretor em mostrar o “lado bom” dos pais no filme. Há, pelo contrário, a negação de sua presença e influência positiva, na medida em que mostra o processo de superação do trauma por Raimunda por meio de suas atitudes e pela tentativa de aproximação de sua mãe, vista o tempo todo por Raimunda, como um monstro. O personagem Irene é, porém, explorado pelo diretor nos parâmetros de humanização do ser causador da dor. Assim como Lola, em “Tudo sobre minha mãe”, Irene tem a chance de se retratar do sofrimento que causou em sua volta, não sem antes ter se punido por sua omissão no passado.

## 5 A criminalidade e a comunidade

O filme mostra que as peculiaridades inerentes aos meios urbano e rural não são determinantes para o cometimento deste tipo de crime. De fato, é por meio de suas peculiaridades que se explora a falha na busca pela publicidade

---

<sup>9</sup> ALMODÓVAR, Pedro. In: STRAUSS, Frédéric. 2008, p. 294 et seq.

dos casos de incesto. Assim, se por um lado temos a proximidade típica das relações interpessoais das comunidades rurais, nas quais os indivíduos se reconhecem de forma relativamente melhor do que no meio urbano, a unidade familiar é suficientemente forte, ou melhor controlada, de forma que o segredo se mantenha por trás das aparências. No meio urbano, deparamo-nos com a mesma situação, porém mais grave, por haver ocorrido a morte de alguém. Entretanto, se este meio é criticado por ser mais impessoal e menos humano, “Volver” nos revela outra face, aquela da pequena comunidade suburbana. Se por um lado, esta é alvo de crimes mais comuns, habitada por pessoas de baixo poder aquisitivo, é nela que encontramos o companheirismo e a confiança no outro, seu vizinho. Através da inserção de personagens como Regina, uma imigrante que se prostitui, explora-se a comunidade, no sentido de que o sofrimento é uma temática comum a todos, sendo que cada um tem seus problemas, mas há a cooperação para superá-los, o que torna a cumplicidade uma arma de que dispõem as mulheres para enfrentar os abusos ou os percalços vividos. Vale ressaltar que “Volver” explora sofrimentos comuns vividos pelas mulheres: o abandono, o abuso sexual e a traição, evidenciando a união dos personagens femininos na superação de obstáculos, na busca por um melhor espaço comum, de um senso de harmonia.

A própria questão do suposto abandono de Paco recai sobre os mesmos aspectos. O abandono é uma figura recorrente neste meio, sendo exemplo próximo a Raimunda o de sua irmã Sole, que ao perguntar por Paco, não se surpreende com a notícia de seu desaparecimento, pois ela mesma fora abandonada por seu marido. Irene também se viu em situação parecida, por seu esposo ter se mudado para a Venezuela a trabalho (na verdade, fugindo da vergonha de ter engravidado da própria filha), e por tê-la abandonado posteriormente para viver com a mãe de Agustina, e comenta com Sole esta coincidência, ao dizer que nenhuma das três teve sorte com os homens. Desta forma, o desaparecimento de Paco figura intocado, sem levantar maiores indagações. Mais além, é possível perceber que mãe e filha lançaram mão desses contextos para não serem consideradas suspeitas: Irene se utilizou da

superstição das pessoas da vila para poder passar incólume, e Raimunda se valeu de um fato recorrente para se isentar de suspeitas.

## 6 A justiça em Almodóvar

Como explorado anteriormente, vimos que Almodóvar transforma a realidade que cremos conhecer para nos mostrar o ser humano como tal, na busca por saciar seus desejos ou por se realizar em meio a percalços da vida. Apesar da existência de muitos crimes em suas tramas, o diretor optou por não adentrar no mérito legal destes, oferecendo outra solução que, muitas vezes, está fora do domínio jurídico, ou o boicota. Vimos os desfechos dos crimes, em que a paixão é o combustível para o ato criminoso (o agressor acaba por se matar, seja por se arrepender da dor causada à vítima, seja por outros motivos), agora, novamente, o agressor é punido por outros meios. Entendemos que os fatos narrados em “Volver” são de esfera cotidiana, e como visto também, de difícil penetração e solução. Para este contexto de abuso e desestruturação da família e da memória da protagonista, temos a morte do agressor, seja ele o pai de Raimunda, ou Paco. Ambas as mortes ocorreram de maneira não planejada, acontecendo em um espaço curto de conflito emocional. Interessante é a maneira como a personagem Irene resolve sua situação. Ao perceber o crime que seu marido cometeu, Irene sai ao seu encontro e ateia fogo na cabana onde dormia. Inconformada com sua atitude, pensou em se entregar às autoridades, entretanto, reconheceu que o tempo em que passou cuidado de sua irmã foi seu verdadeiro purgatório. Mais uma vez, Irene se traveste de fantasma para cuidar de Agustina, cuja mãe Irene matou. Temos aqui, novamente, a presença do “lado bom” daquele que seria motivo de desgosto. Irene estabeleceu para si o que considerara a pior punição que poderia receber. Raimunda também se revela uma personalidade contraditória, ao mesmo tempo em que estimula Agustina a denunciar o desaparecimento de sua mãe às autoridades, promove o ocultamento do

corpo e da morte de Paco, tendo o cuidado de enterrá-lo aonde sabia que era seu lugar predileto.

A justiça dos homens e não a justiça do Estado, neste caso, tornou-se o meio de tratar a questão do incesto. De certo modo, também, é entre quatro paredes que são tratadas as consequências desse crime tão difícil de ser detectado. É neste sentido que exploramos o caráter denunciante do cinema, contudo, sem esbarrar no gênero documentário, atendo-se realmente à essência do gênero neo-realista. Por meio de artifícios de que dispõe o cineasta, este constrói um código único capaz de produzir um sentido determinado, e que neste caso, é o de denunciar o tormento de quem vive e convive com o fantasma do incesto e a importância indubitável do fortalecimento do laço familiar para que seja promovida a recuperação traumática de quem sofre o abuso.

## 7 Conclusão

Em Almodóvar, o sofrimento é tratado no seio da própria família, como se vê em “De salto alto” e “Tudo sobre minha mãe”, sendo que em “Volver”, a reaproximação de mãe e filha, tanto de Irene e Raimunda, quanto desta e Paula, é a chave para a reconstrução da identidade familiar e a da própria vítima do abuso. Almodóvar captou muito bem este espírito, mesmo que a questão criminal não fosse o objeto principal, e sim a força familiar. O filme retrata uma realidade contínua que parece não ser atingida pela lei, entretanto, deve-se lembrar do constante esforço por parte de entidades em prol da denúncia do abuso sexual que, trabalhando em conjunto com o poder judiciário ou não, realizam o papel de porta-voz para quem se vê encurralado pelo medo e ameaças vindas de seus opressores.

Em “Volver” a história parece tomar novo rumo que indica um caminho de reconciliação, um fim muito difícil de ser alcançado com o passar do tempo, razão pela qual a atuação do judiciário deve estar diretamente ligada à dos psicólogos e demais profissionais, para que a ferida se cicatrize a

tempo de se restabelecer a auto-estima das vítimas de agressão e abuso sexual. Tal processo deve, evidentemente, englobar toda a família envolvida, para que se detectem os pontos problemáticos que venham a dificultar o tratamento da vítima (é sabido que em casos de abuso cometido pelo pai contra sua filha, a mãe era ciente da situação). Atualmente existe um trabalho feito por profissionais para atender vítimas de abuso, o que leva ao acompanhamento de toda a família envolvida. No Estado de São Paulo, existe o Centro de Estudos e Atendimento Relativo aos Abusos Sexuais (CEASAS), especializado em receber vítimas de abuso sexual intrafamiliar, encaminhadas pelas varas da infância e da juventude dos fóruns de justiça.

Entre os vários significados que “Volver” nos permite associar, destacamos o exercício da memória a que a protagonista se vê forçada a fazer, para se libertar do silêncio que povoou grande parte de sua vida: a volta aos fatos acontecidos na adolescência de Raimunda, a volta ao período terrível que viveu e à lembrança despedaçada de seus pais. Ao introduzir a canção “Volver”, Almodóvar nos dá o enredo do que foi a vida de Raimunda e de como será seu futuro, guiado pela esperança:

*“(…) Tengo miedo del encuentro  
con el pasado que vuelve  
a enfrentarse con mi vida.  
Tengo miedo de las noches  
que, pobladas de recuerdos,  
encadenan mi soñar.  
Pero el viajero que huye,  
tarde o temprano detiene su andar.  
Y aunque el olvido que todo lo destruye,  
haya matado mi vieja ilusión,  
guarda escondida una esperanza humilde,  
que es toda la fortuna de mi corazón.*

*Volver.*”.<sup>10</sup>

#### Referências bibliográficas

- BRASIL. Código Penal Brasileiro. Decreto-lei nº 2848 de 07 de Maio de 1940. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/del2848.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/del2848.htm).
- DIAS, Maria Berenice. *Incesto e a síndrome da alienação parental*. Disponível em: <http://www.mariaberenice.com.br/pt/incesto-e-a-sindrome-da-alienacao-parental.cont>, acesso em 23/06/2010.
- FAIMAN, Carla Júlia Segre. *Abuso Sexual em Família: a violência do incesto à luz da Psicanálise*. São Paulo: Editora Casa do Psicólogo. 2004.
- GARDEL, Carlos, LE PERA, Alfredo. *Volver*. 20 Tangos Clasicos. 1935.
- SETARO, André. *O surrealismo no cinema*. Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,O13579076-E111347,00-O+surrealismo+no+cinema.html>, acesso em 29/06/2010.
- STRAUSS, Frédéric. *Conversas com Almodóvar*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 2008.

#### Referências cinematográficas

- A LEI do desejo. Produção de El Deseo S.A. e Lauren Films S.A. . São Paulo: Fox Video Brasil distribuidora, 1986. 1 DVD (1h40 min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.
- ATA-ME!. Produção de El Deseo S.A. São Paulo: Fox Video Brasil distribuidora, 1989. 1 DVD (1h41min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.

---

10 GARDEL, Carlos, LE PERA, Alfredo. *Volver* (trecho). 20 Tangos Clasicos. 1935.

- CARNE trêmula. Produção de El Deseo S.A., Ciby 2000, France 3 Cinema. São Paulo: Fox Vídeo Brasil distribuidora, 1997. 1 DVD (1h39min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.
- DE SALTO alto. Produção de El Deseo S.A. e Ciby 2000. São Paulo: Fox Vídeo Brasil distribuidora, 1991. 1 DVD (1h53min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.
- FALE com ela. Produção de El Deseo S.A. e Canal +. São Paulo: Fox Vídeo Brasil distribuidora, 2002. 1 DVD (1h52min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.
- FESTIM Diabólico. Produção de Transatlantic Pictures e Universal. São Paulo: Universal distribuidora, 1948. 1 DVD (1h21min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.
- KIKA. Produção de El Deseo S.A. e Ciby 2000. São Paulo: Fox Vídeo Brasil distribuidora, 1993. 1 DVD (1h52min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.
- MÁ educação. Produção de El Deseo S.A. e Canal+. São Paulo: Fox Vídeo Brasil distribuidora, 2004. 1 DVD (1h45min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.
- MATADOR. Produção de Andrés Vicente Gómez, Cia. Iberoamericana de TV, S.A. . São Paulo: Fox Vídeo Brasil distribuidora, 1985-86. 1 DVD (1h36min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.
- QUE FIZ eu para merecer isto?. Produção de Tesouro S.A.. São Paulo: Fox Vídeo Brasil distribuidora, 1984. 1 DVD (1h42min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.
- TUDO sobre minha mãe. Produção de Reen Production, El Deseo S.A., France 2, Canal +. São Paulo: Fox Vídeo Brasil distribuidora, 1999. 1 DVD (1h40min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.
- VOLVER. Produção de El Deseo S.A., Canal +, TVE. São Paulo: Fox Vídeo Brasil distribuidora, 2006. 1 DVD (2h01min.): DVD, NTSC, son., color. Legendado. Port.

**Resumo:** O presente artigo pretende explorar a ótica do cineasta espanhol Pedro Almodóvar sobre o crime. Almodóvar é conhecido pela sentimentalidade afluada às últimas consequências, de seus personagens. Isto nos oferece a oportunidade de articular os campos da lógica criminal e jurídica dos casos apresentados nos filmes do diretor; bem como uma abordagem psicanalítica acerca dos mesmos. Assim, intenta-se desenvolver o domínio circunstancial do cometimento do crime, bem como analisar a influência da lente do diretor sobre o efeito final apresentado ao espectador, destinatário e analista dos crimes denunciados na tela. Para tanto, trabalharemos com “Volver”, e suas implicações acerca da desestruturação familiar provocada pelo incesto.

**Palavras-chave:** Almodóvar; Crime; Cinema; Volver; Incesto.

**Abstract:** This article intends to explore Spanish film director Pedro Almodóvar’s views about crime. Almodóvar is known for giving his characters extreme sensibility. Therefore, we are offered the opportunity to join the fields of legal and criminal logic of the cases shown in the director’s films, as well as a psychoanalytic approach to them. Thus, I will try to develop the circumstantial domain of crime, analyzing the influence of the director’s lenses over the final effect presented to the audience, both as receiver and analyst of the crimes denounced on screen. For that, we will look at “Volver”, and its implications about the family’s destructuring caused by incest.

**Key-Words:** Almodóvar; Crime; Cinema; Volver; Incest.