

Fala com ela [Hable con ella] (2002) de Pedro Almodóvar
Cine Clube, Biblioteca, FCT/UNL, 20 Junho 2017
Ciclo Dois Realizadores: Woody Allen e Pedro Almodóvar

DOIS EXCERTOS DE UMA ENTREVISTA A PA, *The Guardian*, a 31 Julho 2002):

1. “The night in 1970 was when Franco's minister of information, Fraga, declared the state of exception. The state of exception wiped away all the freedoms and all of the rights of the citizens at that point. People were defenceless against the state. I don't think you could have picked a worse night to be born. I do think that the fear was lost.”

2. “The reference is to the year 1977. Franco had died in 1975 but when the following government came to an end two years later, there was a change that all Spaniards could feel. People could look at policemen in a different in a way. You were able to go out without your ID without worrying over whether you would be stopped. I think at that moment we all realised that something had changed because we did not feel afraid anymore. I wanted to end one of my movies with that wonderful memory because I felt it very strongly myself - that absence of fear.

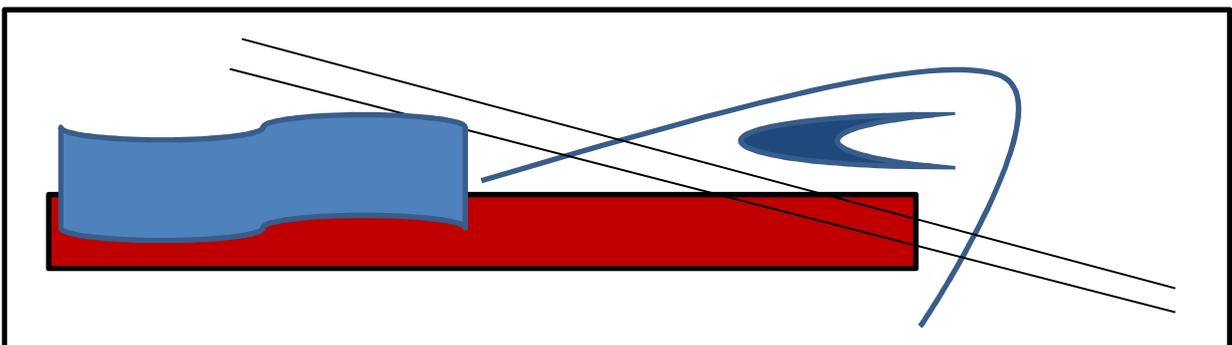
I have always been very interested in writing. But it seems to me that I have more capacity for telling a story with images. It seems I have more talent for film-making than for writing a novel, which is my dream. I have always found it easy to let my imagination go. You do not just need imagination for film-making, you also need a lot of passion. When I discovered cinema as a way of telling stories, I felt that I had found something that was in my nature. I am glad that I had this ambition to become a novelist because it has helped me in film-making.”

(<<https://www.theguardian.com/film/2002/jul/31/features.pedro.almodovar>>)

“Pedro Almodóvar is the cultural symbol *par excellence* of the restoration of democracy in Spain after nearly 40 years of the right-wing military dictatorship of Francisco Franco. Since Almodóvar's emergence as a transgressive underground cineaste in the late 1970s and early 1980s he has gone on to establish himself as the country's most important filmmaker and a major figure on the stage of world cinema.”
(<<http://sensesofcinema.com/2006/great-directors/almodovar/>>)

Poets wish either to profit or to delight; or to deliver at once both the pleasures and the necessities of life. Whatever precepts you give, be concise; that docile minds may soon comprehend what is said, and faithfully retain it. All superfluous instructions flow from the too full memory. Let whatever is imagined for the sake of entertainment, have as much likeness to truth as possible; let not your play demand belief for whatever [absurdities] it is inclinable [to exhibit]; nor take out of a witch's belly a living child that she had dined upon. The tribes of the senior rail against every thing that is void of edification: the exalted knights disregard poems which are austere. He who joins the instructive with the agreeable, carries off every vote, by delighting and at the same time admonishing the reader. This book gains money for the Sosii; this crosses the sea, and continues to its renowned author a lasting duration. (Horace, in *Ars Poetic* [circa 15 AEC, tradução latim/inglês [adaptada] de C. Smart e E.H. Blakeney (*Horace and the Art of Poetry*, Londres: Scholartis Press, 1928:

(<<https://www.poetryfoundation.org/resources/learning/essays/detail/69381>>



Hable con ella, en palabras del cineasta, es una historia de absoluta soledad -'todos los personajes, sin excepción, están solos', que incluye un consejo: es importante comunicarse con los demás. 'Es mucho mejor hablar que no hacerlo, principalmente a las personas con las que compartes tu vida y tus conflictos, incluso en los momentos imposibles', recomendó Almodóvar. El paradigma de esta defensa de la comunicación es en la trama cinematográfica el personaje de Benigno, que interpreta el actor Javier Cámara. (Ver: http://elpais.com/diario/2002/03/08/cine/1015542011_850215.html: “Almodóvar impregna 'Hable con ella' de una desgarradora soledad” (*El País*, 8 Março 2002)

“Dois exemplos da retórica visual de Almodóvar no filme *Fala com ela*, ou, a lei da solidão”

Christopher Damien Aretta/DCSA

Antes de abordarmos a questão da retórica visual, falemos um pouco em torno das seguintes premissas: 1) este filme, tanto fluentemente melancólico no seu registo emocional como discretamente catártico no seu lirismo trágico, recorda tematicamente *A lei do desejo*, realizado por Pedro Almodóvar em 1986. Recorda, contudo, mais pelas divergências entre ambos estes filmes do que pelas suas semelhanças, ou, antes, estas duas obras, devidamente analisadas como se se tratassem de dois antípodas de um mesmo universo criativo, organizam-se segunda duas “leis” estruturantes na obra do realizador espanhol. *A Lei do desejo* permitiu a Almodóvar pôr em movimento toda uma sublevação erótica, um manifesto social, um fermento libidinal rumo à representação de um novo modelo social pós-franquista. Para tal, o realizador traz à superfície da consciência do espectador o *underground* humano até então invisível e/ou destruído (ou auto-destrutivo), soterrado – como se fosse o subconsciente colectivo de toda uma sociedade à espera de ser libertado, celebrado e corporizado – por debaixo das convenções estreitas de uma sociedade repressiva. Trata-se de toda uma tipologia (tragi-cómica) da humanidade que Almodóvar torna visível e audível, pois, no filme, esta cidadania soterrada relata as suas histórias e imiscui-se inevitavelmente com as histórias dos cidadãos que até então viviam exclusivamente *aboveground*. O realizador apropria-se desta tipologia para tornar visíveis novos espaços de representação artística (e humana). Ora a lei do desejo encerra em si uma dialéctica, a do objecto desejado e da sua impossível fruição definitiva. Porquê? Porque o desejo é constitutivamente carente, insaciável e, todavia, produtora das ilusões com que os seres humanos servem as leis de Eros. Eros faz de nós, em simultâneo, protagonista, antagonista e enredo: somos o palco corporizado das nossas próprias ficções. E Eros é um deus cuja indiferença em relação a nós (meros seres mortais) interpretamos, contudo, em termos de paixão e desejada comunicação e/ou união perfeita. Eros é, em simultâneo, inseparável das ficções com que tecemos o nosso cativo. Daí o seu poder sobre todos nós. Em contrapartida, *Fala com ela* aproxima-nos doutra lei, integralmente congemina com a primeira, i.e., a lei da solidão. Portanto, Almodóvar traz à superfície visual e verbal deste filme um outro *underground*: precisamente o da solidão. E, quer a lei do desejo, quer a lei da solidão organizam-se em torno do mesmo axioma existencial: a ausência.

O que nos leva à segunda premissa: o que o realizador de um filme torna visível é menos o que empiricamente está lá no ecrã, mas, sim, o que se sobreleva ao visionado, ao ostensivamente visível. Na verdade, o realizador torna visível o que se configura nos interstícios dos corpos em movimento e que estes corpos deixam transparecer, i.e., *o que se eleva a uma significação mental no ambiente perceptual por ele realizado*. Assim, surpreendente, estas duas leis do desejo e da solidão tornam manifesta, ao que parece, ainda outra lei, desta vez, uma *lei do cinema* que, porventura, se pode afirmar da seguinte maneira: o mundo visível é, afinal de contas, um ecrã que não reparamos por ser abrangente, consubstancial com a intrincada natureza da vista humana. Contudo, o mundo visível opera segundo categorias mentais e sensoriais que apenas se podem revelar nesse outro ecrã, que é o do mundo ressignificado segundo a retórica visual do cinema. *Não vemos o mundo no ecrã; no ecrã, o mundo revela-se-nos como um fenómeno de significação, não de transcrição literalista do visível*. Assim entendido, o ecrã é aquele espaço mediante a qual a percepção do visível se encontra transformado em

visão mental, em nova realidade perceptual. *O mundomaterializado é, afinal de contas, o grande ausente no cinema*: o ecrã revela ao espectador que o visível é tão-só a máscara, não a finalidade, da criação do mundo material. Conclui-se daí que o mundo está sempre em vias de realizar-se. A ausência, cujas máscaras humanas são o desejo e a solidão, atinge a sua forma final no cinema, i.e., na presença incorpórea da imagem.

Como terceira premissa, aventa-se a seguinte proposta: o desejo não coincide nem materializa-se de uma vez por todas num objecto, mas, sim, ao modo de um intervalo, i.e., o intervalo existente entre a presença e a ausência. O desejo representa o intervalo. Na economia interior do desejo, o intervalo materialize-se no intervalo entre um corpo e outro, entre um «eu» e um «tu», entre a nossa presença empírica e todas as ausências que nos constituem, que povoam a nossa solidão. Bem visto, portanto, *Fala com ela* encerra toda uma filosofia cinematográfica. Daí a importância das imagens recorrentes de janelas, vidros e outras superfícies transparentes patentes no filme. Face à recorrência desta abundância vítrea ao longo do filme, pode-se tirar a seguinte ilação: o vidro pertence à arquitectura do visível, se bem que constitua igualmente aquilo que separa quem vê do que efectivamente se vê. O vidro – à semelhança do cinema ele próprio – constitui uma transparência subtil, uma membrana só discretamente corpórea que leva os corpos à imaterialidade. *O cinema transpõe as leis do desejo e da solidão para a superfície do visível*. Constata-se, então, o seguinte: o título deste filme de 2002 tem menos a ver com o acto de falar com quem quer que seja, i.e., com “ela” ou com “elas”, com “ele” ou com “eles”. Tem, sim, a ver com a comunicação – a partir do *underground* que nos funda – de uma solidão difusa que faz com que cada personagem, cada corpo relate a história das múltiplas solidões da humanidade que se prolongam em nós todos, essa multiplicidade de *undergrounds*, *essa incorpórea cidadania de intervalos* que cada um de nós encarna.

Por último, limitamo-nos a assinalar duas cenas que ecoam o anteriormente afirmado. Menos do que cenas, serão instantes preñes de significado em que os corpos se elevam ao estatuto de uma discreta retórica de presenças e ausências, desejos e solidões.

Primeira cena/instante: aquando da segunda visita de Marco ao seu amigo Benigno, agora preso no cárcere de Segovia. Previamente revelou-se ao espectador que se trata de um novo cárcere, ainda pouco habitado. Aquando da segunda (e derradeira) conversa entre os dois amigos, Almodóvar escolhe filmar Benigno de longe, sendo ele o único prisioneiro na sala de visitas à espera do amigo. A seguir, sentados frente a frente, com um vidro a separar os dois, Marco e Benigno comunicam entre si a partir desta imagem de desolação e separação. Eis uma sequência de imagens de pura genialidade por parte do realizador. Poderia haver uma imagem da solidão mais feroz do que esta? Por um lado, há a prisão cujo propósito é precisamente o de isolar e separar; por outro, há a solidão redobrada de um prisioneiro que atravessa os espaços vazios desse mesmo cárcere. Esta cena espelha a condição de um homem (Benigno) que pretendeu casar – e efectivamente engravidou – uma mulher em coma (Alicia), ou seja, que quis amar um ente quase fantasma, uma ausência, um silêncio encarnado.

Segunda cena/instante: a coreografia de corpos dançantes (dirigidos pela coreógrafa Pina Bausch, num espectáculo intitulado “Masurca Fogo”) impulsionados pelo desejo e pela solidão que vemos nos últimos instantes do filme. Corpos dançantes, em pares, enchem o palco. Ao mesmo tempo, prenuncia-se uma nova história de amor entre Marco e Alicia, separados por uma cadeira vazia no teatro onde separadamente seguem o movimento dos bailarinos. Há uma fugaz troca de olhares ao passo que um casal de bailarinos, como que em sintonia com os futuros amantes, começam a cortejar-se, a comunicar-se por via dos seus corpos mudos se bem que em plena comunicação. Eis a retórica dos corpos no seu discreto apogeu de solidão momentaneamente colmatada, apaziguada, silenciada. Neste filme, palco, plateia, personagens e espectadores movem-se numa mesma solidão coreografada, sublimada em desejo e em comunicação carnal.

Falar com ela? Afinal de contas, sim: falar com a solidão até esta aprender a exprimir-se em linguagem humana. Afinal de contas, falando, a solidão consegue, até, ressuscitar os mortos.

<p>Portais em torno do realizador Pedro Almodóvar (n. 1949):</p> <ul style="list-style-type: none"> • http://www.imdb.com/name/nm0000264/?ref_=tt_ov_dr • http://www.lib.berkeley.edu/MRC/almodovar.html • http://sensesofcinema.com/2006/great-directors/almodovar/ • http://www.almodovarlandia.com/almodovarlandia/navigation/almodovarlandiamain.htm • https://www.theguardian.com/film/2002/jul/31/features.pedroalmodovar • https://en.wikipedia.org/wiki/Pedro_Almod%C3%B3var 	<p>Portais em torno do filme <i>Fala com ela</i> [<i>Hable con ella</i>] (2002)</p> <ul style="list-style-type: none"> • http://www.imdb.com/title/tt0287467/combined • https://en.wikipedia.org/wiki/Talk_to_Her • https://www.theguardian.com/film/2002/aug/23/1 • http://www.nytimes.com/movie/review?res=9B02E5D8153AF931A25753C1A9649C8B63 • https://www.opendemocracy.net/arts-Film/article_2071.jsp • http://www.newyorker.com/magazine/2002/11/25/obsessions • http://elpais.com/diario/2002/03/08/cine/1015542011_850215.html •
--	--

ALGUMA BIBLIOGRAFIA CRÍTICA E AUTO-RETRATO (EM TORNO) DE PEDRO ALMODÓVAR:

- Allinson, Mark. *A Spanish Labyrinth: The Films of Pedro Almodóvar*, I.B Tauris Publishers, 2001.
- Almodóvar, Pedro. *Some Notes About the Skin I Live In*. Taschen Magazine: Winter 2011/12.
- Bergan, Ronald. *Film*, D.K Publishing, 2006,
- Cobos, Juan and Marias Miguel. *Almodóvar Secreto*, Nickel Odeon, 1995
- D' Lugo, Marvin. *Pedro Almodóvar*, University of Illinois Press, 2006.
- Edwards, Gwyne. *Almodóvar: labyrinths of Passion*. London: Peter Owen. 2001.
- Strauss, Frederick. *Almodóvar on Almodóvar*, Faber and Faber, 2006.

EM TORNO DA MÚSICA DO FILME:

Alberto Iglesias, compositor:

<http://www.imdb.com/name/nm0407076/>

Banda Sonora: <https://www.youtube.com/watch?v=xW3SYzXuY0s&list=PLC5D4AD7439A06610>