



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CAMPUS I CAMPINA GRANDE
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LÍNGUA ESPANHOLA

EDENICE ARAÚJO SANTOS

**DESEO Y OBSESIÓN: DOS FACES DE LA MISMA MONEDA EN ÁTAME Y
CARNE TRÉMULA DE PEDRO ALMODÓVAR**

CAMPINA GRANDE – PB

2016

EDENICE ARAÚJO SANTOS

**DESEO Y OBSESIÓN: DOS FACES DE LA MISMA MONEDA EN ÁTAME Y
CARNE TRÉMULA DE PEDRO ALMODÓVAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras com habilitação em Língua Espanhola da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Letras Espanhol.

Orientador: Prof. Me. Alessandro Giordano

CAMPINA GRANDE – PB

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S237d Santos, Edenice Araújo
Deseo y obsesión [manuscrito] : dos faces de la misma moneda en Átame y Carne Trémula de Pedro Almodóvar / Edenice Araújo Santos. - 2016.
29 p. : il. color.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Prof. Me. Alessandro Giordano, Departamento de Letras".

1.Deseo. 2.Obsesión. 3.Sociedad. 4.Películas. I. Título.
21. ed. CDD 860

EDENICE ARAÚJO SANTOS

**DESEO Y OBSESIÓN: DOS FACES DE LA MISMA MONEDA EN ÁTAME Y
CARNE TRÉMULA DE PEDRO ALMODÓVAR**

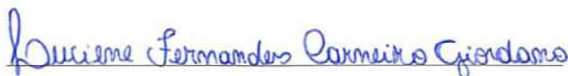
Trabalho de Conclusão de Curso em
Letras/Espanhol da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de graduada
em Letras/Espanhol.
Área de concentração: Linguística
Contrastiva Português/Espanhol

Aprovada em: 18/10/2016

BANCA EXAMINADORA



Prof. Me. Alessandro Giordano (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profª Luciene Fernandes Carneiro Giordano
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Júlio César Vasconcelos Viana
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Média: 8,5

Dedico este trabajo a todos que contribuyeron directa o indirectamente para mi formación académica.

AGRADECIMENTOS

Agradezco primeramente a Dios, por darme inteligencia suficiente para desarrollar este trabajo y proporcionarme esta gran victoria.

A mi familia por todo incentivo y apoyo.

Al profesor orientador, Alessandro Giordano, por la comprensión y paciencia. Muchas gracias por acreditar en mi capacidad para desenvolver este trabajo.

Agradezco de igual modo a los profesores de la banca examinadora, Luciene Carneiro y Júlio César Viana, muchas gracias por aceptar la invitación.

A todos, que en algún momento estuvieran presentes en este proceso de aprendizaje y contribuyeran de cualquier forma para mi crecimiento personal e intelectual.

SUMÁRIO

1	INTRODUCCIÓN	09
2	LOS PRIMEROS PASOS DE PEDRO ALMODÓVAR.....	12
2.1	<i>La importancia de las mujeres para Pedro Almodóvar</i>	15
3	GÉNERO, OBESIÓN Y DESEO: CONCEPTOS.....	17
3.1	<i>Las películas <i>Átame</i> y <i>Carne Trémula</i>.....</i>	20
3.2	<i>Carne Trémula</i>	21
3.3	<i>Átame</i>	22
3.4	Las semejanzas y Diferencias en las películas	23
3.4.1	<i>Victor x Ricky/Elena x Marina.....</i>	23
4	CONSIDERACIONES FINALES.....	25
	REFERENCIAS.....	27

DESEO Y OBSESIÓN: DOS FACES DE LA MISMA MONEDA EN *ÁTAME* Y *CARNE TRÉMULA* DE PEDRO ALMODÓVAR

Edenice Araújo Santos¹

Resumen

El objetivo de ese trabajo es demostrar como el deseo y la obsesión son tratados en la obra del cineasta español Pedro Almodóvar, a través de sus dos películas *Átame* (1989) y *Carne Trémula* (1997). El director nacido en La Mancha, España, en 1949, se encantó por el cine desde muy joven, logrando crear un estilo propio, con características peculiares: el exagero, colores fuertes, protagonistas mujeres (en general, “sobrevivientes” de la sociedad). Homosexual asumido, Almodóvar logra mezclar lo tradicional y lo transgresor. Si en *Átame*, él a presenta el amor a través del deseo, cuando aparece la obsesión de Ricky por no tener Marina en sus brazos, ya en *Carne Trémula* el deseo y obsesión a parece en la trama después que el entregador de pizza ha tenido una noche de placer con la prostituta Elena. A partir de esta escena la trama desarrolla y la vida de los personajes se encuentra de forma dramática y excitante. Entre vicios, sumisión, romance, el deseo y obsesión son mostrados de una forma única, inseparables, en el estilo típicamente almodovariano.

Palabras clave: Deseo, Obsesión, Sociedad, Películas.

¹ Graduanda em Letras/Espanhol pela Universidade Estadual Da Paraíba. UEPB
E-mail: tita.nice@hotmail.com

Resumo

O objetivo deste trabalho é demonstrar como desejo e obsessão são tratados na obra do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, através de seus filmes *Átame* (1989) e *Carne Trémula* (1997). O diretor nascido em La Mancha, Espanha em 1949, fascinou por cinema desde jovem, tentando criar um estilo próprio, com características particulares: o exagero, cores fortes, protagonista mulheres (em geral “sobreviventes” da sociedade). Homossexual assumido, Almodóvar consegue misturar o tradicional e a desobediência. Sim em *Átame*, ele apresenta o amor através do desejo, quando aparece a obsessão de Ricky por não ter Marina em seus braços, já em *Carne Trémula*, o desejo e a obsessão aparecem na trama depois que o entregador de pizza teve uma noite de prazer com a prostituta Elena. A partir desta cena a trama se desenvolve e a vida dos personagens e se encontra de forma dramática e excitante. Entre vícios, submissão, romance, desejo, obsessão são mostrados de uma forma única inseparável estilo, tipicamente Almodóvariano.

Palavras Chave: Desejo, Obsessão, Sociedade, Filmes.

1 - INTRODUCCIÓN

La conquista de la mujer fue marcada por varias mudanzas y la mayoría de ellas no salen del papel, porque el hombre es quien comanda ese universo y clases sociales desde la antigüedad. Según Jaime Maristany “Así, la situación de la mujer nascida tan generosa costilla ha permitido que ocurrieran ciertas cosas y otras no en las múltiples sociedades patriarcales que han seguido la traducción oriental”. (2000, p.1)

Siguiendo esa tradición, en algunas regiones del mundo, como en el Oriente Medio, las mujeres se quedan cada vez más en el poder de los hombres perdiendo el total derecho de decidir o expresar alguna opinión sobre cualquier asunto.

Romper los mitos y barreras que son pre establecidas por la sociedad, que es totalmente masculina, están mucho más allá de creaciones de leyes, pactos y tratados, pues las mujeres que ya vivieron o viven pasando por esas transformaciones ya tienen la libertad decidir su vida. Por eso fueron creadas las convenciones nacionales e internacionales, para discutir los principales asuntos como la violencia contra la mujer, la prevención y también la igualdad del género. Cuando son aprobadas y presentadas esas leyes de forma genérica vimos que tiene muchas lagunas permitiendo varias interpretaciones hasta la realización de su concretización.

No Artigo 5º, da Constituição Federal de 1988, o inciso I, não se pode negar, demonstra a grande conquista legal das mulheres, porque as coloca em igualdade de condições em relação aos homens: “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição”. No mesmo artigo, entretanto, o inciso V apresenta a generalidade com que a lei trata alguns assuntos: “é assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem”, relacionando tal inciso à Lei n. 5.250 de 9 de fevereiro de 1967, que é a Lei de Imprensa, que, em seus Capítulos I e III, determina: DA LIBERDADE DE MANIFESTAÇÃO DO PENSAMENTO E DE INFORMAÇÃO Art. 1º. É livre a manifestação do pensamento e a procura, o recebimento e a difusão de informações ou idéias, por qualquer meio, e sem dependência ou censura, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. § 1º. Não será tolerada a propaganda de guerra, de processos de subversão da ordem política e social ou de preconceitos de raça ou classe. Capítulo III DOS ABUSOS NO EXERCÍCIO DA LIBERDADE DE MANIFESTAÇÃO DO PENSAMENTO E INFORMAÇÃO Art. 12. Aqueles que, através dos meios de informação e divulgação, praticarem abusos no exercício da

Liberdade de manifestação do pensamento e informação ficarão sujeitos às penas desta Lei e responderão pelos prejuízos que causarem. Parágrafo único. São meios de informação e divulgação, para os efeitos deste artigo, os jornais e outras publicações periódicas, os serviços de radiodifusão e os serviços noticiosos. (...) Art. 17. Ofender a moral pública e os bons costumes: Pena - detenção de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa de 1(um) a 20 (vinte) salários mínimos da região.

En una investigación realizada en Brasil en el año de 2014, el *Instituto de Pesquisa Económica Aplicada (IPEA)* indicó que 63,1% de los brasileños están de acuerdo que las mujeres que muestran el cuerpo merecen ser atacadas. El resultado generó muchas discusiones y polémicas, incluso en redes sociales, acerca del tema, y *el IPEA* rectificó el equívoco en los datos de la investigación y presentó que 26% de la población brasileña piensa de esta manera. Es como que la ropa curta fuese el motivo para que ellas merezcan ser violentadas.

Na figura do tipo penal atentado violento ao pudor, crime hediondo, desde um beijo lascivo até uma penetração oral ou anal, crime que, segundo a doutrina, pode ser praticado tanto por homem quanto por mulher, contra qualquer pessoa, ou seja, vítima homem, mulher, menino ou menina. (PIMENTEL *et al*, 1998, p. 22).

Desde los siglos pasados, en la sociedad brasileña, la mujer fue enseñada para no revelar sus deseos sexuales. Por más que las mujeres hayan ganado su espacio con mucho sacrificio delante a la sociedad, ella continua siendo sumisa y obligada a obedecer a los hombres en ambos aspectos hasta la vida sexual. Por lo tanto es más fácil hacer la mudanza de las leyes que precisan ser modificadas do que transformar la forma de pensar de la sociedad, solo a través de esa mudanza podemos ve la igualdad entre hombres y mujeres sobretodo la mujer con autonomía y libertad, este resultado darse a una sociedad más justa en todo el mundo.

El cineasta español Pedro Almodóvar ha hecho su carrera de un modo autónomo y personal solo él tiene la autenticad transformar el cotidiano en algo extraordinario como en convertir el drama pasando para comedia enriqueciendo sus películas con los excesos del colores, sexo, violencia y muerte. También aborda de una manera bastante sutil en las problemáticas que son vividas por los sus personajes la mayoría femeninos. Él es más conocido por ganar varios premios cinematográficos, incluso el Oscar, presenta en sus películas, varios tipos de mujeres todas con sus características y su modo de vivir, haciendo con que la sociedad receba ellas sin discriminación rompiendo todas las barreras existentes hablando de temas no mucho debatidos en la sociedad como los

homosexuales, prostitución, drogadictas, etc. Eso es una manera de mostrar que el cineasta en los años 80 fue que se rompió todos los tabús asuntos no discutidos en las sociedades.

Almodóvar construye un personaje y al mismo tiempo hay una desconstrucción del género, llevando a las personas que están en su alrededor tanto los actores como telespectadores a ver un mundo ficcional y el mundo real principalmente el mundo femenino. Todas estas mujeres son luchadoras, dueñas de sus propios destinos y que no precisa de una presencia masculina para ser feliz.

La película *Carne Trémula* (1997) es basada en el romance Ruth Rendell, de la década 70, y se pasa cuando la prostituta (vivida por la actriz Penélope Cruz) parí en el autobús a un niño coloca el nombre Víctor (Liberto Rabal). La historia empieza a desarrollar después de veinte años en una Madrid contemporánea. Ya joven se mete en una confusión con la prostituta Elena (Francesca Neri) llamando atención de dos policiales pues la vida de esos cuatros personajes que va da inicio a la trama, desde el inicio percibimos la obsesión y deseo Víctor por Helena. En *Átame*, otra película de Almodóvar, muestra la misma semejanza de afectividad obsesión y deseo. En *Átame* Ricky (Antonio Banderas) sale del sanatorio en busca de Marina (Victoria Abril) una actriz de películas pornográficas que fue secuestrada y quedando prisionera en su propia casa; un deseo loco que lleva hasta agresión física. Muestra toda la fragilidad de la mujer como ella es sumisa a un hombre que llega amar. Afirma Soliño Pazó (2011. P, 3) “La mujer refleja en el cine de Almodóvar el corazón del mundo, las emociones y los sentimientos, el origen de la vida y del amor o como se dice ‘*En todo sobre mi madre*’ “ser madre es una putada”. Almodóvar, sabe mucho bien hacer esta mezcla de actos ficticios en actos reales con sus dramas, humor, deseo, obsesión. Observamos que los personajes femeninos son de grande importancia, porque ellas expresan todo el protagonismo y la fuerza de la mujer.

La intensión de este trabajo es mostrar la interconexión del deseo y obsesión, cada uno con su particularidad, en las películas del cineasta Pedro Almodóvar. En el primer capítulo abordaremos sus conceptos y sus características como director y la diversidad de sus personajes; en el según capítulo optamos en mostrar las películas de Pedro Almodóvar *Átame* y *Carne Trémula* y, como es puesto los dos temas obsesión y deseo como es visto en la sociedad, y por fin, a presenta la semejanzas de esos dos comportamientos y al mismo como ellos no pudiese sobrevivir un sin otro.

Capítulo 2 - LOS PRIMEROS PASOS DE PEDRO ALMODÓVAR

Vamos hablar un poco sobre la vida y obra de ese cineasta español Pedro Almodóvar Caballero, basado en dos libros un de él es “Conversas con Almodóvar” del periodista francés Frédéric Strauss y en Brasil su publicación fue en 2008, por la editora Jorge Zahar, otro es “El deseo: o apaixonante de cinema Pedro Almodóvar” (2011). Pedro, nascido en la región de La Mancha en 1949, de familia pobre, con ocho años de edad fue a vivir en Extremadura, estudió en Colegio Católico dos Salesianos y dos Franciscanos. Lira Gomes explica mejor este pasaje de Almodóvar niño:

Era uma vez um menino, seu nome era Pedro e morava no interior da Espanha. Tinha como passatempo preferido, nos dias livres no internato de padres onde estudava ir para o cinema da cidade e assistir aos filmes em cartaz. Aquele menino assistia a tudo que era programado na velha sala de exibição. Melodramas, filmes de terror e suspense, nouvelle vague, neorealismo italiano. O pequeno Pedro não via distinção, consumia todos os filmes com uma avidez pouco usual para sua idade. (GOMES *apud* COUTINHO, 2011, p. 172)

Fue creado en una educación religiosa mucho rígida, que perdió la fe en Dios y no mismo tiempo empezó a enseñar. Strauss (2000, p. 09).

Como en nuestra calle nadie sabía ni leer ni escribir, mi madre, que era una mujer muy astuta, montó una especie de empresa: ella y yo- yo era muy adelantado para mi edad- les escribíamos las cartas a las vecinas y les leíamos las que recibían [...] Lo que resulta es que mi madre tuviera la idea de hacerme maestro de escuela a los ocho años (risas).

Pedro Almodóvar siempre comparaba el cine como una escuela donde aprendemos a hablar de todos los temas e imaginar cómo podríamos concluir todos nuestros problemas. Strauss (2000, p. 09) “Tal es, en definitiva, la idea de escuela, que tiene Almodóvar, un espacio situado al margen de las convenciones en el que cabe la disciplina, pero abierto a la imaginación y al deseo de pasar a la acción de hacer cine.”

Para Almodóvar, el cine era algo de otro mundo y por esto fue se envolviendo y se quedando en una persona apasionada por películas paradójicas Hollywoodianas y tuvo una conclusión que tenía personas igual a él. Porque él nunca se olvidó, de su propio destino e siempre estaba en la busca de su realización en ser un cineasta.

Em meus filmes falo de todas as coisas que fazem parte da minha experiência e da minha vida, e o cinema faz parte da minha vida e da minha experiência. Sou como já disse um espectador muito ativo. O cinema não é somente um refugio, mas também um refúgio no qual se projeta seu futuro. A sala de cinema é o refúgio dos solitários e dos assassinos. (ALMODÓVAR *apud* COUTINHO; GOMES, 2011 p. 177).

A los dieciséis años fue vivir solo en Madrid, sin dinero y sin familia, pero tenía un objetivo de vida “estudiar e hacer películas”. Lira Gomes explica mejor ese momento:

Já crescido, o menino agora um jovem rapaz, parte para Madri, e ali descobri um novo mundo, em todos os sentidos. Aquele universo cinza e árido da infância ficara para trás, e era substituído por uma explosão de cores e luzes de uma efervescente Madri. E era na cinemateca da capital espanhola, ainda sob o fantasma do General Franco, que o jovem Pedro pôde conferir clássicos hollywoodianos, cinematografias de países distantes e produções de mestres europeus. Passava o dia assistindo os filmes programados. Conhecendo, aprendendo. Aos poucos começou a se aventurar no mágico mundo do cinema. Com um estilo debochado, começou com filmetes em super 8 até chegar ao seu primeiro longa- metragem lançado comercialmente nos cinemas,” *Pepi, Luci, Bom e outras garotas de montão*”. Já se passaram mais de trinta anos desde então, e o jovem Pedro, hoje reconhecido como mestre Pedro Almodóvar, inspira milhares de jovens pelo mundo, que com ele, buscam no cinema uma forma de se expressar. (GOMES, 2011, p. 172).

Después de economizar compró una cámara súper 8 y con ella comenzó hacer sus primeros cortometrajes. El sonido no era bueno, el propio Almodóvar hacía todos los trabajos, colocando la voz durante la proyección como las hablas, las críticas, los comentarios, etc. “Desde el momento en que tomé una cámara, en mis manos ese fue, mi mayor deseo”. (Strauss, 2008, p. 14).

Strauss explica mejor ese pasaje de la vida de Almodóvar, que tuvo una influencia de la cultura pop en los años 1970:

Saído do interior do país – La Mancha/ Calzada de Calatrava de uma família do proletariado rural, á procura de liberdade, Pedro Almodóvar, um jovem de 18 anos, inculto, abandona o emprego na Cia. Telefônica e realiza na capital do país seus primeiros filmes experimentais em super 8, no contexto que se constituiria essa revolução cultural. Desde esses seus experimentos, a questão da liberdade de expressão e, principalmente, do desejo, já são a marca predominante de sua linguagem anárquica e inquieta. (2008, p. 22).

Almodóvar para sobrevivir en Madrid, empezó a vender artesanía: “Me acostumbré (acepté, como acepta la enfermedad de un ser querido) a la realidad, en Madrid no todo es lujo y diversión”. (Almodóvar *apud* López 2006. p. 12)

Pues Almodóvar, participó de un grupo de teatro de producción independiente llamado “Lo Gollardos”. Durante las mañanas estaba en contacto con la sociedad española, las tardes y noches él escribía para las revistas alternativas algunas de esas historias fueran publicadas, la fotonovela *Pepi, Luci, Bom...* este cómic llenos de vulgaridad y defectos luego se transformó en su primera película. Pasó en el mismo periodo en que estaba surgiendo la democracia en España, pasaron un año y medio con bastante dificultad. Almodóvar lanza en 1980, su primer longa metraje con 16 mm de duración *Pepi, Luci, Bom y Otras Chicas de Montón*, este nombre fue rebautizado,

porque con ayuda de amigos de grupo del Gollardos y de Carmen Maura, que quedó responsable a recaudar fondos para la a presentación de la película, que tuvo una equipo voluntaria. Almodóvar narra ese pasaje:

Pepi, Luci, Bom... es mi película más imperfecta formalmente, pero ofrece una idea clara y precisa de mi vocación de cineasta; para mí fue una escuela formidable [...] fue lo que dije bromeando cuando estaba promocionando la película, pero creo que se acerca bastante a la realidad. (ALMODÓVAR, apud STRAUSS, 2008, p. 26 y 27).

Participó de su propia película, porque lo que más le interesaba era pasar para los espectadores la historia, como quería que fuese, colocando su propia opinión, críticas. Después de la muerte de Franco, España pasando por momentos de transición. “La Movida Madrileña” ese movimiento de libertad de expresión estaba bien presente en las artes de cine y artístico. Almodóvar iniciaba colocando en prácticas su libertad de escribir contemplando el deseo. La película *Pepi, Luci, Bom y Otras Chicas de Montón* y *Labirinto de pasiones*, son dos películas que muestran la forma de expresión de los personajes muy próximo a la realidad, jamás fueran negados las imperfecciones que hay en esas películas, este maestro del cine español es, hasta hoy, inspiración para los nuevos jóvenes principiante del cine, que quieren ser como él.

Pedro Almodóvar empezó a ser reconocido en España y en el mundo, y a partir de la sociedad con su hermano Agustín, colocó el nombre de la productora, “El Deseo”, nombre de una película “*La Ley del Deseo*”. Él hice una modificación el cine español con los melodramas y quedó mucho osado, trabajando con diversos géneros sin prejuicios.

Para Lira Gomes (2011), Almodóvar no está preocupado que sus personajes sean hombres, mujeres, travestis, jóvenes, viejos, lo que le importa es que todos esos personajes pasen para lo público la emoción. Presentando cronológicamente a las películas del director: *Folle...Folle...Fólleme Tim!* (1978), *Pepi, Luci, Bom y Otras Chicas de Montón* (1980), *Laberinto de Pasiones* (1982), *Entre Tinieblas* (1983), *¿Qué Hecho Yo Para Merecer Esto?* (1984), *O Matador* (1986), *La Ley Del Deseo* (1987), *Mujeres al Borde de un Ataque de Nervios* (1988), *Átame* (1990), *Tacones Lejanos* (1991), *Kika* (1993), *La Flor de Mi Secreto* (1995), *Carne Trémula* (1997), *Todo Sobre mi Madre* (1999), *Hable con Ella* (2002), *La Mala Educación* (2004), *Volver* (2006), *Los Abrazos Rotos* (2009), *La Piel que Habito* (2011), *Los Amantes Pasajeros* (2013) y por último, *Julieta* (2016). Pedro Almodóvar compara su lucha como la de Quijote: en búsqueda de sus sueños, jamás desistió de la concretización fue a través de su imaginación transformó el cine España.

2.1- La importancia de las mujeres para Pedro Almodóvar

Pedro Almodóvar deja bien claro que tiene una preferencia en personajes femeninos, porque ellas llevan más emoción, relatando sus deseos más secretos. Simone de Beauvoir, exponente feminista, habló: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. Por lo tanto la mujer fue creada en una sociedad donde las mujeres eran dependientes de los hombres, entonces la sociedad ya tenía el papel de la mujer en ser reproductora de la especie. Beauvoir define la mujer de una forma simples (...). Sendo como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se um mundo em que os homens lhe impõem a condição do outro. (BEAUVOIR, 1980). Hasta hoy esta “libertad” de la mujer esta restringida a hacer cualquier cosa a no ser las tareas domesticas y cuidar de sus hijos, ellas precisan de protección ya el hombre tiene total libertad de hacer o que desea, el no está preso aun cuerpo, toma la frente como un animal feroz con su poder de superioridad.

Él rever sus mujeres de un modo muy particular que son reconocidas como un sello de sus obras, explorando sus cuerpos, sin vulgaridad, valorizando la sensualidad de ellas, también habla de otros temas con naturalidad como la homosexualidad, drogas, marginalización, mujeres neuróticas, deficiencia física, etc. Además de utilizar el estilo *kitsch*, “o termo *kitsch* é muitas vezes utilizado para denominar o cinema de Almodóvar. Pode-se dizer kitsch a estética que utiliza elementos considerados de mau gosto pela cultura dominante.” (Pereira, 2015, p.20). Esta nueva sensibilidad cultural que España hace una adaptación de nuevos significados de una relectura con las viejas formas, aparece Almodóvar con una visión mucho más allá a su tiempo, un cambio cultural que permite contemplar la evolución humana entre el hombre y la mujer, una lucha diaria del modernismo con tradicional.

El universo cinematográfico de Almodóvar hace con que las mujeres interpreten la visión de su propio universo femenino, no solamente eso también contribuye los aspectos sociales e culturales que ellas desempeñan varios papeles y funciones dentro de la sociedad.

É porque o que escrevo pertence à ficção, mas o que caracteriza as personagens dos meus filmes tem muito a ver com minha vida pessoal, minha maneira de viver. Não é um vínculo direto, evidente, mas é profundo. Transmitem então, de uma forma muito fértil, minha própria solidão às minhas personagens. [...] E o resultado é essa fase, provavelmente a mais interessante da minha filmografia até aqui [...] (ALMODÓVAR *apud* STRAUSS, 2008, p. 278-279).

Almodóvar cambia ese momento porque las mujeres vivían haciendo las tareas de casa y el cine veo para mostrar para ellas que, pueden ser esposas, madres o tener su propia dependencia se realizando profesionalmente y asumiendo posiciones que jamás fue visto por una mujer, a pesar de eso aunque son mal pagas, hasta hoy, así mismo, muestra que pueden conquistar sus espacios sin la presencia de un género masculino. Con una carrera sólida Almodóvar conquistó varios premios el más importante fue el Oscar, premio internacional. A él no es solo un simple cineasta, le gusta estar presentes en todos los momentos cinematográficos hasta la producción final de sus películas.

Y no ignora ser llamado “director de mujeres” porque él tuvo más facilidad de escribir papeles femeninos que masculino o neutros. El cineasta muestra en las películas el feminismo como las mujeres tiene el poder decidir su propio destino. Almodóvar dice que: “Las mujeres son más espontaneas y más sorprendentes como objeto dramáticos” y que “Los hombres lloran, pero las mujeres lloran mejor” (López, 2006, p. 21). Para Almodóvar, las mujeres son mucho más que un elemento narrativo, ellas demuestran de una forma muy espontanea las emociones, al frente de un problema en su vida ellas quedan más activa y cuando están en movimiento, están provocando varias historias a su alrededor, las conversas femeninas son mucho más interesantes, y se transforman en alimento para hacer personajes. Almodóvar (1995):

Agora mesmo, cheguei a ponto de pagar, como quem paga às prostitutas, simplesmente para que quatro mulheres se ponham num canto a falar e eu a escutar. [risos] Não há nada mais interessante do que cinco mulheres falando. E vocês não imaginam a quantidade de coisas que devíamos aprender. Você não sabe as coisas que sua mulher diz quando se encontra com suas amigas [risos] e é melhor que não saber. [risos]

El cineasta entra en la intimidad de superación de las mujeres como traiciones y tragedias, hasta mismo abuso sexuales como en *Átame*, donde la sobrevivencia es el foco principal, para después transformar esas historias femeninas utilizando todos los estereotipos, rompiendo preconceptos en sus películas como se las mujeres estívese liberta de algo que le tuviese le incomodando, dejando la figura masculina en según plano.

Capítulo 3 – GÉNERO, OBESIÓN Y DESEO: CONCEPTOS

Ferreira (1986) hace una definición de gênero: categoria que indica, por meio de desinências em uma divisão de nomes baseada em critérios tais como sexo e associações psicológicas. (p. 844). Esa definición de género hace con que sea complicada porque, a presenta varios significados del agrupamientos de clases como individuos, ideas, con características en común, en sus sentidos más extensos siendo conectados a las normas establecidas como las actividades habituales como la comunicación humana referido las lenguajes de hablas, escritas y gestuales. Seguido a las tradiciones que están mucho allá de las interpretaciones diversas que también esta dependiendo de la visión de óptica de quien está a la busca de su significado. Visto que a partir de esta comprensión de formación de conceptos/preconceptos, son como los símbolos que prenden los sujetos y también hace su subjetividad con la forma de hablar estando dividido con la construcción psíquica de los individuos sea ellos masculinos, femeninos o ambos sexos.

Obsesión significa “asedio” como resultado la presencia negativa de los pensamientos de una determinada persona, pues la obsesión provoca en el individuo una especie de ceguera haciendo una mudanza de sus comportamientos ella ven con una sensación de miedo que puede hasta llegar a una patología llevando a persona tener una neurosis. En la psicología la obsesión es un trastorno obsesivo compulsivo (TOC) como tener una manía de limpieza, solo usar el color azul toda segunda o lavar sus manos para no se contagiar con alguna bacteria. Tiene diversos tipos de obsesión por limpieza, amorosa, contar los números en silencio, repetición de palabras o colocar en orden zapatos, compra compulsiva. O ser humano está en busca a todo instante de equilibrio para sus necesidades en este sentido Perls (1983/88):

Quando, por outro lado, a busca de equilíbrio do indivíduo o leva a retirar-se mais e mais, a permitir que a sociedade o influencie demais, a subjugar-lo com suas exigências, ao mesmo tempo a separá-lo do convívio social, a pressioná-lo e moldá-lo passivamente, nós o chamamos de neurótico. O neurótico não pode ver claramente suas próprias necessidades e, portanto, não pode satisfazê-las. “Não pode distinguir adequadamente entre si e o resto do mundo e tende a ver a sociedade como maior que a vida e a si mesmo como menor” (p. 41).

El obsesivo amoroso quiere tener el control de la relación y principalmente de su pareja que piensa que es su objeto como una propiedad, esto acontece cuando su amor no es correspondido que pasa a perseguir el individuo solo piensa en un relacionamiento ideal para él y se hace de victimas sensibilizando llamando atención de su pareja.

Según Freud, padre del psicoanálisis, dije que la sexualidad inicia cuando somos niños, pues, ya había observado que los niños a partir del momento de su mamada, este contacto del pecho de la madre con la boca del niño, tienen una sensación de placer no es desagradable porque su reflejo no fijaría.

Vendo uma criança que tenha saciado seu apetite e que se retirado peito da mãe com as bochechas ruborizadas e um sorriso de bem aventurança, para cair em seguida em um sonho profundo, temos que reconhecer neste quadro o modelo e a expressão da satisfação sexual que o sujeito reconhecerá mais tarde. (FREUD, 1973, p.1200).

La madre tiene la entera responsabilidad la función materna, pues, ella coloca en la boca del su niño su objeto de deseo que está siempre en movimiento, proporcionando alimento para su hijo, momentos de placer, para el niño la madre sacia su voluntad. Como Freud relata: “Desta maneira, a mãe, que satisfaz a fome da criança, torna-se seu primeiro objeto amoroso e, certamente, também sua primeira proteção contra todos os perigos indefinidos que a ameaçam no mundo externo – sua primeira proteção contra a ansiedade. “(FREUD, 1927, p. 14)

Sobre la teoría de la sexualidad Freud tras tres ensayos de dos discursos llamarse de pulsión de placer mira como él presenta:

Ao mesmo tempo em que a vida sexual da criança alcança seu primeiro florescimento, entre os três e cinco anos, se inicia nela também aquela atividade que se atribui à pulsão de saber ou investigar. A pulsão de saber não pode computar-se entre os elementos pulsionais elementares nem se subordinar de maneira exclusiva à sexualidade. Sua ação corresponde, por uma parte, a uma maneira sublimada de se apossar, e pela outra, trabalha com a energia da pulsão de ver. Embora seus vínculos com a vida sexual tenham particular importância, pois através da psicanálise temos averiguado que a pulsão de saber das crianças recai, em forma insuspeitadamente precoce e com inesperada intensidade, sobre os problemas sexuais, e é ainda, talvez, despertada por estes (Freud, 1905/1988, p. 176-177).

En otro momento el percebe cuando los niños colocan las manos en la boca, es perceptivo también una forma de placer por lo placer, este momento Freud llamó de erotismo como fuese su primer indicativo de la sexualidad. Cuando se habla de la sexualidad luego pensamos en el deseo, es como una regla que envolvió la sociedad, como un juego prohibido y permitido o sea las discusiones de este nivel de acción sexual y la ausencia delimites de leyes morales. En todas las películas de Almodóvar percibimos la necesidad del placer a partir de sus proyecciones, hasta sus actitudes físicas, pues sus personajes están siempre en busca de una libertad que está cercada de afrontamientos y delante decisiones sociales que caminan y se encuentran para realización integral.

En la mayoría de las veces este concepto de la sexualidad llega a confundir con sexo, pues es mucho importante en saber que estos dos sentimientos no precisa venir acompañado uno del otro, cada individuo tiene su propia hora de decidir cómo y cuando esta sexualidad va despertar en su cuerpo y como también cada uno va dividir con otra persona este momento, sea ella del mismo sexo, o sexo opuesto a través del sexo propiamente dicho o no. Entendemos que sexualidad no es solo una búsqueda de placer, más es un acto de ser amar, admirarse el su propio cuerpo, por lo tanto es preciso comprender e aceptar su propia sexualidad, evitando los conflictos, miedos, esta experiencia de vida saca todas las dudas, trayendo la comodidad, de vivir tranquilamente una vida saludable y positiva.

Sabemos que muchos estudiosos pasan la vida en traer una respuesta para la existencia de nuestra vida, se no es el nuestros deseos y cuando esos deseos es satisfechos, tenemos una sensación de desplacer viene la necesidad de querer algo más.

O primeiro desejar pode ter consistido em investir alucinatoriamente a recordação da satisfação. Porém, esta alucinação, quando não podia ser mantida até o esgotamento, resultou inadequada para produzir a interrupção da necessidade e, portanto, o prazer ligado com a satisfação (Freud, 1900/1988, p. 588).

La palabra *Deseo* viene del latín “*desidium*”, y que significa tanto *ociosidad* como *libido*. El psicólogo Sigmund Freud revolucionó con sus descubiertas sobre el comportamiento humano y como el sujeto hace este funcionamiento del psiquismo de la persona humana, solamente el deseo siempre está en movimiento, movimiento este que esta reglamentado pelas sensaciones de placer e desplacer.

Os processos psíquicos, em geral, transcorrem da extremidade perceptual para a motora. [...] o aparelho psíquico deve construir-se como um aparelho reflexo. Os processos reflexos continuam a ser o modelo de todas as funções psíquicas. (FREUD, 1900-01, p. 568)

El deseo abre variedad de opciones de temas que sean abordadas como subjetivas y objetivas originando como un impulso de tener algo o saciar sus voluntad y esas motivación puede ser variadas a través de algunas tendencias, sean ellas consciente e inconsciente o reprimida, también puede venir a través de la necesidad de comer algo, de viajar, esto es objeto real y siempre está en construcción, es moverse en el real, hacemos as veces confusión de sentir placer del deseo, pues ese placer depende del deseo que podemos llegar a una finalidad o hasta a su fin, tenemos esta capacidad de recuerdos que

tras el deseo de recordar en el pasado, desear un hombre o una mujer, pues los deseos abstractos, están siempre acompañado de un significante.

El deseo hace parte de la naturaleza humana, todo el hombre está en búsqueda de su objeto deseado. El objeto del deseo no es concreto que ofrece un símbolo aun sujeto. Para Lacan (1958): “O objeto do desejo é uma falta e não algo que propiciará uma satisfação, ele é marcado por uma perversidade essencial que consiste no gozo do desejo enquanto desejo.” Siempre hay una insatisfacción en el objeto del deseo, porque tenemos una gana en realizar permitiendo al sujeto a reconocer su propio deseo. Por lo tanto, a partir de la psicoanálisis del discurso el deseo viene del nuestro interior, una felicidad que está asociado al placer, actitudes y las acciones.

3.1- Las películas *Átame* y *Carne Trémula*

“O desejo é o nome da nossa produtora, é a palavra – chave do título de um dos meus filmes e está também presente em todos os outros.” (Pedro Almodóvar)

El objetivo de ese artículo es mostrar en sentimiento del deseo y obsesión sus semejanzas en las dos películas *Átame* y *Carne Trémula*, del cineasta Pedro Almodóvar. Vamos hacer una sinopsis de la historia narrada para que el lector entienda mejor sus contextos. Marina y Elena son dos personajes de historias diferentes, pero que se asemejan, pues esos deseos y obsesiones transmiten una forma del poder. Según Kaplan (1995) afirma: “A mulher, enquanto personagem, na maioria desses filmes, era tratada principalmente como objeto desejo do olhar masculino.”

En las dos películas de Almodóvar fue observada la figuras femenina, el cineasta tiene el placer de ser llamado “cineasta de las mujeres” esas mujeres fuertes tienen la referencia de su madre, tías y sus vecinas, donde sus casas eran comandadas por los hombres que trabajaban en otras regiones cuando he vuelto para casa salían para emborracharse, pues quedaban poco en casa donde los hombres solo eran referencia patriarcal y las mujeres tomaban todas las decisiones de sus casas.

[...] é necessário perceber a presença dos fatores sociais e culturais que interferem nessa construção da imagem, assim, ao mostrar um lado hegemônico da mulher, sua independência e o poder de “dar a volta por cima” precisam ser verificados os papéis e funções que as mulheres assumem dentro da sociedade.” (APOSTÓLICO 2014, p. 5- 6).

El director intenta abordar la capacidad de la mujer a través de sus tramas y reconstruir sus propios deseos y objetivos a lo que sean realizados, ellas son capaces de impresionar sus espectadores con la emoción. *Carne Trémula* tras la experiencia del director en sus historias narrativas con sus melodramas que llevan sus personajes a vivir el extremo.

3.2 – Carne Trémula

La película *Carne Trémula* (1997) es basada del libro de romance policial *Live Flesh*, de la escritora inglesa Ruth Rendell. La trama se inicia con una prostituta, protagonizada por Penélope Cruz, dando la luz a Víctor (Liberto Rabal). Veinte años después, Víctor es un entregador de pizzas que conoce y se enamora de Elena (Francesca Neri), una prostituta. Al involucrarse en una confusión en la casa de Elena, llama la atención de los vecinos y de la policía. David (Javier Bardem) y Sancho (José Sancho) son los policiales que deciden allanar el apartamento. Hubo un disparo, aparentemente accidental, donde David fue atingido. Entonces el destino de los cuatros se encuentra de una manera dramática excitante. Víctor pasa cuatro años en la cárcel, pues fue considerado culpable por tener lanzado en David que se quedó parapléjico. Al salir de la prisión, él intenta reconstruir su vida y al visitar el túmulo de su madre reencuentra a Elena, que ya está casada con David, ahora un astro de la selección de Baloncesto de España, en el cementerio. Víctor se aproxima del casal para vengarse, porque Elena es su objeto de deseo y obsesión, pues ella fue la primera mujer que él se relacionó sexualmente y de quien él se enamoró prontamente activando los pensamientos obsesivos de Víctor.



A partir de ese momento de la historia los personajes van se relacionando cada vez más, con melodrama y surrealismo manteniendo la esencia del libro de las relaciones sexuales intensas. Según Apostólico (2014) “É importante reiterar que Almodóvar não cria as mulheres de suas tramas a partir do olhar masculino. Em seus filmes, a mulher não é vista como objeto e não aparece somente para satisfazer o voyeurismo masculino”.

En la película, los deseos sexuales son realizados al contrario del romance que deja dudas en ese contexto; en esa relectura, Almodóvar crea una nueva narrativa: el sexo presente en la película tras la parte sensible descartando la vulgaridad; el director también modificó el carácter de Elena, que era una prostituta y años después surge como una mujer casada y feliz. Apostólico (2014) “O diretor explora o corpo, no entanto não faz de forma vulgar, valorizando o lado sensual da mulher”.

3.3- *Átame*

En *Átame* (1990) cuenta la historia de Ricky y Marina representados por Victoria Abril y Antonio Banderas. Ricky tiene desequilibrio mental fue la procura de la actriz Marina que hacia películas pornográficas. Ricky, recién salido del manicomio, se enamoró de Marina, después de un encuentro fugaz, desarrollando una obsesión por ella y así decide raptar y amordazar la actriz. Ricky invade el apartamento de Marina y después de atraparla, declara:

– “Tentei falar com você, mas você não me deixou. Assim, tive que raptá-la para que me conheça melhor. Tenho certeza de que se apaixonará por mim, como estou apaixonado por você. Tenho 23 anos e 50 mil pesetas. Estou só no mundo. Tentarei ser um bom marido para você e um bom pai para seus filhos.”



En todo momento Ricky es pasivo: Marina tiene dolor de diente, él sale a procura de remedios y drogas, porque Marina es viciada. Este sentimiento de simpatía que hace el secuestrador para el secuestrado puede desenvolver una simpatía, amor, soledad. El deseo de Ricky supera todas las jerarquías del amor. “La única vez que ella muestra compasión e interés real en el hombre, es cuando lo ve herido luego de haber salido a buscar drogas para ella, es cuando su amor maternal y el cariño afloran.” (Manrubia Pereira, 2013, p. 241). Se estableciendo así la relación sexual consensual, tan esperada por Ricky.

Por lo tanto los hombres de Almodóvar son mostrados como seres insaciables como animales simbolizado por la máscara de un lobo de Víctor y una camisa David 100% animal en *Carne Trémula*, esas figuras indestructibles a pesar de ser benévolo a la naturaleza las ha provisto de un espíritu que jamás pondrán vencer.

3.4- Las semejanzas y Diferencias en las películas

Las dos películas, *Carne Trémula* y *Átame*, tienen elementos similares que contribuyen para análisis de semejanzas. Almodóvar trabaja en las películas metalenguajes utilizando en sus narrativas: al inicio de la película *Átame* es una película dentro de la otra; mientras *Carne Trémula* es una adaptación de un libro. En las dos películas las escenas sexuales son explícitas e intensas, dejando muy claro el fuerte deseo presente en los personajes. En las dos tramas los finales son felices: los dos “obsesionados” logran quedarse con sus objetos de deseo.

3.4.1- Víctor x Ricky/Elena x Marina

Mientras en *Carne Trémula* Víctor pasa cuatro años en la cárcel y en el sepulcro de su madre encuentra Elena, así acontece en *Átame* cuando Ricky sale de un manicomio y va a tras de Marina en un set de grabación. Las películas ya muestran las obsesiones y deseos de los hombres que persiguen sus mujeres deseadas dejando preso al espectador, consecuentemente llevando para el desarrollar de las tramas.

Quero exprimir a necessidade absoluta de se sentir desejado e de fato de, nessa roda do desejo, ser muito raro que dois desejos se encontrem e se correspondam, o que é uma das grandes tragédias do gênero humano. (STRAUSS *apud* GOMES, p. 135).

El deseo y obsesión están presentes en la vida humana y todos sus personajes son movidos a estos sentimientos, en el libro de Ruth Rendell, el personaje de Víctor un joven lleno de mucho complejos, perturbación, estupro y violencia, una semejanza que tiene

también en longa *Átame* donde Ricky encuentra internado en una clínica psiquiatra, pero Almodóvar “maquea” todos estos complejos llevando para el cine un joven sin perturbaciones, mostrando sus relaciones amorosas. Almodóvar con autoridad hace la recreación en sus películas dale un resultado sorprendente a los espectadores.

En el curso de las películas, el director muestra como es la utilización en el mundo contemporáneo del uso de las drogas, identificadas como el mal de siglo: “Podemos dizer que são reflexo da sociedade em que vivemos, mas o abominamos talvez por esses sujeitos aceitarem na sua própria sorte e, quando as circunstâncias obrigam, enganam, drogam-se, roubam ou matam”. (Gallina, 2008, p. 39).

Almodóvar aborda este asunto en sus películas sin ninguna recriminación a presenta como un género humano con sus necesidades y opresiones, esta son consecuencia de una sociedad que le rodea. Los hombres de las películas sienten ganas de satisfacer a sus parejas: en *Átame*, Ricky va en busca de drogas en las calles de Madrid para Marina, ya en *Carne Trémula* David llama su esposa Elena para compartir la droga.

El momento de ápice de las tramas es cuando, en *Átame*, Ricky llega en la casa de Marina todo herido, ella se queda impactada por su sentimiento y acaban haciendo el amor. En *Carne Trémula*, Elena se siente culpada y sorprendida por la injusticia que hicieron con Víctor, empezando a sentir una atracción enorme por él, lo busca y hacen el amor.



Víctor y Elena, en *Carne Trémula*



Ricky y Marina, en *Átame*

Capítulo 4 - Consideraciones Finales

En este artículo como ya observamos el deseo y obsesión están siempre presente en las dos películas de Pedro Almodóvar donde estos deseos están en constantes movimientos controlando el objeto deseado:

O obsessivo masculino, para citar um caso, coloca a mulher amada num pedestal único de veneração, buscando transformá-la totalmente em objeto e como tal não desejava: ela deve se fazer de morta. Assim, seu desejo não encontra inquietação, pois uma vez que o desejo é sempre o desejo do desejo do outro, ao desejar, o objeto amado desalojará o obsessivo da sua posição controlada em relação ao desejo (Almeida, 2010, p. 55)

Con sus melodramas que prenden el espectador, con sus emociones, temas como las drogas, asesinatos, estupro, obsesión, deseos, muerte, traición, características del director, la estética *kitsch* (también ha atribuido exagero en sus colores muy fuertes y vibrantes como el rojo, amarillo, azul y verde tanto en la estética cuanto en la trama, tratando del efecto de irrealidad hasta su extremo formando una atmosfera increíble marcada por mucho exceso). El darle un salto encima de las imposiciones llegando al realismo exagerado, estético, personajes, perfil.

Almodóvar creó en una nueva España de cine, que fue revolucionando el cine español sin ningunas referencias culturales. De acuerdo con Gomes:

Utiliza o recurso do filme dentro do filmes, ele já passa a citar suas próprias citações. Ou melhor, passa a roubar Como o tempo, o próprio Pedro Almodóvar passou a ser referencia para ele mesmo. Quando de si mesmo aquilo que fez de melhor no cinema, e recria um novo contexto. (2011, p. 73).

Sus películas transcriben una realidad vivida con el pueblo de España en un periodo pos Franco, en esta transición el país estaba necesitando de una súper dosis de optimismo, pues Almodóvar estaba con toda libertad de expresión llevando al extremo todas las características de los hombres y principalmente de las mujeres existentes en la sociedad, también sin dejar de mencionar la representación de los homosexuales. En las películas *Átame* y *Carne Trémula*, ya vemos hombres con una participación mayor, aunque las mujeres tienen sus destaque principales.

Carne Trémula fue la consagración del director por la su madurez, este trabajo ya viene desde "*La flor de mi Secreto*" va desde la dictadura franquista hasta pos dictadura. Isabel dar luz a Víctor Plaza que nació dentro de un autobús, en proclamación de estado de emergencia en el país. Después, tenemos que observar la fusión de género cinematográficos y no hubo mucho uso del humor e melodrama al contrario de *Átame*,

que está lleno suspense y sentimentalismo. El espectador no fue a presentado a las víctimas, sino a las mujeres con sus personalidades fuertes y determinadas; a veces atrapadas en sus espacios de una forma inteligente, concedoras de sus conquistas de placer.

Según Apostólico (2014) “Então, o desejo da mulher em relação a si própria acaba se anulando em detrimento de um ideal de família, concebido socialmente”. Las mujeres actuales son muy diferentes de las mujeres de algunos años a tras: vienen ganando espacios en la sociedad, aunque este proceso sea muy lento para sus conquistas a través de las discusiones, congresos, luchas y esfuerzo de superación trayendo de beneficios más empleos, asumir posiciones jerárquicas y menos sumisas. Es aún menor el índice de mujeres con nivel superior en las empresas y también sus salarios es inferior, principalmente de las mujeres negras, donde la situación es más críticas. Todavía es preciso combatir la cultura machista, no significa acabar, pero dar espacio a las mujeres en el puesto de trabajos, mejores salarios y la lucha por libertad de expresión por una sociedad igualitaria para hombres y mujeres.

“O desejo depende, portanto, de uma associação que precede e condiciona sua existência, que lhe mostra um caminho, e que é uma associação entre traços e imagens, entre representações psíquicas.” (Pereira, 2015, p. 44) Por lo tanto esos deseos obsesivos son distintos del amor, y surgen a través del egocentrismo de los individuos, que solo quieren mantener el control del objeto deseado y de las situaciones encontradas, llevando a la obsesión a ser sustentada por la ilusión y exagero de frecuencia de pensamiento.

REFERENCIAS

ABC Color. **Brasileños justifican violar a una mujer por mostrar su cuerpo**. Disponible en <<http://www.abc.com.py/internacionales/brasilenos-justifican-violar-a-una-mujer-por-mostrar-su-cuerpo-1229804.html>> Accedido en 15/06/2016.

ALMEIDA, Alexandre Mendes de. **O desejo no neurótico obsessivo**. *Psic. Rev. São Paulo*, volume 19, n.1, 33-57, 2010. Disponible en: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/psicorevista/article/view/5219>> ISSN 1413-4063. Accedido en: 05 out. 2016.

APOSTÓLICO, Bruna. A hegemonia do feminino em Almodóvar: a presença da maternidade. **Augusto Guzzo Revista Acadêmica**, São Paulo, n. 13, p. 63-79, set. 2014. ISSN 2316-3852. Disponible en: <http://www.fics.edu.br/index.php/augusto_guzzo/article/view/212>. Accedido en: 05 out. 2016.

¡Átame! Dirección: Pedro Almodóvar. Producción: Augustin Almodóvar. Interpretes: Vitoria Abril, Antonio Banderas, Loles Leon e outros. Roteiro: Pedro Almodóvar. [S.I]: El deseo S.A 1990.1 DVD (101 min.), son, calor.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**, v.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BRASIL. **Constituição da Republica Federativa do Brasil**: Promulgada em 5 de Outubro de 1988.

CARNE trémula. Dirección: Pedro Almodóvar. Producción: Agustín Almodóvar. [Espanha]:El Deseo S.A., 1997.

COUTINHO, A.; LIRA GOMES, B. (Orgs). **El deseo – O apaixonante cinema de Pedro Almodóvar**. Ministério da Cultura; Centro Cultural Banco do Brasil, 2ª Ed., Brasília, 2011. ISBN 978-85-902293-2-2

FERREIRA, M. L. A. O. M. R., **A Dinâmica da Razão na Filosofia de Espinosa**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. 685p .

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos (1900)**. In: _____. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 4-5. Edição Standard Brasileira.

_____. **Proyecto de Psicología (1950 [1985])**. In: FREUD, S. *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1988, v. I, p. 362-363.

_____. **Tres ensayos para una teoría sexual**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1973. Tomo II (Obras Completas).

GALLINA, Justina Franchi. **Instigando o olhar: as identificações queers nos filmes de Pedro Almodóvar (1999 - 2004)**. 2008. 152 f. Dissertação (Mestre) - Curso de História Cultural, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

KAPLAN, E. Ann. “**A Mulher e o Cinema: Os dois lados da câmera**”, Artemídia/Rocco, Rio de Janeiro, 1995.

LACAN, Jacques. **O Seminário**. Livro 5: As formações do Inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1999. (Texto original publicado em 1957-1958)

LÓPEZ, Eric. “**Pedro Almodóvar y la representación de la Mujer Española**” Tesis doctoral. Universidad de Harvard, 2006 Disponible en <<http://digitalcollections.sit.edu/spr/>>. Accedido en 29/08/2016.

Manrubia Pereira, Ana María. “**La representación femenina en el cine de Pedro Almodóvar: Marca de autor**” Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2013. <<http://eprints.ucm.es/21413/>>. Accedido en 08/10/2016.

MARISTANY, Jaime. **Hablemos de la mujer**: - 1ª ed. – Buenos Aires: El Ateneo, 2000, 199 p.

Memória Roda Viva. Pedro Almodóvar. Disponible en <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/20/entrevistados/pedro_almodovar_1995.htm>. Accedido en 27/07/2016.

PEREIRA, João Vitor Santana. **Psicanálise e cinema: sexualidade, desejo e pulsão de morte em Almodóvar**. Disponible en <http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestradopsicologia/2016/Defesas_Site/joao_victor.pdf> 2015, p. 436. Accedido en: 10/10/2016.

PERLS, Fritz. (1988). **A Abordagem Gestáltica e Testemunha Ocular da Terapia**. (José Sanz, Trad.) Rio de Janeiro: LTC (Original publicado em 1973).

PIMENTEL, et al. **Estupro: crime ou cortesia?** Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 1998.

SOLIÑO PAZÓ, María Mar. “**La figura de la mujer en el cine de Almodóvar**” Grupo de Investigación escritoras y Escrituras. Revista Internacional de culturas y escritoras. Núm.10. Volumen 1. ISSN 1885-3625. Disponible en <<http://www.escriptorasyescrituras.com/revista-detalle.php/10/91/la-figura-de-la-mujer-en-elcine-de-almodvar?PHPSESSID=08e8771a1e6382bf3dda79383c3190e5>>. Accedido en 07/05/2016.

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

VALLEJO e MAGALHÃES, **Lacan: Operadores da Leitura**. São Paulo, Perspectiva, 1979.