



PERSPECTIVAS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

VOL. 10, Nº 1, 2025, P. 135-154
ISSN: 2448-2390

Imagens ficcionais para uma dor real: As representações do trauma em *La mala educación*, de Pedro Almodóvar

**Ficcional images for a real pain:
The representations of the trauma in *La mala educación*,
by Pedro Almodóvar**

DOI: 10.20873-rpv10n1-33

Hêmille Perdigão

Orcid: 0000-0002-7832-5572

Email: hemilleperdigao@gmail.com

Resumo

O filme *La mala educación* (2004), de Pedro Almodóvar, tem, como um importante personagem, o diretor de cinema ficcional Enrique Goded. Um momento relevante do enredo é quando, planejando uma adaptação fílmica, o cineasta inicia a leitura do conto *La Visita*, escrito por seu amigo de infância Ignacio Rodriguez, e, imediatamente, aparecem as cenas de seu futuro filme, ou seja, à medida que ele lê o conto, as cenas se materializam para nós, espectadores, em uma prévia do filme que, naquele momento da leitura, é ainda um projeto. O objetivo deste texto é analisar como o arranjo da cena favorece a análise da figura do cineasta como alguém que organiza, em forma de filme, as imagens que surgem durante suas leituras de obras de arte e de fatos da vida. A hipótese é que a proposta de Almodóvar é que pensemos nos cineastas como leitores, e nos filmes como produtos finais das leituras que eles fazem ao longo de suas vidas.

Palavras-chave

Leitura. Imagens. Filme. Irrepresentabilidade. Trauma.

Abstract

The film *La mala educación* (2004), by Pedro Almodóvar, has the film director Enrique Goded as an important character. One relevant moment of the plot is when that character, planning a cinematographic adaptation, starts reading the novel *La Visita*, written by his childhood friend Ignacio Rodriguez. While Goded reads, the scenes from his future movie appear in a preview of what is still a project at that moment. The objective of this text is to analyse how the arrangement of the scene promotes the analysis of the role of the film director of organizing in a movie the images that arise during his readings of works of art and facts of life. The

hipotesis it that Almodóvar's proposal is to make us think in the film directors as readers and in the films as final products of their readings lifelong.

Keywords

Reading. Images. Movie. Irrepresentability. Trauma.

Pedro Almodóvar é um cineasta espanhol cujos filmes são assaz conhecidos pela riqueza de cores e por exageros nos atos cometidos por seus personagens. O aparente exagero decorre de o cineasta utilizar a mesma receita tanto para heróis quanto para vilões: misturar o bem e o mal em uma solução aparentemente homogênea, e mostrar que basta algum rearranjo externo para que ou o bem ou o mal seja decantado e prevaleça. Por trabalhar bem isso, Almodóvar faz com que assistir a seus filmes seja uma experiência de reflexão acerca das contradições intrínsecas aos julgamentos mais corriqueiros e bem aceitos das sociedades.

Em suas representações cinematográficas, Almodóvar utiliza artes de diferentes gêneros para colocar seus espectadores diante do espetáculo da humanidade. É o caso de *La mala educación* (2004). No enredo, um ator se apresenta diante do cineasta Enrique Goded alegando ser Ignácio, seu amigo de infância, que agora tem o nome artístico Angel. Só saberemos posteriormente, mas quem se apresenta diante de Enrique é, na verdade, Juan, ator e irmão mais novo de Ignácio, que se passa por ele para conseguir um trabalho. Angel/Juan conta ter sido escritor anteriormente; então, apresenta, como de sua autoria, um conto intitulado *La Visita*, que é, na verdade, uma produção literária de Ignácio, baseada, em parte, na sua infância em um colégio católico.

Embora os espectadores ainda não o saibam, quando Goded inicia a leitura do conto, o que aparece já são as cenas do seu futuro filme, de título homônimo ao conto, ou seja, à medida que o cineasta lê o conto, as cenas do seu filme se materializam para nós, que, em função disso, não vemos o texto escrito, mas o filme já pronto, em uma prévia de algo que, naquele momento da leitura de Goded, é ainda um projeto. Nessa prévia, temos a personagem Zahara (nome adotado por Ignácio para sua personagem autobiográfica na fase adulta) na sacristia de seu antigo

colégio, onde está outro personagem importante da história: Padre Manolo, um pedófilo que abusou sexualmente de Ignácio quando ele era uma criança e aluno do colégio.

Zahara se apresenta falsamente como irmã de Ignácio, e diz que tem um amigo em um periódico que se interessa por publicar o conto *La Visita*, de autoria do seu irmão. Em uma chantagem, ela diz que poderá desistir da publicação caso receba dinheiro do sacerdote. Na cena, a câmera filma a página do conto em que padre Manolo aparece como personagem. Na cena seguinte, quando Zahara aponta para a parte do conto em que o pedófilo deveria começar a ler, a câmera filma o movimento dos olhos de Manolo na leitura do conto. Começa, então, a narrativa na voz em off de Ignácio quando criança, que marca a transição da leitura do conto pelo padre para a cena traumática do passado. A forma como o filme é conduzido por Almodóvar nos faz pensar, inicialmente, que a cena, tal como a vemos, é uma memória de Ignácio, ou até mesmo uma memória de padre Manolo, que rememora saudosamente seu ato pedófilo enquanto lê o conto de sua vítima. Todavia, a cena não é uma memória do passado, mas continua sendo uma projeção do futuro, pois é parte do filme de Enrique Goded. Nós, como espectadores, não temos acesso a uma representação fiel da memória de Ignácio, uma vez que o seu conto já resulta de alterações das suas memórias, feitas por ele mesmo, a fim de escrever uma ficção.

Em seu livro *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*, Iser explica:

O texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida. Mesmo quando um texto literário não faz senão copiar o mundo presente, sua repetição no texto já o altera, pois repetir a realidade a partir de um ponto de vista já é excedê-la. Em princípio, a reação do autor ao mundo, que se manifesta no texto, rompe as imagens dominantes no mundo real, os sistemas sociais e de sentido, as interpretações e as estruturas (Iser, 1996, p. 11).

Segundo Iser, a simples reprodução de um acontecimento em forma de texto literário já é uma alteração. Portanto, a imagem que surge nessa reprodução “não descreve algo existente de antemão, mas sim concretiza uma representação daquilo que não existe e que não se manifesta verbalmente nas páginas impressas do romance” (Iser, 1996, p. 32). Pensando no filme de Almodóvar a partir dessa explanação, entendemos que, na cena do abuso sexual de Ignácio a que assistimos, ao invés das memórias de Manolo e/ou Ignácio, temos acesso a uma

representação modificada da representação modificada das memórias. Explico. Existe o fato: Ignácio, na infância, foi vítima de violência sexual cometida por padre Manolo pela primeira vez em um dos passeios ao rio, que eram uma premiação aos estudantes que tiravam as melhores notas no colégio. Ignácio representa essa experiência escrevendo o conto *La Visita*, no qual ele ficcionaliza parte do que viveu; isso significa alterar a realidade para transformá-la em arte, de modo que o conto é uma representação ficcional escrita baseada nas memórias de Ignácio, com alterações. O filme de Goded, por sua vez, é uma representação cinematográfica do conto homônimo, com novas alterações.

Assim, o que defendo, neste texto, é que, ao evidenciar que o filme *La Visita*, do cineasta ficcional Enrique Goded, é resultado de sua leitura do conto de Ignácio, Almodóvar estimula os espectadores a pensarem que os filmes, em geral, são uma forma de concretização das sequências de imagens que surgem durante as leituras que os cineastas fazem, ou seja, o cinema aparece, no filme de Almodóvar, como a materialização de imagens que se formam sequencialmente na mente do leitor. O que o leitor-cineasta faz é um trabalho árduo para externalizar, tornar concretas as imagens resultantes de sua leitura e, assim, disponibilizá-las para nós em um filme.

Para evidenciar que a cena do abuso sexual no filme do seu personagem Enrique Goded resulta da leitura de um conto, Almodóvar opta por ilustrar o ato de leitura tanto no preâmbulo quanto no desfecho da cena. O preâmbulo é composto por três imagens. Na primeira, está o papel, com o conto escrito, e, sobre ele, o dedo de Zahara aponta onde padre Manolo deve começar a leitura (Figura 1). Em seguida, a câmera filma a página sem o dedo de Zahara, e, então, surge a voz em off de Ignácio lendo o excerto indicado por sua personagem autobiográfica (Figura 2). Por fim, a última imagem do preâmbulo da cena é o rosto de padre Manolo lendo o conto (Figura 3). Começa, então, a cena do abuso sexual de Ignácio, na qual o menino, ao invés de narrar, canta a canção *Moon River* com a nova letra em espanhol. O desfecho da cena, assim como o preâmbulo, conta com três imagens importantes: a primeira é a dos olhos de padre Manolo lendo o conto (Figura 4); a segunda é a página do conto (Figura 5), lembrando aos espectadores que tudo o que foi visto fazia parte de uma leitura. É interessante observar que a

página do conto está cortada e com zoom. Isso porque a câmera está imitando o olho do leitor em um processo de leitura, lendo cada palavra por vez. Por fim, o rosto de Enrique Goded em um processo de leitura (Figura 6), revelando que toda a cena resulta não da leitura de padre Manolo, mas sim da leitura do cineasta, o que reforça a hipótese de que o arranjo do filme propõe uma reflexão acerca de o filme ser resultante de atos de leitura.

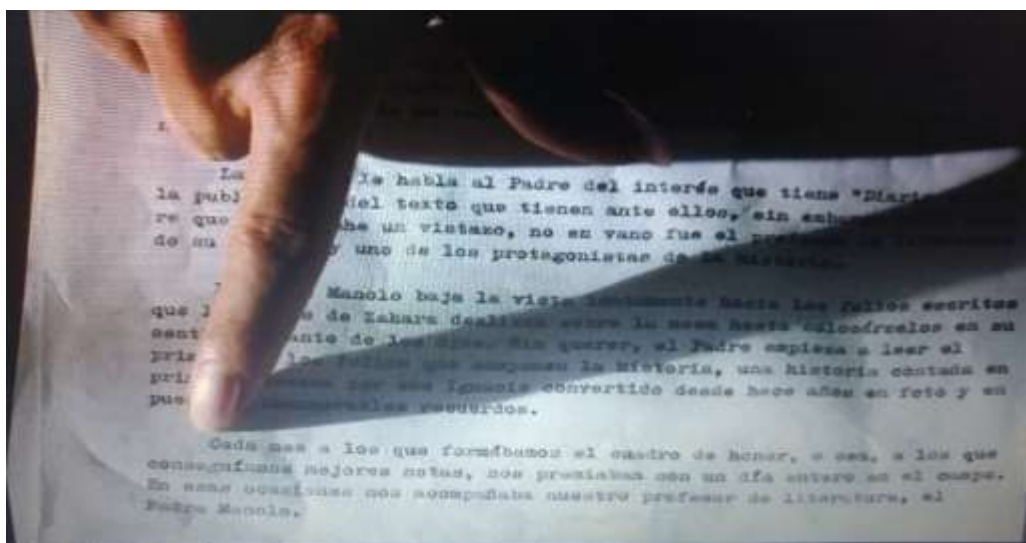


Figura 1, preâmbulo da cena: Zahara apontando onde padre Manolo deve ler.

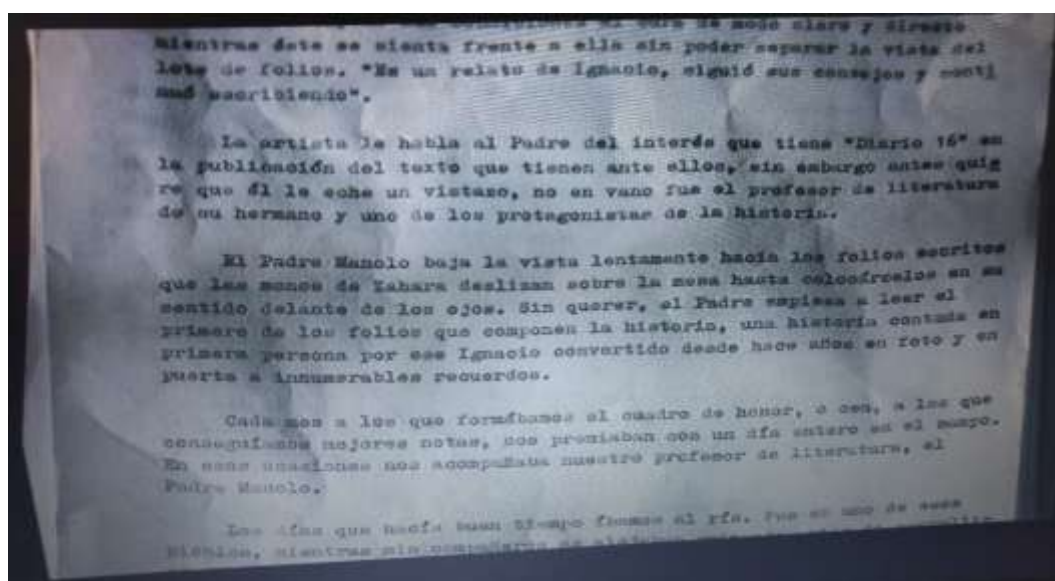


Figura 2, preâmbulo da cena: a página do conto está cortada onde começa a narrativa do abuso sexual.



Figura 3, preâmbulo da cena: Padre Manolo começa a ler o excerto do conto em que o abuso sexual é narrado.

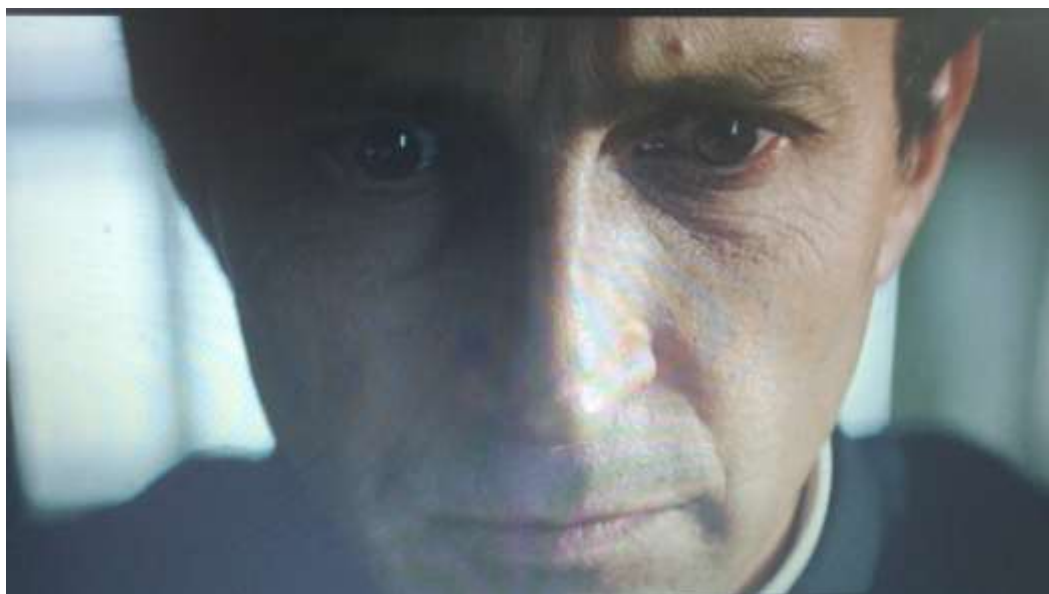


Figura 4, desfecho da cena: padre Manolo finalizando a leitura do excerto do conto em que o abuso sexual é narrado.

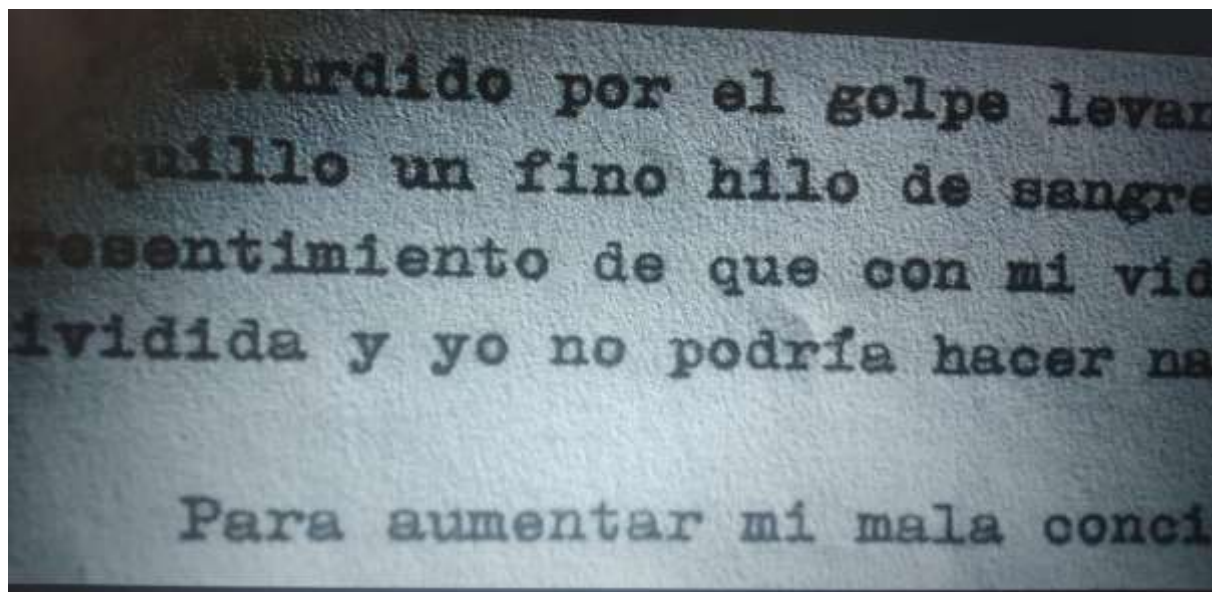


Figura 5, desfecho da cena: página do conto com zoom e cortada.



Figura 6, desfecho da cena: Enrique Goded lendo o excerto do conto em que o abuso sexual é narrado.

Passemos, então, à cena, que é composta pela sequência de imagens resultantes da leitura de Enrique Goded e pela canção *Moon River*, de Henri Mancini e Johnny Mercer, cujos versos transcrevo a seguir:




Moon river, wider than a mile
I'm crossing you in style some day
Oh, dream maker, you heart breaker
Wherever you're goin', I'm goin' your way
Two drifters, off to see the world
There's such a lot of world to see
We're after the same rainbow's end
Waitin' 'round the bend
My Huckleberry friend
Moon river and me¹




Na versão original, o eu lírico versa sobre a grandeza do rio que planeja atravessar algum dia. O rio, para ele, é uma figura que fabrica sonhos, e, por conseguinte, quebra corações. Apesar disso, o eu lírico assume que vai com o rio aonde quer que ele vá, e se define como parte de uma dupla de andarilhos pelo mundo. Por fim, termina com o verso “Moon river and me”, que marca a permanência dessa associação.




Assaz diferente da versão do filme de Blake Edwards, no filme *La mala educación*, a canção *Moon River* não é sobre amizades duradouras. A imagem inicial da cena com a canção *Moon River* é o conto de Ignácio. A câmera passa por ela rapidamente; sendo possível ler apenas se pausarmos o filme. Ademais, há um corte na página que impede a leitura completa. Sabemos que o que é cortado é a narrativa do abuso sexual praticado por Padre Manolo, do qual Ignácio


¹ “Moon river, mais largo que uma milha
Eu vou te atravessar com estilo algum dia
Oh, fabricante de sonhos, seu destruidor de corações
Aonde quer que você vá, eu vou no seu caminho
Dois andarilhos, livres para ver o mundo
Há muito mundo para se ver
Estamos atrás do mesmo final do arco-íris
Esperando ao redor da curva
Meu amigo Huckleberry
Moon river e eu (Tradução minha).

foi vítima. No filme de Goded, o silêncio decorrente da dificuldade de narrar o trauma é substituído pela melodia do abusador e pelo canto de sua vítima. Vejamos quais são as imagens, no filme, atribuídas a cada verso da canção:

Versos	Imagens
Moon River	
Non te olvidaré	
Yo non me dejaré	

Llevar	
Por el agua	
agua	

Turbia	
del río de la luna	
que suena al pasar	

Río	
Y luna	
Dime dónde está	

Mi Dios, el bien y el mal Decid	
Mi Dios, el bien y el mal Decid	
Yo quiero saber	




Qué se esconde en la oscuridad Y tú lo encontrarem	
¡No!	
¡Ignacio!	

Tabela 1: Imagens do filme *La mala educación* correspondentes à letra da canção. Fonte: Almodóvar, 2004.

É importante levarmos em conta que quem aparece nas imagens acima não são Ignácio e Padre Manolo, mas sim, os atores que interpretam Ignácio e Padre Manolo no filme *La Visita*. Almodóvar faz questão de deixar isso claro para o espectador em uma longa cena do seu filme em que o cenário é desmontado, e é possível até mesmo ver o ator que interpreta padre Manolo conversando com o Enrique Goded, saindo do cenário e retornando à sua vida comum. Ademais, Almodóvar elenca, para *La mala educación* um outro ator que interpreta o real Padre Manolo, para que entendamos que o ator da cena do abuso sexual foi um ator contratado pelo cineasta fictício Enrique Goded, e que não é ele o Padre Manolo que violentou Ignácio.

Analisando a canção na performance do filme, vemos que, ao cantar o primeiro verso, “Moon River”, o ator que interpreta Ignácio olha para o que interpreta padre Manolo, mas logo se sente incomodado e olha para baixo. Em seguida, se vira para o rio à sua esquerda. Essa movimentação constante da cabeça do menino marca grande parte da cena: ele olha à direita, para o sacerdote, à esquerda, para o rio, com pausas em que olha para baixo. Dessa oscilação, destaco alguns momentos específicos. Ao final do verso “Non te olvidaré”², a câmera foca na paisagem do rio vazio, sem ninguém dentro. A imagem mostra como Ignácio não se esquecerá do rio, mesmo quando não houver mais excursões do colégio; apenas o vazio dos pensamentos traumáticos internamente. Ao cantar “Yo non me dejaré...”³, o intérprete de Ignácio está, inicialmente, com a cabeça baixa; mas, quando canta “llevar”⁴, encara o intérprete de Padre Manolo. Aqui, o sacerdote se torna um interlocutor, a quem o menino diz que não se deixará levar. Nos versos “Por el agua agua turbia / Del río de la luna”⁵, há uma equidade estabelecida entre o que Ignácio vê à esquerda e à direita. À esquerda, o rio turvo que engana, aparentando ser límpido, e, à direita, padre Manolo, que engana, aparentando ser apenas bondoso, mas tendo em si o mal da pedofilia. Quando canta a palavra “turbia”⁶, o menino está olhando para baixo, nem para o

² “Não te esquecerei” (Tradução minha).

³ “Eu não me deixarei...” (Tradução minha).

⁴ “levar” (Tradução minha).

⁵ “Pela água, água turva / Do rio da lua” (Tradução minha).

⁶ Turva (Tradução minha).

rio, nem para o padre, como quem, ensimesmado, reflete sobre a turbidez das coisas e das pessoas.

Na estrofe seguinte, a câmera se afasta dos atores que interpretam Ignácio e Manolo para filmar o que faziam as outras crianças no passeio. A cena é do mergulho de uma criança na água. Ao ser cantado o verso “Dime dónde estás”⁷, todos os meninos agitam a água, ficando, assim, escondidos atrás da água em suspensão, e, nesse momento, a aparente limpidez do rio chega a ser quase convincente de que não há nada de turvo ali. Isso acontece porque esses são meninos que, ao contrário de Ignácio, não descobrirão ainda a turbidez das águas, pois viverão a infância com a inocência que lhe é própria. Para os versos “Mi Dios, el bien y el mal/ Decid/ Yo quiero saber”⁸, a imagem é dos mesmos meninos nadando *quase* sincronicamente. A quase sincronicidade aponta para a dificuldade de diferenciar bem e mal, uma vez que ambos estão sempre juntos.

No verso “qué se esconde...”⁹, a melodia cessa; só a voz daquele que interpreta Ignácio permanece. A imagem é de arbustos, dos quais a câmera lentamente se aproxima, em uma procura. Após os versos “En la oscuridad/Y tu lo encontrarás”¹⁰, a cantoria é finalizada com um grito de não. O intérprete de Ignácio corre e cai na terra; o de padre Manolo vem atrás, ajeitando a batina, do que inferimos que já houve o abuso sexual. Nesse momento, a canção é interrompida. Com a imagem do abuso sexual implícito culminando em uma queda da vítima no chão, o “tu” do verso se refere ao próprio Ignácio. Na canção do filme, quem diz o verso “Y tu lo encontrarás” é uma voz indefinida que responde à súplica dos versos anteriores, ou seja, que responde ao menino que ele mesmo encontrará o mal; por conseguinte, o interlocutor passa a ser Ignácio, que foi obrigado a descobrir onde se escondia o mal. E ele, de fato, encontra, ao ser vítima de pedofilia. O encontro com o mal é ilustrado na imagem seguinte, do mergulho de Ignácio no chão. Se ele desejava tanto ver aquilo que deixava as águas do rio turvas, ele acaba

⁷ “diz-me onde está” (Tradução minha).

⁸ “Meu Deus, o bem e o mal / Diz / Eu quero saber” (Tradução minha).

⁹ “que se esconde...” (Tradução minha).

¹⁰ “na escuridão / E tu o encontrarás” (Tradução minha).

mergulhando e se ferindo justamente na terra e na areia, elementos responsáveis pela turbidez de um rio. Todavia, o seu mergulho é *apenas* na terra e na areia, sem estarem misturados na água, o que lhe causa uma ferida, e faz com que ele deixe de cantar, alterando a poesia da canção com um grito de “Não!”.

O mergulho de Ignacio no chão lembra o mergulho do menino no rio, em uma imagem anterior. Essa relação entre as cenas nos induz a diferenciar Ignacio das outras crianças de sua idade, que, por não terem sido abusadas pelo padre, mergulham no rio e podem, ainda, fazer suas as palavras da letra de Johnny Mercer, ou seja, elas ainda podem ter sonhos de viver aventuras que terminem no pote de ouro do fim do arco-íris. Almodóvar optou por não colocar em cena o abuso sexual, mas sim, organizar imagens que têm como preâmbulo e como desfecho os atos de leitura do personagem Manolo e do cineasta Goded. Para que o espectador compreenda que o crime ocorreu, é necessário que faça a comparação entre as crianças que não passaram por abuso sexual, mergulhando no rio, e a criança que foi vítima de abuso, em um mergulho na areia e nas pedras. A criança vítima é aquela que conseguiu separar tanto o bem e o mal a ponto de se ferir com o mal, ao passo que a criança que não foi vítima mergulhou em águas aparentemente límpidas, onde nem sequer era possível visualizar alguma sujeira, ou seja, o mal estava formando, com o bem, uma solução homogênea.

Por fim, temos a última imagem da cena: um fio de sangue faz com que a testa de Ignacio se abra e surja, entre as duas partes, o rosto de Padre Manolo. A imagem remete à paisagem de um rio, como se as partes da face de Ignacio fossem as margens e o rosto de Manolo fosse o rio; no caso, não o *Moon River* da letra de Johnny Mercer, mas “el rio de aguas turbias” da versão em espanhol.

Com essas escolhas, Almodóvar acabar por assinalar que as cenas são resultantes da leitura do cineasta, e, com isso, nos lembra, também, que os fatos ocorridos na vida de qualquer pessoa são inacessíveis por outrem, especialmente se os fatos forem traumáticos. A escolha de Almodóvar, de representar indiretamente o trauma, reforça a limitação na representação, mesmo em se tratando de uma arte audiovisual tão múltipla e abrangente quanto o cinema.





Río y luna	-¡No! -¡Ignácio!
	
	

Tabela 2: Comparativo entre a criança que foi e a que não foi vítima de violência sexual.
Fonte: Almodóvar, 2004.



Figura 7: o fio de sangue dividindo a face de Ignácio em duas.

Considerações Finais

Acerca da representação realista das artes, discorre Merleau-Ponty:

[...] existe, deveras, um realismo fundamental pertinente ao cinema: os intérpretes devem atuar com naturalidade, a direção deve ser a mais verossímil dentro das possibilidades [...]. Porém, isso não implica estar o filme destinado a nos fazer ver e ouvir o que veríamos e ouviríamos caso assistíssemos de verdade à história que ele nos conta [...] As ideias e os fatos são apenas os materiais da arte, e a arte do romance consiste na escolha do que diz e daquilo sobre o que se fala, dentro da seleção de perspectivas [...] A arte da poesia não consiste em descrever didaticamente as coisas ou expor ideias, mas de criar uma máquina de linguagem que, de maneira quase infalível, coloca o leitor em determinado estado poético (Merleau-Ponty apud Xavier, 2018, p. 97-98).

Em acordo com a defesa de Merleau-Ponty, em *La mala educación*, Pedro Almodóvar sequer tenta fazer com que os espectadores vejam e ouçam a verdade do que aconteceu com Ignacio. Em sua escolha “do que diz e daquilo sobre o que se fala”, ao invés de uma encenação do estupro, Almodóvar cria personagens que são atores e cineastas a fim de nos mostrar que a realidade, principalmente a traumática, não é passível de ser representada, e que todos aqueles que assumem a missão de representar algo estão, na verdade, se esforçando arduamente para representar apenas as imagens que surgem em suas mentes quando fizeram a leitura de um texto ou de um fato real. E a imagem que surgiu na mente do cineasta ficcional Enrique Goded como representação de um estupro foi a de um mergulho. Ignacio, ao invés de um gostoso mergulho no rio, mergulha na terra e se fere, pois, ao contrário dos demais de sua idade, ele sequer pode experimentar a ilusão de um *moon river* que o levará às belezas do mundo. Para ele, há apenas o mergulho naquilo que deixa a água do rio turva: a terra seca, dura, com areias que sujam e pedras que ferem.

Referências

ALMODÓVAR, Pedro; STRAUSS, Frederic. *Conversas com Almodóvar*. Tradução de Sandra Monteiro e João de Freire.

ISER, Wolfgang. *O Ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996.

Filmografia

MÁ EDUCAÇÃO (LA MALA EDUCACIÓN). Pedro Almodóvar. El Deseo. Espanha: 2004. Brasil: Fox Films do Brasil, 2004. [DVD]. (106 minutos), colorido.

BREAKFAST AT TIFFANY'S (BONEQUINHA DE LUXO). Blake Edwards. Jurow Shepherd. Estados Unidos: 1961. Brasil: Paramount Pictures, 1961. [DVD]. (115 minutos), colorido.

Canções

MANCINI, Henri; MERCER, Johnny. *Moon River*. Interpretação de Audrey Hepburn. *In: BREAKFAST AT TIFFANY'S (BONEQUINHA DE LUXO)*. Blake Edwards. Jurow Shepherd. Estados Unidos: 1961. Brasil: Paramount Pictures, 1961. [DVD]. (115 minutos), colorido.

MANCINI, Henri; MERCER, Johnny. *Moon River*. Interpretação de Pedro José Sanchez Martinez. *In: MÁ EDUCAÇÃO (LA MALA EDUCACIÓN)*. Pedro Almodóvar. El Deseo. Espanha: 2004. Brasil: Fox Films do Brasil, 2004. [DVD]. (106 minutos), colorido.

Recebido em: 14-10-2024

Aprovado em: 10-06-2025

Hêmille Perdigão

Hêmille Perdigão é bacharela em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), mestra em Letras: Estudos da Linguagem pela mesma universidade e doutoranda em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).