

O movimento de contracultura *La Movida* madrilena e o aparecimento de Pedro Almodóvar.¹

Prof. Dr. João Eduardo Hidalgo

Docente da Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação da UNESP/Bauru.

Resumo: O trabalho apresenta o movimento de contracultura espanhol de *La Movida*, ocorrido em Madri e nas principais capitais espanholas, no final dos anos 70 e começo dos 80, e o aparecimento do cineasta que simboliza está retomada pós-franquista: Pedro Almodóvar. A Espanha vivia um renascimento criativo, após 40 anos de ditadura, e as artes visuais, a música e o cinema testemunharam o sentimento de um grupo, que não havia vivido a Guerra Civil (1936-39), nem a Segunda Guerra Mundial, mas sofria as conseqüências cotidianas de um país isolado, que ainda executava opositores do regime, onde quase nada de novo era permitido, até que aconteceu a explosão de cores de *La Movida*.

Palavras-chave: *La Movida* Madrilena; Pedro Almodóvar; Pós-franquismo; Cinema Espanhol.



Cartaz de Ceesepe para o primeiro filme de Almodóvar, *Archivo El Deseo*.

Madri a capital do *Rollo*.

O termo *La Movida* é associado, na maioria das vezes, à Madri do final dos anos 70 e começo dos anos 80. Na verdade *La Movida* aconteceu em várias capitais espanholas, em Vigo e em Bilbao, com seus grupos de rock; Barcelona com seus *cantautores* Joan Manuel Serrat e Lluís Llach; Sevilha com Triana e Paco de Lucía. Em Barcelona inclusive já

¹ Trabalho inscrito na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual (DT 04).



circulava a idéia de *Reinaixença*, nomeando a onda criativa que o período trazia, com grupos de vanguarda como *Els joglars*. Madri tinha a maior concentração de ‘modernos’ e, quem sabe, pelo sofrimento imposto à cidade, sede do poder, a sua força da renovação foi igualmente proporcional. *La movida* marca um renascimento cultural depois de quase quatro décadas de um panorama limitado, fechado em si mesmo, repetitivo. O ditador morreu de senilidade, e a transição foi feita sob os auspícios de personagens já velhos conhecidos, que apesar de muito tentar não conseguiram conter a renovação cultural e social que surgiu. *La movida* foi uma explosão de cor, de liberdade e irreverência, em um país que saía de uma época dura para ingressar na modernidade. O que não se pode deixar de registrar é que *La Movida*, *Rollo*, *Reinaixença* foi um fenômeno urbano restrito, isto sim, a algumas capitais espanholas.

A princípio a nomeação e definição do movimento não era preocupação de nenhum dos implicados nele, diziam “*estamos en el Rollo*”² ou “*yendo de movida*”. Em 1975, celebrou-se em Burgos um dos primeiros festivais de rock do país, e os meios de comunicação deram ampla voz a estes jovens irreverentes, que chamaram o evento de “*Festival de la Cochambre*”³. Um ano depois se festejou em León o festival do “*Enrollamiento Internacional*”. O que se pode afirmar é que *La Movida* foi principalmente uma questão de imagem⁴, ou de criá-la; as inspirações foram o *Glam Rock*⁵, a *New Wave* de grupos como Depeche Mode, The Cure, Queen, Velvet Underground, David Bowie e a *Blank Generation* da onda *Punk* londrina.

O movimento é herdeiro direto da *Pop Art* americana e realiza-se dentro de um sistema capitalista e tecnológico, em uma sociedade midiaticizada, onde os bens de consumo se tornam protagonistas. Os grandes centros como Nova York e Londres são irradiadores de uma cultura que valoriza a trivialidade, o efêmero e o estereotipado, valores que se refletirão no comportamento dos jovens. Este comportamento será estudado pelas ciências sociais, o hábito do consumidor será conhecido e os produtos desta sociedade não serão

² No vocabulário específico criado na época: *Rollo* era o ambiente em que se vivia, que tanto podia ser uma situação boa e prazerosa ou ruim. Podia-se ter um *ligue*, uma relação passageira, dizia-se “*tengo un rollito guapo*”.

³ Cochambre: gíria que pode ser interpretada como “pântano da fome”, referindo-se à paúra social da qual o país provinha.

⁴ Depois de fazer dois filmes, Almodóvar está pronto para invadir o circuito comercial, e, a princípio, tenta criar um imagem mais aceitável fora do mundo *underground*. “P. (Pergunta) Todo el mundo dice que eres uno de los personajes que mejor se autopromocionan. R.(Resposta) – Sí, se ha convertido en un tópico. Te diré la verdad, no soy ni genio, ni homosexual, ni drogadicto. Ha sido todo una pose.” Entrevista para *Diario 16*, 16.01.83, *A título personal. El estado de mis cosas*, Pedro Almodóvar.

⁵ *Glam Rock* nascido em 1971, na Inglaterra, as músicas do movimento tinham uma ligação com o que chamavam de “energia vital” do ser humano, acompanhada de uma exagerada ambigüidade sexual. Roupas coloridas, penteados extravagantes e muita maquiagem eram os artifícios. Principais representantes: New York Dolls, Alice Cooper, Lou Reed e Bryan Ferry.



mais regidos pelo gosto de um conjunto, ou grupo de pessoas, mas serão voltados para as massas.

Com as mudanças sociais, a classe média espanhola começou a enviar seus filhos para intercâmbios, dentro de uma esperança geral de alcançar, finalmente, uma integração com os outros países europeus. A Inglaterra e a França eram as escolhas mais comuns, pela liberalidade já conhecida dos costumes, pela efervescência cultural pós-1968 e pela proximidade geográfica. A alta burguesia enviava seus filhos aos Estados Unidos.

Costuma ser apontado, como um dos primeiros deflagradores do movimento, a criação, em Madri, do grupo *Kaka de Luxe*, em 1977. Dele faziam parte sete amigos de famílias de classe média e alta⁶, que iriam trazer para o panorama musical um visual inusitado, uma incrível capacidade para a paródia e o escracho. A ausência de compromisso político também era marcante no grupo, e seria uma das características fundamentais de *La Movida*. Depois de anos de proibições, de ausência de direitos, os jovens queriam viver a vida sem preocupações, sem se comprometer com o intrincado jogo protagonizado pelos políticos das mais variadas orientações.

La movida reflete-se na linguagem dos jovens da época: surge uma gíria que os diferenciava da geração imediatamente anterior. Usando um palavreado criado com referências ao estilo de vida da *cultura pop*, muitos destes termos surgiram nos fanzines dos aficionados, nas letras das músicas e no discurso de todos os ‘modernos’. Alguns exemplos: *caballo* (heroína); *camello* (traficante); *carroza* (velho, antigo, coisa ou pessoa); *colocarse* (drogar-se com qualquer agente químico); *flipar* (alucinar, sensação provocada por drogas); *estar al loro* (estar atento); *mono* (síndrome de abstinência); *porro* (cigarro de maconha ou haxixe); *tronco* (colega); *yonqui* (viciado). Pelos termos, pode-se notar que o elemento onipresente em *La Movida* foram as drogas, de qualquer tipo, seguindo a tríade pop: sexo, drogas e *Rock’n’Roll*. Começando pela bebida, o vinho foi abandonado pelos licores mais fortes como a vodka, whisky e cerveja, em grande quantidade, acompanhados por ácidos, cocaína, anfetaminas e um largo etcetera.

Na entrevista-prólogo que concedeu para o livro do jornalista Rafael Cervera, Pedro Almodóvar define o movimento da seguinte maneira:

“É difícil falar de La Movida e explicá-la para os que não viveram estes anos. Não éramos nem uma geração, nem um movimento artístico, nem um grupo com uma ideologia concreta, éramos simplesmente um montão de gente que vivia em um dos momentos mais explosivos do país, e de Madri em particular. Esse momento se materializa sob o governo da UCD (Unión de Centro Democrático), não sob o governo do PSOE (Partido Socialista Obrero

⁶ Formação original: Alaska, figura chave de *La Movida*, Carlos Berlanga, Nacho Canut, Manolo Campoamor, El zurdo, Enrique Serra e Pablo Beneyto.



Español), ainda que os socialistas tentaram capitalizá-lo de todos os modos, e o conseguiram entre 84 e 86, quando o único que sobrava eram os restos do naufrágio. Como dizia, houve um momento em que de repente as pessoas perdem o medo, da polícia, dos vizinhos, da própria família, do ridículo, e delas mesmas. Constata-se que Franco morreu de verdade há dois anos e isso provoca uma explosão de liberdade enorme em todo o país, ainda que eu me refira sempre a Madri e ao pequeno círculo no qual eu me movia.”⁷

A avaliação, feita vinte anos depois do movimento, traz já no discurso de Almodóvar uma tomada de posição política, que tem raiz na sua história pessoal e na importância que sua figura tem nos meios de comunicação atualmente.

Ao analisar a vida cultural e política da época (1975-1989), percebe-se que com a morte de Franco, o processo de renovação adquiriu uma força, que não podia ser controlada pelos escassos personagens do cenário de então, muitos dos quais estavam ligados a tudo o que se queria esquecer e mudar. Esta confusão de poderes permitiu uma busca louca da juventude pelo prazer, não havia parâmetros para proibições, já que eles estavam irremediavelmente ultrapassados. *La Movida* é um milagre da transição para a nova vida social e política, e quando os grupos se reorganizaram, no final dos anos 80, o clima mudou, determinando a nova feição, mais conservadora em alguns aspectos e mais atualizada em outros, mas já se viviam novos ares.

Manifestações artísticas

La Movida não foi um movimento aprisionado dentro de um ramo artístico específico, ela teve representantes em todas as áreas da vida cultural: na literatura, nos *comics*, na pintura, na fotografia, no cinema, no teatro, na moda e gerou várias tribos. O que a caracterizava era a presença de um espírito criativo, no grupo, que trouxe frutos os mais diversos (na qualidade também). Muitos dos protagonistas de *La Movida* atuavam em vários campos, Almodóvar (digamos) cantava, atuava com o grupo de teatro *Los Goliardos* e dirigia seus curtas-metragens. Carlos Berlanga, filho do cineasta Luis García Berlanga, era cantor e compositor e também desenhava, é dele o cartaz do filme *Matador* (1984).

Na literatura temos vários representantes, Almodóvar escreveu periodicamente para revistas, jornais e criou Patty Diphusa, a atriz pornô e estrela internacional que publicava crônicas sobre sua vida⁸. Juan José Millás publicou *Visión del ahogado*, em 1977, falando

⁷ CERVERA, Rafael. *Alaska y otras historias de la movida*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2002, p. 14-15.

⁸ “Lo más difícil para una persona como YO, que tiene tantas cosas que decir, es empezar. Me llamo PATTY DIPHUSA y pertenezco a ese tipo de mujeres que protagonizan la época en la que viven. ¿Mi profesión? Sex-symbol internacional, o estrella internacional del porno, como quieran llamarlo. Mis fotonovelas y algunas películas de Super 8 mm se han vendido muy bien en África, Portugal, Tóquio, en el Soho y en el Rastro. Mis interpretaciones eróticas, según los críticos especializados, están provistas de algo inclasificable, algo que me convierte en única, y que no suele aparecer en ese tipo de sub-productos.”



da fauna urbana e seus personagens⁹. A obra considerada a mais catártica é *Todos los chicos y las chicas (Historias de la Nueva Ola)* de Fernando Márquez, que assinava suas canções, artigos em jornais e em fanzines como *El Zurdo*.

Os *comics*, ou como muitos de *La Movida* gostavam de nomeá-los *Los Cómix*, foram um dos veículos mais utilizados. Os *TBOs*, ou *Tebeos*, como eram chamados até então, foram sempre muito populares, na Espanha pós-Guerra Civil, pois o país era constituído por um grande número de analfabetos. Os novos *Cómix* romperam com a tradição, espelhando-se nos novos modelos americanos, que chegavam apesar da censura. Um autor de *Cómix* que interessa especialmente é *Ceesepe*, acrônimo de Carlos Sánchez Pérez, que participou de todos os fanzines importantes, *El Víbora*, *Madriz* e *La Luna*; decorou paredes e tetos em bares da moda, livrarias e fez o cartaz e os letreiros para *Pepi*, *Luci*, *Bom y otras chicas del montón* e o cartaz de *La ley del deseo*.

A característica principal dos *Comix* era a irreverência e a possibilidade de criar histórias fantásticas, cheias de humor negro e sexo violento, *todo lo prohibido*. A igreja, a ditadura, a burguesia hipócrita foram devidamente escrachadas pelas publicações, e, claro, algumas sofreram com a censura que agonizava, mas ainda mordida e feria.

Na pintura, os principais representantes são a dupla que ficou conhecida como *Costus*, diminutivo de *Las Costureras*, formada por Juan Carrero e Enrique Naya, dois filhos de militares, que haviam se conhecido em 1977, em Madri, e foram viver juntos. Como Juan ganhava a vida fazendo almofadas para algumas lojas, Fabio (Fanny) MaCnamara, que se tornou amigo dos dois, lhes deu o carinhoso apelido. Todos os personagens que começaram a freqüentar a *Casa Convento de las Costus* se referiam a eles desta maneira, sem que os dois soubessem; quando descobriram vingaram-se colocando codinomes em todos. Esta casa ficava na *Calle de la Palma*, 14 perto da *Plaza 2 de Mayo*, no coração do bairro que concentrou os lugares de ambiente de *La Movida*, o bairro de Malasaña¹⁰. Neste reduto, todos os principais personagens se reuniam, Alaska, Carlos

Publicado originalmente no fanzine *La Luna de Madrid*, em 1981, com o título – Yo, Patty Diphusa. ALMODÓVAR, Pedro. *Op. cit.*, p. 15.

⁹ Trecho do livro onde o triângulo amoroso se conhece: Jorge pergunta ao Vitaminas sobre Julia, que acabou de conhecer. “–Oye, Vitaminas, ¿no estudia aquí la chica de la reunión del outro día? – ¿Quién, Julia? – Sí, la que me parece que estaba contigo – No, no. Es una chica del barrio. – ¿Por dónde vives? – En la Concepción. ¿Vas hacia bajo? – No, vivo ahí al lado, en Malasaña. ¿Dónde está esto de la Concepción? – Más Allá de las Ventas. Hacia la Cruz de los Caídos. Es un barrio en el que todas las calles tienen nombre de vírgenes.” MILLÁS, Juan José. *Visión del ahogado*. Madrid: Suma, 2001, pp.100-101.

¹⁰ “La decoración de Casa Costus era toda una proclama: paredes rojas con nubes negras, lamé y lentejuelas por todas partes, serpientes, sapos, huesos y santos... Una estética – o antiestética – muy influyente en otros personajes del momento. Su obra era deudora del arte pop estadounidense, aunque ellos supieron llevar el colorismo hasta límites extremos. (...) Kitsch y horterada, apología del mal gusto, acumulación de iconos de la Espana rancia (toros, mantilla, vírgenes y santos)... Se acumulaba todo de tal



Berlanga, Nacho Canut, integrantes de Kaka de Luxe, Tino Casal (o Iggy Pop madrileno), Almodóvar, Pablo Pérez-Mínguez e toda a fauna que *se movia*. Aqui foram gravadas muitas cenas de *Pepi, Luci y Bom...*, numa delas Enrique aparece pintando. Alguns quarteirões dali abriu as portas a sala de espetáculos *El Pentagrama*, onde se apresentaram novos grupos como *Zombies, Mamá, Ejecutivos Agresivos, Radio Futura*.

No que se refere ao estilo da obra das *Costus*, poderíamos compará-las a fotografias solarizadas. Apesar de terem exposto inclusive na Galeria Vijande, onde Andy Warhol expôs, terem passado uma temporada em Nova York, nunca tiveram reconhecimento e, até hoje, o valor de suas pinturas é muito discutível. Eles são um dos mitos de *La Movida*, em 1989, Enrique morreu de Aids e Juan suicidou-se, extinguindo-se junto com o movimento.

Na fotografia o grande representante é Pablo Pérez-Mínguez. Sendo ele próprio um personagem de *La Movida*, soube como ninguém olhar ao seu redor e registrar o momento único que se vivia. Nos últimos anos tem feito muito para resgatar a memória da época, em 2006, apresentou uma exposição e um livro intitulados: *Mi Movida (1979-1985)*. Uma de suas coleções mais interessantes é a que ele chama de *Foto-Poro*, fotos instantâneas tiradas do rosto de personagens famosos, com uma óbvia influência das *polaróides* de Warhol.¹¹

O teatro de *La Movida* realmente foi pouco representativo. O grupo mais característico foi *El joglars*, de Barcelona, cujos integrantes procuraram reinventar o veículo, mas com a especificidade da *Reinaixença* catalã. Um único grupo de teatro tem uma ligação com o movimento em Madri, *Los Goliardos*. Nele estava Carmen Maura, que incentivou Almodóvar a começar a escrever e até a atuar em pequenos papéis dentro do grupo, e Felix Rotaeta, que produziu e atuou em *Pepi, Luci, Bom...* Eles tiveram pouco destaque no cenário teatral, além da aparição destas figuras importantes no ambiente artístico.

Na moda vários nomes apareceram, como Pepe Rubio, em cujo Ateliê fez seu aprendizado uma figura atualmente importante, Aghata Ruiz de la Prada. Merecem lembrança também os estilistas Antonio Alvarado e Manuel Piña.

Como *La Movida* era um renascimento depois de um período de roupas negras e cinzas, o *atrezzo* era fundamental, para a construção da imagem dos personagens e com ela

manera y con un recargamiento tan barroco (el estilo de aquel imperio tan grande en el que nunca salió el sol), que el resultado final era de una estética originalísima y muy expresiva.” LECHADO. *Op. cit.*, p. 207.

¹¹ Como dizia Warhol “A polaróide acaba com as rugas de todo mundo, como se simplificasse o rosto... Eu tento fazer com que todo mundo fique maravilhoso. Algumas pessoas depois reclamam. Dizem: ‘Cadê meu nariz?’ ou algo parecido, o que não consigo entender. Mas eu ponho de volta, se é isso o que querem.” Apud: RATICLIF, Carte. *Andy Warhol*. New York: Abbeville, 1983, p. 114.



contribuíam os novos estilistas. Outra figura que deve ser destacada, pela admiração de Almodóvar, é Sybilla Sorondo, que se projetou dentro do movimento e teve um reconhecimento internacional, ao ganhar o primeiro prêmio na Feira de Moda de Munique, em 1987. Em *Hable con ella (Fale com ela, 2001)*, Lydia, a toureira, ao fugir de casa sem pegar nada, com medo da cobra que apareceu na cozinha, pede para ser levada por Marco a Sybilla, para comprar novas roupas.¹²

A música é o centro do espetáculo

O panorama musical oferecia o mais requeitado prato aos jovens: Julio Iglesias, Raphael e uma dezena de cantores românticos e derivados de um Flamenco estereotipado, já sem nenhum interesse. Em 1975, o escândalo do ano foi a estréia de filme *Jesus Cristo Superstar* de Norman Jewison; beatas faziam fila para protestar contra a exibição, e excomungar os pecadores que compravam as entradas para o filme. Neste cenário desalentador surgiu *Kaka de Luxe*¹³ (Merda de Luxo) em 1977. Liderados por Olvido Gara, que escolheu chamar-se Alaska, o grupo se conheceu no burburinho de *El Rastro* - o mercado de bugigangas madrileno, que é feito aos domingos, perto da *Plaza del Cascorro*. O entorno de *El Rastro* era tão importante, que ali se fixaram alguns artistas e na região, que começou a denominar-se *Cascorro Factory*, onde produziam autores como Ceesepe, El Hortelano, Berlanga e outros. *Kaka* evoluiu para *Alaska y los Pegamoides* e um dos primeiros sucessos do grupo foi *Bailando*, que permanece na memória de muitos.

Mais grupos musicais surgiram nesta efervescência como *Zombies*, na qual temos a presença do ítalo-brasileiro, Bernardo Bonezzi, colaborador de Almodóvar em trilhas sonoras de *Laberinto de Pasiones* até *Mujeres al borde de un ataque de nervios; Gabinete Caligari; Loquillo y los Trogloditas; Siniestro Total; Parálisis Permanente*, cujo vocalista Poch protagoniza *Tráiler para amantes de lo prohibido* (1985); e a já referida dupla (ou como preferia denominá-la Fábio, *El Dúo aerodinámico*) *Almodóvar & MacNamara*¹⁴.

¹² “Lydia – Solo tengo este vestido. Debería comprarme algo de ropa. Marco – Puedo ir a tu casa a buscar lo que necesites. Lydia – (Sombría y decidida.) No. No quiero nada de esa casa. Ya habrá tiempo. Marco - ¿Dónde vamos? Lydia – (Sugiere.) ¿A Sybilla?”. ALMODÓVAR, Pedro. *Hable con ella* (Guión). Madrid: El Deseo, 2002, pp. 49-50.

¹³ “La primera formación de Kaka de Luxe (Alaska y Enrique Sierra, guitarras; Nacho Canut, bajo; Pablo Martínez, batería; el Zurdo, Campoamor y Berlanga, voces) era un ejemplo típico de grupo: panda de colegas de edades, gustos y tendencia muy distintas, con conocimientos musicales entre irregular y nulos, mucho entusiasmo y ganas de obtener fama y algo de pasta con rapidez.” LECHADO, *Op. cit.*, p. 44.

¹⁴ Em entrevista ao caderno de Cultura de *Diario 16*, Fabio MacNamara responde: “¿Y por qué rompieron con su dúo vocal? – Nuestra relación se rompió porque ni Pedro era cantante ni el grupo daba pasta. En los conciertos sí funcionábamos, pero luego los discos no se vendían. Solo ganábamos fama, no dinero. Y de algo teníamos que vivir.” *Diario 16*, 30/03/2000. Fábio montou com outros personagens o grupo *Fanny y los más*, que também não chegou a obter repercussão. Na época da entrevista tentava de novo a



O que se pode dizer de todos estes grupos, com algumas raras exceções, é que tirando a veia paródica-esperpêntica de seus participantes, o denominador comum era: a falta de talento para a música e a falta de qualidade vocal. A maioria deles deixou de existir terminada *La Movida*, pois só faziam sentido dentro desta *tomadura de pelo*, que caracterizava o período, não tendo nenhum apelo comercial e nenhuma qualidade artística que lhes permitisse transcender o movimento, a cultura e geografia em que nasceram.

Os filmes de *La movida*

Os filmes diretamente ligados ao movimento são três: *Arrebato* (1980) de Iván Zulueta; de Almodóvar, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) e o representante máximo, *Laberinto de pasiones* (1982). Foi produzido ainda *¡A tope!* de Tito Fernández, reunindo a maioria dos grupos jovens *Gabinete Caligari*, *Aviador Dro(gadicto)*, *Derribos Arias*, *Alaska*, um veículo de promoção das músicas e conjuntos, cujo diretor nada tinha a ver com *el Rollo*.

Arrebato

Iván Zulueta (Juan Ricardo Miguel Zulueta Vergarajauregui, San Sebastián, 1943) fez a obra mais cultuada dentro do movimento. Numa narrativa circular autodestrutiva, em que o cinema é o centro, vemos José, *alter ego* de Iván, atormentado pelas drogas (cocaína), pela namorada e pela vampirização que o cinema tem sobre sua personalidade. Logo no início, José diz uma frase enigmática que sintetiza o filme: “Não sou eu que gosto do cinema, é o cinema que gosta de mim.”

Num dos primeiros planos vemos Pedro, um jovem cineasta em crise, montando um de seus filmes em *Super-8*. Em seguida, temos uma panorâmica da região de Plaza de España; Pedro pega um gravador e deixa a mensagem para José: “Se acontecer o que eu estou imaginando, não vou poder enviar-lhe o último filme, você terá que vir buscá-lo.” Todo este início, rodado em suporte de *Super-8*, tem uma imagem problemática, granulada, a cor é quase ausente, mas intencionalmente, construindo um significado com o desenrolar do filme.

Zulueta tinha um amplo domínio da técnica e da linguagem cinematográficas, estudou cinema na *Escuela Oficial de Cine* (antigo IIEC) e, como Juan Bardem, nunca conseguiu a titulação. Ficou algum tempo em Nova York, estudando na *Arts Students League*, conheceu diretamente a obra de Lichtenstein, Rosenquist, Jasper Johns e

sorte no ressurgimento GLS que o bairro madrileno de Chueca teve, mas a falta de interesse por suas músicas e sua figura envelhecida e ultrapassada foi total.



acompanhou as primeiras manifestações do *New American Cinema* de John Cassavetes, Kenneth Anger e Gregory Markopoulos, que influenciariam muito seu universo visual. Mas a influência mais notada é a de William Burroughs (1914-1997) e Antony Balch (1938-1980); representantes da *Beat Generation*, eles criaram a montagem aleatória, como construção de sentido, em seus curtas, chamada de *The Cut-Ups*, como o curta de mesmo nome produzido em 1966, que dialoga muito com a montagem utilizada em *Masaje* e *Frankstein*.

Ao que consta Zulueta frequentou a *Warhol Factory* e chegou a mostrar seus curtas em Super-8, no mundo *underground* novaiorquino. Iván foi preso várias vezes, seu apartamento, em Madri, saqueado pelas forças de segurança e muito de seus curtas perderam-se. Entre eles estavam obras como *Kinkón* (1971), *Te veo* (1973), *Mi ego está en Babia* (1975); das sobreviventes temos exemplos como *A mal gam a* (1976), *Frankstein* (1972), *Masaje* (1972) e *Leo es pardo* (1976).

Arrebato nunca foi lançado em vídeo, só recentemente foi lançado em DVD, o que dificultou muito a sua circulação. Segundo alguns críticos ele jamais chegaria a ser popular, pois se trata de um cinema feito para um público específico. Zulueta voltou a produzir e realizou o interessante *Párpados* (1989) com Marisa Paredes, onde a moradora de um apartamento madrileno parece ter, no seu teto, uma passagem/comunicação para outra dimensão. Realizou trabalhos para a televisão e continuou sua carreira de desenhista de cartazes para filmes, como, por exemplo, os de *Ataque Verbal* (2000) e *Leo* (2000). Os fãs estão sempre esperando que Zulueta volte a encontrar produtor, para colocar de pé seus particulares projetos.

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón

O primeiro longa, com pretensão comercial, de Almodóvar foi rodado nos finais de semana, em sistema de cooperativa, ou seja, ninguém cobrava salários, todos estavam interessados em participar do filme. Com uma idéia muito tênue Almodóvar, lançou-se a procurar atores para seu filme. Escolheu Alaska por seu figurino, pois queria uma moderna sádica no papel de Bom. Alaska, sem experiência como atriz, fez ela mesma no filme, personagem que interpreta até a atualidade em seus Clips e Shows. Carmen Maura era a base dramática em que se apoiava o projeto, e também a financeira, pois conseguiu dinheiro com amigos. Camuflada sob o pseudônimo de Eva Siva, Mercedes Guillamón, filha de um

diplomata, e colaboradora habitual nos curtas de Almodóvar, ganhou o papel de Luci, terminada *La Movida* ela praticamente encerrou sua carreira.

Pepi, Luci, Bom... tem defeitos técnicos imensos, cabeças cortadas, enquadramentos amadores, principalmente o de abertura, em que temos um *travelling* da fachada do prédio de Pepi. José Salcedo, o montador fez o que pôde, mas a continuidade de sentido do filme tropeça a todo o momento. Almodóvar declarou: “Quando um filme tem um defeito, é um filme incorreto, mas quando tem muito mais que um, a isso se chama Nova Linguagem, Estilo.”¹⁵ Boa justificativa para a falta de direção, falta de atores que consigam sustentar personagens, de cenários próprios, figurino etc. *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* lembra bastante a tosca produção, já em 16 milímetros, do curta *Salomé*, de 1978.

O que o filme tem de interessante é o recorte das gerações que participaram de *La Movida*: Pepi é uma trintona, Luci uma quarentona dona de casa, dominada pelo marido Policial, e Bom é a jovem moderna que quer gozar a vida e fugir de um passado que não chegou a conhecer. Os que plenamente viveram o movimento foram os trintões, ou quarentões, que tinham crescido sob o repressivo franquismo e podiam extravasar seus desejos; estes personagens que já tinham uma história de vida maior, pelo menos cronologicamente, na gíria da época eram chamados *Pepis* (derivado obviamente de *papa*, *papito*).

Quando se procuram as influências na trama de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, a de Zulueta é bastante óbvia; a de John Waters com *Pink Flamingos* (1972) e *Female Trouble* (1974), também é bastante lembrada, pelo próprio Almodóvar inclusive. Mas deve-se fazer uma ressalva, nos filmes de Waters, principalmente em *Pink Flamingos*, temos o nu real, sexo explícito e a famosa cena em que Divine come, realmente, coco de cachorro. Em *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* a personagem Luci tem a intenção de ser uma “guarra” (um capacho) e no primeiro encontro, Bom, por idéia de Pepi, lhe proporciona uma ‘chuva dourada’ (de urina), que é claramente simulada, assim como a surra que o marido policial dá em Luci, finalmente satisfeita. A irreverência e a ausência de censura realizam-se nos diálogos e nas situações inusitadas.

A apresentação do filme em San Sebastián não chega a ser um acontecimento, com exceção da crítica de *El País*, a recepção do filme é fria; muitos inferem que a direção é inexistente e a maioria não gosta de nada do que vê, caracterizando-

¹⁵ “Cuando una película tiene un defecto, es una película incorrecta, pero cuando tiene bastantes más de uno, a eso se le llama Nuevo Lenguaje, Estilo. Y *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* lo tiene. Es esencialmente una película amoral; los valores no están ni subvertidos ni transgredidos, sencillamente no existen. Es una película feminista porque trata de mujeres absolutamente dueñas de sus destino.” *El País*, 26/10/80.



o como grotesco. Os que apreciam são o próprio diretor e todo o grupo de *La Movida*. A valorização do filme é feita *a posteriori* pela carreira desenvolvida por Almodóvar como cineasta, o que, nesta época, ele estava longe de ser, pelas próprias características do movimento onde todos desenhavam, fotografavam, pintavam... *Pepi, Luci, Bom...* e *Laberinto de Pasiones* têm paralelismos com os filmes da *Warhol Factory*, são uma obra coletiva, todos contribuem com dinheiro (*Laberinto* foi uma encomenda dos Cines Alphaville), idéias, muitos atores improvisam ou vivem o personagem que criaram dentro do *rollo* de *La Movida*.

O filme foi produzido em 16 milímetros e depois transferido para 35. Nota-se bastante diferença de imagem entre algumas cenas. A seqüência do comercial das calcinhas *Ponte* deve ter sido feita já em 35 milímetros, pela sua qualidade fotográfica. Bem ao gosto *pop*, temos o anúncio de um produto impossível, que está parodiando uma campanha da época, sobre o uso de preservativos. Almodóvar não hesita, cria uma calcinha que guarda o xixi, transforma um flato em perfume e, enrolada de modo apropriado, pode funcionar como fogoso amante; o locutor emocionado diz o *slogan* “Haga lo que haga, *Ponte* Bragas!”¹⁶ (Faça o que fizer *ponha* calcinha).

No filme, Alaska é a vocalista do grupo de rock *Bomitoni*. No dia da apresentação, vemos na platéia Augustin Almodóvar, Las Costus, Ana Belén e quase todos do *rollo*. Na apresentação, o suposto grupo, que é uma mescla dos Pegamoides (grupo de Alaska) com alguns atores, cantam *Muy certa de ti*, e uma música especialmente composta, por Almodóvar, para a cena *Murciana*:

Te quiero porque eres sucia, (Eu gosto de você porque você é suja)
guarra, puta y hortera, (pistolera, puta e vulgar)
La más obscena de Murcia, (a mais obscena de Murcia)
Y a mi disposición entera. (e sempre a minha disposição)
Solo pienso en ti, (Só penso em você)
Murciana! (Murciana)
Porque eres (Porque você é)
Una marrana. (Uma piranha.)

Bom canta, a poética música, para Luci, personagem que é de Murcia, e ela, que está na platéia, vai ao delírio.

Toda a escatologia *pop* de *La Movida* estava presente no filme. A linha narrativa é bastante simples, Pepi é violentada por um policial, para não ser denunciado por cultivar

¹⁶ Almodóvar já tinha realizado um curta em Super-8 com o título de *Las tres ventajas de Ponte*, em 1977, com duração de 5 minutos.



maconha em sua sacada (em *Volver*, Agustina cultiva a *Juana* no pátio de sua casa no povoado). Pepi resolve vingar-se e encomenda uma surra no policial, sem saber que o policial tinha um irmão gêmeo e que a agressão cairia sobre o inocente. Irmãos que trocam de identidade, pelo bem ou pelo mal (deles ou dos outros), como voltaria a aparecer em *La mala educación*. Seguindo seu plano, Pepi conhece Luci, a mulher insatisfeita do policial, e lhe pede aulas de tricô. Numa destas aulas, Bom chega e dá um banho de urina em Luci, que fica apaixonada. Pepi transforma-se numa publicitária de sucesso, Luci acaba cansando-se de Bom e volta para o marido, depois que este lhe dá uma tremenda surra, pois ela é sadomasoquista; Bom vira cantora de bolero.

Depois da estréia em Madri, o filme circulou pelo país; Alaska conta que ela e Pedro viajaram bastante para promovê-lo. Em Murcia, ela ficou nervosa, pois a música que canta para Luci, não é nada elogiosa, o filme ficou apenas um dia em cartaz na cidade.¹⁷ Em Madri, ele foi veiculado durante dois anos, e vê-lo era considerado um item necessário no rol de quem se julgava moderno. Por este sucesso madrileno o *Cine Alphaville* de Madri decidiu produzir outro filme de Almodóvar.

Laberinto de Pasiones

Laberinto de Pasiones (Laberinto de Paixões), de 1982, é o segundo longa de Almodóvar, foi rodado graças ao *Cine Alphaville*, que resolveu entrar na produção de filmes e com o sucesso de *Pepi...* decidiu apostar no jovem diretor. O filme é um grande mosaico da cena pop cultural madrilena. Nele aparecem os personagens mais conhecidos: Cecilia Roth, Poch, Fanny MacNamara, Pablo Pérez-Mínguez, em cujo estúdio de fotografia foi rodado a maioria dos interiores do filme, além de Alaska, Carlos Berlanga e os desconhecidos atores Imanol Arias e Antonio Banderas.

O estúdio de Pérez-Mínguez era um dos lugares de encontro de *La Movida*, como era também a *Casa Convento de las Costus*. Até hoje o estúdio de Pablo existe, e é tão grande que, segundo ele, até cem pessoas podem estar ali, sem que uma incomode a outra. Várias festas e eventos aconteceram ali, como a exposição das *Costus*, *El Valle de los Caídos*. Por estar na rua do mesmo nome, começou a ser nomeado como *Estudio Montesquinza*. O cenário do quarto de Sexilia (Cecilia Roth) em *Laberintos...* foi pintado

¹⁷ Alaska relata: “Estuvimos en Zamora, Palencia, Valladolid... A Salamanca fuimos para la sesión de tarde, y luego un taxi nos llevaba a Valladolid, para la sesión de noche. Después volvíamos a Madrid en tren, en segunda. (...) En aquel cine de Murcia el dueño hizo primero una rifa de un coche o una moto. Nosotros fuimos allí tan cucos. Hicimos la presentación, nos sentamos, y cuando se apagaron las luces nos marchamos. Luego supimos que al día siguiente la habían quitado. En Barcelona gustó mucho, fue un acontecimiento como muy moderno, nos dieron muchas fiestas.” CERVERA, *Op. cit.*, p. 176-177.

por Guillermo Pérez Villalta, auxiliado por Almodóvar, e consta no livro de fotos *Mi Movida* que ele continua existindo em um dos quartos do apartamento/estúdio.

O cartaz do filme foi feito por Iván Zulueta, que fará também o de *Entre tinieblas* (*Maus hábitos*, 1983) além do mais criativo de todos, o de *¿Qué he hecho YO para merecer esto!* (*O que eu fiz para merecer isto?*, 1984). No livro *Conversaciones con Almodóvar*, de Frédéric Strauss, o único cartaz destes primeiros filmes que aparece é o de *¿Qué he hecho YO para merecer esto!*, com um comentário sobre a dificuldade de terminá-lo, porque o título não cabia no cartaz; quem lê a declaração fica com a impressão de que o autor do mesmo é o próprio cineasta.

O impacto que o filme causou foi tão grande, que ele ficou em cartaz durante dez anos, nas salas do *Cine Alhambra*¹⁸. Vemos a folhetinesca história de um príncipe islâmico que foge de seu país, alguns guerrilheiros que vêm a Madri com intenção de seqüestrá-lo; sua madrasta, princesa Toraya, que quer fazer inseminação artificial e Sexilia, uma ninfomaníaca que detesta o sol, por identificá-lo com o seu pai.

No plano de abertura, Sexilia e Riza Niro (o príncipe islâmico), filho do imperador do Tirán, estão passeando pelo mercado dominical madrilenho *El Rastro*. Ambos admiram o sexo dos homens que passeiam por lá, a imagem é construída parodiando a famosa capa do disco dos *Rolling Stones*, feitas por Warhol, com o modelo Joe Dallesandro. Sexilia chama onze rapazes para uma festa privada, e anuncia que será a única mulher presente. Riza encontra Fanny MacNnamara em um café; Fanny (Fabio) está cheirando esmalte e tomando álcool por um tubo, eles acabam tendo um *rollito*. Riza acompanha Fabio a uma sessão de fotos para a fotonovela *Patty Diphusa*, personagem criado por Pedro, que aparece dirigindo as fotos. Pablo Pérez-Minguez está fotografando, Riza se dirige ao diretor –“Pedro, posso falar com Fabio um momento”-. Fabio, sempre *colocado*, pronuncia alguns cacos de diálogos, onde entendemos que ele vai mudar o visual de Riza, para que este não seja

¹⁸ No artigo do jornal madrilenho *El País* de 10 de janeiro de 1993, Alberto San Juan comenta a proeza da permanência por uma década em cartaz do segundo filme de Almodóvar: “*Laberinto de pasiones*, la reliquia de la movida madrileña, cumple diez años en cartel (Título) Ouka Leele, Guillermo Pérez Villalta, Bernardo Bonezzi, Cecilia Roth, Imanol Arias, Antonio Banderas, Costus, Pablo Pérez-Minguez, Santiago Auserón, Poch, Jesús Gracio o Zulema Katz son algunos de los artistas plásticos, actores y músicos que contribuyeron a crear *Laberinto de pasiones*, una película que cuenta, entre muchas otras cosas, cómo un príncipe islámico queda fascinado por la trepidante noche madrileña, se hace cantante de rock y acaba huyendo al Caribe con Sexilia, una ninfómana de la que se enamora.” Na mesma página a jornalista Elsa F. Santos faz um balanço do movimento: “Hoy, de las personas que pasaron por el rodaje de *Laberinto de pasiones* se sabe que Antonio Banderas y Pedro Almodóvar son estrellas internacionales; Alaska regenta dos de las discotecas más populares de Madrid; Cecilia Roth vive en Argentina, donde trabaja con éxito en el cine y en el teatro; Zulema Katz tiene su propia escuela de teatro; Jesús Gracio sigue dirigiendo teatro en pequeñas salas y Radio Futura ya no existe.”



reconhecido, pois um grupo guerrilheiro de Tiranies está em Madri para seqüestrá-lo. Um destes tiranies é Sadec (Antonio Banderas), que acaba apaixonando-se por Riza, sem reconhecê-lo.

Numa das melhores seqüências do filme, a imperatriz Toraya, com um espelho, atormenta Sexilia, parodiando o curta de Derek Jarman, de 1973, *The art of the mirrors*. Na mais debochada seqüência vemos a atuação do duo Almodóvar-MaCnamara cantando *Suck it to me*.¹⁹

Continuando a ação, neste mesmo dia, Riza substitui um cantor, que se machucou, do conjunto *Ellos*, Sexilia ao vê-lo apresentar-se, fica apaixonada e Riza corresponde ao sentimento. Depois de muitos desencontros, os dois se curam, Sexilia de sua ninfomania e Riza de seu homossexualismo e felizes fogem juntos para o Panamá. Este furor uterino de Sexilia, lembra o enredo de *Fuego en las entrañas*, relato publicado por Almodóvar em 1981. Nele a protagonista Raimunda, e todas as mulheres de Madri, eram vítimas de um absorvente manipulado, feito por um homem que quis vingar-se das traições que as mulheres lhe fizeram na vida.

Todo o elenco trabalha com muita improvisação e uma vontade enorme em auto promover-se. Tem-se a oportunidade de ver cantando Almodóvar & MacNamara, este último um personagem dos mais chamativos do grupo, costumava vestir-se com brocados e lamé e cantar em lugares improvisados, como *la puerta del sol* ou a *plaza mayor* de Madri. Fabio de Miguel, nascido em Madri em 1957, criou o alter ego Fany MacNamara e era uma das figuras mais conhecida em *La Movida*, por sua irreverência. MacNamara e Alaska são dos personagens que seguem sendo lembrados por sua participação no período, mas pouco êxito colheram depois dele terminado.

Passado este período coletivo e *underground*, Almodóvar fundou a Produtora *El Deseo*, com seu irmão Agustín e trilhou um caminho solo de grande sucesso internacional, que depois se refletiu em grande aceitação na Espanha. Muitos dos componentes de *La Movida* sentem mágoa com Almodóvar, por ele não aproveitar suas músicas, quadros e eles próprios, como atores em seus filmes. Em defesa de Almodóvar deve-se dizer que muitos, além do descaramento e irreverência, pouco tinham de essência e foram importantes na

¹⁹ “*Gran ganga y Suck it to me* son los temas musicales de una película que resume en gran parte lo que era aquel microcosmos en continua expansión. Almodóvar, Berlanga, Fabio, Bonezzi y Sigfrido Martín Begué hicieron de lugares como la terraza del café Teide, en Recoletos, o el Ras, en Chueca, sus cuarteles generales. Allí se reunían a *petardear* y su diversión se transformaba en energía para sus respectivas obras. Su euforia formaba parte de un sentimiento general de ganas de dejar atrás para siempre el pasado y de afrontar un cambio hacia lo nuevo.” CERVERA, Op. cit., p. 236.



desestruturação política e social que possibilitou a existência do movimento, já Almodóvar alcançou plena maturidade na década seguinte, como é bastante conhecido.

Referências bibliográficas

- ALMODÓVAR, Pedro. *Volver*. (Guión). Madrid: El Deseo/Ocho y Medio, 2006.
- _____ et ali. *Cuentos sin cámara*. Madrid: Alfaguara, 1999.
- _____ *Patty Diphusa y otros textos*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- _____ *Fuego en las entrañas*. Madrid: El Víbora (Colección Onliyu), 1981.
- GALLERO DIAZ, José Luis. *Solo se vive una vez: esplendor y ruina de La Movida madrileña*. Madrid: Ardora, 1991.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *Historia ilustrada del cine español*. Barcelona: Planeta, 1985.
- GUBERN, Román. *Historia del cine*. Barcelona: Editorial Lumen, 1991.
- HIDALGO, João Eduardo. *O cinema de Pedro Almodóvar: hedonismo e paródia*. São Paulo: ECA/USP, 2007. (Tese de Doutorado)
- _____ *Pedro Almodóvar e Madrid: A metrópole do desejo*. In *Metáforas Urbanas*. São Paulo: MAC/USP, 2003, p.123-126.
- LECHADO, José Manuel. *La movida. Una crónica de los 80*. Madrid: Algaba Ediciones, 2005.
- SÁNCHEZ, Blanca. *La movida*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2007.