

A Trilogia Ibérica de Bigas Luna: Fragmentos de uma Espanha barroca-mestiça

Sílvia C A Marques

Resumo: O artigo tem como objetivo principal analisar a relevância da trilogia ibérica de Bigas Luna como dissecador da cultura espanhola. A trilogia é constituída pelos filmes *Jamón jamón* (1992); *Ovos de ouro* (1993) e *A teta e a lua* (1994) que remontam três importantes momentos políticos da Espanha que vão do franquismo até vinte anos após o seu término. Por meio dos grandes ícones culturais espanhóis, entre eles, a música flamenca e pratos típicos como a *tortilla* e a *paella*, Luna analisa a sociedade franquista, a pós-franquista e faz uma alegoria da Espanha barroca-mestiça.

Palavras-chave: Cultura espanhola; Cinema espanhol; Bigas Luna; Culturas barroca-mestiças; Franquismo.

Abstract: The article aims to analyze the relevance of the Iberian trilogy, by Bigas Luna, in order to understand the Spanish culture. The trilogy is constituted by the films *Jamón jamón* (1992); *Gold Balls* (1993) and *Teta and the moon* (1994) that retrace three of Spain's important political moments that begin with the franquismo until up to twenty years after its ending. Via the great Spanish cultural icons, among them, flamenco music and typical plates such as *tortilla* and *paella*, Luna analyzes the pro-Franco society, the after-Franco supporters and makes an allegory of a baroque-mestizo Spain.

Key Word: Spanish culture; Spanish Cinema; Bigas Luna; Cultures baroque; Franquismo

Introdução

Erotismo, grotesco e bizarro são alguns dos termos que vêm à cabeça quando se pensa no cineasta e roteirista catalão Bigas Luna. Seus filmes, com temáticas passionais e cenas de sexo explícito, um erotismo que por vezes beira o pornográfico, o humor escatológico que choca, a tragédia e a comédia de mãos dadas, causam estranhamento. Estranhamento talvez seja o termo que melhor defina a riquíssima obra deste artista irreverente que tanto contribuiu para o cinema espanhol e que foi valorizado de forma insuficiente pelo público e pela crítica. A trilogia ibérica constituída pelos filmes *Jamón jamón* (1992); *Ovos de ouro* (1993) e *A teta e a lua* (1994) remontam três importantes momentos políticos da Espanha que vão do franquismo até vinte anos após o seu término. Por meio dos grandes ícones culturais espanhóis, entre eles, a música flamenca e pratos típicos como a *tortilla* e a *paella*, Luna analisa a sociedade franquista, a pós-franquista e faz uma alegoria da Espanha barroca-mestiça.

O termo mestiço não se refere à mistura racial e sim à incorporação cultural. Quando dois ou mais povos convivem, a combinação de seus variados elementos forma uma nova cultura com características das originárias. Tais elementos convivem em tensão, num contínuo processo de diálogo e reelaboração.

A arquitetura, o idioma, as crenças, as artes e a culinária são séries ou textos culturais que quando analisados dizem muito a respeito de um povo. A cultura é um grande texto formado por outros menores num sistema de mosaicos, não linear, como comentou Amálio Pinheiro:

A cultura não pode ser vista como um projeto cumulativo na direção de um coroamento linear no futuro, mas como uma rede de conexões entre séries, cuja força de fricção e engaste ressalta a noção de processos dentro de sua estrutura. Daí a importância de se mostrar como certos processos civilizatórios têm o seu modo de conhecimento fundado numa especial relação material entre séries culturais concretas que constituem ao mesmo tempo relações entre sistemas e subsistemas de signos. Tais processos se constituem especialmente a partir de três categorias antropossociais, fundantes e interdependentes: o migrante, o mestiço e o aberto. A primeira determina a mobilidade e a montagem produtivas entre códigos e linguagens antes inimigas ou heterogêneas. A segunda trata de engastar mosaicos de alta complexidade, oriundos das mais diversas e divergentes culturas, indo além das identidades; A terceira exacerba as relações entre natureza e cultura, entre o dentro e o fora, entre a casa e a rua. Do micro ao macro, várias combinatórias podem ser montadas, a partir de séries culturais em processo: por exemplo, oralidade, culinária, louçaria, mobiliário, arquitetura, espaço urbano. Reticulas luminosas permeiam sistemas culturais intermediários como mercados, ruas e igrejas, com conexões, engastes e labirintos que se renovam nas pedrarias e arabescos de prateiros e ourives ou então nas constelações de sílabas, em corpúsculos pictóricos, nas diagramações de jornal ou nas telas de vídeo ou cinema. (Pinheiro, 2007: 1)

A combinação de elementos variados não exclui uma das culturas por completo e sim reelabora as séries originárias. Se novas culturas surgem, novos textos aparecem. O que em princípio é oposto passa a se combinar e a conviver em tensão, num sistema de rede, não linear.

A adaptação cultural pode ser analisada como um movimento duplo de des-contextualização e re-contextualização, reiterando um item de seu local original e modificando-o de forma a que se encaixe em seu novo ambiente. (BURKE, 2003: 91)

Para Serge Gruzinski (2001), os processos de mestiçagem são altamente complexos. São a solução para a convivência entre elementos heterogêneos, sem que um se funda com o outro, gerando desta forma um processo criativo e que inclui características de todas as culturas originárias. Segundo o autor,

A realidade já não corresponde a essa visão das coisas. Em vez de enfrentar as perturbações ocasionais baseando-se num fundo de ordem sempre pronto a se impor, a maioria dos sistemas manifesta comportamentos flutuantes entre diversos estados de equilíbrio, sem que exista necessariamente um mecanismo de retorno à normalidade. Ao contrário, a longo prazo a reprodução de estados aparentemente semelhantes ou vizinhos acaba criando situações novas. Quanto mais as condições são perturbadas, mais ocorrem oscilações entre estados distintos, provocando a dispersão dos elementos do sistema, que ficam oscilando em busca de novas configurações. Os movimentos do sistema flutuam entre a regularidade absoluta e a irregularidade absoluta, mantendo uma margem importante de imprevisibilidade. Nessa perspectiva, misturas e mestiçagem perdem o aspecto de uma desordem passageira e tornam-se uma dinâmica fundamental. (2001: 59)

Para Laplantine e Nouss (2002:85), uma cultura mestiça é aquela que não tem passado, presente e futuro definidos, pelo fato de nunca sabermos exatamente como, quando e onde certas tradições se originaram.

Para estabelecer a conexão entre culturas distintas que convivem em tensão, como foi o caso da espanhola, formada pela combinação de povos diversos que originaram o espanhol de hoje, num contínuo processo de reelaboração cultural desde o século VIII, o barroco foi necessário como elo de ligação, uma ponte entre os mais variados textos que se combinam. O termo barroco usado na atual pesquisa não se refere apenas ao movimento artístico propriamente dito que alcançou a arquitetura, as artes plásticas, o teatro e a literatura, mas sim, a um procedimento de intertextualidade entre textos distintos como comentou Rodrigues (2009: p.114). Explica:

Assim, por ser “nódulo geológico, construção móvel e lamacenta, de barro, pauta da dedução ou pérola, dessa aglutinação, dessa proliferação incontrolada de significantes” (Sarduy, 1979, p.161), o barroco opera através do artifício - e suas substituições, proliferações e condensações de termos e sentidos - e da paródia ou procedimentos de intertextualidades e intratextualidades entre textos distintos (...) o barroco é proliferante, é uma ciência dos encaixes por bordadura, é construção contínua de mosaicos móveis, por isso, a relação entre dois textos culturais cria fricções entre sistemas semióticos distintos, podendo ou não resolver-se em sintaxes mais ou menos elaboradas, de melhor “encaixe” ou não tão bem encaixadas. (2009: 114-115)

O barroco tende ao encontro, à assimilação e transformação, como foi comentado por Laplantine e Nouss (2002:51), ao afirmarem que o movimento é a arte da metamorfose e da mestiçagem das formas. Luna iniciou sua carreira nos anos setenta, como desenhista e produtor de vídeos-arte e ainda nesta década passou a fazer filmes. Seu primeiro longa foi rodado em 1976 e se chama *Tatuaje*. A filmografia de Bigas Luna inclui nove curtas e quinze longas. Foi em 1978, com *Bilbao*, que começou a receber a atenção do público, pois esta obra é considerada até hoje como um dos mais importantes filmes sobre o sexo. Entretanto, *Bilbao* é questionador porque não enaltece a pornografia, pelo contrário, ressalta a sua inutilidade e tem como tema principal a frustração gerada pelos desejos pornográficos. É inegável o alto teor erótico da filmografia de Luna, mas reduzi-lo a um cineasta que se interessa apenas pelo sexo é limitador. O bizarro, o grotesco e a hipérbole fazem parte do seu universo, mas é importante entender que tais características são traços estéticos a serviço de algo maior: a imersão e a compreensão da cultura espanhola.

Luna não choca por chocar, não usa o escatológico de forma meramente cômica, o sexo não é simplesmente um fetiche e/ou obsessão. Ele fala exatamente sobre os mesmos temas trabalhados anteriormente por Buñuel e Saura e contemporaneamente por Almodóvar.

As raízes do cineasta catalão são as mesmas dos diretores citados anteriormente e suas preocupações congruentes. Todos eles beberam de fontes comuns, como o senso de crueldade inerente à cultura espanhola; a relação entre o ato de se alimentar e o de se relacionar

sexualmente; o surrealismo e o erotismo exacerbado para falar sobre dominação política, familiar, criticar as instituições; a convivência em tensão entre o sagrado e o profano por meio dos elementos barroco-mestiços que servem de elo entre as mais variadas heranças culturais que começaram a se combinar na Península Ibérica a partir do século VIII e que continuam se reelaborando num processo em mosaico, não linear.

Erotismo e Política

A ditadura de Franco durou quase 40 anos e tentou sufocar a porção mourisca da Espanha que existe no país há cerca de mil anos. Esta tentativa sempre existiu, mas atingiu o seu ápice com Franco de 1936 a 1975. A tríade do poder durante o franquismo era formada por Governo, Igreja e Família, três poderosas instituições que visavam abafar a sensual herança flamenca-arabizante.

A arte tecnológica do cinema consiste num campo privilegiado, em que se projetam as representações individuais e coletivas, e ao mesmo tempo, um poderoso motor de imagens que desencadeia a memória involuntária dos indivíduos e as pulsões subterrâneas da cultura, gerando experiências de choque, catarse e arrebatamento. A sétima arte pode servir como uma lente de aumento para contemplarmos a Espanha, a sua arte, o seu povo, a tradição e a história, e o cinema, particularmente, pode exibir uma visão profunda do espírito espanhol, no contexto mais amplo da alma latina. (Paiva, 2006: 1)

Em *Jamón jamón*, os personagens circulam livremente pelo terreno da sexualidade, no entanto, o final é trágico. Tal filme é o primeiro e o mais dramático da trilogia por se assemelhar a um retrato da sociedade franquista, que pune a sexualidade vivida com liberdade. O triângulo amoroso formado por Silvia, José Luis e Raul termina em tragédia, como o apresentado em *A bela da tarde*, de Buñuel.

Já *Ovos de ouro*, segundo filme da trilogia ibérica, é o mais abertamente erótico, o que mais apresenta simbologias claras de uma sensualidade exacerbada e muitos objetos que nos remetem à imagens fálicas. Neste, é desenhada a representação do período que veio logo após o fim do franquismo, marcado por uma certa histeria gerada pelo excesso de liberdade. A sexualidade apresentada neste filme é muito explícita não apenas no que diz respeito às cenas de sexo propriamente ditas, como também nos vários símbolos usados para representar o pênis, entre eles, pedaços de chouriço, banana à milanesa, torres, prédios altos e portentosos, uma flor com aspecto fálico. O pênis e a sexualidade são reverenciados neste filme que apresenta os genitais masculinos já em seu título. Em uma cena de *Ovos de ouro*, Benito deseja ter dois pênis para penetrar simultaneamente a esposa e a amante. Porém, ambas

começam a se beijar, uma fascinada pela outra, e tudo que resta a Benito, o protótipo do machão latino, é observar. Em diversos momentos deste filme, o falo é quebrado. O protagonista realiza muitas conquistas por meio de seus “ovos de ouro”, de sua habilidade e potência sexual. No universo de Luna e também no de Almodóvar, no da Espanha pós-franquista, o falo dominador e patriarcal é constantemente quebrado.

A teta e a lua, filme que fecha a trilogia, é o mais poético e o que apresenta um desfecho mais conciliador. A história é narrada por um garoto, o que torna a linguagem mais suave. Tete, um menino enciumado pelo nascimento do irmão, apaixona-se por Estrellita, uma bailarina portuguesa casada com um francês. Miguel, um jovem andaluz também se apaixona por Estrellita e a jovem se torna sua amante, embora ame o marido. Da mesma forma que ocorre em *A bela da tarde*, a mulher se divide entre o amor espiritual e o carnal. No entanto, em *A teta e a lua* o final não é trágico e Estrellita, o marido e o amante partem juntos fazendo apresentações artísticas. Na cena final, a jovem bailarina canta uma música francesa entre os dois que a acompanham, olha ternamente para ambos e os três parecem felizes.

Nesse sentido,

A Espanha de *A bela da tarde* era ainda a Espanha franquista e por isso foi preciso que o amante da protagonista morresse e que ela fosse castigada pelo adultério por meio da doença do marido. Em *A teta e a lua* não há punições para as personagens que se amam e se perdoam porque entendem a fragilidade das relações amorosas. Se, por um lado, Estrellita vive o amor físico com um homem e o espiritual com o outro, apesar da dissociação, o conflito é muito menor do que o apresentado em *A bela da tarde*, porque tal ambiguidade é melhor assimilada. (Marques, 2009a: 100)

Miguel, amante de Estrellita, é um emigrante da Andaluzia que vive na Catalunha e seduz a jovem cantando músicas flamencas. É a figura viril e potente do filme, enquanto Maurice, o marido, está envelhecido e se mostra incapaz de satisfazê-la sexualmente. De outro lado, Tete ainda é uma criança. Portanto o único homem capaz de oferecer o amor carnal é Miguel, o andaluz.

Desde o século VIII, quando a Espanha passou a incorporar elementos mouriscos em sua cultura, a parte do país que mais absorveu tal herança foi a Andaluzia. Atualmente, é a região espanhola que melhor conserva os ícones tradicionais como as touradas e a música flamenca. Desta forma, Bigas Luna enalteceu os elementos mestiços da sua cultura, colocando um homem com evidentes traços mouriscos realizando os desejos físicos de uma mulher. A sensualidade espanhola deixada pela herança mourisca é comentada por Marques (2009 a : 10-11)

...a partir da invasão moura na Península Ibérica, a Espanha sofreu um processo de mestiçagem cultural, principalmente na região da Andaluzia (...) Os árabes, além de eruditos, eram liberais em relação às outras religiões, não proibindo que cristãos e

judeus praticassem seus cultos. Como afirmou Mercedes Arenal (1975), a Igreja Católica, quando tomou o controle da Espanha arabizada, proibiu qualquer manifestação religiosa que não fosse católica (...) Mais tarde, o governo franquista, associado à Igreja Católica, foi o ápice da repressão política e moral sofrida pela Espanha, que por um lado é erotizada e por outro, reprimida. Mesmo sob forte vigilância, durante o governo de Franco havia uma sensualidade subliminar na Espanha que nunca foi totalmente sufocada. Da mesma forma, contém ainda em sua cultura elementos intimamente ligados ao catolicismo exacerbado, apesar de a Espanha ter-se liberado muito após a morte de Franco. Com o fim do franquismo, a Igreja Católica perdeu parte do poder e a Espanha, descrita e analisada por Diego Catalán (1982), híbrida e complexa, se faz mais forte e presente. ((

O Surrealismo no Cinema Espanhol

Uma das características que faziam a sua obra bastante particular, mesmo dentro do contexto espanhol, era o grotesco levado às últimas consequências. O cinema e a cultura espanhola como um todo tendem a trabalhar com o surreal e o grotesco, basta lembrar os filmes de Buñuel, passando por Saura e Almodóvar e também a obra de Goya, com suas imagens assustadoras. Outro exemplo é a criação do cubismo por Pablo Picasso, com suas formas geométricas sugerindo rupturas que induzem à quebra de modelos pré-estabelecidos. Embora Picasso tenha sempre negado sua ligação com o surrealismo, sua obra apresenta fortes congruências com tal movimento.

Da mesma forma que Buñuel trabalhou exaustivamente com a questão do sonho, típica do surrealismo, Luna também o utilizou em seus filmes. Os dois cineastas utilizarem o mesmo recurso não é mera coincidência se partirmos do pressuposto que o verdadeiro surrealismo floresceu na Espanha, embora tenha nascido na França, como foi afirmado no documentário *A propósito de Buñuel*. Neste, explica-se que

O grande surrealismo não é o francês. O surrealismo nasceu teoricamente na França, mas ficou apenas na teoria, no racionalismo. É um surrealismo cartesiano. Um paradoxo. Os grandes artistas do surrealismo, como Marx Ernst na Alemanha e Buñuel na Espanha, vêm com suas raízes culturais e delas extraem a visão surrealista do mundo. Buñuel é um surrealista moderno porque tem atrás dele Goya, Valle Inclán, Cervantes, São João da Cruz, além de toda uma extraordinária cultura espanhola que vai nutrindo-o. (López-Linares e Rioyo, 2000).

Em *A teta e a lua*, os seios são apresentados como forma de manifestação do amor materno. Como o próprio cineasta afirmou, os seios são o órgão humano mais surreal, pois servem para alimentar, dar afeto, consolar além de todo seu caráter erótico e sensual. Explica Membe:

Conclui a trilogia hispânica com a que poderia ser sua entrega mais exaltada, a mais atípica: *A teta e a lua* (1994) Dizemos que é atípica por causa da grande quantidade de possibilidades que oferecem as glândulas mamárias femininas “porque são

eróticas , sensuais e um órgão alimentício. O único em que se misturam duas coisas fantásticas”, declarou o realizador (apud Pisano, 2001: 25)

O surrealismo está arraigado à cultura espanhola, como afirmou Bigas Luna numa entrevista concedida à atriz Isabel Pisano. Aos vinte anos de idade, percebeu que a sua cultura era surrealista e explicou que

A primeira vez que tive ocasião de observar nosso país foi graças a um amigo inglês que estava visitando a Espanha , e uma das coisas que mais lhe surpreendeu era o fato de termos pernas de animais penduradas nos bares (...) Comecei a dar-me conta de que vivia imerso em uma realidade muito próxima do surreal , e comecei a desenvolver em mim uma profunda fascinação por tudo que representa nossa cultura (Pisano , 2001 : 181-82)

Em uma cena de *Ovos de ouro*, Benito tem um pesadelo. O ato de sonhar faz alusão ao surrealismo porque para este movimento, o conteúdo do inconsciente importa mais que aquilo que é formulado conscientemente. No pesadelo, num determinado momento, podemos ver uma mulher nua, da cintura para baixo, com milhares de formigas transitando por seu genital e coxas. Em *Um cão andaluz*, primeiro filme de Buñuel, rodado em 1928 em parceria com Salvador Dalí, um braço é mostrado cheio de formigas. Na obra surrealista o braço simboliza o falo. As formigas que passeiam pelo corpo masculino em Buñuel voltam no filme de Luna no corpo de uma mulher. Por meio de simbologias, a sexualidade é repensada na filmografia de Bigas Luna e é vista sob o viés feminino.

Em mais de um momento em *Jamón jamón* aparecem insetos. Numa cena, um inseto sai do olho perfurado de uma boneca que se assemelha a um cadáver e nos remete à ideia de necrofilia, tão trabalhada por Buñuel e pelo surrealismo. Em outra, enquanto Silvia dorme, um inseto a incomoda e, associado ao sonho, reforça a ideia do surrealismo. Numa das cenas finais do filme, o pai de José Luis beija Sílvia, namorada de seu filho. Um inseto pousa sobre seu rosto sem que ele se incomode. Mais uma vez, parece que a sociedade burguesa, hipócrita, atada por convenções e máscaras, tão explicitada em Buñuel, explode. A mosca sobre seu rosto tranquilo assemelha-se a um inseto sobre um cadáver.

Por representar a Espanha franquista que anseia em se libertar, mas que ainda não tem forças para isso, em *Jamón jamón* aparecem relações amorosas impregnadas de simbologia incestuosa. José Luis tem relações sexuais com a mãe da sua namorada. No final do filme é Sandra, mãe de Silvia, que abraça o cadáver de José Luis. O pai do rapaz beija Silvia, namorada do seu filho. Alguns dos incestos de Buñuel também são simbólicos, outros não.

Para Laplantine e Nouss, o surrealismo é uma espécie de jogo entre o sério e o lúdico, que visa a liberdade por meio do pensamento autônomo. Neste sentido, pode-se dizer que o surrealismo é um movimento intimamente ligado ao mestiço, ao plural.

Os surrealistas, para além da escrita automática, das narrativas oníricas e dos delírios simulados, criam os *cadavres exquis*, entre outros jogos de linguagem. Neste caso, a mestiçagem baralha a antinomia entre o sério e o lúdico na procura de uma verdade que nunca renuncia à exigência da liberdade. (Laplantine; Nouss, 2002: 111)

Da mesma forma que Séverine de *A bela da tarde* sonha acordada durante todo o filme, se imaginando nas mais variadas situações de humilhação e violência, Tete de *A teta e a lua* passa o filme a sonhar com os seios de Estrellita. Para Tete, tomar leite do seio é a realização do amor materno, que na opinião dele estava perdido desde o nascimento do irmão.

Por simbolizar a Espanha franquista, em *Jamón jamón* há uma grande figura de autoridade: Conchita, a mãe de José Luis. Conchita é o apelido de Concepción e ao mesmo tempo, o diminutivo de concha, termo popular para designar o genital feminino. Conchita apresenta um nome e uma atitude ambígua: reprime o filho em relação à namorada, que é filha de uma prostituta, por outro, comete adultério. Tão ambígua como a Conchita de *Esse obscuro objeto do desejo*, de Buñuel, que se divide entre uma jovem casta e apaixonada, e uma mulher manipuladora e irônica.

Comida e frustração: o viés erótico do ato de se alimentar

Não é apenas o surrealismo que une a obra de Buñuel a de Luna, também o sentimento de frustração apresentado no segundo filme de Luna, *Bilbao*, e em outros mais recentes como *Jamón jamón*. A frustração sempre foi um dos temas mais importantes de Buñuel. Compreender um dos maiores nomes do cinema espanhol, e dos mais relevantes cineastas mundiais, é ir muito além do surrealismo, de seu caráter iconoclasta, de sua estética sóbria que pretendia resgatar a monotonia do cotidiano, a feroz crítica às instituições. Compreender Buñuel é também entender a frustração inerente à existência humana e à necessidade de falar sobre o passional, o ilógico e o irracional de uma forma sóbria, racional e lógica. Buñuel optou por um estilo não catártico, diferentemente de Almodóvar e Luna, entretanto falou sempre sobre a catarse, o que não pode ser entendido, contido, evitado ou explicado.

A comida é algo que também liga a obra de Buñuel e Bigas Luna. Ambos relacionam comida com sexo, mas Luna vai além, relacionando comida com frustração, comparação totalmente plausível se aceitarmos a relação natural entre comida e sexo. Se o sexo pode gerar frustração, com a comida não é diferente. Assim,

Luna utiliza a comida com um diferencial a mais: como representação da frustração. Se Buñuel se apropriava do sexo para revelar situações de decepção, Luna o fez com a comida em *Jamón jamón*. Tal transposição é totalmente coerente se relembrarmos *O fantasma da liberdade*, de Buñuel e pensarmos que o cineasta

comparou todas as necessidades fisiológicas por meio da cena do jantar às avessas, em que um grupo de amigos se senta em vasos sanitários ao redor de uma mesa e quem sente fome se tranca num pequeno cômodo onde é servido com comida e bebida. Se comer é similar a manter relações sexuais num nível simbólico, é natural que ambos os atos possam ser frustrantes ou não. Em *Jamón, jamón*, numa determinada cena, Conchita, a mãe do namorado de Silvia, a humilha dizendo que as *tortillas* que ela prepara são horríveis por terem excesso de alho e sal. (Marques, 2009a: 91-92)

A comida é constantemente relacionada ao sexo em seus filmes, uma como extensão do outro. Em *Ovos de ouro*, em mais de uma cena, personagens comem alimentos com formas fálicas. Em uma das cenas finais, a mulher de Benito parte um pedaço de banana à milanesa e o leva à boca enquanto o protagonista lhe pede que termine o romance com o jardineiro da casa, o qual ela paga, para satisfazê-la sexualmente. A banana partida, simbologia do falo quebrado, ressalta o pedido negado pela mulher que deseja acima de tudo se impor e sentir prazer. Em outra cena, numa festa, são servidos pedaços de chouriço espetados com palitos. A câmera focaliza o embutido sendo colocado na boca de um personagem sensualmente.

Em *A teta e a lua*, muitos alimentos servem de simbologia para órgãos sexuais. Tete balança uma travessa com dois pudins e os doces tremulam se assemelhando a seios. Tete diz para si mesmo por meio de um pensamento que o leite de Estrellita deve ser muito melhor que os pudins vendidos na padaria. Ainda em *A teta e a lua*, o marido de Estrellita, impossibilitado de satisfazê-la sexualmente a faz comer uma baguete de pão. Ela a morde com volúpia como se fosse o genital do marido. Numa outra cena, quando Estrellita e Miguel já são amantes, Maurice, na praia, sentado na areia enterra uma baguete. Seu sexo estava morto.

Em *Jamón jamón*, a briga com pernas de presunto que culminará na morte de José Luis, numa das cenas finais, revela como um alimento pode se relacionar ao ciúmes, à violência e ao desejo sexual. Numa das primeiras cenas, quando Silvia namora José Luis, ele beija seus seios e ela lhe pergunta se eles têm gosto de fritada. Ele responde que não tem gosto de nada. Numa das cenas finais, quando Raul, um homem viril e atraente a beija nos seios, ele lhe diz que um dos seus seios tem gosto de presunto e o outro de *tortilla*. Mais uma vez, sexualidade e culinária se relacionam e se complementam.

O ritual do jantar também foi apresentado por Saura. Em sua obra podemos encontrar comumente situações frustrantes, principalmente no que diz respeito ao contexto familiar. Em *Mamãe faz 100 anos*, durante um jantar, a matriarca se sente mal, cai sobre a mesa de jantar, descompondo o cenário e transformando um momento que deveria ser de comunhão e de prazer em algo constrangedor e frustrante. Situação semelhante pode ser encontrada em *Jamón jamón*. O almoço realizado para consagrar a felicidade da vida a dois e a união das

famílias de Silvia e de José Luis termina num grande fiasco, com as sobras da *paella* servindo de alimento para dois cachorros.

Em Buñuel, encontramos dois filmes bastante significativos quanto ao tema do jantar simbolizando a frustração: *O anjo exterminador* e *O discreto charme da burguesia*. No primeiro, um grupo de pessoas se reúne na casa de um casal de amigos após uma ópera. Depois do jantar não conseguem se retirar do living apesar de nenhuma porta nem ninguém impedi-los de alcançarem a rua. Não conseguem sair porque estão presos às convenções sociais e à moral burguesa. Em *O discreto charme da burguesia*, a situação inversa ocorre. Um grupo de amigos passa o filme tentando se reunir para uma refeição, mas o intento sempre fracassa.

Em Almodóvar também é estabelecida a relação entre comida e sexo. No filme *A flor do meu segredo*, a personagem interpretada por Marisa Paredes, uma escritora que vive um relacionamento conturbado com o marido, pede à empregada para fazer uma *paella*. Sua intenção é seduzir o homem amado com um saboroso e típico prato espanhol. No entanto, naquela noite, os dois têm uma grave discussão que culmina no fim do casamento. *A paella* simboliza uma tentativa fracassada do casal se reconciliar.

Voltando a *Jamón jamón*, numa cena, Raul oferece presunto a Silvia dizendo que tal alimento aumenta o apetite sexual. Silvia, por sua vez, lhe pede um dente de alho. Antes de entregá-lo, Raul pergunta-lhe se ela está certa disso. Ela coloca o dente de alho na boca e o mastiga compenetrada, olhos fixos em Raul, totalmente entregue a ele. Nesta cena, mais uma vez, Bigas Luna impregna de teor sensual o ato de comer e valora os alimentos com critérios eróticos. A mastigação do alho simboliza a entrega sexual de Silvia. Em muitos filmes espanhóis, o ato de se alimentar foi associado ao ato de amar.

O cinema espanhol, de um modo geral, exala sensualidade, afetividade e intensidade emocional. O simples e o cotidiano, as relações interpessoais, o mais trivial é apresentado sob cores vivazes e temperos fortes. O ser e o amar espanhol se traduzem em muitos filmes pelo ato de cozinhar e de comer. (Marques, 2009b: 1)

Considerações Finais

O artigo ressaltou algumas questões importantes para o contexto do cinema e da cultura espanhola. O objetivo central foi defender a ideia de que a trilogia ibérica, de Bigas Luna, trabalha com as mesmas temáticas utilizadas por cineastas conterrâneos, reconhecidos pelo público e pela crítica. Como Buñuel, Saura e Almodóvar, Luna revelou os dramas políticos do seu país por meio dos grandes ícones culturais espanhóis.

SÍLVIA C A MARQUES é Bacharel em Cinema , Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica , autora de 7 livros, sendo que 2 estão em fase de revisão. Entre seus títulos publicados estão "Hispanismo e erotismo: O cinema de Luis Buñuel" e "Sociologia da Educação". Em 2013 serão lançados "História da Educação" e "Vamos fazer uma tese?"
E-mail: silvinhaaguetoni@yahoo.com.br

Referências Bibliográficas

- ARENAL, Mercedes García. *Los moriscos*. Madri: Editora Nacional, 1975.
- BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. Trad. De Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2001.
- HOPEWELL, John. *El cine español después de Franco*. Trad. De Carlos Laguna. Madrid: Ediciones el Arquero, 1989.
- LAPLANTINE, François; e NOUSS, Alexis. *A mestiçagem*. Trad. Ana Cristina Leonardo. Lisboa. Instituto Piaget, 2002.
- LÓPEZ-LINARES, José Luis; RIOYO, Javier. *A propósito de Buñuel*. Espanha, 2000.
- MARQUES, Sílvia Cristina Aguetoni. O cinema da paixão: Cultura espanhola na mídia. São Paulo. 2009. 113 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica)- Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009a.
- _____. *O cinema condimentado de Almodóvar e Bigas Luna*. Jornal A voz da Terra. Assis, 21 de fev .2009b.
- PAIVA, Cláudio Cardoso. *Mídias e conexões latinas: tradição e modernidade no cinema espanhol*. João Pessoa, Fevereiro de 2006. Revista eletrônica Temática. Disponível em < <http://www.insite.pro.br/2006/04.pdf>> Acesso em: 15 fev. 2006.
- PINHEIRO, Amalio. **Introdução**. In: PINHEIRO, Amalio (org). *Comunicação e Cultura*. Campo Grande: Ed.. UDERP, 2007.
- PISANO, Isabel. *Sombras de Bigas, luces de Luna*. Madrid: Ed S.G.A.E , 2001.
- RODRIGUES, Paulo Morgado. Barroco e mestiçagem: confluências entre poesia e crônica na América Latina. In: PINHEIRO, Amálio (org). *O meio é a mestiçagem*. São Paulo: Ed Estação das Letras e Cores, 2009.

Filmes

ANA e os lobos. Direção: Carlos Saura. Produção: Elias Querejeta. Intérpretes: Geraldine Chaplin, Fernando Fernán Gómez e outros. Roteiristas: Rafael Azcona e Carlos Saura. 1973. 1 DVD (95 min), widescreen, color. Produzido por Golden Filmes.

A BELA da tarde. Direção: Luis Buñuel. Produção: Serge Silberman. Intérpretes: Catherine Deneuve , Jean Sorel, Michel Piccoli e outros. Roteiristas: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière e Joseph Kessel.

Five Filme e Paris Filmes. 1967. 1 DVD (101 min), widescreen, color. Produzido por Silver Screen Collection.

A FLOR do meu segredo. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Esther García. Intérpretes: Marisa Paredes, Imanol Arias e outros. Roteirista: Pedro Almodóvar. El Deseo S. A . 199. 1 DVD (105 min), widescreen, color. Produzido por Sony Pictures Classics e Warner Bros.

A TETA e a lua. Direção Bigas Luna. Produção: Andrés Vicente. Intérpretes: Mathilda May, Gerard Darmon, Miguel Poveda , Biel Duran e outros. Roteiristas: Cecilia Moliné. Lolafilms, 1994. 1 bobina cinematográfica (96 min), son, color, 35 mm.

BILBAO. Direção: Bigas Luna. Produção: Pepón Coromina. Intérpretes: Àngel Jové, Isabel Pisano e outros. Roteirista: Bigas Luna. Ona Films. 1978. 1 DVD (93 min), widescreen ,color. Produzido por Divisa Home Video.

CRÍA cuervos. Direção: Carlos Saura. Produção: Primitivo Alvaro. Intérpretes: Geraldine Chaplin, Monica Randall, Ana Torrent e outros. Roteirista: Carlos Saura. 1976. 1 DVD (104 min), widescreen , color. Produzido por Golden Filmes.

DISPARA! Direção: Carlos Saura. Produção: Jaime Comas Gil e Galliano Juso. Intérpretes: Antonio Banderas, Francesca Neri e outros. Roteiristas: Enzo Monteleone, Carlos Saura e Giorgio Scebanenco. 1993. 1 DVD (103 min), widescreen, color. Produzido por Spectra Nova.

ESSE obscuro objeto do desejo. Direção: Luis Buñuel. Produção: Ulrich Picard e Serge Silberman. Intérpretes: Fernando Rey, Ángela Molina, Carole Bouquet e outros. Roteiristas: Luis Buñuel e Jean-Claude Carrière. Greenwich Films. 1977. 1 DVD (102 min), widescreen, color. Produzido por Silver Screen Collection.

JAMÓN jamón. Direção: Bigas Luna. Produção: Andrés Vicente, Manuel Lombardero e Pepo Sol. Intérpretes: Penélope Cruz, Javier Bardem e outros. Roteiristas: Cuca Canals, Bigas Luna e Quim Monzó. Lolafilms, Ovídeo TV S.A e Sogepaq. 1992. 1 bobina cinematográfica (95 min), son, color, 35 mm.

KIKA. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Agustín Almodóvar e Esther García. Intérpretes: Peter Coyote, Veronica Forqué, Victoria Abril e outros. Roteirista: Pedro Almodóvar. El Deseo S.A. 1993. 1 DVD (114 min), widescreen, color. Produzido por Spectra Nova.

MAMÃE faz 100 anos. Direção: Carlos Saura. Produção: Primitivo Alvaro. Intérpretes: Geraldine Chaplin, Amparo Muñoz e outros. Roteirista: Carlos Saura. Primitivo Alvaro. 1979. 1 DVD (93 min) , widescreen, color. Produzido por Golden filmes.

OVOS de ouro. Direção Bigas Luna. Produção: Andrés Vicente, Manuel Lombardero e Pepo Sol. Intérpretes: Javier Bardem, Maria de Medeiros, Maribel Verdú e outros. Roteiristas: Cuca Canals e Bigas Luna. 3 Televisión, Filmauro S.r.l, Hugo Films S.A, Lolafilms, Lumière, Ovídeo TV S.A. 1993. 1 bobina cinematográfica (95 min), son, color, 35 mm.

O ANJO exterminador. Direção: Luis Buñuel. Produção: Gustavo Alatriste. Intérpretes: Silvia Pinal, Enrique Rambal e outros. Roteiristas: Luis Alcoriza e Luis Buñuel. Producciones Gustavo Alatriste. 1962. 1 DVD (95 min), widescreen, color. Produzido por Versátil Home Vídeo.

O DISCRETO charme da burguesia. Direção: Luis Buñuel. Produção: Serge Silberman. Intérpretes: Fernando Rey, Paul Frankeur e outros. Roteiristas: Luis Buñuel e Jean-Claude Carrière. Greenwich Films. 1972. 1 DVD (102 min), widescreen, color. Produzido por Silver Screen Collection.

O FANTASMA da liberdade. Direção: Luis Buñuel. Produção: Ulrich Picard e Serge Silberman. Intérpretes: Adriana Asti, Julien Bertheau e outros. Roteiristas: Luis Buñuel e Jean-Claude Carrière. Greenwich Films. 1974. 1 DVD (104 min), widescreen, color. Produzido por Silver Screen Collection.

TRISTANA. Direção: Luis Buñuel. Produção: Serge Silberman. Intérpretes: Catherine Deneuve, Fernando Rey, Franco Nero e outros. Roteiristas: Luis Buñuel, Julio Alejandro e Benito Pérez Galdós. Les Films Corona, Selenia Cinematografica, Talía Films e Época Films S.A. 1970. 1 DVD (95 min), widescreen ,color. Produzido por Silver Screen Collection.

UM cão andaluz. Direção: Luis Buñuel. Produção: Luis Buñuel. Intérpretes: Simonne Mareuil, Pierre Batchef e outros. Roteiristas: Luis Buñuel e Salvador Dalí. 1928. 1 DVD (40 min), widescreen, color. Produzido por Versátil Home Vídeo.

VIRIDIANA. Direção: Luis Buñuel. Produção: Gustavo Alatraste. Intérpretes: Silvia Pinal, Francisco Rabal, Fernando Rey e outros. Roteiristas: Luis Buñuel, Julio Alejandro e Benito Pérez Galdós. Films 59, Gustavo Alatraste e Unión Industrial Cinematografica. 1961. 1 DVD (90 min), widescreen ,color. Produzido por Versátil Home Vídeo.

VOLVER. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Agustín Almodóvar e Esther García. Intérpretes: Penélope Cruz, Carmen Maura e outros. Roteirista: Pedro Almodóvar. Canal Espanã, El Deseo S.A TVE, Ministerio de Cultura. 2006. 1 DVD (121 min), widescreen, color. Produzido por Sony Pictures Classics e Fox Film do Brasil.