

## **A trilogia ibérica de Bigas Luna: reelaboração e assimilação dos elementos mestiços e barrocos**

Sílvia Cristina Aguetoni Marques\*

Resumo: O atual artigo tem como principal objetivo analisar a importância da trilogia ibérica do cineasta catalão Bigas Luna no contexto do cinema espanhol, como indicador dos grandes ícones da cultura espanhola e como alegoria de três importantes momentos políticos: o franquismo; os primeiros anos após a queda do regime; e vinte anos depois do término do governo ditatorial.

Palavras-chave: Cultura espanhola. Cinema espanhol. Barroco. Mestiçagem cultural.

Abstract: The Iberian trilogy of Bigas Luna: rework and assimilation of the crossbred and baroque elements. The current article has as main objective to analyze the importance of the Iberian trilogy of cineasta Catalan Bigas Luna in the context of the Spanish cinema, as indicating of the great icons of the Spanish culture and as alegoria of three important moments politicians: the franquismo; the first years after the fall of the regimen; and twenty years after the ending of the ditatorial government.

Key-words: Spanish culture. Spanish cinema. Baroque. Cultural mestization.

### **Introdução**

Erotismo, exagero, grotesco, bizarro são alguns dos termos que nos vem à cabeça quando pensamos no cineasta e roteirista catalão Bigas Luna. Seus filmes picantes, 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 causa estranhamento. Estranhamento talvez seja um dos termos 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<sup>1</sup> até vinte anos após o seu término.

---

<sup>1</sup> Franquismo: regime ditatorial comandado pelo general Francisco Franco, na Espanha, de 1936 a 1975, ano da morte de Franco. Neste período as liberdades política, religiosa e de expressão foram tolhidas, fazendo com que artistas como Luis Buñuel se exilassem.

Por meio dos grandes ícones culturais espanhóis, como a música flamenca e pratos típicos como a *tortilla* e a *paella*, Luna analisa a sociedade franquista, a pós-franquista e faz uma tentativa de solucionar dilemas milenares na Espanha, como a riquíssima combinação de heranças culturais que vem gerando, desde o século VIII, um povo extremamente complexo, mestiço e barroco.

O termo mestiço aqui não remete a cor, mas a modos de estruturação barroco-mestiços que acarretam, pela confluência de materiais em mosaico, bordado e labirinto, outros métodos e modos de organização do pensamento. Tais modos não binários desconhecem o dilema entre identidade e oposição: a mestiçagem se constitui como uma trama relacional, conectiva, cujos componentes não remontam saudosa e solitariamente a instâncias auroras perdidas, mas sim festejam o gozo sintático desta tensão relacional que se mantém como ligação móvel em suspensão. (PINHEIRO, 2007, p. 10).

Luna iniciou sua carreira nos anos setenta, como desenhista e produtor de vídeos-arte. Ainda nesta década passou a fazer filmes. Seu primeiro longa foi rodado em 1976 e se chama *Tatuaje*. A filmografia de Bigas Luna<sup>2</sup> inclui nove curtas e quinze longas. Foi em 1978, com *Bilbao*, que Luna 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, muito pelo contrário, ressalta a sua inutilidade e tem como tema principal a frustração que é 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. É inegável que o bizarro, o grotesco e a hipérbole fazem parte do seu universo, mas é importante entender que tais características são traços estéticos que estão a serviço de algo maior: a imersão e a compreensão da cultura espanhola.

Luna não choca por chocar, não usa o escatológico de forma irresponsável, o sexo não é simplesmente um fetiche e/ou obsessão. Luna fala exatamente sobre os mesmos temas e as mesmas questões trabalhadas anteriormente por Luis Buñuel<sup>3</sup> e Carlos Saura<sup>4</sup> e, contemporaneamente, por Almodóvar<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Bigas Luna: cineasta e roteirista catalão, nascido no ano de 1946, autor de filmes polêmicos com alto teor erótico.

<sup>3</sup> Luis Buñuel: cineasta e roteirista aragonês, nascido em 1900 e falecido em 1983, na Cidade do México. A obra de Buñuel serve de inspiração para cineastas espanhóis contemporâneos como Pedro Almodóvar e Bigas Luna.

<sup>4</sup> Carlos Saura: cineasta e roteirista aragonês, nascido em 1932, realizou filmes que contestavam o franquismo sem precisar se exilar.

<sup>5</sup> Pedro Almodóvar: cineasta e roteirista espanhol, nascido em 1951, na Província da Cidade Real, que conquistou reconhecimento internacional com filmes como *Tudo sobre a minha mãe*, *Fale com ela* e *Volver*.

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 mescla entre elementos sagrados e profanos; a relação entre o ato de se alimentar e o de se relacionar sexualmente; o erotismo exacerbado para falar sobre dominação política, familiar, criticar as instituições, mergulhar na alma espanhola: mestiça e barroca. Os ícones culturais espanhóis surgem grandiosos na obra de Luna como nos filmes de Buñuel, Saura e Almodóvar.

Uma das características que fazia a sua obra bastante particular, mesmo dentro do contexto espanhol, era o grotesco levado às últimas conseqüências. O cinema e a cultura espanhola como um todo tendem a trabalhar com o surreal e o grotesco, basta lembrar os filmes de Luis Buñuel, passando por Saura e Almodóvar. É possível também citar a obra de Goya, com suas imagens assustadoras. Outro exemplo é a criação do cubismo por Pablo Picasso. As formas geométricas sugerindo rupturas 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.

Luna também utilizou elementos surreais em sua filmografia, recorrendo a sonhos e simbologias. A escatologia também não é exclusividade de Bigas Luna que leva às últimas conseqüências um caractere típico da sua cultura e de obras fílmicas de artistas conterrâneos.

La exquisita atención tanto a la forma o estética como al contenido temático caracteriza las tres películas que siguieron a *Las edades de Lulu*, la trilogía de "Retratos ibéricos" [...] esta trilogía, aunque insistiendo en los temas y experimentos formales habituales del director, muestra un ligero cambio de énfasis sobre todo en el enfoque temático sobre lo español, es decir, los símbolos, ritos y señas de identidad del país [...] es la trilogía y, sobre todo, *Jamón jamón*, la que mejor refleja la cultura de una España profunda. (EVANS, 2004, p. 14).

A partir da trilogia ibérica será possível estabelecer um importantíssimo panorama do cinema espanhol, desde o franquismo até o pós-franquismo, passando pelo período que sucedeu imediatamente a morte de Franco e o fim do regime ditatorial.

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 arrebato. 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, p. 1).

Em *Jamón jamón*, os personagens circulam livremente pelo terreno da sexualidade, no entanto, o final é trágico. Dos três filmes, *Jamón jamón* é o primeiro e o mais trágico. Já em *Ovos de ouro*, segundo filme da trilogia ibérica, é o mais abertamente erótico, o que mais choca com simbologias claras de uma sensualidade exacerbada e muitos objetos que nos remetem a imagens fálicas. *A teta e a lua*, o filme que fecha a trilogia ibérica, é o mais poético e que apresenta um desfecho mais ameno e conciliador. *Jamón jamón* se assemelha a um retrato da sociedade franquista. A sexualidade vivida com liberdade conduz à tragédia. O ex-namorado da protagonista, inconformado por perdê-la para outro homem, tenta matar o seu rival. Entretanto, quem morre é ele a golpes de presunto. O presunto, comida muito apreciada na Espanha, um dos maiores ícones da cultura espanhola para Bigas Luna, é a arma usada pelos rivais numa briga que culminará em morte, isto é, um importante elemento da cultura eliminará um dos homens e, provavelmente, trará conseqüências punitivas ao outro. O triângulo amoroso, formado por Silvia, José Luis e Raul, terminará em tragédia, como o formado em *A bela da tarde*, de Buñuel. Séverine, uma refinada dama burguesa, divide-se entre o amor espiritual que sente pelo marido e o amor carnal que sente pelo amante marginal, que encontra todas as tardes num bordel parisiense. O triângulo se desfaz mediante uma tragédia. O amante de Séverine atira em seu marido e morre pelas mãos de um policial. O marido baleado acaba paralítico, incapaz de falar e ver. Pode apenas ouvir.

Em *Ovos de ouro*, é desenhada a representação do período que veio logo após o fim do franquismo: 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 já apresenta os genitais masculinos no título. Já *A teta e a lua*, apresenta a sexualidade de uma forma terna e poética. A história é narrada por um garoto, o que torna a linguagem deste filme mais suave. Tete, um menino enciumado pelo nascimento do irmão, apaixona-se por Estrellita, uma bailarina portuguesa casada com um francês. Miguel, um jovem da Andaluzia também se apaixona por Estrellita e a jovem se torna sua amante, embora ame seu 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. Estrellita, o marido e o amante partem juntos fazendo apresentações artísticas. Na cena final, Estrellita canta uma música francesa entre os dois que a acompanham. Ela olha ternamente para ambos e os três parecem felizes.

[www.pucsp.br/revistacordis](http://www.pucsp.br/revistacordis)

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 ambigüidade é melhor assimilada. (MARQUES, 2009b, p. 100).

Tal assimilação é melhor em *A teta e a lua* porque quase vinte anos após o fim do franquismo, a Espanha começa a lidar mais tranquilamente com suas diferentes heranças culturais. A simples presença de personagens com nacionalidades diferentes neste filme revela uma melhor convivência entre povos e culturas distintas.

A Espanha foi altamente marcada por duas forças opostas: as religiões judaico-cristãs e a cultura árabe. Se, por um lado, a Igreja oprimiu a sexualidade, por outro, os árabes deixaram uma herança de extrema sensualidade. E, desta grande antítese entre o sagrado e o profano, a culpa e o desejo, surgiu a Espanha como um país policultural, que sufoca o corpo e, ao mesmo tempo, o exalta através dos banhos, dos espaços abertos, da linguagem oral altamente desenvolvida, um país de mulheres devotas e libertinas simultaneamente, que comungam aos domingos e se entregam às bacanais do carnaval. (MARQUES, 2003, p. 95).

O mais interessante é que Miguel, amante de Estrellita, é um emigrante da Andaluzia que vive na Catalunha. Ele seduz a jovem cantando músicas flamencas. Miguel é a figura viril e potente do filme. Maurice, marido de Estrellita, está envelhecido e incapaz de satisfazê-la sexualmente. Tete é uma criança. Portanto, o único homem capaz de oferecer o amor carnal para Estrellita 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

[...] 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. (MARQUES, 2009a, p. 10-11).

A Espanha híbrida e complexa, citada acima é a apresentada em *A teta e a lua*. É o mais conciliador dos filmes que compõe a trilogia ibérica. Por meio destas três obras, Luna estabeleceu uma trajetória que liga diversas épocas de seu país.

### **O grotesco no cinema espanhol**

O senso de crueldade e o gosto pelo grotesco fazem parte da cultura espanhola, e não apenas do cinema. O espírito de Goya e Valle-Inclán perpassam a filmografia de cineastas espanhóis, desde Buñuel até nomes mais recentes, passando por Saura, Almodóvar e Bigas Luna.

Se em *A teta e a lua*, o gosto de Estrellita, a bailarina portuguesa, por pés malcheirosos pode ser visto pelo grande público como uma piada escatológica e de mau-gosto, é possível compreendê-lo como o poder de atração do feio, do sujo e malcheiroso, enfim, o gosto pelo grotesco e pelo escatológico. Tais características não são uma mera excentricidade de Luna. Se pensarmos no filme *A bela da tarde*, de Buñuel, perceberemos que ali o mestre do cinema revelava todo o seu gosto pelo grotesco e pelo bizarro. Séverine, refinada dama burguesa, elegante, bem casada, aparentemente feliz, entregava-se todas as tardes a homens desconhecidos num bordel parisiense num intrincado jogo sexual. O marido, gentil, educado, belo e carinhoso, lhe despertava o amor espiritual, mas era com homens brutos que Séverine descobriu o prazer sexual. Depois de conhecer Marcel, um delinqüente, torna-se sua amante fixa e vive simultaneamente duas relações. A figura de Marcel inspira abandono, violência, maus-tratos. Seus dentes são péssimos, usa meias furadas e botinas grosseiras. Entretanto, Séverine elogia seus sapatos numa cena; se compraz sexualmente com ele; acaricia uma cicatriz que Marcel tem nas costas, adquirida numa briga em que levou uma facada. O gesto é feito com delicadeza e sensualidade, sem resquício algum de temor ou nojo.

Ainda em *A teta e a lua*, o marido de Estrellita ganha a vida fazendo um número circense que consiste em emitir flatulências sentado sobre uma mota. Para atingir o seu intento come couve-flor em porções generosas. O grotesco da situação em muito se assemelha ao programa sensacionalista de Andréa Caracortada do filme *Kika*, de Almodóvar. A apresentadora bizarra transforma os segredos mais íntimos em notícias, incluindo um estupro. O apelido Caracortada provém de uma cicatriz que tem no rosto, fruto de um ataque que

fizera a ela mesma quando foi abandonada pelo amante. A apresentadora exhibe tal marca como um troféu. Enfim, também reverte sua tragédia pessoal em espetáculo. Se na trilogia ibérica a sexualidade é mostrada explicitamente, em muitos filmes de Almodóvar o mesmo acontece.

### O surrealismo no cinema espanhol

Luis Buñuel ficou conhecido internacionalmente como o mestre do surrealismo no cinema. No entanto, como foi afirmado anteriormente, a obra de Buñuel vai muito além do surrealismo, do seu caráter iconoclasta e da crítica às instituições. Buñuel utilizou o surrealismo para desvendar uma sociedade injusta, hipócrita e oprimida pelas convenções sociais, que impediam a explosão do *amor-fou*<sup>6</sup> e das pulsões de um modo geral. O surrealismo foi uma ferramenta de trabalho para Buñuel da mesma forma que ele usava a câmera aberta e estática para revelar a monotonia da vida cotidiana de seus personagens. Embora Buñuel tenha ficado conhecido por utilizar o surrealismo em seus filmes, é importante ressaltar que este movimento artístico que nasceu na França, entre os anos de 1919 e 1924, mas que se desenvolveu na Espanha, está presente na obra de outros cineastas. O surrealismo está arraigado à cultura espanhola, como afirmou Bigas Luna numa entrevista concedida à atriz Isabel Pizano. Aos vinte anos de idade, ele percebeu que a sua cultura era surrealista.

La primera vez que tuve ocasión de observar nuestro país fue gracias a un amigo inglés que estaba visitando España, y una de las cosas que más le sorprendió era que tuviéramos piernas de animales colgadas del techo de los bares [...]. Empece a darme cuenta de que vivía inmerso en una realidad muy próxima a lo surrealista, y comenzó a desarrollarse en mí una profunda fascinación hacia todo lo que representa nuestra cultura. (PISANO, 2001, p. 181-82).

Em *Ovos de ouro*, segundo filme da trilogia ibérica, em uma determinada cena, o personagem protagonista vivido por Javier Bardem tem um pesadelo. O ato de sonhar por si só faz alusão ao surrealismo, porque para este movimento o conteúdo do nosso inconsciente importa mais do que aquilo que formulamos 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

---

<sup>6</sup> Amor-fou: do francês, amor louco. Tal expressão designa o amor desmedido apresentado em obras de inspiração surrealista.

Buñuel, voltam no filme de Luna no corpo de uma mulher. Por meio de simbologias, a sexualidade é repensada na filmografia de Bigas Luna. Se na sociedade descrita por Buñuel e Saura reinava o patriarcado e homens mais velhos desfrutavam de mulheres mais jovens, em Almodóvar e Luna, a situação inversa desponta. Em diversos filmes de Almodóvar, mulheres maduras se relacionam sexual e afetivamente com homens jovens. Em Luna, o mesmo ocorre. Mas, talvez, o mais importante seja ressaltar a postura ativa da mulher diante da sexualidade na filmografia destes dois cineastas. Em *Ovos de ouro*, por exemplo, em uma determinada cena, quando o personagem de Javier Bardem, Benito, deseja ter dois pênis para penetrar simultaneamente a esposa e a amante, 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 do filme *Ovos de ouro*, o falo é quebrado. Benito realiza muitas conquistas na vida por meio de seus ovos de ouro, de sua habilidade e potência sexual. Mas, no universo de Luna e também no de Almodóvar, no universo da Espanha pós-franquista, o falo dominador e patriarcal é constantemente quebrado por conta do papel mais ativo que a mulher assumiu.

Um elemento bastante ligado ao surrealismo na obra de Luna é a conotação que o cineasta emprega aos seios. Para ele, esta parte do corpo é a mais surreal de todas.

Concluye la trilogia hispana con la que podría ser su entrega más exaltada y, sin embargo, es la más atípica: *La teta y la Luna*. (1994). Decimos que es atípica porque, ante la gran cantidad de posibilidades que ofrecen las glândulas mamarias femeninas – “porque son eróticas, sensuales y a la vez un órgano alimentício. El único en que se mezclan dos cosas fantásticas” –, declararía el realizador en su momento –, Bigas se decanta por la ternura. (MEMBE apud PISANO, 2001, p. 25).

Embora os seios tenham recebido uma maior atenção por parte de Luna no terceiro filme da trilogia ibérica, em *Ovos de ouro* e em *Jamón jamón* eles ocupam um papel significativo. Em *Ovos de ouro*, Claudia, amante de Benito, não permite que ninguém toque os seus seios durante o ato sexual ou fora dele. Alega temer que eles fiquem deformados mediante o toque. Ela faz sexo com sutiã e, somente ela, toca os próprios seios. Quando se sente deprimida, por sentir que Benito lhe dá pouca atenção, devido aos negócios e ao casamento, começa a chorar e diz para si mesma que daria qualquer coisa para ele, até mesmo os seus seios. No contexto desta frase, os seios são colocados como algo sagrado que só deve ser ofertado por um amor muito grande, especial e incondicional. Entretanto, Claudia se relacionava sexualmente com clientes de Benito a pedido dele, para facilitar seus negócios. Os seios estão para Claudia acima de seu genital que é exposto as mais variadas situações. Quando Benito lhe pede para seduzir o dono do banco, Claudia teme que ele queira tocar seus



seios. Para Conchita, de *Esse obscuro objeto do desejo*, de Buñuel, o sexo profanava o amor e maculava os sentimentos. Mathieu nunca teve acesso ao seu sexo, o obscuro objeto do desejo, entretanto, oferecia os seus seios a ele juntamente com seus lábios e braços. O caráter espiritualizado dos seios apresentado em *Ovos de ouro* e em *A teta e a lua* já fazia parte do contexto do último filme de Buñuel. Outro paralelo possível entre a obra de Luna e *Esse obscuro objeto do desejo* é a frustração apresentada no filme *Bilbao*, de 1978.

La película española de sexo más importante es, no obstante, Bilbao (1978), donde José Bigas Luna retrata con extraordinaria originalidad el deseo sexual personificándolo en un individuo obeso, Leo, que vive con una intimidante compañera, María, pero planea en secreto poseer el cuerpo de una vulgar prostituta llamada Bilbao [...]. Bilbao describe la frustración de la pornografía. Leo quiere poseer a la prostituta de todas las formas posibles [...]. Bilbao se golpea accidentalmente la cabeza y muere, por lo que Leo se queda frustrado para siempre, destino simbólico de alguien que mira el mundo a través de las estructuras de la pornografía. (HOPEWELL, 1989, p. 290).

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. Apaixonado pelos seios de Estrellita, imagina vê-la mostrando-os para ele na padaria. Ao mesmo tempo, outras duas mulheres sorridentes levantam suas blusas oferecendo também os seios. Para Tete, tomar leite do seio é a realização do amor materno, que na opinião dele estava perdido desde o nascimento do irmão.

Como foi afirmado anteriormente, *Jamón jamón*, primeiro filme da trilogia ibérica, parece simbolizar a Espanha franquista em que a liberdade sexual é punida e onde aparece uma grande figura de autoridade: Conchita, a mãe de José Luis. O curioso da situação é que Conchita é o apelido de quem chama Concepción e, ao mesmo tempo, é o diminutivo de concha, termo popular para designar o genital feminino. Conchita, que traz um nome ambíguo, também apresenta 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. 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 a ideia de necrofilia, tão trabalhada por Buñuel e pelo surrealismo. Em outra, enquanto Silvia dorme, um inseto a incomoda. Este associado ao sonho reforça a ideia do surrealismo e das formigas que invadem um braço em *Um cão andaluz*. 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 em *Jamón jamón*. A mosca sobre seu rosto tranqüilo assemelha-se a um inseto sobre um cadáver. No sentido emocional, o *amor-fou*, parece realmente impossível para os pais de José Luis, como era para as pessoas que se reuniram na casa de um casal amigo em *O anjo exterminador*, de Buñuel. No entanto, a figura ambígua de Conchita desmente esta teoria se apaixonando por Raul.

Por representar a Espanha franquista que anseia em se libertar, mas 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. Em *Tristana*, o tutor da jovem protagonista a transforma em sua amante. Em *O anjo exterminador* é apresentada uma relação muito ambígua entre uma mulher madura e seu irmão caçula. Ela o trata como a um amante. Em *O fantasma da liberdade*, num dos esquetes é mostrado um jovem que leva sua tia madura, porém virgem, para passar a noite com ele num hotel. Em *Viridiana*, o tio da jovem protagonista que é uma noviça, a pede em casamento.

Na trilogia ibérica, os personagens tem sonhos que se assemelham a pesadelos, elemento muito comum na obra de Buñuel. Em *Tristana*, a protagonista sonha constantemente com a cabeça de seu tutor ocupando o lugar do badalo do sino.

### **Erotismo e política**

O cinema espanhol sempre relacionou vida amorosa e privada com os problemas políticos do país. As relações de gênero aparecem nos filmes de Buñuel e Saura como a representação de uma vida política conturbada. Em *Dispara!*, de Saura, 18 anos após o fim do franquismo, o cineasta ainda faz uma alegoria do regime ditatorial que oprimiu a Espanha por quase 40 anos nos sentidos político, social, religioso e moral. A protagonista Ana, vivida por Francesca Néri, é uma artista circense que é estuprada brutalmente por jovens sádicos e em vez de recorrer a ajuda da polícia, faz justiça com as próprias mãos, assassinando-os. Ana, no filme de Saura, não é apenas uma mulher, nem a curra, um ato de violência sexual. Ana é o ícone desta Espanha violenta e abusada pelo franquismo, representado pelos jovens sádicos que praticam o estupro. Em 1970, com o filme, *Ana e os lobos*, Saura já havia usado o estupro como simbologia da vida política na Espanha durante o franquismo. Ambas as personagens se chamam Ana, como se Saura desejasse por meio de um nome unir duas personagens: uma do

franquismo com outra do pós-franquismo, para denunciar que mesmo 18 anos após o fim do regime, a Espanha ainda carregava as marcas de uma ditadura e tinha muito a caminhar em rumo a liberdade.

Da mesma forma que Buñuel e Bigas Luna utilizaram muito o surrealismo, Saura, ao usar o mesmo nome para mais de uma personagem (não podemos nos esquecer da menina Ana, de *Cria Cuervos*), pretende ligar as mesmas por meio de um nome, como se este tivesse o poder de simbolizar algo. Para o movimento surrealista, o nome diz muito a respeito da pessoa que o usa. Saura também se apropriou de elementos deste movimento artístico em sua filmografia.

A língua perfeita, essa ilusão adâmica, certamente não existe, certamente não existia antes, é antes o trabalho do poeta que funda uma relação necessária entre o nome e a coisa. (MOTTA, 1989, p. 58).

Em *Esse obscuro objeto do desejo*, de Buñuel, explosões e ataques terroristas acontecem em diversos momentos sem alterar o rumo da trama principal, como uma reiteração do conturbado romance entre Mathieu e Conchita, cheio de idas e vindas, reconciliações e rompimentos abruptos. Da mesma forma que pode haver uma explosão há qualquer momento, Conchita pode romper com Mathieu.

No filme *Ovos de ouro*, de Bigas Luna, o próprio cineasta afirmou que esta obra representava a Espanha.

Huevos de oro es outro retrato de España [...] la comida, el sexo, lo surrealista y la especulación imobiliária. Somos lo que somos por el clima que tenemos y por lo que comemos. Una de las mejores cosas de nuestro país es nuestra comida, una pieza clave de nuestra cultura. Los huevos fritos con chorizo son uno de los platos más sencillos que tenemos, pero de una gran fuerza, un plato ancestral, casi étnico. Los huevos son la esencia y seguirán siéndolo siempre; la expresión “que huevos” siempre convella una alabanza, aunque se utilice para recriminar a alguien. (LUNA apud PISANO, 2001, p. 181).

### **Sexo e comida: duas faces do desejo frustrante**

Não é apenas o surrealismo que une a obra de Buñuel e 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 a 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 liga a obra de Buñuel e Bigas Luna também. 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.

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, 2009b, p. 91-92).

Para Luna, o computador e o presunto são os dois grandes ícones da cultura espanhola. E a comida de um modo geral, um dos pontos principais de sua cultura.

El ordenador y el jamón conviven hoy en nuestro país en gran armonía. Somos, posiblemente, uno de los pocos países donde el culto a lo animal y a la tecnología conviven. Zuloaga, hablando de sus cuadros, no cesa de repetir: “hay que atreverse, hay que atreverse a mostrar la realidad en su momento, hay que chiflarse de todo”. Decidi hacer un retrato de España, com todo lo que quiero, amor, ódio y que, seguramente, es de donde salgo yo mismo. (LUNA apud PISANO, 2001, p. 181).

Certa vez, numa entrevista, afirmou que o povo espanhol era como a *paella*. Muitos elementos misturados. Se a combinação for bem feita, ambos são maravilhosos. Caso contrário, um desastre.

A comida é constantemente relacionada ao sexo nos filmes de Luna, uma como extensão do outro. Em *Ovos de ouro*, em mais de uma cena, personagens comem alimentos com formas fálicas. Em uma das seqüências finais, a personagem interpretada por Raquel Bianca, come arroz, feijão e banana à milanesa enquanto discute a relação com Benito. Ele quer que ela desmanche seu romance com o jardineiro da casa, o qual ela paga, para satisfazê-la sexualmente. Enquanto Benito fala e reclama, ela parte um pedaço da banana à milanesa e o leva à boca. Mais uma vez o falo é partido porque ela se recusa a encerrar seu caso com o jardineiro. Em outra cena, numa festa, são servidos pedaços de chouriço espetados com

palitos. Um dos personagens, leva sensualmente um pedaço à boca. A câmera focaliza o embutido sendo colocado na boca do personagem.

Em *A teta e a lua*, muitos alimentos servem de simbologia para órgãos sexuais. Tete, um garoto apaixonado pelos seios de Estrellita, uma bailarina portuguesa, sem coragem de lhe pedir para tomar leite dos seus seios, balança uma travessa com dois pudins. Os doces tremulam se assemelhando a dois 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.

Em *Jamón jamón*, a própria briga com pernas de presunto numa das seqüências finais do filme, 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 tem gosto de fritada. Ele responde que não tem gosto de nada. Numa das cenas finais, quando o personagem de Javier Bardem, 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. Dizer que uma espanhola tem seios com gosto de tortilla, prato típico espanhol, conhecido e reconhecido internacionalmente como delicioso, é o mesmo que dizer que a mulher carrega em si as marcas de sua cultura.

O ritual do jantar também foi apresentado por Saura. Em sua obra podemos encontrar comumente situações frustrantes, em especial no que diz respeito ao contexto familiar. Em *Mamãe faz 100 anos*, durante um jantar, a matriarca, quase centenária, se sente mal, cai sobre a mesa de jantar entre os pratos e travessas, 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*, primeiro filme da trilogia ibérica. O almoço que deveria 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 para jantar após uma ópera. Depois de jantarem, se encaminham para a sala de estar. No entanto, quando desejam ir embora, voltarem às suas casas, 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. Os dias passam, começa a faltar água, comida, remédios e, nem assim, o grupo é capaz de sair da casa ou de se despir de suas máscaras sociais. Em *O discreto charme da burguesia*, a situação inversa ocorre. Um grupo de amigos passa o filme tentando se reunir para um jantar, mas o intento sempre fracassa.

Abordar el tema de las relaciones familiares desde un punto de vista psicoanalítico no está fuera de lugar en una película que en ocasiones alude al surrealismo, en particular a Buñuel – sobre todo a *Un perro andaluz* (*Un chien andalou* [1928]), *La edad de oro* (*L'Âge d'or* [1930]), *El ángel exterminador* (1962) y *El discreto encanto de la burguesía* (*Le charme discret de la bourgeoisie* [1972]), las dos primeras por su surrealismo, las dos últimas por su combinación de los temas de la comida y del sexo. (EVANS, 2004, p. 32).

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 seu marido, pede à empregada da casa para fazer uma *paella*. Sua intenção é seduzir o marido com um saboroso e típico prato espanhol. No entanto, naquela noite, os dois tem uma grave discussão que culmina no fim do casamento. A *paella* simboliza uma tentativa vã e fracassada do casal se reconciliar.

Voltando a *Jamón jamón*, Raul oferece um pouco de presunto a Silvia dizendo que 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 fixados em Raul, totalmente entregue a ele. Ao perguntar se ela tinha certeza se queria realmente comer alho, mais uma vez, Bigas Luna impregna de teor sensual o ato de comer e valora os alimentos com critérios eróticos. A mastigação do alho é a simbologia da entrega sexual de Silvia.

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, 2009a, p. 1).

Em *Volver*, de Almodóvar, também estrelado por Penélope Cruz, a protagonista cheira com prazer uma pimenta vermelha. Por meio desta cena, seu caráter passional, intenso e destemido se torna ainda mais evidente ao espectador. Raimunda se integra à sua cultura, a espanhola, pelo simples gesto de aspirar com prazer o cheiro da pimenta vermelha, um tempero quente, que instiga as paixões.

Ao cheirar uma pimenta vermelha com prazer, se integra a um cenário cultural altamente rico e complexo: o da Espanha mestiça e barroca, onde a culinária, a música, a dança, a arquitetura, a vida cotidiana, e mais tantos

outros elementos culturais se mesclam e se transformam numa deliciosa e picante receita de passionalidade e afeição. (MARQUES, 2009a, p. 1).

### Considerações finais

O presente artigo trouxe à tona algumas questões importantes para o contexto do cinema e da cultura espanhola. Como a obra de Bigas Luna tem um peso temático semelhante aos de cineastas conterrâneos, reconhecidos pelo público e pela crítica, pois trabalhou temas referentes aos dramas políticos do seu país e utilizou os grandes ícones culturais espanhóis. Por meio destes ícones, da mesma forma utilizada por Buñuel, Saura e Almodóvar, Luna revelou em alguns de seus filmes a intrincada rede de heranças culturais que começou a se formar na Península Ibérica a partir do século VIII.

### Referências

- EVANS, Peter William. *Bigas Luna, Jámon Jámon*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2004.
- HOPEWELL, John. *El cine español después de Franco*. Trad. Carlos Laguna. Madrid: Arquero, 1989.
- MARQUES, Sílvia Cristina Aguetoni. O cinema condimentado de Almodóvar e Bigas Luna. In: *Voz da Terra*, Assis, 21 fev. 2009a.
- \_\_\_\_\_. *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, 2009b.
- \_\_\_\_\_. *O cinema de Luis Buñuel, uma leitura das tensões no mundo hispânico*. São Paulo. 2003. 122 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2003.
- MOTTA, Leda Tenório. Francis Ponge (1899-1988). In: *Revista da USP*, São Paulo, n. 1, p. 58-63, mar./maio 1989.
- PAIVA, Cláudio Cardoso. Mídias e conexões latinas: tradição e modernidade no cinema espanhol. João Pessoa, Fev. 2006. In: *Revista Eletrônica Temática*. Disponível em: <<http://www.insite.pro.br/2006/04.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2006.
- PINHEIRO, Amálio. Introdução. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Comunicação e cultura*. Campo Grande: UNIDERP, 2007.
- PISANO, Isabel. *Sombras de Bigas, luces de Luna*. Madrid: S.G.A.E., 2001.

## 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. 1999. 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.

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.

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.

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 Scibanenco. 1993. 1 DVD (103 min), widescreen, color. Produzido por Spectra Nova.

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.



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.

O ANJO exterminador. Direção: Luis Buñuel. Produção: Gustavo Alatraste. Intérpretes: Silvia Pinal, Enrique Rambal e outros. Roteiristas: Luis Alcoriza e Luis Buñuel. Producciones Gustavo Alatraste. 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.

**[www.pucsp.br/revistacordis](http://www.pucsp.br/revistacordis)**

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.

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.

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: Simone 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.

\* Sílvia Cristina Aguetoni Marques é doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: <[silvinhamarques@terra.com.br](mailto:silvinhamarques@terra.com.br)>.

**Recebido em novembro de 2009; aprovado em junho de 2010.**