

Pedro Almodóvar Cit. *in* Nuria Vidal, *El cine de Pedro Almodóvar*, Barcelona, 1989: 389

**“Pienso que la gente está muy adaptada a las ciudades, pero por otra parte, también tiene gran nostalgia de la naturaleza... Por eso en mis películas siempre hay como una especie de negación a perder el origen. La gente en el año dos mil tendrá un corralito en su terraza...”**

Mark Allison, *A Spanish labyrinth. The films of Pedro Almodóvar*, Londres e Nova York, 2001: 209

**“The free mixing of popular elements of mass culture such as Hollywood movies, advertising and television with the more artistic ‘high culture’ of auteristic, poetic cinema has earned Almodóvar the label of postmodernist. Certainly, a number of characteristics of contemporary culture, often described as postmodern, can be usefully applied to Almodóvar’s cinema. The breaking down of orthodox frontiers between mass and high culture, the opening up of media to new social groups, the tendency towards performance, simulation and parody, the absence of so-called ‘grand narratives’ and weakening of historicity, are the double-edged swords of postmodernism.”**

Pedro Almodóvar Cit. *In* Mark Allison, *A Spanish labyrinth. The films of Pedro Almodóvar*, Londres e Nova York, 2001: 214

**“In my films everything is on the verge of parody. It isn’t just parody, it’s also the line between the ridiculous and the grotesque, but it can easily fall across this divide.”**

**Pedro Almodóvar, *Los abrazos rotos* (2009)**

**Pedro Almodóvar, *La piel que habito* (2011)**

Pedro Almodóvar Cit in Frédéric Strauss, *Conversas com Pedro Almodóvar*,  
[Lisboa], 90 Graus Editora, 2006:211-212

**“Em *Opening night* (1978), a cena é rodada à altura dos olhos, o que é muito desconcertante porque não se vê quase nada, quase só as costas, e ouve-se um zunzum. [...] Claro, há a chuva, a noite, e há alguém que morre depois de ter pedido um autógrafo. O que já é muito. Mas, no meu filme, trata-se antes de mais de uma mãe e do seu filho que estão à espera da saída dos artistas e que, nessa espécie de vazio da espera, trocam de repente as palavras mais importantes da sua vida. [...] No filme de Cassavetes, a actriz desempenhada por Gena Rowlands compreende o que se passa, e quer saber o que acontece à sua admiradora. Eu preferia que a personagem de Marisa [Huma Rojo] desaparecesse sem saber o que aconteceu. E, para o acidente, pus a câmara no lugar dos olhos de Esteban: ela faz portanto várias cambalhotas, até ao momento em que Esteban cai por terra. Vê-se então os sapatos de saltos altos de Manuela; ela corre em direcção ao filho e agarra a câmara com as mãos, como se fosse a cabeça de Esteban. Foi muito penoso rodar essa cena.”**

**Cena do atropelamento – *Todo sobre mi madre***

**Sequência chegada a Barcelona –**  
***Todo sobre mi madre***



Pedro Almodóvar Cit. *in* Marsha Kinder, “Reinventing the Motherland. Almodóvar’s Brain-death Trilogy”, *Film Quarterly*, vol. 58, nº 2, Inverno de 2004 / 2005: 17

**“The idea of motherhood is very important in Spain. It’s as if the mother represents the law, the police... When you kill the mother, you kill precisely everything you hate. It’s like killing the power.”**

Marie-Claude Martin, *Le Temps*, Genève, 15 de Maio de 1999

**“Para Almodóvar a maternidade não tem nada de biológico. É pela improvisação que Manuela se realiza no papel de mãe, mas também pela sua bondade: confiar nos estranhos – mirando-se na sua própria bondade – dando-lhes uma parte do seu tesouro mais importante (o coração de Esteban oferecido a um doente cardíaco anónimo e a foto do seu filho cedida ao pai indigno). É esta generosidade que permite a Manuela secar as suas lágrimas e transformar, *in fine*, uma morte anunciada num pequeno milagre médico.”**

**Pedro Almodóvar, *Qué he hecho yo para merecer esto!!* (1984)**

Pedro Almodóvar Cit *in* Frédéric Strauss, *Conversas com Pedro Almodóvar*, [Lisboa], 90 Graus Editora, 2006:207

**“Agora é possível criar uma família com outros membros, com outras relações, com outras relações biológicas. E as famílias devem ser respeitadas sejam elas como forem, porque o essencial é que os membros da família se amem.”**

**Dedicatória final – *Todo sobre mi madre***

**Joseph L. Mankiewicz, *All about Eve* (1950)**

**Elia Kazan, *A Streetcar Named Desire* (1951)**

# John Cassavetes, Opening Night (1977)



**George Cukor, *The Women* (1939)**

Pedro Almodóvar *Apud* Paula Maricondi-Willoquet, ed. lit., *Pedro Almodóvar. Interviews*, Jackson, 2004: 145

**“...but once two or three women start talking, their conversation has that natural tonality typical of conversations among women. I find it fascinating to listen to women talk when they are relaxed, or taking a break from work, or when they have decided to do nothing, except smoke cigarettes and take a five minute break, during those moments of tranquility... In fact, there aren't many opportunities to listen to them.”**

Pedro Almodóvar Cit. *In* Marsha Kinder, “Reinventing the Motherland. Almodóvar’s Brain-death Trilogy”, *Film Quarterly*, vol. 58, n° 2, Inverno de 2004 / 2005: 18

**“To me, three or four women speaking is the origin of life, but also of fiction and narrative.”**

**Jean Negulesco, *How to marry a millionaire***  
**(1953)**

**Federico Fellini, *Amarcord* (1973)**

**Sequência Agrado, *Todo sobre mi madre***

# Ingmar Bergman, *O Sétimo selo* (1957)



# **Ingmar Bergman, *A hora do lobo* (1968)**

**Alma: “Eu quero que envelheçamos juntos de tal maneira que pensemos os pensamentos um do outro e nos tornemos pequenos, com as nossas caras enrugadas exactamente iguais.”**

**Pedro Almodóvar, *Tacones lejanos*, 1991**



**Agrado: “Cuesta mucho ser auténtica señora (...) porque somos más auténticas cuanto más nos parecemos con lo que soñamos de nosotras mismas.”**

# *Screwball Comedy*

Género de comédia que se tornou popular durante a Grande Depressão, originária do início dos anos 30 e indo até aos princípios de 1940.

Tem características secundárias semelhantes ao *film noir*, mas distingue-se dele por se caracterizar por uma mulher que domina a relação com o protagonista masculino, cuja masculinidade é desafiada.

**Pedro Almodóvar, *Volver* (2006)**

Pedro Almodóvar Cit. *in* Helen Barlow, “Almodóvar, adulto, reconcilia-se com a sua infância”, *Y Cinema, Público*, 8 de Setembro de 2006:16-17

**“Para mim este filme é um regresso às coisas mais importantes da minha infância. Descobri que foram todas aquelas mulheres com as quais cresci que me deram a verdadeira educação sobre a vida e as suas histórias e cantigas são a origem da minha capacidade de criar. O filme é uma espécie de reconciliação com o passado, com a minha infância e com a aldeia onde nasci. Quando era criança tudo o que queria era crescer e ir-me embora, por isso este filme é o regresso de uma maneira que só se pode fazer quando somos adultos.”**

**Pedro Almodóvar, *Volver* (2006)**

**Pedro Almodóvar, *Julieta* (2016)**

Jorge Leitão Ramos “Laços que sangram”, *E. revista do Expresso*, edição 2291, 24 de Setembro de 2016: 74

**“ [Julieta] é uma mulher que, em vez de se perder no mundo, vivendo a vida que melhor lhe assenta, decide ficar plantada num sítio onde possa ser encontrada [pela filha] – como um farol, um porto de abrigo, uma casa antiga a que se sabe que é possível retornar.”**

**Pedro Almodóvar, *Julieta* (2016)**



**Pedro Almodóvar,**  
***Dolor y gloria***  
**(2019)**