



MENEZES, Luara Carvalho Fontes. A memória histórica e a ressignificação épica do luto em *Mães paralelas*, de Pedro Almodóvar.

Revista Épicas. N. 18 – dez 25, p. 32-42.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2025.v18.3242>

A MEMÓRIA HISTÓRICA E A RESSIGNIFICAÇÃO ÉPICA DO LUTO EM MÃES PARALELAS, DE PEDRO ALMODÓVAR

LA MEMORIA HISTÓRICA Y LA RESIGNIFICACIÓN ÉPICA DEL LUTO EN MADRES PARALELAS, DE PEDRO ALMODÓVAR

Luara Carvalho Fontes Menezes¹

Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS)

Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP/UFS)

RESUMO: *Mães Paralelas* (2021) é a obra cinematográfica aqui selecionada para uma análise que tem como finalidade interpretar de que forma Pedro Almodóvar traça os fios de uma narrativa épica que se desencadeia em uma leitura psicanalítica do luto e da reconstrução da memória no plano histórico. O intuito deste trabalho é debruçar-se sobre a maneira com que as personagens principais se revelam como as novas heroínas que assentam as suas narrativas no (des)enterrar de seus mortos e na reconstituição de suas memórias. Para isso, serão resgatados Joseph Campbell (2001) em suas elaborações sobre o mito; Anazildo da Silva e Christina Ramalho (2022), em seus estudos sobre a semiotização épica do discurso; Glissant (2013) na constituição de um novo épico; e Sigmund Freud (1914, 1917, 1937) em sua análise sobre a elaboração do luto. As personagens de Almodóvar apontam para um heroísmo que se desvela nos enfrentamentos cotidianos, subvertendo a concepção clássica do herói. Assim, *Mães Paralelas* se constitui como novo épico, trazendo o protagonismo de figuras que buscam a ancestralidade como raiz no vasto campo da pós-modernidade.

Palavras-chave: Pedro Almodóvar; *Mães Paralelas*; luto; cinema épico.

RESUMEN: *Madres Paralelas* (2021) es la película seleccionada para su análisis, con el objetivo de interpretar cómo Pedro Almodóvar teje los hilos de una narrativa épica que se desarrolla a través de una lectura psicoanalítica del luto y la reconstrucción de la memoria a plan histórico. El objetivo de este trabajo

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe (UFS); e-mail: luamandala7@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4840-8801>.

es examinar cómo los personajes principales se revelan como nuevas heroínas que basan sus narrativas en el (des)entierro de sus muertos y la reconstrucción de sus recuerdos. Para ello, nos basaremos en Joseph Campbell (2001) por sus elaboraciones sobre el mito; Anazildo da Silva y Christina Ramalho (2022) por sus estudios sobre la semiotización épica del discurso; Glissant (2013) por la constitución de una nueva épica; y Sigmund Freud (1914, 1917, 1937) por su análisis de la elaboración del luto. Los personajes de Almodóvar apuntan a un heroísmo revelado en las luchas cotidianas, subvirtiendo la concepción clásica del héroe. De este modo, *Madres Paralelas* constituye una nueva epopeya, protagonizada por figuras que buscan la ascendencia como sus raíces en el vasto campo de la posmodernidad.

Palabras clave: Pedro Almodóvar; Madres paralelas; luto; cine épico.

Introdução

“[...] com o sangue de quem foram feitos meus olhos?”
Donna Haraway

Até que os leões inventem as suas próprias histórias,
os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça.
Mia Couto

O presente artigo tem como objetivo principal articular o épico com o cinema e a psicanálise, áreas que tendem a se enriquecer bastante quando juntas. Importante salientar, contudo, que não há o intuito de se psicanalizar a obra, mas pensar nas sugestões de caminhos que a psicanálise pode trazer para a sua interpretação. *Mães Paralelas* foi lançado em 2021 e, como um bom tradutor das emoções humanas, Pedro Almodóvar desta vez conta a história de duas mulheres, Janis (interpretada por Penélope Cruz) e Ana (vivida por Milena Smit), que dão à luz no mesmo dia e no mesmo hospital. Janis, aos 40 anos de idade, deseja a sua gravidez. Já Ana, adolescente, engravidada accidentalmente e enfrenta o medo e o arrependimento. Janis descobre que os seus bebês foram trocados na maternidade e vive um caso amoroso com a jovem Ana. Para além desse improvável relacionamento entre essas mães solteiras, uma subtrama presente no filme traz a busca incessante de Janis para que se desenterrem os esqueletos de seus antepassados que morreram na Guerra Civil Espanhola.

Assim, ao decidir trazer à baila o regime do ditador Francisco Franco, Almodóvar dá cor ao trauma coletivo que se enraíza na memória histórica e no psiquismo de cada pessoa que teve algum familiar morto ou desaparecido em um dos períodos mais sangrentos e torpes do país. Eis então a façanha do cineasta: os dramas pessoais e os traumas coletivos são dois véus que se enlaçam numa dança, enquanto o vento da narrativa os sopra para um caminho de elaboração, para uma nova rota em que se dá palavra e imagem à dor e nome aos insepultos.

Vale salientar que a diegese filmica é uma história recontada, como produto de um processo de reconhecimento de outras vozes, e de renovação de sentidos e significados anteriores. Nesse sentido, Linda Hutcheon fala desses dois processos como transcodificação em

Uma teoria da adaptação (2013, p.9): “Tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro”.

Assim, esta pesquisa irá percorrer pelas elaborações sobre o mito, trazidas por Joseph Campbell (2001), pelas reflexões e análises do discurso épico, levantadas por Anazildo da Silva e Christina Ramalho (2022), pela investigação de um novo épico, proposta por Glissant (2013), e pelas análises sobre o luto, abordadas por Sigmund Freud (1914, 1917, 1937).

O novo épico como recuperação da memória histórica

Há mais ou menos cento e trinta mil anos passamos a enterrar os nossos mortos. A peça grega *Antígona*, escrita por Sófocles, já destacava a importância de se dar um sepultamento digno aos mortos. Na história, a personagem principal opta por enfrentar a própria morte a fim de garantir que seus irmãos, cujos corpos foram deixados expostos como punição do rei, recebam um enterro apropriado. Isso ressalta uma característica humana de prestar tributo e realizar rituais em torno da morte, reconhecendo o valor simbólico do enterro. Quando não há, porém, o direito de enterrarmos os nossos mortos, e quando eles foram as vítimas de um processo de apagamento, a elaboração desse luto se confunde e se mistura ao desejo de justiça.

Nesse contexto, o epos irá pairar na linguagem, criando um universo em que as personagens de *Mães Paralelas* (2021), de Pedro Almodóvar, revelam seus feitos heroicos na vida ordinária, trazendo, com isso, uma demonstração do novo épico (Glissant, 2013), em que a voz dos “não privilegiados” ganha protagonismo. Em um dado momento Janis diz para Ana: “Há mais de 100 mil desaparecidos, enterrados por aí, em valas e perto de cemitérios, seus netos e bisnetos querem poder desenterrar seus restos mortais para dar a eles um enterro digno. E até fazermos isso, a guerra não terá acabado” (*Mães Paralelas*, 2021).

É preciso, com isso, recuperar as vozes que passaram por sucessivos apagamentos, em um movimento de colagem e de reconstrução de identidades que foram intencionalmente fragmentadas pela guerra. Glissant (2005, p. 107), em sua obra *Introdução a uma poética da diversidade*, traz um termo bastante curioso, essencialmente vivo e paradoxal, propondo uma “visão profética do passado”, que seria não um delírio poético atemporal, mas uma posição de investigação desses rastros deixados e o que eles podem, no presente, significar e alertar sobre o futuro. O escritor, então, afirma: “[...] deve[m] também ser sonhado[s] de maneira profética, para as pessoas, comunidades e culturas cujo passado, justamente, foi ocultado (Glissant, 2005, p. 103). Glissant também era poeta, algo importante de salientar quando isso incide diretamente na sua maneira de compreender as sociedades, visto que o político sempre alcança o poético, ainda que este deseje a fuga. Aqui, porém, pensamos dimensão poética de uma maneira

abrangente, quando os cineastas também a utilizam para falar da morte, da guerra e da violência. Almodóvar parece dar cor a um trauma coletivo e trazer o rasgo que a guerra desenha em um país.

Assim, temos o retrato desses “novos heróis” de uma realidade impiedosa, uma guerra que é travada em busca de sua própria identidade. Com isso, a compreensão histórica torna a narrativa ficcional ainda mais potente. Em *O poder do mito*, Joseph Campbell (2001) diz:

Analizar a história a partir de sua interação com os tempos da memória é uma tarefa complexa, pois, à memória integram-se lembrança e esquecimento, fragmentação e totalidade. À História, que é um procedimento intelectual de construção do saber, cabe captar, nas diferentes fontes da memória, elementos e informações que possam subsidiar a reconstrução do passado com criatividade e rigor. Dessa forma, o conhecimento histórico estará cumprindo tripla função: realimentar e recriar a memória social; narrar o acontecido e, finalmente, produzir interpretações consistentes sobre o que, sendo passado, é também presente, pois as marcas essenciais dos processos ficam registradas como tatuagens na vida das comunidades através dos tempos que se sucedem (Campbell, 2001, p. 11).

No novo épico (Glissant, 2013), o herói não lida mais com armas e confrontos diretos com inimigos, mas com a sua realidade crua e complexa. Em se tratando de *Mães Paralelas* (2021), a saga heroica é realizada por duas mulheres, em meio às violências e às interdições que envolvem, sobretudo, uma questão de gênero, como estupro, abandono na gravidez, abdicação da vida profissional em prol da família etc. Campbell (2001, p. 131), mais à frente, afirma que a façanha do herói é ter “a coragem de enfrentar julgamentos e trazer todo um novo conjunto de possibilidades para o campo da experiência interpretável, para serem experimentadas por outras pessoas”. Essa façanha, por sua vez

[...] começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa, ou que sente estar faltando algo entre as experiências normais franqueadas ou permitidas aos membros da sociedade. Essa pessoa então parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador da vida. Normalmente, perfaz-se um círculo, com a partida e o retorno (Campbell, 2001, p. 131).

As “aventuras que ultrapassam o usual” do herói, trazidas por Campbell, se relacionam com o que diz Tania Montoro (2017), professora de Cinema formada pela UFRJ, em um texto chamado *Um cinema de autor: Pedro Almodóvar*:

Pedro Almodóvar inscreve sua autoria na força de seus personagens e no próprio destino do amor. Seus personagens são, em maioria, sujeitos no limiar da marginalidade, drogados, travestis, homossexuais, deficientes físicos, mulheres neuróticas, pessoas cunhadas pelo abandono ou pela degradação social. O novo é que apesar das adversidades, não se acomodam a sua condição de vítima. Ao contrário, demonstram deleite, a certeza

absoluta das suas possibilidades de criação e liberdade de escolha” (Montoro, 2017, p. 22).

Dessa forma, o novo épico se manifesta em *Mães Paralelas* (2021) por meio desse anovelado de tramas de forma a caracterizar também uma espécie de marginalização das duas personagens principais, Janis e Ana, tornando-as heroínas. Tania Montoro continua, ao dizer que:

As autorais narrativas do diretor recorrem à fatalidade do destino e às coincidências, sincronicidades e apela para o inusitado e para ação libertadora de seus personagens sempre mergulhados no lado escuro da vida, do sofrimento, da morte, da dor. Para colorir esses cenários, reveste seus personagens de subjetividades na reconstrução de suas vidas. Para exercer seu axioma, o cineasta encontra lugar seguro na tragicomédia e nos melodramas. Subverte, no entanto, os gêneros, imprimindo um sentido mais contemporâneo e cosmopolita em que há diálogos brilhantes, em que *heróis e heroínas* disputam os mesmos papéis, em que o exagero convive com sutilezas, e o ancestral busca respostas a seus problemas na circularidade movediça dos processos de identidade na pós-modernidade (Montoro, 2017, p. 22, grifo nosso).

As ditas “mulheres de Almodóvar”, então, apontam esses horizontes de possibilidades quando mostram esse heroísmo nos enfrentamentos cotidianos. Em um texto intitulado *Método de Abordagem ao Poema Épico* (2015), Christina Ramalho afirma que, em relação ao heroísmo épico,

[...] o que se pode perceber é que, em geral, cabe ao sujeito épico realizar o movimento de mudança, para que, em seguida, se entre em um processo de adaptação à nova situação conquistada. Essa realização ou esse “feito”, para usar um termo mais afinado com a teoria épica, não possui mais, necessariamente, em nossos dias, caráter bélico ou configuração de deslocamentos espaciais reais. Ao contrário, a superação, a transformação, e outras categorias sêmicas relacionadas às imagens míticas que sustentam o heroísmo, podem ser encontradas nos enfrentamentos cotidianos. Assim, os feitos cotidianos também passam a ser considerados como objetos de reflexão sobre categorias como identidade, diferença, sobrevivência, relações simbólicas de poder etc” (Ramalho, 2015, p 15.).

No filme, Janis se envolve com Arturo, um antropólogo forense, que a ajuda a conseguir autorização para a escavação da fossa em que está, dentre outros corpos, o de seu bisavô.



Fig. 1. Frame do filme *Mães Paralelas* (2021)

Interessante salientar que a arqueologia era uma ciência admirada por Sigmund Freud. Em um artigo intitulado *Construções em Análise* (1937), ele estabelece a relação entre o ofício do analista e o do arqueólogo: ambos escavam os restos de material que deixam se esconder por debaixo, e, não sabendo o que encontrarão, retiram-se do dever de supor, e, ainda não sabendo o que encontrarão, escavam devagar e cuidadosamente. Freud (*apud* Gay, 1991, p. 168) então afirma: “O psicanalista, como o arqueólogo em suas escavações, deve descobrir camada após camada da psique do paciente, antes de chegar aos tesouros mais profundos e mais preciosos”.

Após a cena final do filme, quando a câmera aponta os cadáveres desenterrados e identificados, esta citação do poeta uruguai Eduardo Galeano preenche a tela: “*No hay historia muda. Por mucho que la quemen, por mucho que la rompan, por mucho que la mientan, la historia humana se niega a callarse la boca*”. Penso que toda a produção de Almodóvar é fruto de uma resistência a calar a boca. Toda a repressão se transfigura, em sua filmografia, nas cores intensas e nos acordes dramáticos. Outro excerto de Galeano trazido pelo filme diz: “*La impunidad es hija de la mala memoria. Bien lo han sabido todas las dictaduras militares que en nuestras tierras han sido*”.

O épico e a psicanálise: podem os mortos falar?

Em um texto de grande importância para a literatura psicanalítica intitulado *Recordar, repetir e elaborar* (1914/1980), Freud pensa a psicanálise atrelada à História quando sugere que a primeira auxilie na compreensão das inquietações que perpassam, inevitavelmente, pelo social. *Mães Paralelas* (2021), então, propõe a recuperação da memória porque é esta a chegada e o caminho de uma elaboração. Esquecer-se é fadar-se à reincidência cega e cíclica. Um povo que não recorda a sua história e consequentemente não a elabora, está fadado à eterna

repetição. Polyana Oliveira (2023), pesquisadora da história da psicanálise pela Universidade Federal de Sergipe, argumenta que:

A repressão, considerada como a pedra angular da psicanálise, fez-se presente na sua própria história. A tentativa de apagar esse passado, assegurada ainda pela ideia de que a psicanálise seria uma ciência totalmente afastada da política, não deixou de produzir seus efeitos, como foi o caso do Amílcar Lobo no Brasil. Por isso, em momentos críticos, a história nos serve para lembrar de que alguns acontecimentos não precisam ser repetidos, e que é possível fazer um presente diferente (Oliveira, 2023, p. 11).

Em consonância com citação anterior, a psicanalista Betty Fuks (2017), em um texto chamado *Desmentido, verdade histórica, construções*, afirma que

[...] nem os historiadores se encontram livres da psicanálise, nem os psicanalistas estão livres da história. Por quê? De um lado, não é possível escrever História apenas com a verdade material dos fatos, isto é, ignorando a verdade histórica que cada sujeito/cultura é chamado a viver em relação à herança recebida da geração anterior. De outro, conforme também Anne – Lise Stern (2004) sustenta, não se pode deixar de reconhecer que pelo fato de a psicanálise ser uma história particular do sujeito, por estar ligada à linguagem, essa história faz parte da grande história (Fuks, 2017, p. 46).

Quando, então, falamos de sentimentos humanos, também falamos sobre a “grande história”. O escritor estadunidense James Baldwin certa vez confessou, em uma entrevista concedida em 1963 à Revista *Life*:

Você acha que sua dor e seu desgosto não têm precedentes na história do mundo, mas então você lê. Foram os livros que me ensinaram que as coisas que mais me atormentavam eram as mesmas que me conectavam com todas as pessoas que estavam, ou que alguma vez tinham estado, vivas (Baldwin, 1963, p.81).

Essa comunicação de inconscientes também se desvela no cinema. Assim, o luto se corporifica em *Mães Paralelas* (2021), trazendo a imagem não só da morte, mas também do desaparecimento, e esse último traz a angústia para um não-lugar, para um espaço em que a elaboração do luto parece ser impossível. Conceituar, porém, o luto dentro de um espectro teórico, percebendo que ele mesmo se esquia à própria reflexão é um tanto desafiador. A psicanálise entende que não há diferença entre dor psíquica e dor física, visto que uma incide na outra; e o luto, portanto, é sentido não só psiquicamente, como também através do próprio corpo. O psicanalista Juan-David Nasio escreveu, em *O livro da dor e do amor* (1997), que:

Aquele que sofre confunde a causa que desencadeia a sua dor e as causas profundas. Confunde a perda do outro amado e os transtornos pulsionais que essa perda acarreta. Acredita que a razão da sua dor está no desaparecimento

do amado, enquanto a verdadeira causa não está fora, mas dentro do eu, nos seus alicerces, no reino do *Isso* (Nasio, 1997, p. 58, grifo nosso).

Dessa forma, é possível entender a busca de Janis pelos vestígios de seus antepassados como a entrada e a exploração também desse reino do *Isso*. Elaborar o luto, em *Mães Paralelas* (2021), é elaborar tanto um luto íntimo e pessoal, quanto político e coletivo. Ainda no mesmo capítulo, intitulado *Arquipélago da dor*, ao falar sobre a relação direta entre a psique e o corpo, Nasio (1997, p. 57) afirma que a dor “É um *desmoronamento* mudo do corpo. Ora, os primeiros recursos para conter esse *desmoronamento*, e que tardam a vir, são o grito e a palavra”. Interessante pensar nas duas palavras usadas pelo psicanalista: desagregação e desmoronamento, visto que caracterizam bem os discursos daqueles que buscam a ancestralidade e o retorno às origens como forma de entender as suas próprias identidades. Almodóvar traz a imagem desse esfacelamento e dessa fragmentação das personagens quando seus dramas pessoais revelam as consequências mais desastrosas dos discursos autoritários do poder. Assim, numa comunhão significativa, essas mulheres se juntam e integram a sua dor.



Fig 2. - frame do filme *Mães Paralelas* (2021)

Susan Sontag, em *Diante da dor dos outros* (2003) se pergunta: “O que teriam a nos dizer?” — os mortos —, e continua:

[...] esse ‘nós’ é qualquer um que nunca passou por nada parecido com o que eles sofreram — não compreendemos. Nós não percebemos. Não podemos, na verdade, imaginar como é isso. Não podemos imaginar como é pavorosa, como é aterradora a guerra; e como ela se torna normal. Não podemos compreender, não podemos imaginar. É isso o que todo soldado, todo jornalista, todo socorrista e todo observador independente que passou algum tempo sob o fogo da guerra e teve a sorte de driblar a morte que abatia outros, à sua volta, sente de forma obstinada. E eles têm razão (Sontag, 2003, p. 104).

É interessante pensarmos na ênfase que Sontag dá a nossa incapacidade de imaginar, e à escolha do verbo *imaginar*. Esse posicionamento, porém, é também um convite a uma reestruturação de um discurso silenciado, *não chamado à imaginação*, quando se pensa em mortes devido a guerras. O que o filme de Almodóvar traz é a importância de darmos o nome à voz e o corpo à pessoa. Assim, a política costura os fios do passado aos fios do presente.

Considerações finais

Diante disso, um entendimento mais amplo acerca da obra em análise é caminho preciso para entendermos de que maneira o plano histórico e o plano maravilhoso (Silva; Ramalho, 2022), ou a dimensão poética, ora se casam, ora se confundem, ora se distanciam. O épico nos relembra nossas origens, o poético — ainda que no cinema — favorece o voo. Pesquisar o épico hoje é tentar entender de que maneira ele paira sobre nossas narrativas, e atrelá-lo ao discurso psicanalítico é uma tentativa de compreender como os traumas individuais se costuram e são também influenciados pelos traumas coletivos, visto que, segundo Milton Santos, "Toda interpretação tem um conteúdo político".

Mães Paralelas (2021), visto através da lente do épico, também mostra o quanto as nossas narrativas heroicas são, até a contemporaneidade, construídas sob uma estrutura predominantemente fálica e masculina. Ursula K. Le Guin, em *A ficção como uma cesta: uma teoria* (1986), ao analisar as nuances do romance em relação às narrativas de herói, no que o segundo traria toda a clássica discursiva falocêntrica, apocalíptica e bélica, diz: "É por isso que gosto de romances: no lugar de heróis, eles contêm pessoas" (Le Guin, 1986, p. 5). Contudo, o filme em questão põe em evidência a humanidade dessas heroínas (e seus retornos ao lugar de origem — menos bélicos e nem por isso menos violentos), e o heroísmo das pessoas comuns, das mulheres comuns. Almodóvar toca nessa dimensão quando traz os caminhos épicos percorridos, todos os dias, por pessoas que são apagadas e silenciadas pelo poder, e usa, para isso, a figura materna como uma metáfora para dar luz aos desaparecidos políticos da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e da ditadura de Francisco Franco (1939-1975).

A epígrafe deste artigo, uma provocação de Haraway em *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial* (1995), suspende nossas metodologias e análises, põe nossos olhos em nossas mãos para que então vejamos os nossos próprios olhos, e escrevamos não *através deles*, mas *junto a eles*.

Referências

CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 2001.

FREUD, S. (1914a). **Recordar, repetir e elaborar**. In: FREUD, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

FREUD, S. **Luto e melancolia** (1917). A história do movimento psicanalítico: artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916). Direção. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 249-263. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas, 14).

FREUD, S. (1937). Construções em análise. In: _____. **Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos**. Tradução sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1975. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 23, p. 289-304).

FUKS, Betty Bernardo. Desmentido, verdade histórica, construções. In: AIRES, Suely; LEITE, Nina Virgínia de Araújo; RAMOS, J. Guillermo Milán (orgs.). **A historicidade não é o que se espera**. 1ª ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2017, p. 46.

GAY, Peter. **Freud: uma vida para o nosso tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GLISSANT, Édouard. **Uma introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: EdUFJF, 2013.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora (MG): UFJF, 2005.

GOMES, Carlos Magno; SANTOS, Jeane de Cássia. **Teoria e prática do texto literário**. São Cristóvão: Editora UFS, 2015.

HARAWAY, Donna. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. Cadernos Pagu, São Paulo, n. 5, p. 7-41, 1995.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. São Paulo: Editora UFSC, 2013.

LE GUIN, Ursula K. The Carrier Bag Theory of Fiction. In: LE GUIN, Ursula K. **Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words**, Women, Places. 1. ed. New York: Grove Press, 1989.

MÃES PARALELAS. Direção: Pedro Almodóvar. Roteiro: Pedro Almodóvar. Produção: Augustín Almodóvar; Esther García. Montagem: Teresa Font. Fotografia: José Luis Alcaine. Música: Alberto Iglesias. Intérpretes: Penélope Cruz; Milena Smit; Israel Elejalde; Aitana Sánchez-Gijón; Rossy de Palma; Julieta Serrano. Espanha: El Deseo; Remotamente Films AIE, 2021. 1 Blu-Ray Disc (120 min), son., color.

MONTORO, Tania. Um cinema de autor: Pedro Almodóvar. In: COUTINHO, Angélica; LIRA GOMES, Breno (orgs.) **El Deseo: o paixonante cinema de Pedro Almodóvar**. 6 ed. Recife: Caixa Cultural, 2017, p. 22-23.

NASIO, J. – D. **O livro da dor e do amor**. Tradução: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

OLIVEIRA, Polyana Santos. **O Compromisso Social da Prática Psicanalítica**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Sergipe. Aracaju, 2023.

RAMALHO, C. B. Método de abordagem ao poema épico. In: Carlos Magno Gomes; Jeane de Cássia N Santos. (Org.). **Teoria e prática de Leitura do Texto Literário**. 1ed. São Cristóvão: Editora UFS, 2015, v. 1, p. 11-41.

SILVA, Anazildo da; RAMALHO, Christina. **A semiotização épica do discurso e outras reflexões sobre o gênero épico.** 1. Ed. Jundiaí, São Paulo: Paco, 2022.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.