As Imagens Em "A Pele Que Habito": O Corpo, O Gênero E A Sexualidade De Vera/ Vicente[1]

Esther da Rosa LOURO[2]
Marcela Lorea GOMES[3]
Michele NEGRINI[4]

Universidade federal de Pelotas, Pelotas, RS

RESUMO: Este artigo tem por objetivo perceber as relações de corpo, gênero e sexualidade presentes na personagem Vera/Vicente, na obra de Pedro Almodóvar, tendo como norte a sua mais recente produção *A pele que habito* (2011), principalmente, no que tange às dimensões imagéticas. Com base nos aportes teóricos de mídia, cinema e questões de corpo, gênero e sexualidade, foram realizados estudos bibliográficos, audição da narrativa fílmica e as relações entre os estudos bibliográficos e a audição da narrativa fílmica. As análises das imagens fílmicas demonstram que a confusão de sentimentos e ações de Vera/Vicente envolve a questão de gênero e de sexualidade da personagem.

PALAVRAS-CHAVE:.cinema; narrativa fílmica; corpo; gênero; sexualidade.

1 INTRODUÇÃO

Foi há mais de um século, no dia 28 de dezembro de 1895, no Grand Café de Paris, às 21 horas, que o público teve a oportunidade de assistir a primeira sessão pública do "cinematógrafo". O invento, desenvolvido pelos irmãos Lumiére, era um aperfeiçoamento do cinetoscópio, de Thomas Edison, e associava as funções de máquina de filmar, de revelação de película e de projeção. Apesar de ter uma data precisa de nascimento, o cinema não surgiu de repente. Foram diversas as transformações que aconteceram no final

[1] Trabalho apresentado na Divisão Temática Cinema e Audiovisual do Intercom Júnior – IX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFPel, email: therlouro@gmail.com

[3] Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFPel, email: marcelinha.log@gmail.com

[4] Orientadora do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas, email: mmnegrini@yahoo.com.br

do século XIX e possibilitaram o desenvolvimento de tecnologias que culminaram na invenção do cinematógrafo.

Conforme conta Luiz Carlos Merten (2010), em seu livro Cinema: entre a realidade e o artifício, os primeiros filmes registravam fatos do cotidiano, como os filmes dos irmãos Lumiére que registraram a chegada de um trem à estação de La Ciotat ou a saída dos operários das usinas Lumiere, em Lyon. Esse padrão realista tinha por objetivo retratar a vida como ela é, sendo o mais verrosimel possível. Porém, com o passar do tempo, os cineastas perceberam que o filme não precisava ser uma janela do real, e começaram a inusitar, utilizando o simbolismo e expressionismo, criando novos ângulos, enquadramentos, enfim novas formas de se pensar e fazer o cinema. Desde então, o cinema se desenvolveu muito e se tornou esse grande artefato cultural que a todos encanta:

> Adultos ou crianças, ainda experimentamos emoção ao entrar na sala escura, ao nos sentarmos nas poltronas (nem sempre) confortaveis. Aí, com a atenção voltada para o foco luminoso da tela , envolvidos pelos sons e pelas imagens, mergulhamos naquele estado de projeção cognitiva e sonhamos acordados, de olhos abertos (MERTEN, 2010, p.10).

Nesse contexto, o cinema espanhol se destacou no mercado cinematográfico mundial a partir da década de 80, com a abertura política da Espanha, por abordar temas polêmicos, como o sexo de maneira aberta, sem censuras. Conforme João Eduardo Hidalgo (2011) conta no artigo "Os primeiros oitenta anos do Cinema Espanhol: una mirada nostálgica", foi neste cenário de abertura política que apareceu o diretor espanhol de maior destaque internacional da atualidade, Pedro Almodóvar, que obteve a maior bilheteria da década com o filme Mulheres a beira de um ataque de nervos (1988). Almodóvar trouxe, em seus filmes, aspectos da realidade espanhola que até então eram consideravam intocáveis. Como no filme Pepi, Luci, Bom y otras chicas el montón (1980), no qual personagens de todos os gêneros, como uma lésbica, uma dona de casa masoquista, travestis, drogados, aproveitam a vida sem preconceitos, numa Madri recém libertada do jugo católico e conservador franquista.

Nesse contexto, o presente artigo dissertará sobre a imagem que completa o texto fílmico *A pele que habito*, do cineasta Pedro Almodóvar. Tendo como foco estudar a importância da imagem como ferramenta de sentido e do manejo silencioso do visual no entendimento de uma obra.

Entendemos o cinema enquanto fenômeno comunicativo e fascinante aos seus espectadores. A arte cinematográfica é permeada por um mundo onde todos os sonhos e desejos dos espectadores se tornam passíveis, ao mesmo tempo em que se apresenta num lugar próximo e comum - o lugar do cotidiano. Assim, é um meio de comunicação que une diversas artes em uma obra, sendo, então, capaz de transmitir um mundo que se expressará através da polifonia não-linear das imagens e dos sons. O que o diferencia da escrita, cuja linearidade é presente, já que não há a sobreposição de ritmos, cores, fotografias, tomadas de posição, sons, entre outros elementos. De acordo com Reginaldo (2011, p.45):

> O cinema, além de entretenimento, revela força transformadora. Muito mais do que encantar, envolver, suscitar as mais variadas sensações, ele documenta histórias, representa realidades, critica, tece novas visões sobre o outro, sobre as coisas, sobre o mundo, o que favorece o desenvolvimento da tecnologia e da cultura.

Com base nisso, o espectador, o público especificamente, assimila um viés específico como norteador, ou seja, como temática explícita do filme, com isso, essa temática que emerge é um dos fatores que faz do cinema um meio de comunicação de massa, já que existe uma mensagem explícita que atinge um público mais amplo.

Compactuando com Kellner (2001), para expor os modos como o cinema promove certas posições, também é preciso atentar para a forma cinematográfica e para a estrutura narrativa, para os modos como o cinema transcodifica os discursos sociais. Assim, as representações de masculinidades e feminilidades, as construções de seu corpo, as representações de gênero e sexualidade de Vicente/ Vera são fenômenos socialmente construídos e produzidos em cultura veiculada pela mídia. Dessa forma, esse artigo objetiva perceber as relações de corpo, gênero e sexualidade na personagem Vicente/ Vera no texto fílmico *A pele que habito*, de Pedro Almodovar, tendo como cerne a imagética do mesmo.

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

Para chegar ao objetivo proposto neste trabalho, foi feito um estudo bibliográfico em três temas macros: mídia, cinema e questões de corpo, gênero e sexualidade, para, a seguir, passar para o audiovisual da narrativa fílmica de Pedro Almodóvar e relacionar a teoria

estudada com a prática, para tal, as imagens de Vicente/Vera foram o norte de nossa análise. Diante disso, pensamos nesse estudo em três grandes patamares: Estudos bibliográficos, audição da narrativa fílmica e as relações entre os estudos bibliográficos e a audição da narrativa fílmica.

Cabe ressaltar a vasta gama de personagens presentes no filme, que é condição *sine qua non* para a percepção das relações de corpo, gênero e sexualidade em Vicente/Vera. No entanto, sem negar a existência de tais, a protagonização nesse estudo foi a da personagem aqui nomeada e de toda a pluralidade. (Figura 01)

Figura 01

3. REVISÃO DA LITERATURA

Essa seção apresenta, inicialmente, os conceitos do cinema de Pedro Almodóvar, e em seguida de corpo, gênero e sexualidade e, por último, é analisada a questão da loucura dos personagens.

3.1 O cinema de Pedro Almodóvar

Cineasta espanhol, de maior renome mundial atualmente, Pedro Almodóvar Caballero tem uma filmografia carregada de obras em que a presença feminina é o clímax das tramas. A loucura dos personagens, as cores fortes e gritantes nas imagens, a música densa e a política espanhola são evidentes em seus roteiros, cujas histórias são densas e complexas.

Suas obras são essencialmente o visual, a imagem. O contato com a imagem exuberante, exagerada, trabalhada. A fotografia multicolorida, a interpretação forte dos atores e, essencialmente, das atrizes, já que as mulheres de Almodóvar são a alma do filme.

Seus textos são praticamente cor, vibração, intensidade, textos prepotentes e autos-suficientes. Suas imagens não são humildes, não estão ali representadas ao acaso, são marcantes, impactantes e excessivas.

O excesso visual de Almodóvar talvez seja o ponto mais envolvente em suas tramas. As cortinas, as paredes, a decoração de seus cenários colidem suavemente com o "brega". As cores vibrantes nos alertam que não podemos levar em conta apenas o textual, as imagens de Almodóvar nos dizem muito.

Os personagens de Almodóvar são humanos, viris, violentos, arrastados pela vida. São a metáfora da paixão. Em *Ata-me*, a personagem sendo amarrada na cama até que ame o protagonista é paixão. Em *Fale com ela*, o conversar diário com a personagem em coma e planejando casar-se com ela é paixão. Em *Volver*, a protagonista enterrando seu marido perto da árvore em que fizeram seus votos é paixão. Em *A pele que habito*, o médico recriando sua mulher em outro corpo é paixão.

Dentre os principais textos fílmicos do cineasta estão: Tudo sobre mi madre (1999), Volver (2005), Fale com Ela (2002), Má Educação (2004), Abraços Partidos (2009) e A pele que habito (2011).

3.2 Os corpos, os gêneros e as sexualidades

O gênero propicia um campo fértil de análise das relações entre homens e mulheres, de homens entre si e de mulheres entre si, das desigualdades e das hierarquias sociais. Se detém em um discurso que constrói uma identidade do feminino e do masculino, que prende mulheres e homens em seus limites. Entretanto, a diferenciação entre os sexos pressupõe a definição do que são as características que formam a identidade do masculino e do feminino.

Para Hall (2005, p.12), o sujeito é: "composto não de única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas". Assim, há uma multiplicidade de identidades que permeiam os sujeito e no caso desse estudo, uma infinidade de identidades que dizem, ou subentendem, as questões de corpo, gênero e sexualidade inscritas na personagem Vera/Vicente no filme supracitado.

A partir de suas fantasias e referências, o personagem médico cirurgião, Robert, utiliza o corpo de sua vítima (podemos chamar assim) para o seu bel prazer. (Figura 01)

Vicente, até então homem, torna-se Vera, cuja imagem é de uma mulher. Tal transformação não se refere apenas ao sexo, mas ao gênero, visto todas as inscrições que são feitas em seu corpo, moldado pelo médico para se tornar semelhante ao de sua esposa já falecida.

Figura 02

De acordo com Freire (2011, p.02):

> Para constituir essa mulher que não existe, Robert inventa uma pele super resistente, compondo-a por processo transgênico. A partir de sangue animal, transfere os gens animais para um ser humano, que, em homenagem a mulher perdida, nomeia de Gal. A partir dessa pele super resistente a todas as dores, doenças e picadas, ele consegue transformar Vicente na figura de Vera, A mulher "Verdadeira", que faz existir, na sua ficção, a relação sexual, tamponando, nessa ação, o impossível.

As definições do que é ser homem e do que é ser mulher, em Vicente/ Vera, são bem evidenciadas na cena final da narrativa fílmica, onde a metáfora de um vestido se faz presente. Vera, outrora Vicente, usa o vestido que quando homem recusava-se a experimentar – pensava em denotar homossexualidade- para mostrar à sua antiga colega de loja a sua nova condição. Vera habita o vestido para provar que é/era Vicente, para provar que está recomposto em uma nova imagem. (Figura 03)

Figura 03

2.3 A pele que Vicente habita

Em *A pele que habito*, o corpo de Vera é utilizado como imagem pura que por si só preenche cenas de uma forma completa e sem necessitar de narrativas orais. O médico Robert, em várias cenas, admira o corpo feminino de Vera, através de uma grande tela em seu quarto, a tela tal qual uma janela, exibe o quarto ao lado onde Vera é mantida. (Figura 04)

Figura 04

A câmera geralmente fita a cama da personagem, e as imagens do corpo nu de Vera, ou seja as imagens da pele que Vicente habita, são verdadeiras obras de arte. E Robert talvez a admire também por saber que é uma obra de arte de sua autoria, a pele, as curvas a delicadeza do rosto feminino e delicado de Vera/Vicente despertam em Robert um misto de emoções.

As tomadas em close que aparecem o rosto de Vera são magníficas, a imagem dos olhos da personagem comove e supre a tomada. Podemos inferir várias coisas através da imagem do olhar de Vera, porém com certeza a personagem nos surpreende com as ações posteriores. Mostrando que imagens podem enganar tanto quanto revelar o não dito. (Figura 05)

Figura 05

Outro ponto relevante na questão imagética do olhar de Vera/Vicente é que algumas vezes a personagem olha diretamente para Robert através da câmera, mostrando que sabe que está sendo observada.

A loucura dos personagens nesta obra é evidenciada, principalmente, pela ação do médico Robert. Mas há outro eixo de loucura fortemente afixado na obra fílmica, o misto de sentimentos que seus personagens nutrem entre si, nos denota graves desvios de personalidade e clara falta de lucidez em certos pontos.

O médico refazendo a esposa, a partir do corpo de um rapaz, que para ele teria estuprado a sua filha é a maior demonstração de loucura na obra. Mas, não podemos deixar de lado os sentimentos que isso gerou.

As imagens nos enganam muito nesta obra. Acreditamos primeiramente que Vera sempre fora uma mulher. No decorrer da obra, as imagens de Vera com Robert nos fazem acreditar que a loucura em que Vicente fora imerso o fez redefinir sua sexualidade, uma vez que seu corpo e gênero já haviam sido transformado pelo médico. (Figura 06)

Figura 06

Por muitas vezes podemos acreditar que Vicente, transmutado em Vera realmente ama Robert. Quase no fim do filme, ela fala a um colega de Robert que esta ali porque deseja, que ela/ele decidiu fazer as cirurgias, e transparece uma certeza de que sempre fora uma mulher, apenas habitava um corpo masculino. (Figura 07)

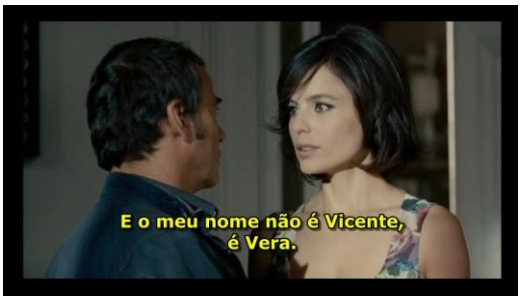

Figura 07

Já a mudança de sentimentos de Robert é visível e doentia. Podemos perceber claramente que apesar de suas crises internas Robert ama Vera/Vicente ou o que ela/ele representa. Na cena em que Robert chega em casa, e se depara com Vera sendo forçada a manter relações com seu meio irmão Zeca, é visível esse amor e o sentimento de proteção para com Vera. Robert mata Zeca e 'salva' Vera, como gostaria de ter salvado de seu meio irmão também a sua esposa morta. (Figura 08)

Figura 08

Marília, governanta da casa é também mãe de Robert, porém o mesmo não sabia de tal fato. E nesta personagem temos outro exemplo de loucura, ela manteve-se toda a vida alheia a sua posição e protelou seus direitos de mãe, reservando-se apenas a ser a serviçal de Robert. Aceitava as barbáries do médico, ajudando a manter Vera/Vicente presa na casa.

A imagem mais impactante de Marilia é a vermelha e forte cena em que limpa a cama banhada de sangue de Zeca. Nesta cena ela conta para Vera a história dos dois irmãos que nunca souberam que eram irmãos e mostra total consciência da loucura dos dois dizendo: "*a culpa é minha a loucura está em minhas entranhas*", uma vez que os pais eram diferentes. (Figura 09)

Figura 09

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A confusão de sentimentos e ações de Vera/Vicente, analisadas através das imagens fílmicas, nos trazem a questão de gênero e sexualidade da personagem. Por vezes pensamos saber o que ela pensa através da imagem de seus olhos e olhares as vezes emocionados e as vezes enraivecidos. Mas em nenhum momento antes do fim da narrativa fílmica podemos ter real certeza do que Vera deseja.

Enfatizamos, ainda, que não detemo-nos em estudos aprofundados na área de corpo, gênero e sexualidade, mas sobretudo no que as imagens da personagem Vicente/Vera escondem e mostram nesse sentido. Assim, esse estudo encontra-se na área da comunicação, visto que elementos desta área do saber foram mais evidenciados do que as demais, embora as relações que se estabelecem em uma pesquisa tendem a dimensionar muitas vezes para outros saberes, outros olhares.

REFERÊNCIAS

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru , SP: EDUSC, 2001.

FREIRE, Ana Beatriz. **O que faz um corpo?** Comentário em torno de "A pele que habito". Latusa, Revista Digital Nº47 Ano 8 ,Dezembro de 2011 ISSN 21751579.

HALL, Stuart. **A identidade em questão**.In: A identidade cultural na pós-modernidade.RJ: DP&A Editora,11 ed. 2005.

REGINALDO, Karin Cristina. **A argumentação do jornalismo no cinema**: técnica e representação em boa noite e boa sorte. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel,2011.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação.** Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MERTEN, Luiz Carlos. **Cinema: entre a realidade e o artifício.** Porto Alegre, RS: Artes e Oficios, 2010, 4 edição.

HIDALGO ,João Eduardo conta no artigo. **"Os primeiros oitenta anos do Cinema Espanhol: una mirada nostálgica".** Baurú, SP: UNESP, 2011.