

De Vicente a Vera: gênero e sexualidade em “A Pele que Habito”, de Pedro Almodóvar

Larah Camargo Barbosa

RA: 177890

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Matéria: CS106 – Métodos e Técnicas de Pesquisa e de Desenvolvimento de Produtos em Midialogia

Docente: Prof. Doutor José Armando Valente

RESUMO

Este artigo tem como proposta promover uma reflexão a cerca da representação da identidade de gênero e da sexualidade na obra “A Pele que Habito”, do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, na qual o diretor promove uma discussão sobre o conflito entre a interioridade e a exterioridade dos indivíduos. Pretende-se, através da análise da obra, demonstrar o caráter social e construído do gênero, questionar a naturalização atribuída à relação entre gênero e sexo anatômico e identificar como o filme retrata a transsexualidade e as múltiplas possibilidades de manifestação da subjetividade do sujeito.

Palavras-chave: cinema, identidade de gênero, diversidade sexual, LGBT, transsexualidade.

INTRODUÇÃO

É de extrema relevância social a realização de pesquisas que fomentem a discussão sobre gênero e sexualidade em nossa sociedade. Ainda que o debate público sobre esse tema tenha se intensificado, o preconceito, a discriminação e a exclusão que atingem transexuais, travestis, lésbicas, bissexuais e gays no país persistem: segundo dados da ONG Transgender Europe (TGEU), o Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo, com 604 mortes registradas entre janeiro de 2008 e março de 2014 e ainda, segundo o relatório sobre Violência Homofóbica no Brasil publicado em 2012 pela Secretaria dos Direitos Humanos, foram relatadas 27,34 violações de direitos humanos de caráter homofóbico por dia (AGÊNCIA BRASIL, 2015). Sendo assim, engajada na luta contra essa violência, essa pesquisa busca contribuir para o debate sobre a representatividade LGBT e incentivar a discussão sobre a diversidade de gênero e sexo na Academia.

Essa temática revela-se pouco abordada nas grandes mídias, incluindo no dito cinema *mainstream* (HEILBORN; RODRIGUES, 2014). Para as autoras, a produção cinematográfica que aborda a diversidade de gênero e sexo ainda é pouco significativa. Neste contexto, a obra do cineasta espanhol Pedro Almodóvar é de extrema importância, pois possui grande alcance sobre o público, através da qual ele promove questionamentos sobre a heteronormatividade e a lógica binarista, desestabilizando as noções tradicionais de gênero e sexualidade. Carlos Passareli (1999, apud FONSECA; NASCIMENTO, 2011, p.6) sintetiza essa subversão das convenções da seguinte forma:

Os personagens de Almodóvar mostram a inadequação do corpo em relação a uma identidade sexual específica, desconstruindo as categorias que a sustentam. Neste

processo, novos gêneros discursivos são construídos, que formam uma outra maneira de enunciar o amor e a diferença sexual, fora dos moldes da biologia. (...) Esfacela-se, deste modo, a noção de identidade sexual e evidencia-se a caducidade de termos como homossexual, transexual, heterossexual e todos os seus correlatos. (PASSARELI, 1999, apud FONSECA; NASCIMENTO, 2011, p.6)

Para tanto, inicialmente é preciso desassociar a noção de gênero e sexualidade, visto que o corpo performa o gênero, mas não o é de fato; isto é, o sexo biológico não determina o gênero ou a orientação sexual, ainda que desde o momento em que é feito o ultrassom (JAYME, 2013), nos tornamos seres sociais nos quais são depositadas diversas expectativas de acordo com a resposta de uma única pergunta: “é menino ou menina?”. Essa naturalização do atual sistema de gênero dificulta enormemente a rearticulação da sexualidade, contribuindo, assim, para o preconceito e a discriminação com aqueles que não se encaixam nessa ordem dicotômica. Cabe aqui a definição de gênero para a filósofa estadunidense Judith Butler: “O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado, (...) tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos” (BUTLER, 2003, p. 25).

Sendo assim, enquanto estudante de Comunicação Social – Midialogia e interessada nas questões de gênero e sexualidade pretendo, através desse artigo, compreender como o filme “A Pele que Habito” (2011), do cineasta espanhol Pedro Almodóvar questiona as categorizações fixas de gênero e sexo e desconstrói a naturalidade atribuída à lógica binária: no filme, o personagem Vicente passa por uma vaginoplastia e transforma-se exteriormente em Vera Cruz. Almodóvar propõe uma discussão sofisticada sobre a transexualidade e sua transição, a incompatibilidade entre sexo anatômico e identidade de gênero e o “desencaixe entre a interioridade do sujeito e a exterioridade do corpo” (JAYME, 2013, p. 12): se a identidade de gênero é uma construção social, conforme propõe Butler, ela também pode ser desconstruída. Neste aspecto, a obra almodovariana rompe com as convenções culturais naturalizadas e reivindica a não permanência dos corpos nos modelos binários convencionais, possibilitando a rearticulação do gênero e da sexualidade. Tendo isso em mente, é pertinente levantar aqui determinadas questões: a exterioridade de Vera Cruz é o que produz a interioridade de Vicente? O gênero e a sexualidade tais como se apresentam são naturais? Como o filme em questão aborda a diversidade de gênero e sexo? Essa pesquisa visa responder justamente esses questionamentos.

OBJETIVOS

Compreender a abordagem da temática de identidade de gênero e de sexualidade no filme “A Pele que Habito”, do diretor espanhol Pedro Almodóvar e analisar como surge o conflito entre a interioridade e a exterioridade do sujeito na obra.

METODOLOGIA

A pesquisa teve caráter descritivo e qualitativo, visto que buscou analisar e caracterizar a abordagem da temática de gênero e sexualidade no filme “A Pele que Habito”, de Pedro Almodóvar. Foi também uma pesquisa bibliográfica na medida em que utilizei como referências artigos e livros.

Para tal, inicialmente levantei bibliografia já existente a respeito da representação de gênero e sexualidade na filmografia de Almodóvar, mais especificamente, busquei nos sites Google Acadêmicos e no Sistema de Bibliotecas da Unicamp (SBU) artigos que tratassem desse tema. Em seguida, busquei também nos sites Google Acadêmico e Sistema de

Bibliotecas da Unicamp (SBU) artigos que tratassem da transsexualidade, da construção da masculinidade e da identidade de gênero na infância e, ainda, artigos de teoria *queer*.

Para a realização dessa pesquisa, foi lido o livro “Gender Trouble”, da filósofa estadunidense Judith Butler (2003). Esse livro auxiliou minha pesquisa na medida em que orientou minhas noções de gênero e sexualidade e ampliou meus conhecimentos sobre o tema. O próximo passo foi assistir ao filme “A Pele que Habito” novamente e analisa-lo a partir de uma perspectiva crítica, visando compreender quais elementos do filme corroboram para a abordagem da temática de gênero e sexualidade. Nesta análise, busquei também observar a forma como as personagens foram caracterizadas e a influência dos elementos estéticos e dos diálogos na construção do filme.

Na etapa seguinte, eu comparei os dados observacionais obtidos ao assistir e analisar o filme e comparei-os com os dados bibliográficos, buscando estabelecer associações entre “A Pele que Habito” e o conteúdo da bibliografia levantada. Por fim, iniciei a escrita do artigo com base nas anotações feitas ao assistir ao filme e analisei-o a partir da leitura da bibliografia citada anteriormente, visando compreender a abordagem da temática de identidade de gênero e de sexualidade na obra e analisar como surge o conflito entre a interioridade e a exterioridade do sujeito no filme.

A MORADA DO EU

O título do filme – “A Pele que Habito” - revela a inadequação da interioridade à exterioridade: a pele que habito não é “a minha pele”, e sim a “pele em que estou aprisionado” (JAYME, 2013) - algo biologicamente externo e alheio ao sujeito que simplesmente dá contorno ao interior. Portanto, ao colocar a pele como um ‘lugar’ a ser habitado, o indivíduo se distingue da mesma - classificando-a como morada externa através da qual ele se apresenta para a sociedade – e, ainda, defende a existência de uma interioridade a qual não pode ser limitada por uma pele externa, que só é habitada pelo costume de fazê-lo. Para Heilborn e Rodrigues (2014),

Habitar uma pele, então, seria estar na interioridade de um eu, manifesto na exterioridade da pele que me contorna, me delimita, me apresenta e me representa. (...) a pele não é tudo aquilo que sou, mas apenas aquilo que habito. Nesta habitação, é preciso que haja uma interioridade que me constitua internamente (Rose, 1999: XVIII) para além daquilo que a pele configura externamente. (HEILBORN; RODRIGUES, 2014, p. 3).

DE VICENTE A VERA

O processo de construção de Vera se dá através das concepções tradicionais atribuídas ao que seria o feminino; isto é, Vicente tornou-se Vera a partir de uma série de procedimentos cirúrgicos infundáveis que o adequaram ao gênero feminino tal como a sociedade reconhece; contudo, após a primeira cirurgia – a de vaginoplastia – Vicente ainda não é Vera: Robert apenas a reconhece após adequá-la a todas as normas atribuídas ao feminino: “Não posso continuar te chamando de Vicente. A partir de hoje se chamará se Vera”.

Dr. Robert, ao retirar o pênis de Vicente, retira também o poder simbólico atribuído ao falo – associado à masculinidade e à virilidade -, alterando as relações de poder estabelecidas pela hierarquia de gênero: por essa lógica, Vicente, ao estuprar Norma, estava em uma posição de superioridade; quando Robert o transforma em Vera, ela passa a ocupar a posição inversa de uma mulher, que posteriormente será violentada por Zeca, irmão de Robert (JAYME, 2013). Segundo Sampaio (2010), “a vigência de uma perspectiva falocêntrica tem

como pressuposto necessário o exercício de uma violência simbólica que ocorre com a imposição de um modelo de dominação que o dominado não pode questionar por não ter subsídios para sequer pensá-lo” (SAMPAIO, 2010, p. 5). Isto é, a mulher é vista como mero objeto de dominação masculina, tendo seu corpo e seu comportamento moldados a partir do desejo do homem. O padrão de beleza feminino propagado pelas mídias, por exemplo, é reproduzido de modo a se adequar aos parâmetros de beleza estabelecidos pelo homem. Analogamente, Vera é submetida a infundáveis procedimentos cirúrgicos a fim de atender aos caprichos de Robert: para ele, Vera é um corpo reproduzido a partir da imagem e semelhança de sua falecida esposa Gal – corpo esse “feito à medida” de Robert, passivo a todas às mudanças que o cirurgião impuser.

Aqui, Almodóvar explicita claramente como a concepção de gênero está diretamente associada ao sexo biológico no pensamento de Robert: para ele – e para a sociedade binária na qual estamos inseridos - a mudança de sexo implica necessariamente na adequação ao padrão de gênero feminino. Vicente, portanto, vê-se obrigado a adequar-se ao gênero feminino devido à sua genitália; pois seria incompatível que ele continuasse agindo ‘como homem’ diante de sua condição sexual. Neste sentido, o filme evidencia a “noção de corpo como alvo passivo sobre o qual se inscreve um conjunto de significados culturais” (CASCAES; MARTINS, 2013, p. 4).

Essa transição de Vicente para Vera mostra-se violenta e invasiva; afinal, é o eu interior que deve se moldar a partir do exterior, é o sexo anatômico determinando a identidade de gênero, sem espaço para que a subjetividade do indivíduo se manifeste. O processo de definição de gênero pelo qual passamos durante a infância é igualmente agressivo (JAYME, 2013): a criança é obrigada a assimilar as características de um gênero socialmente compatível com seu sexo biológico e a incorporar esse estereótipo – muitas vezes limitante - através das roupas, da fala e dos gestos. A naturalização dessa associação se inicia antes mesmo da criança nascer: a pergunta “é menino ou menina?” cria oposições binárias as quais impõe, desde cedo, uma identidade a ser seguida, consolidando um sistema que interioriza os papéis de gênero convencionais e que reprime a volatilidade do sujeito e suas possibilidades múltiplas de identificação (LITERATORTURA, 2014).

Dessa forma, Almodóvar promove a desassociação das noções de gênero e sexo ao colocar Vicente – um sujeito satisfeito com seu corpo, com sua identidade de gênero e com sua sexualidade – em um corpo que não corresponde com seu âmagos (JAYME, 2013), possibilitando compreender minimamente o sentimento de inadequação relatado por muitos transexuais que buscam cirurgias de redesignação sexual. Essa visão subversiva sobre a transsexualidade desloca a naturalidade atribuída à associação gênero-sexo.

Contudo, Vicente, ao longo da trama, resiste à obrigatoriedade de performar um gênero com o qual ele não se identifica: através de tentativas de fuga e suicídio, da criação de esculturas remendadas e sem gênero e da prática da ioga em busca do regaste de sua interioridade. Essa última forma de oposição fica explícita quando Vera está assistindo a um programa de TV sobre ioga em que a apresentadora fala: “Tem que saber que há um lugar em que pode se refugiar, um lugar que está em seu interior, um lugar que ninguém mais tem acesso, um lugar que ninguém pode destruir (...). É um lugar onde encontrarão paz, onde encontrarão sossego, liberdade. (...) tem que se ter cuidado e não confundir ásana, a forma, como fundo”. Neste aspecto, pode-se entender esse “lugar que ninguém pode destruir” como a identidade própria do indivíduo, desassociada da forma; isto é, o gênero independente do sexo anatômico: ainda que tenha passado por uma mudança de sexo, Vicente não se identifica enquanto mulher e reivindica sua interioridade através de diversas formas de resistência.

Vicente manifesta essa inadequação ao gênero que lhe foi imposto justamente rasgando as roupas de Vera: o vestuário é um dos elementos mais importantes na construção dos papéis de gênero; ao destruir peças de roupa associadas ao feminino, ele se recusa a vivenciar um gênero que não corresponde ao seu interior. Posteriormente, quando Vera sai com Marília para comprar roupas, o vestuário surge como indicativo de aceitação do papel feminino e adequação ao sexo anatômico, levando Robert a se convencer de que Vicente realmente ‘tornou-se’ Vera Cruz. Em determinado momento do filme, o próprio espectador crê nessa transformação ao deparar-se com a seguinte fala de Vera à Fulgencio: “Se estou aqui é porque vim pelo meu próprio pé. E não me chamo Vicente, mas Vera. Vera Cruz! E sempre fui uma mulher”. Nesse momento, Vera aparenta ter se adequeado ao gênero que lhe foi imposto, trazendo à tona o caráter construtivo da identidade de gênero, isto é, o gênero enquanto performance baseada na repetição contínua de atos aprendidos desde a infância. Para Schirmer (2011), Vera é

(...) uma transexual cuja “alma” foi o último aspecto a ser transformado. A Vicente foi infligida uma vagina e todo o resto do corpo feminino – super completo e em pele especial. Sua transformação não passou por qualquer sentimento de pertença ao sexo feminino (...). (SCHIRMER, 2011, p. 5)

SOU VICENTE

O desfecho do filme apresenta uma reviravolta significativa: após conquistar a confiança do cirurgião, Vera/Vicente mata Robert e Marília a tiros e foge; em seguida, retorna ao brechó onde reencontra sua mãe e Cristina e fala “Sou Vicente”. Essa fala carrega um significado simbólico: Vicente, ainda que tenha passado por uma vaginoplastia e por diversas alterações em seu corpo, não abdicou de sua interioridade, mesmo após seis anos habitando a pele de Vera, ele reivindica seu eu. Isto é, apesar de sua exterioridade e de seu sexo anatômico, ele permanece Vicente; isso significa que ele possui “uma essência subsiste a qualquer transformação exterior” (HEILBORN; RODRIGUES, 2014, p.12).

A fuga de Vera, além de seu sentido literal, representa a libertação das rígidas normas que orientam a sexualidade e a identidade dos indivíduos, pré-determinadas pela heteronormatividade e pelo binarismo. É importante notar que Almodóvar não define o destino de Vera/Vicente: a partir desse momento, Vera/Vicente está livre para viver sua identidade de gênero de acordo com a sua vontade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que, ao final deste artigo, atingi os objetivos determinados parcialmente, visto que não me aprofundei na bibliografia tanto quanto gostaria devido ao tempo estipulado para realização desse artigo: eu havia previsto que estudaria mais a fundo a teoria *queer*, o que consolidaria melhor a parte teórica deste artigo e ampliaria ainda mais meu olhar sob o filme. Ainda assim, creio que respondi às perguntas propostas inicialmente ao longo do artigo, uma vez que me preocupei em diferenciar as concepções de identidade de gênero e sexo anatômico e explicitiei como a obra de Almodóvar em questão trata dessa questão.

Ao longo da escrita, encontrei obstáculos para desenvolver minhas ideias de forma coerente e adequada, e relacioná-las com as referências bibliográficas, visto que essa pesquisa demandou uma leitura de obras extensas, as quais muitas tratavam de conceitos e estudos que eu não tinha conhecimento. Contudo, a grande quantidade de pesquisas já realizadas sobre a obra de Almodóvar e a extensa bibliografia que trata da questão das identidades de gênero e

do feminismo facilitaram a organização dos tópicos abordados nesse artigo, orientando minha pesquisa.

Penso que as pesquisas sobre a representatividade da diversidade sexual nas mídias, especificamente no cinema, se fazem extremamente necessárias, na medida em que têm o potencial de promover novas concepções de gênero e sexo em uma sociedade extremamente atrelada aos padrões binários e heteronormativos, na qual o preconceito e a violência contra LGBTs ainda é uma realidade. Tanto a realização de produtos audiovisuais que tratem do tema quanto os estudos sobre essas obras são instrumentos capazes de questionar a naturalização dos modelos tradicionais de gênero e sexo, levando o espectador a considerar as diversas possibilidades de articulação do gênero para além das convenções.

Sendo assim, as futuras pesquisas na área podem se aprofundar na influência que o cinema LGBT – em especial a obra de Almodóvar - exerce na desconstrução de paradigmas e preconceitos. Outra proposta cabível é o estudo de como as personagens LGBTs e as noções de gênero e sexo são construídas no dito cinema *mainstream*.

REFERÊNCIAS

A PELE que habito. Direção: Pedro Almodóvar. Roteiro: Pedro Almodóvar e Thierry Jonquet. Produção: Agustín Almodóvar e Pedro Almodóvar. Espanha: El Deseo, 2011. 117 min.

AGÊNCIA BRASIL. *Com 600 mortes em seis anos*, Brasil é o que mais mata travestis e transexuais. 2015. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2015-11/com-600-mortes-em-seis-anos-brasil-e-o-que-mais-mata-travestis->. Acesso em 05/04/2016.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 240 páginas.

CASCAES, Tânia Rosa F; MARTINS, Guaraci S.L. As Identidades de Gênero no Espaço Cênico *La Piel que Habito* de Pedro Almodóvar. 2013. Disponível em: http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT11/GT11_LopesG_CascaesT.pdf. Acesso em: 23/03/2016

FONSECA, Vanessa; NASCIMENTO, Marcos. Da “anatomia como destino” ao “cruzamento das fronteiras”: gênero e sexualidade no mundo de Almodóvar. *INCID Revista de Ciência da Informação e Documentação*, Ribeirão Preto, v.2, n. 2, p. 67-76, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/incid/article/view/42352>. Acesso em: 23/03/2016.

HEILBORN, Maria Luiza; RODRIGUES, Carla. Construindo Vera Cruz e desconstruindo gênero: aproximações entre Pedro Almodóvar e Judith Butler. *Revista Latinoamericana*, n. 16. Abril. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-64872014000100005&script=sci_arttext. Acesso em: 23/03/2016.

JAYME, Juliana. Gênero e sexualidade em *Tudo Sobre Minha Mãe* e *A Pele Que Habito* de Pedro Almodóvar. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, Córdoba, n. 11. Julho. 2013. Disponível em: <http://relaces.com.ar/fullissue/RELACES-N11.pdf#page=71>. Acesso em: 24/03/2016.

LITERATORTURA. *Identidade e gênero: binarismo e gênero na infância*. 2014. Disponível em: <http://causasperdidas.literatortura.com/2013/10/27/identidade-de-genero-binarismo-e-genero-na-infancia/>. Acesso em 27/04/2016.

SAMPAIO, Ronaldo Sousa. *Do universal ao particular: uma discussão sobre o masculino na psicanálise*. 2010. 65 f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-56652010000200020&script=sci_arttext. Acesso em: 27/04/2016.

SCHIRMER, Anderson. Do fundo a forma: o corpo simbólico e o que dele escapa. *Revista A peste*, São Paulo, v.3, n. 2, p. 97-102, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/a peste/article/view/22091/16208>. Acesso em: 27/04/2016.

BIBLIOGRAFIA

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. A roupa e o gênero: uma leitura de Orlando e Quim/Quima de Virginia Woolf e Maria Aurélia Capmany. *Revista Iara*, São Paulo, v. 2, n. 2, out./dez. 2009. Disponível em: http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/09_IARA_vol2_n2_Artigo.pdf. Acesso em: 27/04/2016.