

Performatividade de Gêneros: A Sexualidade no Cinema Almodóvariano¹

Willian Sales da Silva²

Luciana Leme Souza e Silva³

Centro Universitário de Rio Preto – UNIRP, São José do Rio Preto, SP.

Resumo

Este artigo visa uma breve análise sobre o trabalho e a vida de Pedro Almodóvar. Aborda-se questões a respeito de seus personagens, como por exemplo, o processo de criação e inspiração para aquela determinada personalidade, e quais os pontos em comum que seus filmes tem com a nossa sociedade real. Também se estuda algumas teorias a respeito da sexualidade, gêneros sexuais e assuntos de âmbito sexual, tudo relacionado ao cinema do diretor manchego. O homem em sua essência primitiva também é um tema abordado nesse trabalho. Como entender os desejos do ser humano, seus limites e pensamentos? O cinema de Almodóvar foi capaz de capturar esses conceitos e este projeto tem como intuito a interpretação dessas informações.

Palavras-chave: Almodóvar; Sexualidade; Gêneros; Cinema; Queer.

Introdução

Polêmico, ousado, surpreendente, chocante. São muitos os adjetivos agregados a Pedro Almodóvar Caballero. Nascido em Calzada de Calatrava em 24 de setembro de 1949, o diretor sempre soube que queria trabalhar com cinema. Durante os primeiros anos da carreira, sua fama restringia-se apenas a Espanha, mas com o lançamento de *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (1988), que recebeu indicações de melhor filme estrangeiro no Oscar, Globo de Ouro e BAFTA, seu nome alcançou reconhecimento internacional.

Pode-se dividir a trajetória cinematográfica de Almodóvar em três períodos. A primeira fase de sua carreira é composta por, aproximadamente 10 curta metragens e vários longas, sendo os mais aclamados desta etapa, *Pepi, Luci, Bom e Outras Garotas de Montão* (1980), *Maus Hábitos* (1983) e *A Lei do Desejo* (1987). A segunda fase da carreira de Almodóvar foi marcada pela exploração de temas mais complexos e a utilização do sexo e morte como ferramentas indispensáveis na construção de suas histórias. Filmes como *Matador* e *A lei do*

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – IJ4 - Comunicação Audiovisual. XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Aluno líder do grupo e estudante do 3º período do Curso de Comunicação Social /Publicidade e Propaganda, e-mail: will.salles@hotmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Prof.ª/Coordenadora do Curso de Comunicação Social da UNIRP, e-mail: luciana@unirp.edu.br.

Desejo acompanham esse estilo de Almodóvar. Com o lançamento de *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos*, em 1987, tem início a terceira fase da trajetória do diretor, que foi marcada por sua consagração internacional. A partir daí seguiram-se vários outros sucessos, como, *De Salto Alto*, *Kika*, e *A Flor do Meu Segredo*.

Uma característica marcante na maioria das produções de Pedro é a construção de seus personagens. Seja um entregador de Pizza, um enfermeiro ou uma prostituta, eles possuem o dom de cativar pela simplicidade e humanidade que carregam. Seus filmes contam histórias de pessoas comuns, homens e mulheres do cotidiano, com dramas bem elaborados que surgem como uma simples complicação rotineira, e evoluem para uma surpreendente e rica trama que explora ao máximo a natureza e os limites humanos.

É no limiar do *Desejo* que reside o cinema de Pedro Almodóvar. São suas linhas tortuosas que delineiam os contornos de seus personagens, enredos e filmes. É sobre o seu sedutor traçado que corre a narrativa do diretor. É de seu brilho cativante que brotam não só suas famosas “cores”, como também os reflexos de inauditas fantasias, anseios e sonhos que povoam as mentes de seus muitos espectadores. Como também são suas inquestionáveis leis que regem o universo, carnavalizado e palpitante, deste diretor que soube, de forma ousada e hábil, levar às telas o “espírito” de sua época e sua gente. (CAÑIZAL, 1996. P.51).

Outro ponto a se considerar é a constante presença de assuntos de âmbito social e/ou polêmicos em seus trabalhos. A questão dos gêneros sexuais é um tema fortemente estudado por Pedro. Vemos em alguns de seus filmes a presença do homossexual como personagem central do drama, porém, a orientação sexual não chega a ser tratada como assunto principal do filme, sendo considerada apenas um componente a mais na construção da história. Pedro utiliza-se destes elementos para retratar a verdade, expor e explorar todos os lados da sociedade. O diretor faz com que todos, independentemente da orientação sexual, se identifiquem com os dramas vividos por seus personagens.

Almodóvar envolve o espectador por tudo o que tem de mais excessivo, um estilo herdado da melhor tradição barroca e kitsch da Espanha. Se seus cenários e figurinos são “over”, os sentimentos expressos em todos os seus filmes não são menos excessivos. Cheio de histórias bizarras, seus personagens nunca deixam de ser comuns – na maneira como falam, comem, ou fazem xixi de porta aberta. Vivem em um mundo divertido e festivo. Difícil não reconhecer ali o que chamamos de universo, com seus mundos particulares, pelo qual se reconhece uma marca ou, como dizem os franceses, um autor. (CARVALHO, 2002. p. 03).

Fale Com Ela

Dentre a vasta lista de obras primas de Pedro Almodóvar, o filme *Fale com Ela* (2002) ocupa um lugar de destaque. O longa é considerado uma das criações mais completas e surpreendentes da carreira do diretor. Indicado ao Oscar de melhor roteiro, o filme conta a história de dois homens, o enfermeiro Benigno e o escritor Marco. Benigno é um rapaz doce e ingênuo, que se apaixona pela talentosa bailarina Alicia. Ele tenta de todas as maneiras aproximar-se da garota, e aos poucos, o amor e admiração que sente por ela se torna uma perigosa obsessão. Certo dia, a jovem acaba sofrendo um grave acidente que a deixa em coma. Ela é internada no hospital onde Benigno trabalha, e por ser um conhecido da família, ele é escolhido como enfermeiro particular da garota. A partir daí o rapaz dedica todo o seu tempo para cuidar e conversar com a amada, na esperança de que um dia ela acorde para que possam viver a conturbada história de amor que só existe na mente instável de Benigno.

Marco é um homem sensível, um escritor apaixonado pelas artes. Certa noite ele conhece a famosa toureira Lydia, que está em crise com o fim de seu relacionamento. Aos poucos eles percebem que, mesmo sendo de mundos tão diferentes, eles possuem algo em comum, ambos ainda sofrem por amor. O casal começa a se envolver mais e mais, até que um dia, Lydia sofre um terrível acidente durante uma tourada e acaba ficando em coma. Ela é internada no mesmo hospital que Alicia, e graças a isso, Benigno e Marco acabam se conhecendo. A amizade entre os dois é inevitável.

Benigno passa a ajudar Marco, que se sente sozinho e de mãos atadas por não conseguir ajudar sua amada. Ele tenta mostrar ao amigo que mesmo em coma, Lydia ainda é a mesma pessoa por quem ele se apaixonou, porém Marco não consegue reconhecer naquela mulher imóvel, quase morta, a mesma toureira forte e destemida que ele conheceu. Com o tempo, Marco percebe que os sentimentos que tinha por Lydia estão desaparecendo, e aos poucos, o amor se torna uma obrigação. Quando Marco descobre que ela planejava deixá-lo antes do acidente, ele vai embora, deixando para trás o antigo amor e seu melhor amigo.

Algum tempo depois Marco descobre que Lydia faleceu. Ele resolve ligar para Benigno, e acaba descobrindo que muita coisa aconteceu durante sua ausência. A enfermeira do hospital relata que Alicia, a amada de Benigno, sofrera abuso sexual e estava grávida, e que o enfermeiro era o principal suspeito do crime. Atordoado com a notícia Marco volta a Madri e descobre que o amigo está preso. Ele tenta de todas as maneiras tirar Benigno da prisão, porém com a confirmação das suspeitas da polícia, isso fica quase impossível.

Meses depois, Marco recebe a notícia de que Alicia teve o bebe, porem ele não resistiu ao parto, e que milagrosamente, a bailarina havia acordado do coma. Ele é induzido a esconder a notícia de Benigno, para não dar falsas esperanças ao enfermeiro, que está a cada dia mais angustiado.

Por fim, Marco recebe um telefonema do presídio. Benigno havia se suicidado. O rapaz deixara uma carta para o amigo, onde relatava que iria se drogar para tentar entrar em coma, na esperança de que pudesse assim se aproximar da amada. A tentativa falhou, e Benigno acabou morrendo. Marco se sente culpado, pois escondeu a notícia da recuperação de Alicia do amigo, acreditando que se tivesse contado antes, o rapaz não tivesse tentado tamanha loucura. Tempos depois, Marco encontra Alicia novamente. Ela não o conhece, mas o escritor se recorda de cada momento que viveu ao lado dela e do amigo Benigno. Ele se encanta com a garota que ainda está frágil devido ao coma. O filme termina com ambos assistindo a uma peça de teatro, onde o diretor deixa uma dúvida pairando no ar: Será que nasceria entre os dois uma nova história de amor?

Analisando os personagens podemos perceber como eles são diferentes, e ao mesmo tempo tão parecidos conosco. Durante todo filme, temos a ideia de que Marco e Benigno seriam um casal. Podemos notar a intensidade da relação dos dois, principalmente quando o enfermeiro é preso e Marco luta para libertá-lo. Almodóvar brinca com as características dos personagens, criando uma mistura de gêneros que resulta em algo único e inovador. Temos por exemplo Benigno. Enfermeiro, possivelmente homossexual, que se apaixona por uma bela garota, comete abuso sexual e a engravida.

No caso de Benigno, a metalinguagem funciona como um mecanismo de transgressão do personagem consigo, bem como com a própria lei. Ao assistir o filme mudo *Amante Minguante*, o personagem tem o seu desejo de possuir Alicia despertado, desejo anteriormente compensado pelo simples prazer de cuidá-la. Sylvia Loeb define a natureza de Benigno, antes da violação, como um estado paradisíaco de indiferenciação sexual. (FELIPPE, 2004p.06)

Pedro busca mostrar através de Benigno que todo ser humano, seja ele heterossexual, gay, lésbica, que todos somos capazes de cometer absurdos. Ele levanta o seguinte questionamento: Se um homossexual é capaz de se apaixonar e manter relações sexuais com uma garota, o que faz dele homossexual? Ele destrói todo o conceito do que é ser gay, para mostrar que somos todos humanos.

Marco e Lydia são outro exemplo. Os dois são totalmente opostos. A toureira é forte e independente. Sua profissão é uma metáfora para a sociedade real, onde existe a ideologia de que a mulher é frágil, que não pode desempenhar “papeis masculinos”. Já Marco é sensível, um homem heterossexual, com alma de artista. Durante grande parte do filme, que possui muita referência artística, o escritor se emociona e chora. Seja com música ou teatro, Marco não tem medo de expor seus sentimentos. Foi isso que, possivelmente, os aproximou. Encontrar em alguém, aquilo que falta em si próprio.

Na obra do diretor manchego a sexualidade não está reduzida a uma diferença binária (masculino/feminino). Em *Fale com Ela* certas características relativizam as supostas diferenças entre os sexos, pois identificamos nos personagens elementos que a convenção ditou como inerentes ao sexo oposto. Lydia é uma toureira, portanto, mulher cuja escolha profissional a associa à ideia de virilidade. No entanto, está se mostra uma figura passional e emotiva, atributos convencionalmente interditados aos homens. Marco, o namorado de Lydia, se emociona ao assistir Pina Bausch e ao ouvir Caetano Veloso, rompendo com o pressuposto de que a insensibilidade seria uma característica masculina. Por outro lado, a razão o impede de se comunicar com a namorada em coma, o que remete à dificuldade de expressar sentimentos atribuída aos homens. Benigno, o enfermeiro apaixonado por Alicia, está também em coma, cuida de sua amada com um zelo quase maternal, do mesmo modo que havia cuidado da própria mãe. Porém ao violar Alicia, Benigno assume o lado mais violento e sombrio da masculinidade (FELIPPE, 2004.p 02)

Almodóvar conseguiu brilhantemente criar personagens tão reais, e ao mesmo tempo tão únicos. Ele fez de suas criações uma crítica ao preconceito, as ideologias machistas e antiquadas. Pedro nos traz reflexões sobre a sociedade, sobre a humanidade, não só através de temáticas impactantes, mas também através do ser humano, da real natureza humana.

Os filmes de Almodóvar são formados por vários eixos em torno de um eixo central. Esta tendência de desviar o tema principal para uma série de outras conexões faz com que o argumento se multiplique, originando uma explosão temática. O tema central de todos os seus filmes gira em torno do amor, em todas as suas formas: masoquista, erótica, homossexual, sádica ou machista, e sobre elas predomina o amor-paixão, podendo este chegar a ser destrutivo ou não correspondido. Esta multiplicação temática é uma constante tanto no melodrama como na comédia. (RODRIGUES, 2008. p.39.).

Má Educação

Considerado um dos roteiros mais complexos do diretor, o filme “Má Educação” explora poderosamente a questão da sexualidade, abordando ainda, a relação conturbada entre o homossexual e a igreja. Uma crítica explícita ao fanatismo e abuso por parte de alguns membros da sociedade católica.

O longa narra a vida de dois rapazes, Enrique e Ignacio. Os dois conheceram-se em um colégio católico, onde ambos estudavam. Durante a infância juntos, os garotos descobriram o amor, um sentimento novo para os jovens, e mal visto aos olhos da igreja. Eles também se apaixonaram pelo cinema e pela arte, onde eles encontraram aceitação e liberdade. Ignacio era um jovem promissor na música, sua voz, doce e suave encantava a todos, especialmente Padre Manolo, que tinha preferência pelo garoto. Aos poucos o sentimento de carinho e admiração do padre pelo menino transformou-se em desejo. Ignacio sofria calado, tendo em Enrique um porto seguro no qual se apoiar e enfrentar a angustiante vida no colégio. Com o passar do tempo, padre Manolo começa a perceber a relação entre Ignacio e Enrique. Decidido a ter Ignacio só para ele, o professor expulsa Enrique do colégio, pondo fim a amizade dos dois garotos.

Anos depois Enrique, que é produtor de cinema, recebe um jovem em seu escritório que se diz ser Ignacio. O rapaz é um ator em busca de emprego, e leva consigo um roteiro, um filme baseado na infância dos dois garotos. O diretor, um pouco abalado pela visita de seu primeiro amor, aceita ler o roteiro. A partir daí os dois começam a se aproximar novamente, porém, Enrique percebe que Ignacio está diferente. Ele não consegue enxergar nesse rapaz, o menino doce por quem ele se apaixonara. Dentre as inúmeras discussões, a que impera entre os dois é o papel de Ignacio no filme. O ator insiste em interpretar a travesti Zahara que no filme, representa Ignacio, mas Enrique quer que o companheiro o represente nas gravações. Ignacio acaba por vencer a discussão.

Começam as filmagens e Enrique ainda se sente incomodado com a personalidade do amigo, que está cada dia mais obcecado com seu papel e o sucesso. Durante a gravação das últimas cenas do filme, Enrique acaba descobrindo uma trágica verdade. Ignacio na verdade chama-se Juan. Ele é na realidade o irmão mais novo de Ignacio, que está morto. Todas essas revelações são feitas por Padre Manolo, que está perdidamente apaixonado pelo rapaz, e por isso, resolveu revelar tudo a Enrique. Ele conta que Ignacio havia transformando-se em outra pessoa, tanto fisicamente quanto na personalidade. O jovem passou a extorquir o ex-padre em troca de seu silêncio sobre os abusos sofridos durante a

infância. Manolo, que a essa altura já se encontra apaixonado por Juan, concorda em pagar pelo silêncio do irmão. Juan nutre um sentimento de ódio por Ignacio, que está aos poucos destruindo sua própria família, e por isso une-se a Manolo para arquitetar a morte do irmão. O plano consistia em dar uma grande dose de drogas para Ignacio, causando uma overdose no rapaz. No dia em que a ardilosa armação seria colocada em prática, o transexual confessa para Manolo que ele está disposto a mudar, que esta seria a última vez em que ele usaria drogas, mas mesmo assim, ele e Juan continuam com o plano. O padre entrega as drogas para Ignacio e sai, deixando-o sozinho, em direção ao seu trágico destino. O filme termina com Enrique expulsando Juan de sua casa, e um narrador aparece contando o que aconteceu com cada personagem.

Um ponto a se discutir é a forte crítica social presente no filme. A igreja é um dos principais elementos abordados por Almodóvar. Não é segredo para ninguém os relatos de abusos sexuais e escândalos existentes em meio a sociedade cristã. Pedro relatou em algumas entrevistas que grande parte do roteiro do filme foi inspirado em suas próprias vivências pessoais, deixando no ar a seguinte dúvida: “Teria sofrido ele em sua infância os mesmos assédios que Ignacio? ”. No filme, Padre Manolo, responsável pelos abusos sofridos por Ignacio, diz ter se apaixonado pelo garoto, e usa de sua “autoridade divina” para convencer o menino de que aquilo não era errado. Mais adiante na história, já nas gravações do filme de Enrique, vemos uma cena em que o diretor retrata uma face extremista e radical da igreja, onde o padre mata Ignacio a sangue frio, usando-se, novamente, de sua posição na igreja para justificar seus atos, alegando que aquele crime seria perdoado pois foi por um “bem maior”.

A homossexualidade como elemento chave na construção da história é uma característica marcante em grande parte das obras de Pedro Almodóvar. Neste filme em especial, Almodóvar utiliza-se da Teoria Queer na elaboração de seus personagens. Queer consiste basicamente desconstrução do gênero sexual ditado pela sociedade e na valorização do indivíduo como único. Acredita-se que não há uma característica sexual implícita em nosso DNA, mas sim, a construção da orientação sexual baseando-se no constructo-social em que o indivíduo vive.

Queer no sentido aqui proposto não é somente uma sexualidade alternativa, mas um caminho para exprimir os diferentes aspectos de uma pessoa, um espaço também, para a criação e a manutenção de uma polimorfia de um discurso que desafia e interroga a heterossexualidade. [...]. Neste

sentido, a identidade não é o sexo, não é a sexualidade, eu não sou um ser generizado ou desviante da norma, EU SOU EU (SWAIN, 2001, p. 95-96) (grifo da autora).

Outro aspecto importante no longa é com relação a característica sexual “híbrida” de Ignacio/Juan/Angel/Zahara. Este personagem é o que costumamos chamar de camaleão, aquele que se adapta ao “habitat” em busca de sobrevivência. Juan, que não é homossexual, encontra no sexo a oportunidade de crescer profissionalmente. O jovem usa de sua beleza para seduzir Manolo, faz com que o ex-padre se apaixone por ele e assim banque suas despesas. Através do sexo ele também convence o homem a ajuda-lo no plano de matar seu próprio irmão, sujeito o qual ele assume a identidade e personalidade durante o filme. Ele toma para si toda a essência de Ignacio, sua história, sua identidade, sua homossexualidade.

Justamente o que atrai nos filmes de Almodóvar (da mesma forma que repele) é sua posição em favor de permutações híbridas entre as identificações sexuais, representada através de seus personagens. Sua sensibilidade frente a esses fatos mostra o contexto a partir do qual os filmes foram produzidos, evidenciando a imbricação mútua entre o cinema e a sociedade (GALLINA, 2008, p. 59).

O sucesso do filme se deve a complexidade e transparência com que o diretor aborda as temáticas-tabus que a sociedade tanto luta para esconder. Almodóvar utiliza-se do seu cinema, como uma ferramenta, como sua voz, para dizer ao mundo que o ser humano é mais do que apenas hetero ou homo, mas que cada um de nós é único. Com suas obras Pedro abriu um leque de oportunidades de se encontrar, não se definir ou rotular, apenas se aceitar e ser você mesmo.

A pele que habito

Já tivemos inúmeras provas do talento e da genialidade de Pedro Almodóvar. Suas produções, sempre chocantes, sempre impactantes, nos levam a reflexões sobre temas tabus, e assuntos que a maioria de nós opta por ignorar. O filme *A Pele que Habito* não poderia ser diferente. O longa aborda assuntos como a transsexualidade, distúrbios psicológicos, crimes, identidade de gênero e também as várias faces da mulher e da feminilidade.

O longa narra a história de Robert e Vicente. Robert é um famoso cirurgião especializado em estudos da pele. O médico tem essa área da medicina como especialidade pois sua esposa sofrera terríveis queimaduras em um acidente de carro. Ela morreu tempos depois, e

isso fez com que o homem se empenhasse ainda mais na sua busca pela pele artificial perfeita. Certa noite Robert é convidado para um casamento, e decide levar sua filha Norma, que estava em tratamento devido a um distúrbio mental que a garota apresentara. Era seu primeiro evento social desde que saíra da clínica. Na festa Norma acaba conhecendo Vicente, um jovem atraente que trabalha em um brechó junto com a mãe. Logo ele se interessa por Norma e decide convidá-la para caminhar.

Depois de um tempo Robert percebe que a filha desapareceu e decide procura-la. O pai acaba a encontrando desmaiada no jardim. Ele descobre que a filha fora violentada (supostamente) por um dos rapazes da festa, Vicente. O pai furioso vai atrás do jovem e o sequestra. Nesse meio tempo, Norma, que tivera outra crise após o suposto estupro é internada, e na clínica, acaba se suicidando. A morte da filha aumenta ainda mais o desejo de vingança de Robert. Após alguns dias mantendo o jovem como prisioneiro, o cirurgião decide colocar seu plano em prática. Ele convence sua equipe a fazer uma vaginoplastia no rapaz, afirmando que o mesmo era um cliente que decidiu mudar de sexo. A partir daí, Vicente passa por uma série de procedimentos médicos, até que seu corpo esteja completamente transformado. Vicente agora era Vera Cruz. Robert fez com que o jovem ficasse parecido com sua falecida esposa e o manteve preso em sua própria casa, com a ajuda de Marília, que mais adiante revelou-se a mãe de Robert.

O que não estava nos planos do médico era que ele se “apaixonaria” por sua criação, e que a mesma também parecia ter sentimentos pelo seu carcereiro. Aos poucos os dois vão se envolvendo, e após uma sequência de acontecimentos, Robert decide dar um voto de confiança a Vera e deixa-la viver livremente pela casa.

Lembramos que a relação de Robert com Vera Cruz/Vicente se realiza em função do que Vera Cruz parece ser – na pele que habita – independentemente de sua interioridade ou de um “eu” supostamente autêntico. Vera Cruz/Vicente é, para Robert, suplemento, é aquilo que vai ser posto no *lugar* da mulher morta, porque esse lugar não seria constituído por um próprio, uma propriedade, mas seria desde sempre lugar de substituição. (RODRIGUES, 2014, pg. 06)

A princípio tudo parece perfeito. O casal vive feliz, e Vicente, aparentemente, havia aceitado sua nova identidade, até que uma noite, Vera encontra uma oportunidade para escapar. Ela mata seus dois carrascos e foge de sua prisão, revelando que toda sua

submissão a Robert era apenas uma artimanha para conquistar sua confiança. Na verdade, Vera nunca deixou de ser Vicente.

Podemos entender a ideia central do filme como uma metáfora. *A Pele que habito*, a pele em que moro. Como se Vera fosse as paredes da casa onde vive Vicente. Um homem preso em uma embalagem feminina. No filme, Robert diz que em um incêndio a vítima busca proteger o rosto acima de tudo, pois ele “define o que nós somos, quem nós somos”, e foi baseado nesse pensamento que o cirurgião recriou em Vicente seu primeiro amor. Ironicamente o filme nos dá a ideia contrária com Vicente/Vera, que mesmo depois de todas as transformações, ainda se considera Vicente. Vera ainda ama sua imagem de homem. Sua “casa”, por assim dizer, não o define.

A Pele que Habito, portanto, é um título que, ao anunciar o lugar onde moro, já anuncia também que a pele não é tudo aquilo que sou, mas apenas aquilo que habito. Nessa habitação, é preciso que haja uma interioridade que me constitua internamente (ROSE, 1999: XVIII) para além daquilo que a pele configura externamente. A pele enforma a minha casa, mas essa morada é somente uma espécie de arcabouço, abrigo dentro do qual me constituo. A pele é também o lugar da aparência, o que eu mostro e o que me contorna (RODRIGUES, 2014, pg. 03)

O professor Augusto Vasconcelos, do Centro Universitário de Rio Preto, disse uma vez que nós somos compostos por máscaras. Nunca alguém ira nos conhecer por completo, ela conhecerá a máscara que estamos usando, aquela que melhor se encaixa ao contexto que estamos vivendo. Foi isso que Vicente/Vera fez. Ele deu a Robert o que ele queria. Permitiu que o homem enxergasse a máscara que mais lhe convinha, fez o médico acreditar que o conhecia, que o amava, mas na realidade, ele amava a máscara.

Também podemos associar essa ideia ao conceito proposto por Jacques Derrida, o *parergon*, que pode ser compreendido como ornamento, como algo que não pertence ao objeto, nem faz parte de nenhum “componente”, mas ainda sim pertence a peça. Um acréscimo. Um exemplo prático disso é a própria ideia do título do filme, que faz parte do filme, mas não é um elemento constituinte do filme em si. No caso desse filme em questão, o *parergon* está no conflito de identidade de Vicente/Vera, onde o “acrécimo” (Vera) não fazia parte do produto original (Vicente), mas agora pertence ao objeto como um *parergon*.

A transsexualidade é o eixo central de toda a trama. O filme nos mostra todo o processo de transformação de Vicente para Vera. Mesmo sendo puramente estratégico, em alguns momentos do filme, Vicente nos dá a entender que está “aceitando” sua nova condição, que

sua mudança externa está alterando o seu eu interior. *A trama oferece ao espectador a impressão de que Vicente enfim está aderindo a pele de Vera Cruz, a interioridade de um sujeito masculino aderindo a exterioridade de um sujeito feminino.* (RODRIGUES, 2014, pg. 04). Na realidade é o contrário. O sujeito que se assume transexual muda o seu exterior baseado no seu interior. Ele quer que a sociedade a veja como ele se vê.

A alguns anos atrás o Jornal *Folha de São Paulo* publicou uma reportagem intitulada “*Danann Tyler, 10, nasceu menino, mas se expressa como menina*” de Luciana Coelho.

Apesar de ter nascido com par de cromos XY, definidores genéticos do sexo masculino, Danann Tyler, 10, se expressa como menina desde os 2 anos. A história da criança, que se encaminha para o feminino, sob acompanhamento médico e psicológico, retrata um capítulo ainda movediço das questões de gênero. (COELHO, 2013)

A matéria conta como foi o processo de aceitação para os pais, como eles reagiram a tal situação, e como vive o pequeno em meio a uma sociedade ainda tão ignorante sobre os assuntos de âmbito sexual. Em alguns trechos da reportagem os pais contam que Danann sempre teve aptidão e interesse por assuntos direcionados ao público feminino. Para o garoto, ser visto como uma menina não era novidade nenhuma. Ele mesmo afirma que sempre teve certeza que era uma garota, e ainda se questionava como alguém poderia olhar para ele e ver um menino?

GT descreve como o gênero se “cristaliza” ou se solidifica numa forma que faz com que ele pareça ter estado lá o tempo todo, e tanto Butler quanto Beauvoir afirmam que o gênero é um processo que não tem origem nem fim, de modo que é algo que “fazemos”, e não algo que “somos”. Em seu artigo anterior, “Sex and Gender in Simone de Beauvoir’s *Second Sex*” (SG), Butler afirma, antes de mais nada, que “todo gênero é por definição, não natural”, para então começar a desfazer a conexão entre sexo e gênero que muitos acreditam ser inevitável (SG, P. 35). Butler se afasta da suposição comum de que sexo, gênero e sexualidade existem numa relação necessariamente mútua, de modo que se, por exemplo, alguém é biologicamente fêmea, espera-se que exiba traços “femininos” e (num mundo heteronormativo, isto é, num mundo no qual, a heterossexualidade é considerada a norma) tenha desejo por homens. Em vez disso Butler declara que o gênero é “não natural”; assim não há uma relação necessária entre o corpo de alguém e seu gênero. Será, assim, possível, existir um corpo designado como “fêmea” e que não exiba traços geralmente considerados “femininos”. Em outras palavras é possível ser uma fêmea “masculina” ou um macho “feminino”. (SALIH, 2015, pg. 66 - 67).

O caso de Vicente é um pouco mais complexo. O jovem nascido homem, foi “transformado” a força em mulher. O rapaz teve que aprender a se adaptar a sua nova condição, ao seu novo corpo, vivendo em conflito consigo mesmo, pois por dentro ele ainda era o mesmo Vicente de sempre, mas por fora era algo totalmente diferente. Vicente se tornou seu objeto de desejo sexual.

Com a reposta, Almodóvar de novo produz uma cena ambígua. “Sou Vicente” quer dizer que sou mais e além da pele que habito? E que, portanto, nada daquilo que me foi alterado no seu corpo – nem mesmo a vaginoplastia, símbolo último do sexo biológico – será capaz de transformar a interioridade de Vicente?... Se for isso que “Sou Vicente” quer dizer então o filme terminaria afastando Almodóvar de Butler, cujo pensamento aponta na direção da separação de gênero como decorrência do sexo, separação esta que não é pensada como sintoma, disforia ou síndrome, mas entendida como experiência à qual estaríamos todos/as submetidos/as. (RODRIGUES, 2014, pg. 08)

No entanto, com “Sou Vicente”, Almodóvar também pode estar se aproximando ainda mais de Butler ao dizer que Vera Cruz pode performatizar Vicente, para além daquela pele que habita, para além daquilo que seu corpo diz que ele/ela é, para além mesmo do que possa ser mobilizado pelos pares metafísicos dentro/fora, essência/aparência. É aqui que “Sou Vicente” pode então ser menos uma afirmação e mais uma dúvida apresentada ao espectador, que assiste a figura feminina de Vera Cruz dizer que “Sou Vicente”, numa cena que explicita a ambiguidade almodovariana. Esta cena pode ser, também e por fim, a ideia de que sou aquilo que digo que sou, apesar do meu corpo, apesar da pele que habito. (RODRIGUES, 2014, pg. 09)

As várias faces da feminilidade no universo de Almodóvar.

Ao longo da história vivenciamos o constante processo de luta e transição das mulheres. O direito ao voto, o reconhecimento profissional, até mesmo o domínio do próprio corpo, foram os fatores precursores para o desabrochar de várias espécies diferentes de um mesmo ser. Aos poucos as mulheres foram se transformando, se adaptando, evoluindo para sobreviver na sociedade moderna, e o que antes era a definição de “mulher” e “feminilidade” foi aos poucos perdendo sentido e se tornando obsoleta.

Pela primeira vez o lugar feminino não é mais orquestrado de ponto a ponto pela ordem social e natural, mas surge a mulher que é capaz de inventar seu próprio destino. Não significa necessariamente a aniquilação dos mecanismos de diferenciação social dos sexos. A

“primeira mulher” corresponde a Eva da tradição judaico-cristã, ser nefasto e diabólico, agente da infelicidade do homem. A “segunda mulher” é posta e cena a partir da Idade Média, é uma espécie de anjo idealizado por suas qualidades passivas, longe de conquistar sua autonomia individual diante do macho dominador. Já a “terceira mulher”, a que marca o espaço social da metade do século XX, encontra-se distante da demonização religiosa e da exaltação idealizadora, embora possa até flertar com tais atribuições; geralmente convocada a ocupar o lugar vazio deixado por seu deslocamento para uma posição ainda sentida como indefinida. Ela é “indeterminada”. (RODRIGUES, 2008, pg. 19)

Assim como na sociedade, as mulheres também alcançaram seu lugar de prestígio nas artes. A música, as pinturas, a dança, todas honram a sensualidade e o poder feminino. No cinema não poderia ser diferente. Pedro Almodóvar já deixou claro para todos o fascínio que possui pela mulher, tanto que grande parte dos seus sucessos tem as mulheres como tema e personagem principal. Para ele, explorar todas as facetas e mistérios da mulher é fórmula certa para o sucesso.

Na construção de suas personagens femininas, Almodóvar inspirou-se em todo tipo de material, destinados a todos os “tipos” de mulheres. Isso resultou em protagonistas que se encaixam a nossa realidade, que fazem com que nós, o público, nos sintamos conectados de alguma maneira com a história daquele personagem. Seja uma mãe de família tradicional, uma prostituta, até mesmo uma drag queen, todas sentem-se inclusas no mundo feminista que Almodóvar constrói com seus longas. Pode-se associar os personagens de Almodóvar a ideia de Judith Butler, de que o gênero é associado a “performatividade”. Basicamente a sociedade estimula o cidadão a repetir determinadas normas, um “ritual” onde temos que agir de determinada maneira perante certas condições, porém essa “encenação”, por assim dizer, não define o indivíduo por completo.

Nestes aspectos da sexuação e da construção social dos discursos, o cinema de Almodóvar realiza um exercício constante na reconstrução das sexualidades. Suas personagens brincam o tempo todo com a sexuação e a construção dos discursos femininos e masculinos, nos dando a entender que a sexualidade é uma mera performance. Portanto é um autor que explora os limites transformativos da sexualidade humana, se mostrando adequado para investigar nossa questão. (RODRIGUES, 2008, pg. 17)

Em entrevista ao programa Roda Viva da TV Cultura em 1995, o diretor disse “ *A primeira coisa que escrevi foi sobre a virgem. Depois fui mudando, mas continua sendo os temas femininos*” (RODRIGUES, 2008, pg. 51). Uma de suas justificativas foi que ele via nas

mulheres em geral um talento nato para a superação. Almodóvar sempre caracterizou suas personagens femininas como “sobreviventes” por assim dizer. Ele criava um universo onde a mulher, vítima da opressão da sociedade, da família, ou de algum tipo de drama emocional, era obrigada a enfrentar suas adversidades e, por fim, dar a volta por cima.

Apesar do amplo espaço ocupado pelas mulheres no cinema de Almodóvar, e no meu entender, também no de Buñuel, elas sempre estão às voltas com relações incestuosas, estupro, prostituição, espancamento, homossexualismo, situações de abandono e infidelidade conjugal. Tanto nas películas de Buñuel como nas de Almodóvar as mulheres são vítimas do autoritarismo, opressão e perversão sexual dos homens. (Cañizal, 1996, pg. 246)

Conclusão

O sexo, em todas as suas vertentes, sempre foi um assunto tabu para a sociedade. Ainda mais em uma época onde as pessoas eram reprimidas, onde a definição de liberdade era algo muito subjetiva, é de se admirar a coragem de Pedro Almodóvar em falar e mostrar ao público que a sexualidade é algo comum, que faz parte de quem nós somos, e não deve ser vista como um bicho de sete cabeças. Ao decorrer deste trabalho percebemos que grande parte da influência cinematográfica de Almodóvar vem de suas experiências pessoais. Acredito que por esse motivo seus trabalhos conseguem descrever com tamanha simplicidade uma história que oscila entre a realidade e a ficção, com uma linguagem e performance tão intensa e cheia de vida. Pedro descreve em seus filmes a sua própria realidade.

A homossexualidade fora um tema fortemente abordado em suas produções, em parte por ser um assunto constante em seu dia a dia, mas também por ser algo que a sociedade, mesmo nos dias de hoje, enxerga como anormal. Isso se deve, em parte, pelo regime social em que vivemos, pela constante campanha negativa por parte de algumas instituições religiosas, e até mesmo, pela própria ideologia do homem.

O sexo não é o único assunto que instiga Almodóvar a criar. O diretor tem fascínio pelo homem, o ser humano, em sua essência mais rústica e natural. O verdadeiro eu, escondido sob as várias camadas de civilidade. Pedro descontrói toda a figura do homem, pedaço por pedaço, até que reste apenas o instinto natural humano: o desejo. Seja pelo sexo, pelo poder, por dinheiro ou pelo perigo. Almodóvar sabia que nossa natureza iria se sentir atraída por seus personagens, pois ele recriou em seus filmes o ser humano em sua forma mais pura e real.

Não se pode falar em desejo sem citar a mulher. Desde os primórdios da história elas sempre estiveram no topo da pirâmide da ambição humana. Sensual, inteligente, determinada, a mulher inspirou de certa forma a construção de impérios, e também foi a ruína de muitos. A feminilidade sempre foi uma fonte de inspiração para o diretor. Suas mulheres brincam com todas as facetas da feminidade, todas tão diferentes, e ao mesmo tempo tão parecidas. Mulheres que se superam suas próprias limitações, que dão a volta por cima e que representam todos aqueles que a sociedade via como minoria. Suas personagens são sobreviventes.

Referências bibliográficas

- GALLINA, Justina Franchi. **Instigando o olhar**: as identificações *queers* nos filmes de Pedro Almodóvar (1999 - 2004). 2008. 152 f. Dissertação (Mestre) - Curso de História Cultural, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.
- SWAIN, Tânia Navarro. **Para além do binário: os *queers* e o heterogênero**, Niterói, v.2, n.1, p. 87-98, 2º sem 2001.
- CARVALHO, Tiago Fabiano. **Cores de Almodóvar**: Monografia de Conclusão de Curso de Educação Artística do Centro Universitário de Rio Preto-UNIRP, 2002.
- FELIPPE, Renata Farias. **Silêncio e (meta) linguagem em “Fale com ela”**, Professora substituta da Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande-RS, 2004.
- RODRIGUES, Ana Lucilia. **Pedro Almodóvar e a feminilidade** / Ana Lucilia Rodrigues – São Paulo: Escuta, 2008.
- RODRIGUES, Carla. **Construindo Vera Cruz e desconstruindo o gênero: aproximações entre Pedro Almodóvar e Judith Butler**, Rio de Janeiro, 2014.
- COELHO, Luciana. **Danann Tyler, 10, nasceu menino, mas se expressa como menina**, Folha de S. Paulo, 2013.
- CAÑIZAL, Pedro Peñuela. **Urdidura de sigilos**: ensaios sobre o cinema de Almodóvar/ Eduardo Peñuela Cañizal (org) - São Paulo: Annablume: ECA-USP, 1996
- SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer** / Sara Salih; Tradução e notas: Guacira Lopes Louro – 1 ed; 2 reimp. – Belo Horizonte: Autentica Editora, 2015.