

**FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ**

**ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO**

**LABORATÓRIO DE EDUCAÇÃO PROFISIONAL EM TECNICAS  
LABORATORIAIS EM SAÚDE**

**Yuri Oliveira Macedo**

**Desejo e sexualidade: uma viagem pelo cinema de Almodóvar**

**Rio de janeiro**

**2016**

**Yuri Oliveira Macedo**

**DESEJO E SEXUALIDADE: UMA VIAGEM PELO CINEMA DE ALMODÓVAR**

**Monografia apresentada à  
Escola Politécnica de Saúde Joaquim  
Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz  
(EPSJV-Fiocruz) como requisito  
parcial para aprovação no Curso do  
Ensino Médio integrado ao curso de  
Análises Clínicas desta mesma Escola.**

**Orientador(as):** Ana Lucia de  
Almeida Soutto Mayor e Verônica  
Almeida Soares

**Rio de Janeiro, dezembro de 2016**

“Só há uma coisa para se ver no reino crepuscular do Desejo. É o que se chama limiar. A fortaleza do Desejo. Desejo sempre morou no limite. O limiar é maior do que podemos imaginar. É uma estátua de Desejo, ele ou ela própria. (Desejo nunca se satisfaz com um único sexo. Ou apenas uma de qualquer coisa... Exceto, talvez, o próprio limiar). O limiar é um retrato do Desejo, completo em todos os detalhes, erguido, a partir de seus caprichos, com sangue, carne, osso e pele (...) O lugar só tem um ocupante neste momento. O Desejo dos Perpétuos. O limiar é grande demais para apenas uma pessoa (...) Desejo exala um perfume quase subliminar de pêssegos no verão e projeta duas sombras: uma negra e de nítidos contornos; a outra sempre ondulante, como neblina no calor. Desejo sorri em breves lampejos, da mesma forma que o brilho do Sol reluz no gume de uma faca. E há muito, muito mais do gume de uma faca na essência de Desejo (...) Desejo é tudo o que você sempre quis. Quem quer que seja você. O que quer que seja você. Tudo.

Neil Gaiman  
(A casa de bonecas)

## **RESUMO**

Este projeto, de iniciação científica, pretende desenvolver e construir associações e diálogos entre alguns conceitos psicanalíticos e estudos pós-modernos em algumas apresentações e representações do desejo evidenciadas a partir da sexualidade humana, do gênero e da identidade expressas na cinematografia do diretor espanhol Pedro Almodóvar. Desejos, pulsão sexual, identidade sexual, “sexualidades desviantes”, transgressão, definições e indefinições sexuais e de gênero são temas recorrentes na dramaturgia do cineasta Pedro Almodóvar, podendo ser interpretados a partir de vários contextos de observação: do existencial ao social, abordando algumas dessas questões, seguimos a metodologia de análise de fragmentos proposta pelo crítico e cineasta francês Alain Bergala. Serão selecionados e analisados fragmentos (sequências) que possuam relações com o desejo e seus desdobramentos na sexualidade, no gênero e na identidade revelados ao longo das películas: “A lei do desejo”, “Tudo sobre minha mãe” e “A pele que habito”, que representam diferentes momentos estéticos na cinematografia do diretor, sendo filmes de 1987, 1999 e 2011, respectivamente. A análise dos fragmentos fílmicos selecionados buscará, através do diálogo com autores e teóricos da literatura sobre cinema, literaturas psicanalítica e pós-modernas, abordar os nuances do desejo humano na construção das sexualidades e identidades dos personagens, muitas vezes, consideradas desviantes pelos padrões da sociedade ocidental judaico-cristã.

### **Palavras-chave:**

Cinema; Desejo; Sexualidade; Psicanálise; Estudos de gênero

## SUMÁRIO

<b>1-Introdução</b>	6
<b>2-Metodologia</b>	9
<b>3- Capítulo I</b>	
5.1-Imagem	10
5.2-Relação Cinema e Psicanálise	12
5.3-Sonho e o Desejo	15
5.4- Arte e psicanálise: estilo surrealista	19
<b>4-Capítulo II</b>	
4.1- <b>Filme 1: A Lei do Desejo</b>	19
4.1.2- Sinopse do Filme	19
4.1.3- Em torno do Filme	19
4.1.4- Justificativa da sequência	20
4.1.5- Situação da sequência	21
4.1.6- Análise inicial da sequência	21
4.1.7- Decupagem geral e discussões	22
4.2- <b>Filme 2: Tudo Sobre Minha Mãe</b>	33
4.2.2- Sinopse do Filme	33
4.2.3- Em torno do Filme	33
4.2.4- Justificativa da sequência	34
4.2.5- Situação da sequência	34
4.2.6- Análise inicial da sequência	35
4.2.7- Decupagem geral e discussões	35
4.3- <b>Filme 3: A Pele que Habito</b>	43
4.3.2- Sinopse do Filme	43
4.3.3- Em torno do Filme	43

4.3.4- Justificativa da sequência-----	44
4.3.5- Situação da sequência-----	44
4.3.6- Análise inicial da sequência-----	45
4.3.7- Decupagem geral e discussões-----	45
<b>5-Considerações Finais-----</b>	<b>54</b>
<b>6-Referências Bibliográficas-----</b>	<b>55</b>
<b>7-Referências Virtuais-----</b>	<b>57</b>
<b>8-Referências Iconográficas -----</b>	<b>59</b>

## INTRODUÇÃO

Tomando para mim a decisão de fazer, nessa pesquisa, uma leitura cinematográfica de parte da obra do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, com recorte temporal de três décadas distintas, acabei por realizar várias convergências de interpretações e sentidos, que abriram e abrem possibilidades de compreensão à luz de diversas áreas do pensamento humano. Esse estudo pode ser compreendido por vertentes históricas, sociológicas, psicanalíticas, mas não esquecendo o olhar de um pseudocinéfilo, isto é: de um quase amante do cinema, que ainda pretende aprimorar seus conhecimentos nessa arte.

Na extensa cinematografia de Almodóvar, que se supera sempre, o renomado diretor vai expressando as emoções da população espanhola, que, por mais de trinta anos sofreu as consequências de um regime autoritário, marcando para sempre a história do país espanhol. Diante desse contexto de violências, censura e repressão, Pedro Almodóvar utilizou sua arte para explicitar os sentimentos contidos e reprimidos pelos aparatos da ditadura franquista. Para além dos conhecimentos teóricos sobre o ser humano- seus desejos e relações-, os filmes de Almodóvar os explicitam de maneira única, fazendo com que urdam na mente de seus espectadores, tanto os passivos que apenas assistem sem nenhuma finalidade a princípio, como os ativos, que tendem a assistir com mais atenção tanto o conteúdo como à forma. Ora pela contemplação, ora pela análise, o cinema desse diretor expressa-se como uma máquina fabricar desejos, ora dos personagens, ora dos espectadores.

Segundo o psicanalista Geraldino Alves Ferreira Neto, em seu livro “Psicanálise e Cinema”, o contexto em que vive o artista influencia, ainda que de maneira sutil, seu inconsciente e, por conseguinte, suas obras. Nas obras de Almodóvar, sobretudo na primeira fase de seu cinema, é notável a presença da repressão, das mais diferentes formas, em seus filmes, o que pode simbolizar a reconfiguração da sociedade espanhola numa recuperação das liberdades individuais e coletivas.

De toda a selvageria contida na Espanha até o final do regime franquista, em 1975, o que mais me impressiona é que a mesma terra que orginou Federico Garcia Lorca, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Pablo Picasso, criou o general Francisco Franco, que tantos males causou aos seus opositores políticos e às pessoas que aspiravam por liberdade. Nesse contexto político e social da Espanha surge o cinema de Almodóvar, que se propõe a fazer um cinema se não em oposição radical aos modelos e exigências do cinema comercial, mas que realiza com suas obras um cinema com uma estética

espanhola e ao mesmo tempo universal, abordando temáticas polêmicas que estimulam a reflexão e sentimentos aos que, por ventura, venham assistir suas películas.

Nessa difícil e interessante tarefa que me foi apresentada, ser aluno da EPSJV, de escrever e apresentar uma monografia no ensino médio para a conclusão de curso, deparo-me com obras cinematográficas que podem ser interpretadas e dialogadas à luz de diversas áreas do conhecimento humano, abrindo imensos campos de reflexão sobre as questões abordadas nessa cinematografia, sendo, em especial, o primeiro contato nas aulas de Artes Plásticas e Visuais com películas que abordam o desejo e a sexualidade nos diversos diálogos com áreas do saber, como “Tirésias”, “Tatuagem”, “Azul é a cor mais quente” e “A pele que habito, um dos filmes que me proponho a trabalhar nesse texto de monografia.

O desejo é um dos conceitos de fundamental importância para a compreensão das complexidades humanas. Ao longo da história, várias vertentes do conhecimento tentaram (e ainda tentam) entendê-lo, tanto as suas origens, como as suas posterioridades e implicações na vida dos indivíduos e das sociedades. Fazendo-se presente, principalmente, nos campos da filosofia, da psicologia e da sociologia, o desejo ganha explicações e representações que até mesmo transcendem esses campos e passam a ser incorporados na política e nas artes, de maneira geral, de modo a serem discutidos.

No primeiro momento, a escolha dos filmes utilizados para a elaboração dessa monografia, se deu por escolha pessoal surgida após assistência na aula de Artes Plásticas e Visuais. Contemplação- ainda na expectativa passiva, fruição ainda sem uma observação detalhada- do “A pele que habito”, em meados de 2014. Em seguida, houve um determinado interesse por filmes que envolvessem questões como sexualidade, gênero, identidades, e em especial o desejo, como se dá ver nesse filme. A partir de então, surge a necessidade de assistir a mais filmes do diretor Pedro Almodóvar, fazendo com que este seja tema do meu TCC do ensino médio da EPSJV.

Em um segundo momento, a escolha dos filmes para a construção desse trabalho se deu por questões temporais relacionados às películas. Em cada momento histórico, o desejo e suas complexidades são trabalhados com particularidades de seu tempo, ainda que seja presente em todos os filmes do diretor espanhol. O contexto social e histórico de cada filme selecionado é diferente. As diferentes películas expressam através da arte desde momentos da recuperação do estímulo vital da liberdade, até a consolidação dos direitos civis do povo espanhol. A Espanha vai saindo da ditadura para a democracia, na vida e na tela. Os filmes selecionados são de 1987, 1999 e 2011, ou seja, de décadas e

de períodos diferentes, sendo de certo modo, um recorte temporal da obra de Almodóvar.

Esse trabalho de conclusão de curso se desenvolve em três capítulos. O primeiro capítulo aborda a relação do cinema com a psicanálise, evidenciada a partir de vários filmes que trabalham com conceitos da psicanálise e suas relações com a imagem, o fenômeno do sonho e o estilo surrealista, que de certa forma, contempla o desejo e a sexualidade com tons de psicanálise. O segundo será sobre os filmes selecionados, em que me proponho a realizar a análise de sequências e discussões no campo dos estudos de gênero e sexualidade.

## **Metodologia**

Esta pesquisa, no campo do cinema, é baseada, principalmente, na abordagem do crítico de cinema e cineasta francês Alain Bergala, que, no ano 2000, foi convidado para lançar o projeto chamado de “plano de cinco anos” para introduzir a arte, incluindo o cinema, nas escolas públicas da França, num ampla ação político-pedagógica e cultural a fim de promover a alteridade, tecer laços entre o cinema, a vida, a imaginação a criatividade e os conhecimentos. Desse modo, buscou-se aprender com os filmes e criar cinema, provocando ideias e realizando o aprendizado com o “fazer” cinematográfico.

Tal plano contém várias etapas, desde a seleção/exibição/assistência de filmes da história universal do cinema, perpassando os sentidos e a reflexão até a etapa final, que seria de criação, a qual esse projeto não se dispõe a realizar.

Diversos projetos de pesquisa em cinema e educação como o Cinead- “Cinema para aprender e desaprender”- utilizam a pedagogia de Bergala, apresentada no livro “ A hipótese-cinema,pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola” em suas propostas de ensino e pesquisa.

A análise fílmica dos fragmentos parte de temas ou questões- no caso desse trabalho, destaca-se a articulação entre o desejo, a sexualidade e estudos de gênero .

Quanto ao cinema, além da pedagogia de Bergala, esse trabalho dialogou com outras fontes bibliográficas, obras de outros autores que estudam a linguagem cinematográfica como Marcel Martin, Francis Vanoye e Anne Googliot-Lété. Quanto ao campo da psicanálise e dos estudos pós-modernos de gênero, inicia-se o diálogo com a literatura mais específica presente em artigos científicos e trabalhos acadêmicos sobre o desejo, sexualidade e gênero, de modo a articular esses conceitos utilizando-os como plano de fundo no diálogo com parte da cinematografia de Pedro Almodóvar. Os conteúdos estéticos que são apresentados nas telas do cinema são a matéria fílmica privilegiada na realização desse trabalho.

A análise do material empírico buscará responder às questões inerentes ao desejo relacionado ao gênero e à sexualidade, que os filmes de Almodóvar, de maneira singular e contundente põe “em cena”, problematizando e permitindo ao espectador visualizar, mediante escolhas técnicas e artísticas, desdobramentos do desejo e das identidades, bem como pontos de vista acerca dessas questões.

A arte, sobretudo o cinema, uma poderosa máquina de fabricar sonhos, que rompe barreiras de tempo, espaço, paradigmas sociais, real e imaginário, com o suporte de conceitos psicanalíticos e estudos pós-modernos sobre sexualidade e gênero, nos conduzirá nessa sedutora viagem de artes e psicologia, proporcionada por parte da cinematografia de Pedro Almodóvar.

## Capítulo I

Nesse capítulo é abordada a relação da imagem com cinema e a psicanálise, pondo em diálogo filmes que trabalham, explicitam ou contem, em sua maioria, conceitos desse saber e a relação do sonho com o movimento surrealista.

### 5.1- Imagem

O conceito ou o significado da palavra imagem ganha diversas acepções, perpassando campos da Filosofia, das Artes, da Religião. Etimologicamente, a palavra imagem deriva-se da palavra latina *imago*, significando, de acordo o Dicionário Aurélio,

“1- Representação de pessoa ou coisa. 2- Figura ou efígie de um santo, da Virgem ou de Cristo. 3- Semelhança. 4- Representação (no espírito) de uma ideia. 5- Pessoa formosa. 6- Metáfora.”

< [dicionariodoaurelio.com/imagem](http://dicionariodoaurelio.com/imagem) > (acesso em: 10 de Dezembro de 2016)

Na Língua Grega Antiga, imagem corresponde ao termo “*eidos*”, sendo a raiz do termo ideia. Para a Língua Portuguesa, a palavra imagem advém do francês, onde denota a ideia de representação, ideia e aparência, o que se aproxima da concepção artística da imagem, onde geralmente é utilizada para representar algo.

Tânia Rivera afirma que o termo grego “*Eidolon*” conota duas acepções. A primeira seria referente à aparição de um Deus ou de um fantasma de alguém já falecido. A segunda seria referente à imagem de um sonho. Embora existam essas duas acepções, vale ressaltar a singularidade das possibilidades de significação, pelo fato de a primeira ser visualizada somente por quem avistou a aparição da figura religiosa ou pela particularidade do sonho, uma vez que esses são estritamente individuais.

O ser humano contemporâneo está inserido num contexto linguístico visual, de imagem, de acordo com Tânia Rivera, na medida em que sua relação com o mundo se constrói a partir da relação com a imagem e o olhar:

“Uma brecha mostra, a um só tempo, todas as imagens do mundo. As cidades, os pássaros, cada carro em movimento e cada folha caindo, cada homem, cada olho vendo cada figura, cada rosto, cada dor. Todas as imagens já concebidas, já realizadas, já vividas pelo homem.” (RIVERA, 2008, pág. 7).

Nesse sentido, pode-se assemelhar a imagem, o cinema e a Psicanálise, pelo fato de serem construções especulares, pois só compreendem a realidade por conta do enquadramento atribuído pela fantasia, pela lembrança ou pelo sonho, sendo a imagem do cinema uma janela para enxergar o mundo e relacionar-se com ele.

## 5.2- Cinema e Psicanálise

A relação do cinema com a psicanálise, e de maneira geral das artes com a psicanálise, vai muito além da coincidência do período de surgimento desses campos do conhecimento: tanto o cinema quanto a psicanálise nasceram juntos, na década de 1890, especificamente em 1895. O cinema nessa época ainda era feito pelo cinematógrafo, equipamento conhecido como o primeiro que permitiu a captura e a exibição de imagens em movimento, sendo a fase inicial do cinema que conhecemos hoje. Simultaneamente a esse tempo, Sigmund Freud iniciava seus primeiros estudos sobre a alma humana, os estudos psicanalíticos, ainda que um pouco abstratos ou com pouco corpo teórico.

Durante a construção e o embasamento da psicanálise, Freud utilizou-se abundantemente das artes. Segundo João A. Frayze Pereira, a psicanálise surgiu da mágica mistura da literatura com a medicina, resultando num lugar garantido na ficção e na tragédia, e assim, como a literatura, utilizando a interpretação como base de seus conhecimentos (PEREIRA,2010. Pág.1) Freud considerava-se pouco capaz ou incapaz de absorver todo o significado que a arte poderia lhe proporcionar.

“Não sou um conhecedor de arte, mas simplesmente um leigo (...). Sou incapaz de apreciar corretamente muitos dos métodos utilizados e dos efeitos obtidos em arte (...). Não obstante, as obras de arte exercem sobre mim um poderoso efeito, especialmente a literatura e a escultura e, com menos freqüência, a pintura. Isto já me levou a passar longo tempo contemplando-as, tentando apreendê-las à minha maneira, isto é, explicar a mim mesmo a que se deve seu efeito. Onde não consigo fazer isso, como, por exemplo, com a música, sou quase incapaz de obter qualquer prazer.”  
(PEREIRA,2010. Pág.1)

Com essas palavras, Sigmund Freud, em 1914, tenta justificar suas respostas no campo das artes, confessando suas inclinações intelectuais e sentimentais, assim como sua dificuldade de compreensão plena com a estética artística. Mas é inevitável dizer que o pai da psicanálise muito se utilizou das artes para entender e embasar teoricamente as complexas subjetividades humanas advindas do inconsciente. Porém, sabe-se que o Freud ignorou ou não atribuiu a devida importância à sétima arte.

“Nas obras completas de Freud, não há nenhum comentário teórico sobre algum filme ou sobre o cinema em geral.” (NETO, 1998. Pág 19.)

O cinema: justamente a linguagem artística que imprime visualmente, na tela, a ilusão e os sonhos de maneira realista, permitindo a expressão da fantasia e sonhos desacompanhados do dormir.

“...O que distingue o cinema de todos os outros meios de expressão culturais é o poder excepcional que vem do fato de sua linguagem funcionar a partir da reprodução fotográfica da realidade.” ( MARTIN, 1985. Pág.18.)

Nesse sentido, a característica principal do cinema é a reprodução da realidade, do acontecimento, da vida, fazendo com o que o cinema esteja muito próximo dos sonhos, na medida em que eles são predominantemente audiovisuais e, de certa maneira, também são uma “realidade”. A realidade criada ou recriada pelo nosso inconsciente.

Porem, vale ressaltar que até o ano de 1909 a técnica fílmica utilizada era a composição de planos gerais, “conforme a relação espacial herdada do teatro” (RIVERA, pág.12). Contudo, as imagens cinematográficas podem não ser a representação direta da realidade, uma vez que os planos nunca são uma realidade visual simples, mas sim complexa, onde está em jogo a interpretação de quem vê as imagens...

“Como afirma o filósofo francês Jacques Rancière, trata-se, no cinema, de um conjunto de operações, de “relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o após, a causa e o efeito”.

(RIVERA, 2008.pág.13)

O diretor italiano Bernardo Bertolucci, criou o filme “A Lua”, na tradução livre para a língua portuguesa, tem como questão central a relação edípica; isto é: relação pai, mãe e filho, evidenciada a partir de um possível incesto implícito, esse afirmava que sonho está perto do cinema, e por isso, o ‘cinema’ do Freud eram os sonhos que seus pacientes o contavam. Causavam-lhe reflexões a partir da interpretação dos mesmos. A mesma situação que acontece com o cinema, que tem como objetivo para além da espectação passiva (compreendendo essa como um ato de assistir com apenas finalidade de lazer) partindo para uma visualização reflexiva, crítica e analítica de seu conteúdo e de sua forma.

Ao longo da história do cinema, não faltam filmes que fazem diálogos entre eles e a psicanálise, porém, algumas obras cinematográficas exploram os conceitos e conteúdos psicanalíticos de maneira mais intensa ou explícita.

Como exemplo o filme conhecido como “Freud, além da alma”, que na visão de Geraldino Alves Ferreira Neto, seria um equívoco tal titulação:

“ Título do filme: Segredos de uma alma, 1926, às vezes traduzido também como Mistérios de uma alma, além de ter sido equivocadamente intitulado de Freud, além da alma, pelo mesmo Patrick Lacoste.” (NETO, 2001. Pág.23)

“Segredos de uma alma” consegue explicitar alguns conceitos da psicanálise com certa facilidade, sobretudo os atos falhos, que marcariam a presença do inconsciente nas atitudes humanas, sendo uma espécie de deslize, que permite a realização de um desejo antes reprimido. Tal ato ou conceito enfatiza a ideia de que nenhum ato é acidental. Todos possuem algum significado na dimensão do inconsciente.

Nesse filme, os atos falhos são expostos no mínimo três vezes. Matias, personagem principal, comete, ao longo do filme, três atos falhos: queda da vidraria no chão do laboratório, esquecimento da chave de casa, a derrubada da foto da mãe e veneno no chão. Esses atos possuem significados e são interpretados e atribuídos sentido de acordo com a história subjetiva do personagem. Logo na sequência, o personagem provoca um pequeno corte no pescoço de sua esposa, quando a mesma lhe pede para arrumar seu cabelo, e ele, com uma navalha na mão, provoca o pequeno “acidente”.

Outra questão interessante no filme é o sonho, que por sinal, expressa sua angústia, evidenciada pelos gritos emitidos por ele ao acordar ainda na madrugada. Usa o aconchego do colo de sua esposa e se conforta na posição fetal, o que remete à fragilidade humana. Vale ressaltar que os filmes enquadrados no estilo expressionismo alemão é recorrente à exaltação da fragilidade masculina. Quando a esposa tenta confortá-lo novamente, ele vê rapidamente um punhal japonês, que segundo um texto de 1909,

“ele apanha suas duas espadas japonesas e a liberta. Com as espadas em punho, ele investe [...]. Ele sabe que as duas significam o casamento e o coito.” (NETO, 2001. Pág25)

O filme “O clamor do sexo”, de 1961, dirigido por Elia Kazan narra a história de adolescentes violentamente reprimidos sexualmente pela família, que iniciam suas vidas sexuais. A jovem consegue enfim libertar-se com a ajuda da prática psicanalítica.

Ainda na década de 1960, um dos casos clínicos mais conhecidos do Freud, o caso do homem rato foi transformado em filme .

O diretor italiano Bernardo Bertolucci chegou a declarar que usava os conhecimentos psicanalíticos como um instrumento para fazer seus filmes, numa espécie de lente complementar à sua câmera.

“A primeira lição de Freud sobre os sonhos mostra que aí não se trata de imagens puras, alucinatórias, mas de relações, operações entre o visível e o dizível —

exatamente como dizíamos, com Jacques Rancière, a respeito da imagem cinematográfica.” (RIVERA, 2008.pág. 21)

### 5.3- Sonho e o Desejo

De acordo com o dicionário virtual do Aurélio, a palavra sonho possui três possíveis significados, porém, a primeira definição cabe melhor nesse trabalho:

- “1 Conjunto de ideias e de imagens que se apresentam ao espírito durante o sono.
  - 2 Utopia; imaginação sem fundamento; fantasia; devaneio; ilusão; felicidade; que dura pouco; esperanças vãs; ideias quiméricas.
  - 3 Bolo muito fofo, de farinha e ovos, frito e depois geralmente passado por calda de açúcar ou polvilhado com açúcar e canela.”
- < <https://dicionariodoaurelio.com/sonho>> Acesso em 15 de dezembro de 2016

Os sonhos, por carregarem uma determinada carga de mistério, acabam por despertar curiosidade em pessoas ligadas a assuntos místicos, espirituais ou existenciais, podendo ser utilizado como ferramenta de premonição de acontecimentos ou como maneira de comunicação com entidades metafísicas. Tal curiosidade advém da grande quantidade de informação presente nos sonhos, podendo oferecer ao sonhador um conhecimento maior de si mesmo ou do mundo que o cerca.

Na antiguidade, segundo Elaine Aparecida da Silva e José Augusto Rodrigues Sanches, acreditava-se que os sonhos serviam como meio de comunicação do ser humano com figuras divinas, conferindo um caráter adivinhatório dos mesmos, sendo uma maneira de se atribuir significação ao conteúdo sonhado:

“O sonho detém significados e é passível de interpretação, como já defendia a tradição milenar que faz dele uma interpretação simbólica, em geral premonitória.”  
(RIVERA,2008.pág. 20)

Porém, a significação dos sonhos não tinha caráter subjetivo, ou seja, não levava em consideração a maneira com a qual o sonhador relacionava-se com os objetos aparecidos em sonhos. Em outras vezes, o conteúdo dos sonhos poderia está relacionado com instâncias demoníacas, tendo como finalidade a desorientação da pessoa que sonhava.

Anterior à publicação da “A interpretação dos sonhos” por Sigmund Freud, em 1900, os sonhos eram enxergados como indecifráveis e misteriosos, pelo fato de atribuírem a eles um caráter benigno e maligno. Após a publicação dessa importante

obra para a Psicanálise, os sonhos passam a exercer a função de autoconhecimento, pelo fato de promover o encontro “com o nosso eu verdadeiro”, sendo por meio das imagens oníricas de nossas vidas que temos acesso ao que somos e queremos, mas que acabamos escondendo, geralmente por preceitos éticos e morais que podem ser moldados pela sociedade através das instituições ou por um sistema de crenças pessoais.

“Para Freud não existe nos sonhos algo que lhe dê simbolismo dedutivo e que possa assim prever o futuro e também não há nos sonhos os sentimentos morais, por isso da importância de se interpretar os sonhos na terapia, pois eles são carregados de emoções e sentimentos de nosso verdadeiro eu.”(SILVA,SANCHES,2011. Pág3)

Segundo Tânia Rivera, a Psicanálise atribui ao sonho a representação dos desejos mais íntimos do sujeito, sendo ele a realização de um desejo inconsciente, fazendo com o que a interpretação dos sonhos seja restritamente pessoal, na medida em que permite ao sonhador a associação deles com elementos de sua vida e história, não partindo do pressuposto da significação fixa dos símbolos.

Para compreender as nuances dos sonhos, é necessário compreender as estruturas que fazem o sonho acontecer e seus mecanismos inconscientes. Segundo a teoria freudiana, existem três estruturas da personalidade: ID, EGO e SUPEREGO. O ID é onde localiza-se o verdadeiro inconsciente e é responsável por nossos extintos mais originais e impulsos mais primitivos. “ID é a parte mais profunda da psique” ( CABRAL. A. NICK. E, 2006, P.157). O EGO caracteriza-se por ser uma espécie de mediador entre os desejos e impulsos e a sociedade. É o mediador entre o ID e o SUPEREGO, é o responsável pela relação da pessoa com o seu meio externo ou circundante.

“É através do ego que aprendemos tudo sobre a realidade externa e orientamos o comportamento no sentido de evitar os estados dolorosos, as ansiedades e punições.” (CABRAL. A. NICK. E, 2006, p. 94)

O SUPEREGO é o agente repressor , pois reprime os desejos que não condizem com as leis e a moral, algumas vezes, além de nos “segurar” a fim de evitar as ações instintivas. Ele atua no sentido de evitar possíveis sofrimentos advindos das ações instintivas originárias do ID.

Entre as características da vida moderna, a quantidade de atividades que temos de desempenhar e diante de tantos compromissos da vida cotidiana, os quais contribuem significativamente para o aparecimento do stress, o cansaço e a necessidade de descanso.. Nesse contexto, surge o sono, sendo elemento principal para a saúde de nossa mente e nosso corpo. Durante o sono mergulhamos num mundo secreto: o inconsciente,

através do sonho. De acordo com Sigmund Freud, “ O sonho é a estrada real que nos conduz ao inconsciente”, advindo de forças inconscientes, que nos fazem sonhar.

O sonho, segundo Freud é a realização de um desejo, conforme escreve Tânia Rivera e todas as pessoas sonham, ainda que o conteúdo presente nele permaneça na memória depois de acordarmos.

“O sonho, diz Freud, é uma realização disfarçada de um desejo inconsciente” ( RIVERA,2008. pag. 20)

Nesse sentido, os desejos fazem-se presentes no interior de cada indivíduo, mas que por ação repressora materializada pela estrutura do SUPEREGO, advindas da cultura, da educação e dos conceitos de certo e errado, foram reprimidos ou recalcados, habitando assim no fundo de nosso inconsciente, manifestando-se de maneira mais contundente durante os sonhos.

“Os sonhos a luz da psicanálise são como uma válvula de escape para nossos desejos mais secretos, desejos vistos como proibidos por nós mesmos através do que a sociedade nos impõe, sublimados e manifestados nos sonhos.” (SILVA, SANCHES, 2011.pág. 4.)

Através da obra de Freud, “ A interpretação dos sonhos”, publicada em 1900 , foi possível a associação dos sonhos com o desejo, pelo fato dele manifestar-se de maneira mais evidente no mundo dos sonhos. Porque são em nossos sonhos que procuramos a realização dos desejos, que uma vez realizados seriam motivo de “vergonha e horror, para aqueles que juntos conosco compõe uma sociedade imposta de valores e conceitos.

O sonho

Sonhe com aquilo que você quer ser,  
 porque você possui apenas uma vida  
 e nela só se tem uma chance  
 de fazer aquilo que quer.

Tenha felicidade bastante para fazê-la doce.  
 Dificuldades para fazê-la forte.  
 Tristeza para fazê-la humana.  
 E esperança suficiente para fazê-la feliz.

As pessoas mais felizes não tem as melhores coisas.  
 Elas sabem fazer o melhor das oportunidades  
 que aparecem em seus caminhos.

A felicidade aparece para aqueles que choram.  
 Para aqueles que se machucam  
 Para aqueles que buscam e tentam sempre.

E para aqueles que reconhecem a importância das pessoas que passaram por suas vidas.

O sonho: Autor Desconhecido

#### 5.4- Arte e psicanálise: estilo surrealista



(<http://cineplot.com.br/index.php/2016/01/09/10-filmes-de-luis-bunuel-que-voce/>)

Surgido contemporaneamente às traduções dos primeiros escritos psicanalíticos de Sigmund Freud, se buscava compreender a mente humana e sobretudo, o inconsciente, o estilo Surrealista surgiu no início da década de 1920, em Paris. Aconteciam reuniões entre os componentes ao grupo surrealista com a finalidade de compartilhar sonhos uns com outros debatendo-os e lendo os escritos psicanalíticos, que serviam de base para a inspiração de suas obras de arte. Tendo como base esse movimento artístico, surge a vertente intitulada de “surrealismo onírico”, no que os artistas usam técnicas de pintura e desenho para expor sonhos e pesadelos.

Entre os artistas surrealistas, destacam-se dois espanhóis, o Salvador Dalí e o Luis Buñuel, conhecidos mundialmente por suas obras, que, de vez em quando, são paraenfraseadas por Pedro Almodóvar.

A temática e a linguagem do sonho e do desejo são recorrentes nas obras desses artistas. As criações do surrealismo não se limitam às artes plásticas, mas expandem-se também para o cinema. Nesse sentido, o filme de 1929, “O cão Andaluz” pode ser considerado um marco do movimento surrealista no cinema, um filme considerado silencioso (por não haver presença de diálogos ou referências de letras) e de curta duração, cerca de 21 minutos e 28 segundos.

No filme, há diversas referências ao mundo dos sonhos e sua linguagem, onírica não havendo progressão lógica linear e percebida como sem sentido à primeira vista. O filme causa grande impacto durante a cena onde uma mulher tem seus olhos atravessados por uma navalha afiada.

“A manifestação onírica, advinda dos pensamentos inconscientes, não se constrói de maneira linear: as situações são fragmentadas e as informações são assimiladas de modo vago.” (LUCINDA, ALVARENGA. 2008. Pág.10)

O processo de compreensão dos sonhos se dá a partir da assimilação das imagens de acordo com a subjetividade do sonhador, tal como nesse filme, no qual faz-se necessário o entendimento e assimilação dos símbolos e códigos visuais sem a interferência do tempo, seja no passado, no presente ou no futuro.

A interferência psicanalítica desse filme vai para além dessa cena, expandindo-se em diversas outras que compõe a obra que se tornou um clássico do cinema por sua maneira de narrar uma história e veicular ideias.

Vamos aos filmes com Almodóvar....

## **Capítulo II**

Nesse capítulo empreenderei o desafio de analisar 3 filmes da cinematografia “Almovadoriana”. Cada filme analisado corresponde a períodos distintos da cinematografia de Almodóvar, tendo como pontos de partida o desejo e a sexualidade evidenciados em sua obra.

### **A lei do desejo (1987)**

#### **Sinopse do filme:**

Melodrama que põe em cena a paixão, o amor e obsessão entre homens, mudança de sexo, o desejo de ficcionalizar, pulsão de vida e morte. A trama é vivida pelos irmãos Tina e Pablo, Por Juan e por Antônio. Desejo do pai pelo filho que “vira” filha. Desejo de Pablo por Juan. Desejo de Antonio por Pablo que o leva a matar e morrer...

Personagens da ficção de Almodóvar e do roteirista Pablo criado pelo cineasta espanhol, sendo mais uma película que explora o recurso da metalinguagem.

#### **Em torno do filme**

A lei do desejo é um filme espanhol dirigido pelo cineasta Pedro Almodóvar. Esse filme foi lançado no ano de 1987, e causou polêmica e aversão em alguns lugares onde foi exibido, como em Portugal, pelo fato de ter sido o primeiro filme erótico exibido nos canais de televisão do país lusitano, sendo exibido pelo principal grupo de mídias de Portugal: RTP1 -Rádio e televisão de Portugal-, no dia 16 de fevereiro de 1991.

O filme, como em todos os outros do Almodóvar, trabalha com muitas questões relacionadas ao desejo humano. Não à toa, essa palavra-desejo- está presente no título do filme. Não coincidentemente, esse foi o primeiro filme da produtora El Deseo, fundada em 1986 pelos irmãos Pedro e Agustín Almodóvar.

O desejo manifesta-se de diversas maneiras em seus personagens, que são mais refinados psicologicamente, em relação aos personagens das demais películas da primeira fase do cinema de Almodóvar. Segundo a análise sucinta de Aleques Eiter, o desejo é a força motriz do filme, movendo os sentimentos e ações dos personagens, dando através desses o transcorrer da película.

O filme passa-se contemporaneamente à época em que foi criado- década de 1980-, e gira em torno do cineasta Pablo Quintero. A intensificação da película ocorre a partir do momento em que o Pablo começa a ter relações com um rapaz chamado Antonio, que conhece em um dos bares noturnos da capital espanhola: Madrid. Durante uma entrevista dada à estação televisiva europeia- Euronews-, Almodóvar descreve

através de lembranças como era a vida espanhola na década de 1980. Uma das descrições e lembranças girou em torno da explosão do estímulo vital da liberdade, destacando-se nas artes, nas diversões e na vida cotidiana da população espanhola, sobretudo a madrilenha. Nesse contexto de recuperação da liberdade, por conta do final da ditadura franquista, se insere “A lei do desejo”.

Ao longo do transcorrer da história os personagens vão se desnudando, na medida em que informações e situações vão surgindo, permitindo assim, que análises sejam realizadas a partir de vários contextos de observação, desde o existencial e subjetivo ao histórico e social.

Em “A Lei do desejo”, ocorre a supervalorização do corpo masculino, sobretudo no início da película, o que pode provocar um determinado estranhamento no espectador, pois o diretor optou por utilizar eroticamente o corpo masculino, ao invés do feminino. A indústria cultural, se embasando na cultura machista, geralmente faz uso do corpo feminino com diversos objetivos, incluindo a objetificação da mulher. Raramente as mídias tradicionais e de massa, incluindo o cinema, escolhem erotizar o corpo masculino, fazendo de “A Lei do desejo” um filme “diferente” dos padrões impostos pela sociedade e pela indústria cultural comercial.

### **Justificativa da sequência:**

Nessa primeira decupagem do filme “A lei do desejo”, foi escolhida a sequência inicial, por dois motivos gerais: conteúdo e forma. Em termos de conteúdo, é notável a importância da sequência para a interpretação do filme, tendo em vista que esse fragmento inicia o filme, e nele contém forte apelo ao desejo, ao corpo, à sexualidade e ao olhar. E, por motivos relacionados à forma como: composição do cenário, ponto de vista e foco da câmera, voz em off, iluminação, possibilitando, a forte interação entre esses dois mundos da linguagem que permeiam todos os textos, incluindo os fílmicos.

No plano do conteúdo contido nessa sequência inicial do filme, o desejo se faz presente de forma contundente ao evidenciar uma relação (por que não sexual?) entre os cineastas-personagens e o modelo, podendo-se estabelecer interpretações através de diversos conceitos da literatura psicanalítica e demais obras sobre a sexualidade humana. O olhar é fortemente evidenciado ao longo da sequência, tanto no olhar propriamente dito como também no não olhar. Vale ressaltar que o objeto de desejo dos diretores e personagens não pode olhar para eles. Em diversos momentos dessa

sequência é ordenado através de vozes em “off” que o modelo não olhe para os diretores.

O modelo é proibido, por assim dizer, de olhar para quem ordena suas ações e quem o vê. O fetiche se faz presente, sobretudo como “voyeurismo”, tanto por parte dos diretores que estão visualizando diretamente o modelo, bem como os espectadores, que “por acaso” estão assistindo às películas ( o filme e o filme “dentro” do filme).

Tal observação acaba por desvelar a posição do público como “voyeur”, pelo fato de este visualizar o desejo e “manifestações sexuais” alheias por meio do “buraco na fechadura”, que nesse caso é o cinema, tanto na expectativa do filme menor, como na expectativa dos dois “filmes”. No nosso caso, de ambos.

Porém, os diretores não desempenham somente o papel de voyeur nesse fragmento fílmico, eles também controlam as ações do personagem através de palavras, gerando às vezes alguma contestação ou resistência do modelo, que acaba cedendo aos desejos de quem ordena. Se fazem presentes de maneira contundente o narcisismo e o autoerotismo, ainda que ordenados verbalmente. O autoerotismo é onipresente nessa sequência e o narcisismo é evidenciado principalmente na minissequência do espelho, onde o modelo é autodesejado a partir de seu próprio olhar. Também ordenado.

Pode-se extrair dessa sequência as relações de poder existentes a partir da relação do modelo e dos diretores, a relação do desejo com o olhar e a dominação, ainda que esteja presente de maneira pouco explícita.

### **Situação da sequência:**

Na sequência da abertura do filme “A lei do desejo” trata-se sobretudo da supervalorização do corpo masculino e do olhar, evidenciados a partir dos “close-ups”; aspecto formal cinematográfico que isola uma parte, destacando-a do todo de uma imagem, apresentado como um foco ou uma aproximação, que acaba por entrar no elemento, podendo este ser um personagem, desencadeando uma maior intimidade com o objeto destacado; e pelo diálogo dos diretores-atores com o modelo, que vende a exibição de seu corpo para um filme dentro de um filme que, por sinal, está “dentro” de outro filme, o filme maior, por assim dizer.

A sequência mostra a entrada do modelo no quarto de um hotel até o seu descanso na cama, após a recompensa financeira pelo seu trabalho exibicionista frente à câmera, aos diretores-atores e aos públicos que irão assistir as películas que ele se insere.

### **Análise inicial:**

Este segmento tem começo aos 1'34" e término aos 5'44", que correspondem ao início da película, tendo 4 aproximadamente 4 minutos e 10 segundos de duração, com voz em "off" (sem aparecer quem fala) até o momento 4'34" do fragmento, quando aparecem em primeiro plano os diretores condutores das ações corporais do modelo. No cenário há presença de diversas cores, sendo elas neutras e quentes, obtendo o vermelho como "moldura", tendo em vista que na primeira imagem da sequência selecionada, há presença significativa da cor vermelha; no chão e na cortina. Sonoramente, não se faz presente nenhuma música, somente os sons emitidos pelos diretores e pelo modelo.

### **Decupagem geral e discussões**

#### **1º plano:**

Abertura com imagem enquadrando o quarto com cama, cadeira, cortina, ventilador, espelho, objetos decorativos, possuindo o modelo centralizado que se encontra de costas para a câmera e de frente para a cama. Ele veste calça jeans e camisa branca. 1'37".

Segundo o crítico de cinema e jornalista francês Marcel Martin, a iluminação, como um dos elementos não específicos que compõem o texto fílmico, tem como finalidade modelar contornos do plano e dos objetos, além de projetar o foco em objetos relevantes no ponto de vista do conteúdo.

Nesse plano geral, a cama e o modelo estão centralizados, podendo-nos aferir que esses componentes são importantes para a construção do sentido e da significação da sequência e o filme como um todo. A centralidade expressa a ideia de equilíbrio e importância no nível do plano, através da leitura de imagens de Laurent Jullier e Michel Marie.

O modelo, localizado no centro do plano e enquadrado de corpo inteiro; uma das características do plano inteiro, veste um figurino apenas simbólico, não portando informações ou detalhes históricos e/ou simbólicos de grande relevância para a película, não podendo, portanto, traduzir simbolicamente estados de alma e tipos sociais. Nesse caso, a roupa remete a neutralidade e serenidade, tendo em vista que está paramentado com roupa de cores fria e neutra, azul e branco. Possuindo características realistas, isso é: um cenário que se encarrega de representar a realidade tal como ela é ou com características próximas à realidade, sendo nesse plano, a representação de um quarto com elementos "convencionais" de uma decoração para quarto. No plano, há predominância de cores frias e neutras: Azul e verde, branco e bege, porém com a cor

vermelha contornando a imagem, sendo manifestada na cortina- da parte superior esquerda à inferior esquerda-, e no chão – da inferior esquerda à inferior direita, ocupando assim, a parte de baixo inteira do primeiro plano da primeira sequência analisada do filme “A lei do desejo”.



Ainda no primeiro plano, a câmera faz movimento de foco, através do zoom cortando para um plano focado no modelo- plano próximo- tendo como plano de fundo uma parede branca com quadros e uma voz em *off* ordenando que ele retire vagorosamente sua roupa, mas ainda não completamente. 1'41"/1'42”.

Nesse novo momento do plano não há presença de cores quentes, e o cenário se mantém completamente realista. O “ quente” eroticamente desenvolve-se no transcorrer dos planos posteriores. Tal estilo de plano- próximo- também pode ser chamado de primeiro plano, pois enquadra a parte de cima do personagem, dando ênfase nas emoções, atitudes e expressões faciais do personagem.



Aproximando ainda mais a imagem, a câmera agora, foca no rosto do personagem, exprimindo assim suas marcas de expressão facial e sua caga dramática, podendo ser chamado de close ou primeiríssimo plano , segundo a Chris Rodriguês, pelo fato de enquadrar o personagem do ombro para cima. 2'25/ 2'26.



### **2º plano:**

A voz em “off” , emitida por pessoa ainda desconhecida, fala que se encontra um espelho próximo ao modelo e o ordena que vá até ele. Tal objeto encontra-se a direita do quarto, na perspectiva do primeiro plano. Em seguida, o recomenda que se olhe e beije o reflexo de seus lábios mais de uma vez como se estivesse beijando a pessoa que lhe ordena, num ato narcísico.

Fisicamente, o espelho-palavra de origem latina: “speculum”- é um objeto cuja a superfície reflete os raios luminosos em direções definidas, podendo se apresentar basicamente em dois modelos: plano e esférico; esse ultimo com suas variações.

“O espelho pode assumir diversos significados simbólicos, mas quase todos estão ligados à verdade, à sinceridade e à pureza. Segundo os dicionários de símbolos, os espelhos podem ser encarados como instrumentos de autocontemplação e reflexão do universo.”

Na cultura ocidental, o espelho quase sempre é remetido ao mito grego de Narciso um dos mais conhecidos de toda a cultura clássica. Esse mito narra a historia de um jovem amaldiçoado pelas ninfas rejeitadas por ele, que ao beber água numa fonte de águas cristalinas, viu sua imagem no espelho d’água e se apaixonou desconhecendo ser um reflexo dele próprio. Depois de várias tentativas malsucedidas de se aproximar fisicamente de sua imagem, Narciso encostou-se na relva para descansar e seu corpo foi desmanchando, transformando-se assim numa bela flor amarela com pétalas brancas que ganhou seu nome. O mito de Narciso ganhou diversas homenagens no mundo das artes, perpassando por varias linguagens artísticas: pintura, poesia, fotografia, música.

*Narciso e Narciso*

Se Narciso se encontra com Narciso  
 e um deles finge  
 que ao outro admira  
 (para sentir-se admirado),  
 o outro  
 pela mesma razão finge também  
 e ambos acreditam na mentira.

Para Narciso  
 o olhar do outro, a voz  
 do outro, o corpo  
 é sempre o espelho  
 em que ele a própria imagem mira.

E se o outro é  
 como ele  
 outro Narciso,  
 é espelho contra espelho:  
 o olhar que mira  
 reflete o que o admira  
 num jogo multiplicado em que a mentira  
 de Narciso a Narciso  
 inventa o paraíso.

E se amam mentindo  
 no fingimento que é necessidade  
 e assim  
 mais verdadeiro que a verdade.

Mas exige, o amor fingido,  
 ser sincero  
 o amor que como ele  
 é fingimento.

E fingem mais  
 os dois  
 com o mesmo esmero  
 com mais e mais cuidado  
 – e a mentira se torna desespero.

Assim amam-se agora  
 se odiando.

O espelho  
 embaciado,  
 já Narciso em Narciso não se mira:  
 se torturam  
 se ferem  
 não se largam  
 que o inferno de Narciso  
 é ver que o admiravam de mentira.

**(Ferreira Gullar)**

Retornando ao plano e à decupagem, o ponto de vista câmera assemelha-se à visão humana, na medida em que materializa a imagem de maneira não fixa. Ela movimenta-se de cima para baixo e da esquerda para a direita, de maneira quase imperceptível. Um dos recursos estéticos utilizados nesse plano é o da câmera na mão, pelo fato de explorar uma das características desse recurso, que é a instabilidade, ainda que sutil, da imagem. De 2'26 até 2'48



### 3º plano:

Ainda na relação do personagem com o espelho e a voz em *off*, o terceiro plano da sequência corta para uma posição onde continua enquadrando dois tipos de imagem: a real e a refletida. O foco está na parte baixa do corpo do modelo, aparecendo também o seu reflexo, terminando assim essa minissequência no espelho. De 2'48 até 3'00.



#### 4º plano:

Esse plano materializa-se por meio de um plano-médio do modelo deitado sobre a cama acariciando o próprio corpo a fim de erotiza-lo, conforme indica a voz em *off*.

Caracterizado por ter um “mínimo” de ar, não deixando o objeto ou o personagem ocupar a imagem por inteiro, apresentando o sujeito não isolado do ambiente, mas também não apresentando o mesmo em plano-geral, por isso chama-se de plano-médio. De 3’00 até 3’16.



#### 5º plano:

Em seguida surge um novo plano, diferente dos demais até então, pois o ângulo dessa vez enquadra o modelo em diagonal na cama, enquadrando na imagem todo o seu corpo: da cabeça aos pés, enquanto a voz desconhecida ordena ao modelo que pratique o autoerotismo, acariciando seu pênis e deixando-o ereto, iniciando assim o autoerotismo.

A masturbação é, segundo a definição do dicionário online português DICIO, a ação de masturbar e de estimular manualmente os órgãos sexuais, normalmente atingindo o orgasmo. Porém, essa ação pode ser praticada também com o auxílio de objetos como almofadas, travesseiros, entre outros, podendo ainda ser praticado de maneira individual ou entre mais de uma pessoa, com uma acariciando os órgãos sexuais e o corpo da (s) outra (s).

Segundo a psicóloga Mary Neide Figueiró, a maneira de enxergar essa prática foi mudando ao longo da história, sendo às vezes fortemente reprimida. Nos séculos XIX e XX, a sociedade ocidental tinham vários mitos acerca do autoerotismo e do toque íntimo ao próprio corpo. Existia ainda a lenda de que a masturbação causava crescimento de pelo nas mãos e que poderia levar ao emagrecimento ou ainda à loucura.

Depois, com estudos desmitificando essas crenças, pelo fato da prática do toque e do prazer não trazer nenhum malefício, começando a ter uma repressão mais leve, justificando a repressão com caráter estético ou religioso; feio, errado ou pecado.

“Nos dias atuais, a ciência tem ajudado a derrubar todos esses mitos, mas ainda não foram eliminados por completo e, aos adultos, além da orientação a respeito da privacidade, cabe esclarecer que o auto-erotismo é saudável e pode ser praticado, e que é uma forma de conhecer o próprio corpo.”  
( Figueiró,2008)

Geralmente, as pessoas, sendo homens e mulheres, praticam a masturbação a fim de aliviar a tensão provocada pela a excitação e desejo sexual acumulado ou para buscar prazer em diversos momentos de suas vidas.

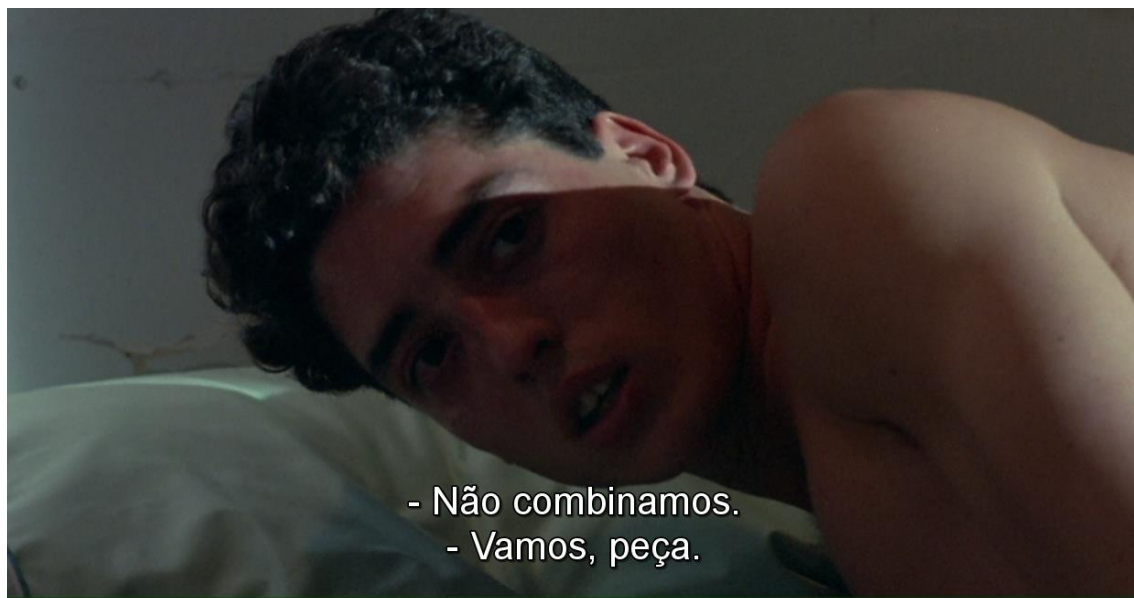
De 3'16 até 4'18.



#### 6º plano:

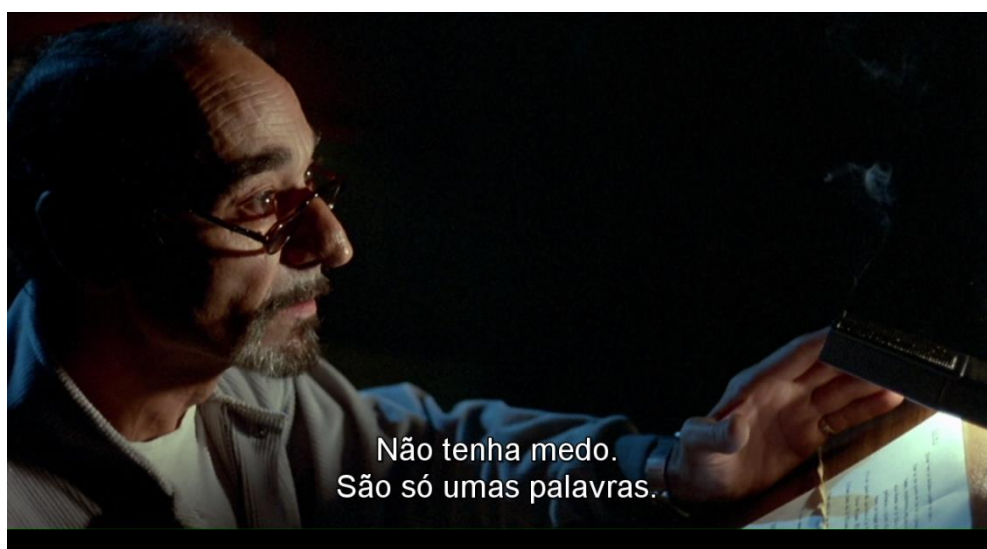
Nesse plano há uma mudança no que diz respeito ao ponto de vista da câmera, pois a imagem retorna em plano próximo no rosto e nas costas do modelo, que olha para quem o manda e recebe como resposta “ não me olhe, não estou aqui.”, enfatizando

assim a posição voyeur dos diretores, fazendo com que o modelo imagine que o diretor está ao seu lado na cama. A aproximação da imagem no rosto do modelo deixa explícito para os espectadores o seu estranhamento e resistência frente ao pedido do diretor, porém, acaba por ceder ao pedido no 9º plano. De 4'18 até 4'20.



#### 7º plano:

Pela primeira vez aparece na sequência o diretor possuidor da voz, enquadrando na imagem ele de perfil e o roteiro com plano de fundo preto e luz focada no roteiro e no diretor, que conversando com o modelo acaba por convencê-lo a dizer tais palavras que o mesmo se recusara no plano anterior. 4'20”.



#### 8º plano:

A película torna a mostrar o modelo, que dessa vez acaba por aceitar o pedido feito no 6º plano pelo diretor e pelo roteiro. 4'30 até 4'34.

**9º plano:**

Nesse plano os diretores, de outro ângulo diferente do 7º plano, excitam o modelo com palavras, ordenando-o a se masturbar como se estivessem transando com eles. 4'34"/4'35".

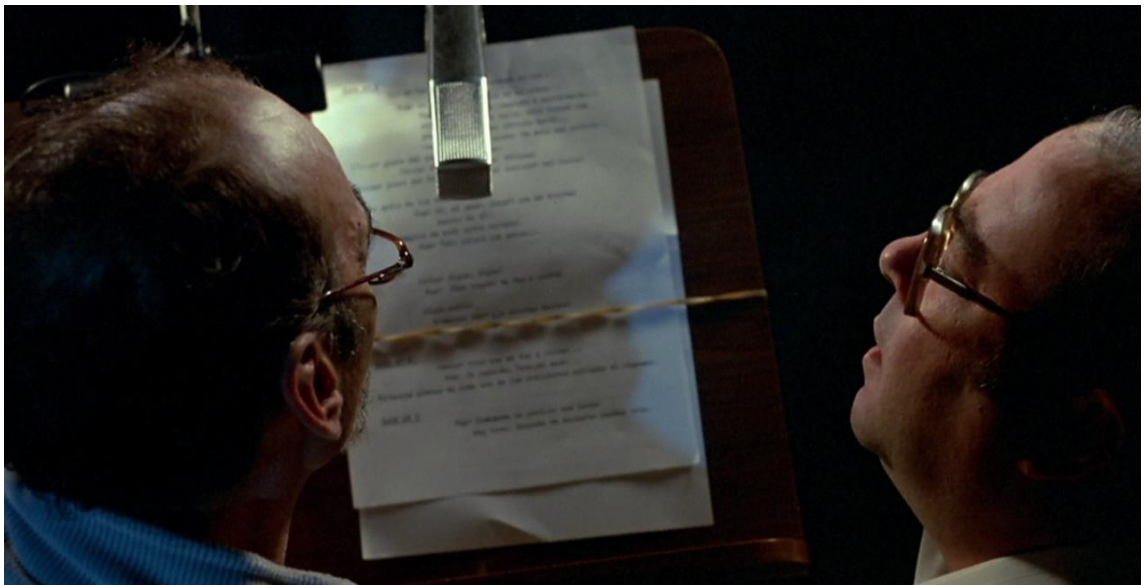
**10º plano:**

o modelo enquadrado de costas sobre a cama em plano-médio se masturbando conforme o roteiro. 4'45".



**11º plano:**

Diretores novamente enquadrados, porém de ângulo diferente dos planos anteriores. 5'14"/5'15".



**12º plano:**

com duração de aproximadamente 18 segundos sem mudança de perspectiva, enquadrando o busto lateral do modelo, o cansaço e sua recompensa financeira pelo trabalho de exibição e erotização de seu corpo. Confere sua recompensa e beija seu dinheiro com tom de satisfação. 5'26" – 5'46".



**13º plano:**

nesse penúltimo plano pertencente a sequencia decupada , o Almodóvar filma a recompensa do modelo por seu trabalho.



**14º e último plano:**

Nesse ultimo plano da sequência inicial, aparece um corte no filme que está “dentro” do filme maior.



## **Tudo Sobre Minha Mãe (1999)**

### **Sinopse do filme:**

Manuela ( Cecília Roth) é enfermeira participante de um projeto de doação de órgãos de um hospital paulista, mãe de um adolescente de 17 anos e que esconde seus segredos e seu passado afetivo. Na noite do 18º aniversário de seu filho Esteban, eles vão assistir a peça “Um bonde chamado Desejo”. Na saída do teatro Esteban ao tentar obter um autógrafa da atriz personagem, Huma Hojo (Marisa Paredes) é atropelado. No hospital, em que trabalha Manuela, recebe dos médicos a trágica notícia do falecimento cerebral de seu filho.

Manuela então vai a Barcelona na expectativa de reencontrar Lola (travesti e pai de seu filho), que até então desconhece a paternidade. Lá Manuela encontra sua ex-amiga Agrado, conhece Rosa, grávida de Lola e soropositiva. Reencontra Huma Hojo e termina cuidando de Rosa e adotando seu filho quando esta morre.

### **Em torno do filme**

“Todo Sobre mi Madre”, ( “Tudo Sobre Minha Mãe”) filme de 1999 é considerado por muitos como O filme ou a principal obra da cinematográfica de Almodóvar. Vencedor de uma série de prêmios importantes, incluindo o Óscar de melhor filme estrangeiro.

Tudo sobre minha mãe inaugura uma nova etapa da cinematografia “almodovariana”.segundo Gabriela Lório

“ao revelar personagens movidos por diversos desejos e pelas mudanças, transgressões e sentimentos, tematizando assim questões de gênero, identidades e sexualidade, de maneira única e peculiar, perpassando temáticas complexas como doação de órgãos, AIDS e religiosidade, através do melodrama e dos aspectos formais da linguagem fílmica, como o uso de cores quentes, diálogos teatrais e limites entre a linguagem do cinema e do teatro”.(COUTINHO, 2011.pág 128)

Curiosamente, esse filme foi lançado perto da tênue passagem entre os séculos XX e XXI, podendo ser considerado um divisor de águas, inclusive dos debates e estudos sobre o gênero e sexualidade.

### **Justificativa da sequência:**

Essa decupagem do filme “Tudo sobre minha Mãe”foi escolhida por motivos de forma e conteúdo abordados através do monólogo da personagem “Agrado” interpretada pela atriz espanhola Antônia San Juam. Nessa escolha, levei em conta, tanto os aspectos relacionados à forma, dentro da linguagem cinematográfica, quanto os elementos não específicos, aqui considerados relevantes para a escolha dessa sequência. A saber: enquadramento, foco de luz, cenário teatral, posição da câmera e disposição cromática. Em termos de conteúdo da sequência selecionada, a questão do desejo se manifesta a partir da realização de mudanças no corpo da personagem Agrado, que ao longo de seu discurso (apresentado à plateia do teatro que pretendia assistir uma remontagem da peça “Um bonde chamado Desejo”, escrito originalmente por Tennessee Williams), conta com muito humor, a história de sua vida, expressando suas transformações e reconstruções corporais, e de identidade. Vale ressaltar que em três momentos desse fragmento, existe uma interação entre a Agrado e espectadores do teatro, de onde pode-se aferir significados, relacionando-os com questionamentos acerca do gênero e da sexualidade, apresentados de forma contundente nesse filme de Pedro Almodóvar, através dos desejos dos personagens.

### **Situação da sequência analisada**

A sequência, localiza-se perto do final do filme “Tudo sobre minha Mãe”, trata-se, sobretudo, da relação da personagem com o seu corpo, evidenciada através do plano-médio, um aspecto formal específico da linguagem cinematográfica pelo fato de ser de utilização exclusiva do cinema, onde apresenta um personagem ou um objeto com enquadramento médio, permitindo ao espectador visualizar o cenário onde está acontecendo tal ação filmada e o personagem em sua parte superior.

A sequência mostra a câmera deslizando sobre as cortinas vermelhas do palco de teatro até o corte no final do monólogo realizado por Agrado com aplausos do público.

### **Análise inicial**

Esse fragmento tem começo à 1'16'29 e término à 1'18'56, que correspondem à aproximadamente a 2 minutos e 27 segundos, podendo ser considerado uma sequência de média duração. A ação se passa num palco de teatro, onde há presença significativa da cor vermelha, sendo essa utilizada como moldura para a ação, na medida em que o vermelho está presente de maneira quase total no palco de teatro, na roupa dos espectadores e no batom da Agrado. Os sons são exclusivamente emitidos pela personagem e pelo público, não há referências sonoras de outra natureza.

### **Decupagem geral e Discussões:**

#### **1º plano:**

A linguagem cinematográfica se caracteriza principalmente por ser predominantemente visual, mas não se deve excluir o som, pois ele também está presente; A articulação dos elementos cinematográficos permite criar de acordo com a intenção e ideologia de quem dirige, filma, ou monta. Nesse sentido, a cor, no cinema do diretor espanhol é um importante recurso para transmitir sensações e emoções no espectador, tendo um enorme campo de significado, que dependendo do contexto pode suavizar, intensificar, provocar aversão e incômodo. As cores desempenham um importante papel na narrativa audiovisual, na medida em que ajudam a contar a história, causando emoções subjetivas em quem assiste ao filme. “É fácil fazer uma paleta que seja esteticamente agradável, mas difícil fazer com que ela preste um serviço à história.” (FREITAS,2016)

De acordo com o significado das cores, o vermelho é a cor remetente ao fogo, ao sangue, ao desejo, ao amor, à paixão, à força. Em Tudo Sobre Minha Mãe, Almodóvar utiliza dessa cor para expressar as fortes emoções e sentimentos dos personagens, seja no figurino, na maquiagem, no cenário, onde muitas vezes o vermelho ocupa a tela em quase a totalidade da imagem, como no caso da primeira imagem desta decupagem. Uma das peculiaridades do cinema de Almodóvar é a frequente utilização de cores quentes, sobretudo o vermelho, bem como estampas não necessariamente em harmonia. Tais recursos visuais, utilizados por Almodóvar, inspirou a música Esquadros, da poeta e cantora Adriana Calcanhoto:

Esquadros  
Adriana Calcanhotto

Eu ando pelo mundo  
Prestando atenção em cores  
Que eu não sei o nome  
Cores de Almodóvar  
Cores de Frida Kahlo  
Cores!

Passeio pelo escuro  
Eu presto muita atenção  
No que meu irmão ouve  
E como uma segunda pele  
Um calo, uma casca  
Uma cápsula protetora  
Ai, Eu quero chegar antes  
Pra sinalizar  
O estar de cada coisa  
Filtrar seus graus

Eu ando pelo mundo  
Divertindo gente  
Chorando ao telefone  
E vendo doer a fome  
Nos meninos que têm fome

Pela janela do quarto  
Pela janela do carro  
Pela tela, pela janela  
Quem é ela? Quem é ela?  
Eu vejo tudo enquadrado  
Remoto controle

Eu ando pelo mundo  
E os automóveis correm  
Para quê?  
As crianças correm  
Para onde?  
Transito entre dois lados  
De um lado  
Eu gosto de opostos  
Exponho o meu modo  
Me mostro  
Eu canto para quem?

Pela janela do quarto

Pela janela do carro  
 Pela tela, pela janela  
 Quem é ela? Quem é ela?  
 Eu vejo tudo enquadrado  
 Remoto controle

Eu ando pelo mundo  
 E meus amigos, cadê?  
 Minha alegria, meu cansaço  
 Meu amor, cadê você?  
 Eu acordei  
 Não tem ninguém ao lado

Pela janela do quarto  
 Pela janela do carro  
 Pela tela, pela janela  
 Quem é ela? Quem é ela?  
 Eu vejo tudo enquadrado  
 Remoto controle

Eu ando pelo mundo  
 E meus amigos, cadê?  
 Minha alegria, meu cansaço  
 Meu amor cadê você?  
 Eu acordei  
 Não tem ninguém ao lado

Pela janela do quarto  
 Pela janela do carro  
 Pela tela, pela janela  
 Quem é ela? Quem é ela?  
 Eu vejo tudo enquadrado  
 Remoto controle

A partir de 1'16'29, a câmera desliza sobre as cortinas, de modo a levar o espectador a adentrar no palco onde acontecerá o espetáculo. Nesse momento, Almodóvar iguala o público do teatro aos espectadores de seu filme, pelo fato de todos estarem prontos para assistir à peça, com exceção dos espectadores que sairiam do teatro e os assistentes do filme que por algum motivo deixaram de assistir a película.



**2º plano:** A minissequência do deslizar da câmera sobre as cortinas se estende até 1'16'36, onde a câmera focaliza e para no rosto da personagem Agrado, que está se preparando para entrar em cena tendo como plano de fundo o vermelho das cortinas.



**3º plano:** Na sequência, em 1'16'37, a câmera desliza sobre as luzes que incidem no meio do palco em cima de Agrado, que começa a justificar e pedir desculpas ao público pela ausência das atrizes que diariamente triunfam sobre aquele lugar. E comenta sobre a devolução do ingresso aos que quiserem porém, promete divertir o público com a história da sua vida, numa espécie de monólogo.



**4º plano:** A câmera continua na mesma perspectiva do anterior, mas se aproxima do rosto de Agrado através do Zoom até 1'17'16, onde permanece estaticamente até o encerramento do monólogo com os aplausos do público. Nesse plano observa-se o enquadramento do busto da personagem, com permanência do plano de fundo vermelho, mas com sombras, luzes e a presença da cor rosa, que na sociedade ocidental pode ser considerado como um dos elementos caracterizados pela sociedade como “cor de menina”.



Os primeiros debates acerca das questões de gênero e do corpo no âmbito das ciências humanas surgiram no final da década de 1970, trazendo a ideia de que masculino e feminino não são enquadramentos meramente naturais (relativos ao corpo), mas que são construções socioculturais e multifatoriais. O surgimento desses debates indissociam-se das lutas políticas: reivindicação de direitos e denuncia de desigualdades dos movimentos sociais minoritários da população, como o movimento feminista, o LGBTTT ( Lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) e o negro, que contribuíram significativamente para uma melhora na qualidade de vida dos pertencentes a esses grupos, alterando a legislação e fomentando políticas públicas direcionadas a esses sujeitos. No entanto, mesmo tendo se passado décadas do surgimento desses debates, ainda persistem desigualdades nas diversas esferas sociais gerando violências consideradas como homofóbicas, transfóbicas e machistas.

Porém, os estudos de gênero foram sendo aprimorados ao longo das décadas seguintes: 1980, 1990,2000, sobretudo por autores e militantes como Judith Butler, Beatriz Preciado, Joan Scott, Simone de Beauvoir, dentre outros. Tais autores utilizam as primeiras reflexões do filósofo Michel Foucault como ponto de partida para a compreensão dessas temáticas, que de certa forma abordam relações de poder, dominação, exclusão social e identidade, tomando-as como pano de fundo das discussões acerca do corpo como território e poder exercido ou exercível.

De acordo com a renomada escritora feminista Simone de Beauvoir, em sua obra “o segundo sexo” ninguém nasce homem ou mulher. Essa divisão binária dentre esse conjunto de ideias acerca do gênero trata-se de um sinuoso processo de construção, assimilação e enquadramento que acontecem ao longo da vida do ser humano, podendo ser maleável ou não, e que não se restringe a marcação dos cromossomos X e Y, mas que possuem variados marcadores sociais e culturais,

“o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas na diferença percebida entre os sexos e é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1990, p. 86).

Segundo Marcos Nascimento e Vanessa Fonseca, “A existência de modelos ideais para homens e mulheres implica, necessariamente, produção de desvios, de caminhos alternativos. Assim, entre o idealizado e o que existe no plano concreto da realidade social é que surgem e ganham formas diferentes possibilidades de exercício da masculinidade e da feminilidade, sujeitos à historicidade e à singularidade de suas narrativas. ” Narrativas essas que não deverão ser entendidas como cristalização dos binarismos, provocando assim uma desconstrução dessa dicotomia, problematizando a polaridade entre os conceitos, constituindo uma forma ( ou estado) não fixo, tendo em vista que a feminilidade e masculinidade são construções e portanto, se apresentam de formas singulares, à depender das subjetividades da pessoa, pois nada é imutável ou limitado, e o caminho da transformação de si mesmo não é linear, sendo a partir disso, uma atitude transgressiva, que “burla” uma norma social de cristalização dos modelos sociais de homem e mulher.

Nesse sentido, os autores evocam a definição da chamada teoria queer ao exaltar a autenticidade das formas com as quais os sujeitos transitam entre os terrenos da masculinidade e da feminilidade, colocando-se assim frente à oposição dos padrões considerados normais pela sociedade. O termo queer indica estranheza, excentricidade, raridade, aquilo que é extraordinário.

De acordo com Louro(2008), “queer significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica à normalização e estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. Queer representa claramente a diferença que não quer assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora.” (LOURO, 2008, pág. 38-9)

No sentido da transformação dos corpos e na exaltação da autenticidade exercida pelos sujeitos através da definição da palavra Queer, os personagens de Pedro Almodóvar relevam transgressões e forte oposição aos modelos únicos do masculino e do feminino, tanto no ponto de vista da imagem de seus corpos, como no comportamento e orientação sexual de seus personagens, expondo na tela o conceito de performatividade de gênero e da sexualidade criados pela Judith Butler (em Problemas de gênero) não limitando assim às características físicas, emocionais, comportamentais e sexuais seus personagens ao longo do filme Tudo Sobre Minha mãe.

“Os personagens de Almodóvar mostram a inadequação do corpo em relação 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. P.15)

Nessa película destaca-se o monólogo proferido no teatro por Agrado, personagem travesti interpretada pela atriz espanhola Antonia San Juan. Com toques de humor, a personagem expõe ao público que se encontra no teatro, parte de sua vida, bem como as transformações ocorridas em seu corpo, ora por seu próprio desejo de mudança, ora pela violência “LGBTTFóbica” por ela sofrida.

“Cancelaram o espetáculo. Aos que quiserem, será devolvido o ingresso. Mas aos que não tiverem nada melhor a fazer e já que se encontram no teatro, é uma pena saírem. Se ficarem, eu irei diverti-los com a história de minha vida. Adeus, sinto muito [aos que estão saindo]. Se ficarem aborrecidos, ronquem: assim RRRRR. Entenderei, sem ter minha sensibilidade ferida. De verdade. Chamam-me de Agrado porque toda a minha vida sempre tentei agradecer a vida dos demais. Além de agradável, sou muito **autêntica**... Vejam que corpo: Feito à perfeição. Olhos amendoados: 80 mil. Nariz: 200 mil. Um desperdício, porque numa surra fiquei assim [mostra o desvio no nariz]. Sei que me dá personalidade, mas, se tivesse sabido, não teria mexido em nada. Continuando... Seios: dois, **porque não sou nenhum monstro**. Setenta mil cada, mas já estão amortizados. Silicone...

“Onde?” [Grita um homem da platéia]. Lábios, testa, nas maçãs do rosto, quadris e bunda. O litro custa 100 mil. Calculem vocês, pois eu perdi a conta. Redução de mandíbula, 75 mil. Depilação completa a laser, porque a mulher também veio do macaco, tanto ou mais que o homem. Sessenta mil por sessão. Depende dos pelos de cada um. Em geral duas a quatro sessões. Mas se você for uma diva flamenca, vai precisar de mais. Como eu estava dizendo, senhora, custa muito ser **autêntica**. E, nessas coisas, não se deve economizar, **porque se é mais autêntica quanto mais se parece com o que sonhou para si mesma.**

Almodóvar, ao dar espaço para a exibição da vida da personagem, acaba por expor o conceito queer, de modo a exaltar a autenticidade e excentricidade da personagem, que se auto-intitula autêntica e suas mudanças corporais. Nesse sentido, a personagem acaba por exercer poder em seu território: corpo. E seu desejo de ser quem sonhou para si mesma acaba por ser alcançado.

## **A pele que habito (2011)**

### **Sinopse do filme:**

Dr Robert Ledgard é um médico e cientista que convive com sua filha Norma e com sua desconhecida mãe Marília. Devido à morte de sua esposa Gal, advinda de um acidente de carro e com sérias queimaduras em todo seu corpo, o médico se propõe a criar uma pele perfeita, sendo ela imune à picadas de inseto, ao fogo e ainda possui cheiro agradável. Em busca desse desejo, o médico é capaz de burlar qualquer ética médica e o respeito ao corpo e ao desejo alheio, sobretudo da sua vítima Vicente.

Um filme onde a força motriz dos personagens é o desejo, que pode ser de vingança, de dominação, de posse. Nesse clima de suspense, a identidade e a sexualidade ocupam a cena, fazendo-nos questionar sobre o poder do corpo e da pele, bem como, refletir sobre o lugar das construções, reconstruções ou desconstruções sobre dos corpos e as relações de poder contidas no filme e em nossa sociedade ocidental e pós-moderna. Reflexão e emoção expressas num cenário biotecnológico de cores frias, neutras e pastéis.

### **Em torno do Filme**

“A pele que habito” é um filme estreado comercialmente em 2011, anterior ao belo e mais recente “Julietta” de 2016. Sendo o filme mais contemporâneo trabalhado nesse projeto de monografia, “A pele que habito” se aproxima de umas das questões mais debatidas da atualidade: a identidade dos sujeitos, bem como as discussões acerca da ética na ciência e a relação entre corpo e mente e entre o corpo e arte. Como ponto central dos filmes de Almodóvar, o desejo materializa-se também nesse filme, podendo ser observado a partir das relações de poder e dominação, a posse, (im)perfeição de um corpo ou simplesmente desejar um corpo que pertence ao outro modificando-o ou não.

#### **Justificativa da sequência:**

A sequência escolhida do filme “A pele que habito” foi selecionada visando dois polos que permeiam os filmes de Almodóvar: o conteúdo da narrativa, da história vivida pelas personagens, e a forma como a história é contada., relacionando-os.

A história pode ser considerada interessante na medida em que expressa modificações corporais e problematiza a identidade dos sujeitos suscitando reflexões sobre a construção, reconstrução ou desconstrução dos corpos, também considerando a arte como uma válvula de escape da realidade terrível para o personagem em construção, que não se sabe se é Vera ou Vicente. A segunda, a forma, me parece interessante pois leva em consideração a intertextualidade nas obras de Almodóvar. Cinema e teatro, e, artes plásticas e cinema, através da criação de esculturas, bonecas feitas de retalhos de roupa, linhas e demais materiais de fácil acesso inspirados nas obras surrealistas da artista Louise de Bourgeois .e pelos escritos na parede, onde a personagem se distrai daquela realidade escrevendo as coisas que a ou o aliviam, tais como ópio (uma droga da qual pode-se fumar), livros e exercícios de Yoga, meditação e o próprio ato de escrever, de se expressar, pondo para fora aquilo que lhe causa incômodo ou sofrimento.

#### **Situação da sequência:**

Nessa sequência acontece, sobretudo, a tematização das questões da identidade, tendo em vista que a personagem, ainda (in)definida e sem identidade tirada violentamente pelo personagem do Antônio Bandejas, evidenciadas a partir da criação de esculturas inspiradas na Louise de Bourgeois, cinematograficamente exibidas em planos médios, onde existe um foco de atenção do espectador nas construções artísticas, mas esse foco não é totalmente evidenciado, como num “close-up”, pelo fato de exibir também quem está praticando tal ação e não desprezar o cenário.

### **Análise inicial:**

Esse fragmento tem início à 1'33'51 e término em 1'36'18, porém não são corridos, acontecem cortes que foram excluídos dessa decupagem por não haver ligação com as ações da personagem, que é a intenção da escolha desse fragmento. Enquanto visualmente o espectador se depara com imagens de uma pessoa esculpindo e escrevendo na parede, tem em off o diálogo do Robert com a Marília, onde o doutor passa recomendações à Marília e a mesma conhece a Vera, ainda que seja somente por vídeo e voz. Vale ressaltar que a Vera é o tempo todo vigiada, ora pelo Robert, ora pela Marília, porém, somente o Robert possui contato além do “virtual”. Ao longo do quarto existem câmeras. Cenograficamente, não há presença de cores variadas ou elementos em demasia, apenas o necessário, como uma cama, materiais para prática de yoga e artesanato e livros. O cenário onde habita a Vera/Vicente não possui variedades de cores essas apresentam-se de maneira fria, neutra e pastel, não há estampas berrantes e/ ou extravagantes como nos demais filmes de Almdóvar, de exemplo o “Tudo Sobre minha Mãe”, onde o diretor em alguns momentos utiliza a cor vermelha em quase 100% da tela, além da cor estar presentes nas decorações e nas vestimentas dos personagens. Dessa vez, o visual é sóbrio e “clean”, pois não há presença de muitos elementos no cenário do quarto, porém, este é bem iluminado com luzes brancas e fluorescentes, dando a impressão de não tão real, mas artificial como a pele criada.

### **Decupagem geral e Discussão:**

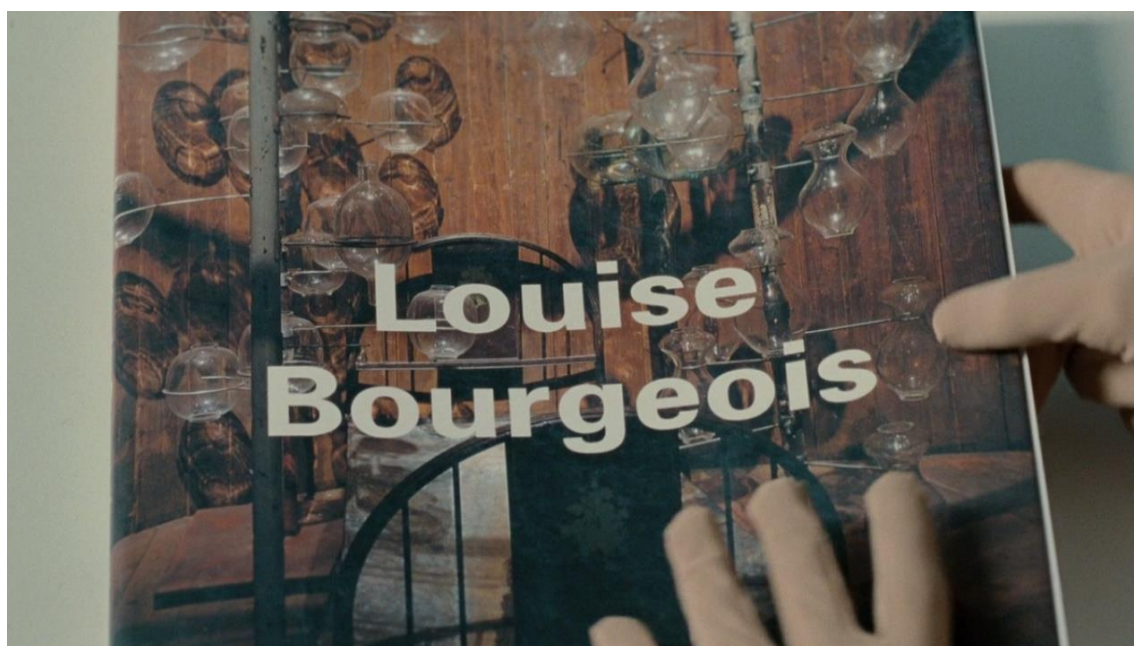
#### **1º plano:**

Nesse primeiro plano tem início aos 1'33'51, no momento em que a Vera pega um livro da artista Louise Bourgeois e começa a folheá-lo a fim de tomá-lo como inspiração para a produção de suas obras, que serviam-lhe de “ópio” para suas agonias ou como uma fuga da realidade vivida pela personagem.

Louise Josephine Bourgeois nasceu em 1911 em Paris, e desde os 12 anos ajudava seus pais em consertos de tapetes, onde passou a desenhar. Dedicou-se aos desenhos na Escola Nacional de Artes Decorativas. Mas passou a se dedicar aos estudos de Arte, devido à morte de sua mãe em 1932. Depois, conviveu com importantes artistas de sua época, como Pablo Picasso e Miró.

Louise destaca a relação entre sua vida e obra “Para mim, a escultura é meu corpo. Meu corpo é minha escultura”, numa entrevista em 1997. Em suas obras, tal como na modelagem realizada no corpo do Vicente, desarticula e deforma ou reforma o

corpo. O trabalho dessa artista advém de seu interesse pelo corpo humano, suas aparências e transformações, que perpassam toda a obra de Louise, de maneira característica e perturbadora, na medida em que os corpos são sempre representados de maneira “inacabada”, desfigurada e desordenada, sendo passíveis de contribuição no pensamento do corpo e da identidade no campo da psicanálise, segundo (LOURES,2010), podendo até mesmo auxiliar na compreensão do filme “A pele que habito”, pelo fato do Pedro Almodóvar através do exercício do poder e da força realizado pelo Dr. Robert Ledgard transformar o corpo do Vicente na Vera.



## **2º plano:**

Desde os primórdios da humanidade, a representação dos corpos se fazem presentes na arte. Porém, cada época contém peculiaridades que demonstram de certa forma o pensamento humano acerca dos corpos, pelo fato deles serem representados de maneiras distintas em cada período histórico. Na modernidade, destaca Letícia Rodrigues Tinoco, os corpos passaram a ser representados de maneiras diferentes, provavelmente esse olhar se deve ao fato desse olhar sobre o corpo ter sido construído no pós-guerra, onde o homem, sobretudo o ocidental, passou a enxergar mais a morte e os corpos desconstruídos e desfragmentados, como pode-se perceber na célebre obra do artista Pablo Picasso, Guernica, onde fica nítida a visão de mutilação dos corpos nos contextos de guerra. No caso dessa obra, a guerra civil espanhola, no bombardeio de Guernica em 1937.

Até os dias de hoje é comum à tematização do corpo fragmentado pelos artistas contemporâneos nas diversas linguagens da arte: das visuais até as performances, onde o corpo é utilizado como suporte da arte.

Manequis e bonecas desmembradas podem ser consideradas como reflexo do corpo feminino, que representam os desejos ocultos, a sexualidade e os sonhos (TINOCO, 2010). Antes do Vicente ser submetido à modificação de seu corpo, o mesmo modelava manequins na loja de sua mãe. O corpo desfragmentado está presente na obra da Louise de Bourgeois e na recriação de Vera, onde pode-se observar traços de sentimentos humanos revelados inconscientemente para os espectadores e para o artista. Vale ressaltar que nesse momento da película, a personagem, assim como as esculturas, está em construção de uma identidade, que provoca um estranhamento em quem se depara com elas. Utilizando materiais de fácil acesso, a Vera constrói esculturas, que podem ser metáforas para representar a situação que ela se encontra, um período de transformação de seu corpo, não advinda de seu desejo, mas sim por uma imposição.



### **3º plano:**

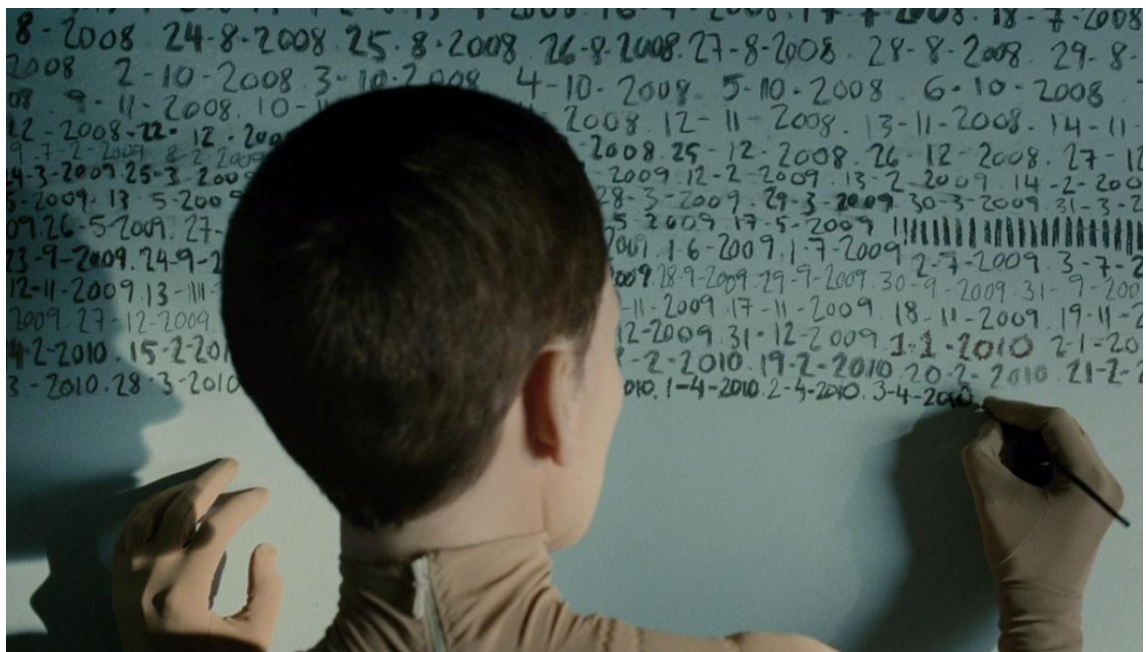
Em plano lateral aproximando o rosto da personagem, Vera começa a escrever na parede de seu quarto (cativeiro, na medida em que ela não pode sair de lá em hipótese nenhuma por sua própria vontade) a data em que o Dr. Robert começou a transformação de seu corpo, quando esse mesmo personagem perseguiu o Vicente, agora Vera e o capturou.

De acordo com Louise Bourgeois, o fazer artístico é também, uma espécie de contenção do que se sente, o que cabe perfeitamente no contexto que se encontra a protagonista Vera, ainda no doloroso processo de transformação.



#### 4º plano:

Aos 1'35'42 com enquadramento traseiro, a imagem abre um pouco mais o campo visual permitindo o espectador visualizar as datas na parede dos dias que a personagem calculou até aquele dia.



#### 5º plano:

Agora, aos 1'35'42, a personagem começa a escrever palavras que de certa forma a alivia.

Simultaneamente ao ato de escrever na parede algo tão essencial à vida como a respiração, Vera pratica em seu quarto exercícios da Yoga. Uma filosofia que trabalha o corpo e a mente através de movimentos corporais, concentração e respiração.

“Tem que saber que há um lugar em que pode  
se refugiar.

Um lugar que está no seu interior.

Um lugar que ninguém mais tem acesso.

Que ninguém possa destroçar e  
que nada possa destruir.

(...) É um lugar onde encontrarão a paz.

Onde encontram sossego, liberdade.

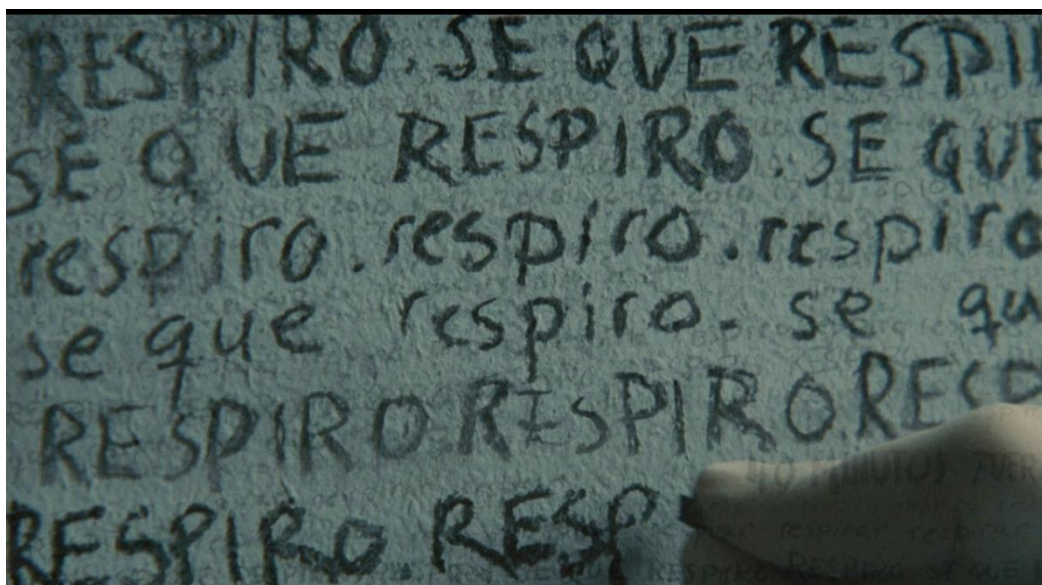
Cuidado para não confundir

**ásana**, a forma com o fundo.”

Trecho retirado do filme.

Esse trecho foi proferido em um programa de televisão sobre a prática da Yoga, onde a professora diz que tais exercícios teriam finalidade de refúgio, intimidade e liberdade, dos quais não poderiam ser usufruídos pela personagem que se encontra em cárcere e ainda comenta que pode ser realizado em diversos locais: de uma cadeia até o conforto da residência de quem estava sincronizado no programa.

Nesse trecho, surge uma palavra pouco utilizada: Ássana. Àssana significa sentar. Mas, na meditação é considerada uma técnica que envolve conexão do corpo com a mente, permitindo à quem encontra-se nessa posição um avanço na meditação. (SCHIRMER, 2011) pensa metaforicamente que uma das principais questões da transexualidade é encontrar o equilíbrio do corpo com o sentimento de identidade.



6º plano:



Priscila de Castro Campos Leitner e Rafael Tassi Teixeira situam a identidade como um dos maiores paradoxos na sociedade contemporânea- caracterizada pelos avanços da globalização e da internet-, como um dos princípios fundamentais para a vida atualmente.

No filme “ A pele que habito” e na sequência selecionada acima existe uma grande metáfora envolvendo o corpo e a pele, podendo ser esses próximos à perfeição tal como a pele artificial criada pelo Dr. Robert, classificada como uma “obra de arte da medicina”( LEITNER; TEIXEIRA, 2012) inume a barreiras físicas e biológicas: ao fogo e a picada de insetos. Ou como imperfeitos, inacabados, mutáveis como as pequenas esculturas feitas por Vera inspiradas nas obras da artista Louise Bourgeois.

“ Com pedaços de mim eu monto um ser atônito.” ( Manoel de Barros- Livro sobre nada)

Atônito, de acordo com o dicionário Aurélio, significa algo que espanta ou surpreende, a partir desse significado pode-se então considerar os corpos em construção como identidade, algo único e autêntico, como sugere a teoria Queer e o monólogo da personagem Agrado em “Tudo Sobre Minha Mãe”, o segundo filme desse trabalho.

De acordo com o pensamento Priscila de Castro Campos Leitner e Rafael Tassi Teixeira, a identidade sustenta-se na pele, sendo necessário modela-lo, enfeita-lo e esculpi-lo para se refletir uma imagem, podendo ser meramente imaginável e irreal, do sujeito que se dispõe a mudar sua “imagem”. Esse processo, envolvendo autoimagem e identidade segundo os autores, seria uma articulação narcisista, pois o sujeito nega sua imagem “real” em função de uma imagem idealizada e desejada pelo seu ego.

A identidade corporal do sujeito é, segundo (Fois et al. ,2011) uma construção individual englobando as percepções do sujeito sobre ele mesmo e a relação que ele tem com os demais na sociedade ou com as pessoas que tiveram algum convívio ou vínculo com ele. Nesse sentido, a identidade pode ser considerada maleável e mutável tal como os corpos, tanto o corpo anteriormente Vicente ou como as esculturas que vão sendo construídas ao longo da película, pois as imagens sobre o corpo vão se construindo, reconstruindo ou desconstruindo ao longo da vida dos indivíduos, que vão atribuindo às imagens significações advindas de suas experiências e relações. Portanto, pode-se dizer que a identidade sustenta-se em uma imagem que o próprio indivíduo possui dele e outra que advém da sua percepção, pensamentos e sentimentos.

Barros (2005) escreve que no contexto das relações de poder, a construção social e cultural dos corpos e identidades e a materialidade dos mesmos devem ser entendidas

conjuntamente, na medida em que somos corpos físicos em lugares distintos aliados à manifestação de nossas imagens corporais e as práticas das quais temos com o nosso corpo.

“A construção da identidade corporal é modificada conforme a nossa necessidade de existência, modificados nos hábitos e pensamentos.” ( LEITNER; TEIXEIRA, 2012)

Portanto, a imagem corporal é mutável, pelo fato de poder ser modificada conforme o que a sociedade impõe, de acordo com o pensamento dos autores.

Em “A pele que habito”, nota-se que a identidade é tratada de maneira construída. Construída de maneira violenta e brutal, sendo realizada a partir de um processo desrespeitoso com o corpo do outro (do Vicente). Onde existe claramente o opressor e oprimido, o dominador e o dominado.

A famigerada transformação ocorre, no contexto do filme, como uma espécie de vingança (uma das interpretações) advinda do Dr. Robert Ledgard em função do estupro que culminou na internação de sua filha Norma e posteriormente em seu ato suicida na janela, tal como fizera sua mãe Gal. A personagem Norma, durante uma festa de casamento, acaba iniciando diálogos com o personagem Vicente, após um contato visual. Os dois saem em direção ao jardim do local onde ocorre a festa e ambos iniciam uma relação, que se desdobra na possibilidade de um sexo casual em baixo de uma árvore. Vicente está alterado devido à utilização de drogas e Norma, na sua inocência, não reage negativamente aos “flertes” de Vicente. Porém, no momento do sexo, Norma tem um surto mordendo a mão de Vicente, que reage de maneira violenta batendo em sua cabeça com uma pedra, desacordando-a. Vicente, com medo de o julgarem ou acusarem de estupro, sobe em sua motocicleta e sai do local da festa às pressas. O Dr Robert vê a placa da motocicleta que saiu em alta velocidade e em seguida descobre sua filha desacordada no chão e vai acudi-la. Norma volta à clínica psiquiátrica e manifesta um trauma em relação à todas as pessoas de identidade masculina, inclusive demonstrando medo e aversão a seu pai. Não resiste ao sofrimento e comete suicídio.

A fim de vingar a morte de sua filha, Robert sequestra o Vicente no dia do velório de sua filha, desacorda-o e o mantém em cárcere com correntes nas pernas e , tirando dele qualquer possibilidade de fuga ou autonomia do que quer que seja.

A partir de então começa o violento processo de construção e desconstrução da identidade sexual e de gênero do personagem prisioneiro, questões que se fazem presentes ao longo de todo o filme. No momento inicial da desconstrução do personagem Vicente, inicia a construção da personagem Vera, que ao longo do processo ganha esse nome, mas a sua forma corporal e sua pele já vinha sido “esculpidas” por

esse médico-monstro-artista. Esse momento inicia-se no ato de barbear o Vicente, quando ele pergunta ao Robert do porquê ele está lhe fazendo a barba e o mesmo não sabe responder. A barba, como quantidade considerável de pelos no rosto, é uma das características do corpo masculino, por conta das atividades do hormônio testosterona, algo que contribuía para o enquadramento dele como indivíduo do gênero masculino.

Saltamos para a cena em que Vicente, aparece sedado na sala onde fará a cirurgia de “mudança” de sexo. Geralmente, essa “mudança” ocorre devido ao desejo de equilibrar o corpo com o sentimento de identidade sexual e de gênero do sujeito. Porém, nesse caso não acontece por livre e espontânea vontade, mas sim uma imposição de quem detinha poder de vida e morte sobre o seu corpo, enfatizando assim, as relações de poder no filme, que no transcorrer diminui até o ponto onde as posições de invertem, no final da narrativa.

## **Considerações finais**

Chegando ao fim desse trabalho de monografia pode-se perceber que temas relativos ao desejo, à sexualidade, ao gênero e a identidade, são recorrentes na cinematografia de Pedro Almodóvar, contribuindo para o debate acerca dessas questões, muitas vezes estigmatizadas pela sociedade judaico-cristã, onde permeia a divisão binária de gênero e impõe a heteronormatividade através das instituições, segundo a linha de pensamento do Michel Foucault.

O período histórico das obras fílmicas aqui analisadas e decupadas, “ A lei do desejo”, “ Tudo sobre minha mãe” e “ A pele que habito” compreendem respectivamente décadas de 1980, 1990 e 2010, sendo de certo modo, um recorte temporal da filmografia de Pedro Almodóvar, que sempre relaciona seus filmes com o período que cria-os, dialogando sempre com questões pertinentes. Sempre as mesmas, porém com toques de originalidade em cada filme.

Essas décadas criadas esses filmes, tem como característica importantes movimentos sociais e culturais que impulsionaram mudanças de comportamento através dos movimentos de contracultura que visavam quebrar os modelos sociais que eram impostos pela sociedade. Revoluções, lutas contra ditaduras e organizações civis que reivindicavam direitos era a forma de exercer a cidadania propiciando debates nos diversos campos da sociedade contemporânea, desde os anos 1950, onde começaram as primeiras discussões sobre as temáticas do corpo. As artes, incluindo o cinema, teve seu papel no que diz respeito ao suscitar de debates sobre as questões relacionadas às minorias, provocando reflexões na população em geral. Nesse sentido, o cinema de Pedro Almodóvar recebe visibilidade por colocar em cena e dar protagonismo às minorias “LGBTT’s”, contribuindo significativamente para a redução do preconceito e da segregação, ainda realidade na sociedade contemporânea.

## Referências bibliográficas

Alvarez Ferreira, Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico] /Agripina Encarnación Alvarez Ferreira. – Londrina : Eduel, 2013

ALVARENGA, Nilson Assunção. LUCINDA, Tatiana Vieira. **Um Cão Andaluz: lógica onírica, surrealismo e crítica da cultura**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sudeste. Minas Gerais, 2007.

BERGALA, Alain. A hipótese-cinema. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Tradução: Mônica Costa Netto, Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink - **CINEADLISE-FE/UFRJ**, 2008.

BOURGEOIS, L., Bernadac, M. L. & Obrist, H. U., Louise Bourgeois: **Destruição do pai, reconstrução do pai** – Escritos e entrevistas 1923- 1997, trad. Álvaro Machado & Luis Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Cosac & Naify, 2000, p. 228.

BOURGEOIS, L., **O Retorno do Desejo Proibido** Volume 2: Escritos Psicanalíticos. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2001, 281 -286.

CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. **Urdidura de Sigilos: Ensaio sobre o cinema de Almodóvar**. São Paulo: Anablume: eca-usp, 1996.

COUTINHO, Angélica. GOMES, Lira. **El Deseo: O apaixonante cinema de Pedro Almodóvar**. Caixa Cultural,2011.220.

FREUD, S. (1909) **Cinco lições de Psicanálise**. In Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XI.

FERREIRA NETTO, Geraldino Alves;**Wim Wenders: Psicanálise e cinema**.- São Paulo:Unimarco,2001.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Edições Graal, 1988.

JIMENEZ, STELLA. **No cinema com Lacan: o que os filmes nos ensinam sobre os conceitos e a topologia lacaniana.**/Stella Jimenez – 1.ed. – Rio de Janeiro: Ponteio, 2014.

**Lendo imagens do cinema**/ Laurent Jullier e Michel Marie; tradução de Magda Lopes.-São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009

MARTIN, MARCEL. **A language cinematográfica**/ Marcel Martin; tradução Paulo Neves; revisão técnica Sheila. Schvartzman- São Paulo: Brasiliense, 2013

MALUF, Sônia Weidner. **Corporalidade e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem.** Estudos feministas ano 10- 1º semestre 2002. p.143-153

PISCITELLI, A.; Gregori, Maria Filomena e Carrara, S. **Sexualidade e Saberes: convenções e fronteiras.** Rio de Janeiro: Garamond Ltda, 2004.

SALGADO, Silvia Colmenero. **Pedro Almodóvar Todo Sobre Mi Madre.** Barcelona, Espanha: Editora Paidós, 2001.

Rivera, Tania **Cinema, imagem e psicanálise** / Tania Rivera. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

RODRIGUES, CHRIS. **O cinema e a produção.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

### Referências virtuais:

ANPED. **Sexualidade e genero : mediações do cinema na construção de identidades**. Disponível em:

<<http://www.anped.org.br/sites/default/files/t2313.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2016.

CIENCIAS HUMANAS. **O significado simbólico do espelho na cultura ocidental**. Disponível em:

<[http://www.cienciashumanas.com.br/resumo\\_artigo\\_4003/artigo\\_sobre\\_o\\_significado\\_simbolico\\_do\\_espelho\\_na\\_cultura\\_ocidental](http://www.cienciashumanas.com.br/resumo_artigo_4003/artigo_sobre_o_significado_simbolico_do_espelho_na_cultura_ocidental)>. Acesso em: 27 set. 2016.

DICIONÁRIO DO AURELIO. **Significado de imagem**. Disponível em:

<<https://dicionariodoaurelio.com/imagem>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

DICIONÁRIO DO AURÉLIO. **Significado de sonho**. Disponível em:

<<https://dicionariodoaurelio.com/sonho>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

FUNDAMENTAL.PSYCHOPATHOLOGY. **NOTAS SOBRE O**

**VOYEURISMO Uma análise de Janela indiscreta**. Disponível em:

<<http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/Anais%20Congresso%202014/Mesas%20Redondas/96.1.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

MARYNEIDEFIGUEIRO. **O que é auto-erotismo**. Disponível em:

<[http://www.maryneidefigueiro.com.br/pdf/o\\_que\\_e\\_auto-erotismo.pdf](http://www.maryneidefigueiro.com.br/pdf/o_que_e_auto-erotismo.pdf)>. Acesso em: 25 set. 2016.

PENSADOR.UOL. **Desconhecido: O sonho Sonhe com aquilo que você quer...** Disponível em: <<https://pensador.uol.com.br/frase/NTI3MDMw/>>.

Acesso em: 22 set. 2016.

PEPSIC.BVSALUD.ORG. **A imagem em cena**. Disponível em:

<[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=s0101-31062010000100023](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s0101-31062010000100023)>. Acesso em: 08 dez. 2016.

PORTAL EDUCAÇÃO. **Masturbação: educação moral sexual**. Disponível

em: <<https://www.portaleducacao.com.br/psicologia/artigos/54914/masturbacao-educacao-moral-sexual>>. Acesso em: 09 ago. 2016.

PSICOLOGANDO. **Os sonhos como manifestação de desejos inconscientes**.

Disponível em: <<https://psicologado.com/abordagens/psicanalise/os-sonhos-como-manifestacao-de-desejos-inconscientes>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

REIS, Eliana Schueler. Auto-erotismo: Um vazio ativo na clínica contemporânea. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 1-3, jul./fev. 2017. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-14982003000200001](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982003000200001)>. Acesso em: 13 ago. 2016.

REVISTACAPITOLINA. **Surrealismo: como salvador dali transformou freud em arteu**. Disponível em:

<<http://www.revistacapitolina.com.br/surrealismo-como-salvador-dali-transformou-freud-em-arte/>>. Acesso em: 01 dez. 2016.

REVISTACULT.UOL. **Freud e a arte**. Disponível em:  
<<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/freud-e-a-arte/>>. Acesso em: 12 jun. 2016.

REVISTAS.PUCSP. **Do fundo a forma: o corpo simbólico e o que dele escapa**. Disponível em:  
<<http://revistas.pucsp.br/index.php/a peste/article/view/22091/16208>>. Acesso em: 29 nov. 2016.

REVISTAS.USP. DA “ANATOMIA COMO DESTINO” AO “CRUZAMENTO DAS FRONTEIRAS”: GÊNERO E SEXUALIDADE NO MUNDO DE ALMODÓVAR. Disponível em:  
<<http://www.revistas.usp.br/incid/article/view/42352>>. Acesso em: 29 nov. 2016.

SCIELO. **O exemplo de Agrado: imagem, técnica e autenticidade**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/er/n26/n26a05.pdf>>. Acesso em: 26 out. 2016.

SIGNIFICADOS. **Significado de yoga**. Disponível em:  
<<https://www.significados.com.br/yoga/>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

UNISC. **Identificado**. Disponível em:  
<[online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/sepedu/article/view/12097/1923](http://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/sepedu/article/view/12097/1923)>. Acesso em: 11 mai. 2016.

UNISC. **Identificado**. Disponível em:  
<[online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/sepedu/article/view/12097/1923](http://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/sepedu/article/view/12097/1923)>. Acesso em: 11 mai. 2016.

### Referências Iconográficas

“A LEI do desejo”. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: El Deseo e Lauren Films. São Paulo: Fox Vídeo Brasil, 1 /lme (140 min.), son., color, 1986.

“TUDO sobre minha mãe”. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Reen Production, El Deseo, France 2, Canal +. São Paulo: Fox Vídeo Brasil, 1 /lme (100 min.) , son., color, 1999.

“A PELE que habito”. Direção: Pedro Almodóvar. Produtores: Agustín Almodóvar e Esther García. Madri: El Deseo, 1 /lme (120 min.), son., color, 2011.