



CINEMA E IDENTIDADES: ALMODÓVAR E A DESCONSTRUÇÃO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO

Rafael de Souza Mendonça (1); José Nikácio Júnior Lopes Vieira (2); Samara Monteiro dos Santos (3); Sidney Fabio Da Nobrega Medeiros Junior (4); Roberto Cordoville Efrem de Lima Filho (5).

Universidade Federal da Paraíba, rafaelsmendonca@outlook.com (1), nikacio-junior@hotmail.com (2), samaramonteiro@hotmail.com (3); sidneyfabio_medeiros@hotmail.com (4); robertoefremfilho@gmail.com (5)

RESUMO: O cinema compreendido enquanto ferramenta midiática é capaz de modificar as formas como compreendemos e difundimos os processos de aprendizados sociais. Em relação ao gênero, admite-se que diante da pluralidade de identidades e de práticas amorosas, as dicotomias homem/mulher, heterossexual/homossexual não conseguem abarcar as diversas possibilidades de viver os gêneros e as sexualidades. Buscando problematizar questões e fatos sociais relacionados a esta temática, o objetivo desse artigo é analisar como a produção fílmica do cineasta espanhol, Pedro Almodóvar, contribui para a desconstrução simbólica das questões de gênero. A metodologia de pesquisa utilizada consiste na documentação indireta, priorizando uma abordagem de viés qualitativo. A pesquisa de levantamento bibliográfico, transdisciplinar, busca investigar as relações de gênero, sobretudo acerca das transexuais e transgeneros. Por sua vez, a pesquisa documental baseia-se na análise de alguns filmes de Almodóvar, que demonstram-se sensíveis e compromissados com a superação da categorização das “sexualidades desviantes” como mostro ou abjeto. Trata-se de um estudo autêntico e importante para conscientização social sobre a necessidade de se efetivar, através do cinema e outras ferramentas, uma cultura pautada no respeito e valorização das diferenças.

Palavras-chave: cinema, simbólico, Almodóvar, gênero.



INTRODUÇÃO

São extremamente notórias as violências físicas, psicológicas e as exclusões materiais que transexuais sofrem cotidianamente¹. Tanto a exclusão no mundo do trabalho, as piadas vexatórias, as agressões físicas, quanto a dificuldade de proteção e respeito aos Direitos Humanos são lastreadas por ferramentas, talvez até mais agressivas, que se encontram menos visíveis e que lhes servem de combustível: as representações simbólicas.

Assim, a busca pela superação passa também por uma luta no campo dos bens simbólicos. Nesse processo, o cinema pode ser entendido como uma das ferramentas capazes de modificar as formas como compreendemos e difundimos os processos de aprendizados sociais. De acordo com Veruska Anacirema Santos da Silva (2010, p. 8):

Ao participar da organização das vivências humanas, por meio de seu manancial discursivo-simbólico, a sétima arte converte-se em uma espécie de marco social fundamental à constituição, armazenamento, síntese e transmissão dos saberes simbolicamente produzidos em diferentes tempos e espaços.

Em regra, as mídias não funcionam como campo de contestação e transformação social e de combate às opressões. Pelo contrário, na maioria dos casos, servem como

¹ Segundo dados do “Relatório sobre Violência Homofóbica no Brasil: o ano de 2011”, de janeiro a dezembro de 2011, foram denunciadas 6.809 violações de direitos humanos contra LGBTs, envolvendo 1.713 vítimas e 2.275 suspeitos.

aparelho de reprodução e de conservação da realidade. Entretanto, trata-se de um campo a ser disputado.

Os filmes do cineasta espanhol Pedro Almodóvar são exemplos de obras que seguem essa linha, pois fogem da convenção de produtos culturais “neutros”, que buscam apenas “distrair”. Na produção cinematográfica de Almodóvar, grupos e temas que geralmente não são tratados, e quando tratados não contribuem de forma significativa com uma crítica social emancipatória, ganham voz. Assim, infância, velhice, trabalho, família, drogas e, sobretudo, gênero e sexualidade, são tratados de forma plural, fugindo de uma visão tradicional.

Nesse contexto, o objetivo desse artigo é analisar como a filmografia almodovariana contribui na desconstrução simbólica das questões de gênero referentes a transexuais. A metodologia de pesquisa utilizada consiste na documentação indireta, priorizando uma abordagem qualitativa. A pesquisa bibliográfica intenta investigar as relações de gênero, especificamente no que diz respeito a transexuais, colaborando, de forma transversalizada, para a valorização das diferenças em todos os espaços sociais. Ademais, a pesquisa documental baseia-se na análise fílmica das produções de Almodóvar que busca debater questões ligadas aos direitos



humanos com a finalidade de promover uma sociedade inclusiva e não discriminatória. Inicialmente, procura-se apresentar um estudo sócio-histórico das sexualidades e da categorização de determinadas sexualidades como abjetas e “do monstro”. Em seguida, trata-se acerca do cinema como instrumento de (des)construção simbólica. Por fim, analisa-se a estrutura e as contribuições dos filmes de Almodóvar nessa disputa.

Aborda-se, nesse artigo, a sua obra como um todo, já que todos os seus filmes buscam problematizar a temática do gênero. Como o foco desse estudo é a transexualidade, analisaremos principalmente os filmes de Almodóvar que lidam com essa temática de forma específica: A lei do desejo (1987), Salto alto (1991), Tudo sobre minha mãe (1999), Má educação (2004) e a Pele que habito (2011).

AS SEXUALIDADES E A TRANSEXUALIDADE

É bastante comum que, buscando conservar opressões, determinadas classificações e conhecimentos sejam categorizados como naturais. Dessa forma, atribui-se um status de incontestabilidade e imutabilidade para um determinado fato ou situação social. Nesse contexto, noções de gênero e de sexualidade são cristalizadas e consideradas como elementos fixados pela

biologia, desprezando-se aspectos culturais e sociais.

Entretanto, outras linhas teóricas problematizam a naturalidade das relações de gênero e da sexualidade, defendendo que, na realidade, tratam-se de categorias socialmente construídas. Ou seja, é de história que somos feitos, inclusive nas questões relacionadas ao nosso corpo, o que implica que todas as relações e produtos sociais podem ser modificados. Assim, “naturalizar significa atribuir qualidades essenciais ao que na verdade é fruto de atividades humanas, enquanto que desnaturalizar significa explicitar a artificialidade de construções sociais concebidas como naturais” (JESUS, 2011, p.2).

Baseados na naturalidade das relações de gênero, atribuímos a “identidade sexual” baseada em uma binaridade, pois quando um bebê nasce, nós o classificamos em “menino” ou “menina”. Existe uma expectativa de que os corpos sejam masculinos ou femininos, conforme o sexo biológico. E essas convenções determinam diretamente a forma como a criança será tratada e nomeada. (SAMPAIO; COELHO, 2011, p. 2). No que chamam transexualidade, essa binaridade demonstra suas limitações. Não se consegue, então, responder aos conflitos e questões que surgem quando se depara com a característica que define o grupo de pessoas que se



identificam transexuais: o desacordo entre o sexo biológico e o a identidade acionada.

Historicamente, percebe-se que há etapas na conquista de direitos e espaços² no campo dos direitos sexuais e reprodutivos. Primeiramente, vem a luta pela descriminalização de determinadas sexualidades vistas como desviantes. Depois, luta-se pela despatologização e, em seguida, pela inclusão “plena”. Além disso, é importante destacar também que “nossa ciência sexual foi forjada em cima dos binômios saúde/doença, lei/crime, muitas vezes se constituindo no campo mesmo de intersecção entre esses extremos.” (LEITE JUNIOR, 2012, p.8). Isso pode ser facilmente visualizado quando se observa o histórico da luta do movimento LGBT³. De crime, no século XIX, “passou a ser doença na primeira metade do XX e, depois desse período, quando não é mais oficialmente reconhecida como crime nem como doença, é pulverizada e redimensionada em uma série de novos ‘transtornos’, tais como a homossexualidade egodistônica e o próprio transtorno de identidade de gênero, estando sua

inteligibilidade social bastante fragilizada e repleta de estigmas.

Jesus (2011), citando Gayle Rubin, afirma que há um sistema hierárquico do valor sexual, no qual a heterossexualidade ocupa o topo na pirâmide de aceitabilidade. Às experiências heterossexuais, credita-se a possibilidade de alcançarem êxitos moralmente aceitos, enquanto que as sexualidades não hegemônicas são prontamente “consideradas perigosas, repulsivas e desprovidas de qualquer teor emocional”. Além disso, quanto mais uma “conduta sexual” se afastar das relações de gênero inteligíveis, maiores serão as penalidades aplicadas aos seus praticantes, as quais vão desde as exclusões sociais, até a categorização como “enfermos mentais ou propensos à criminalidade” (JESUS, 2011, pg.7).

Para tratar sobre a violência simbólica que sofrem os transexuais, conhecer o conceito de abjeto e de monstro torna-se essencial. Segundo Leite Júnior (2012, p. 565), sem entrar na discussão psicanalítica, pode-se afirmar que abjeto “é uma categoria de linguagem que denomina a falta de categorias de pensamento”, ou seja, aquilo que fica de fora, que é expulso das categorias de pensamento socialmente criadas, estabelecidas e culturalmente inteligíveis em determinado contexto histórico.

² A conquista de direitos é entendida a partir da perspectiva de Norberto Bobbio para a qual "os direitos do homem são direitos históricos, que emergem gradualmente das lutas que o homem trava por sua própria emancipação e das transformações das condições de vida que essas lutas produzem" (BOBBIO, 2004, p. 51).

³ Referência está nos trabalho de Regina Facchine.



Leite Júnior (2012), citando Judith Butler, afirma que os seres abjetos não seguem “os gêneros inteligíveis”. Ou seja, eles não “instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo”. Assim, as relações de “gêneros inteligíveis”, que funcionam predominantemente ainda hoje, organizam-se segundo a lógica do ‘tem pênis, logo é homem, masculino e deve sentir atração afetivo-sexual por mulheres (é heterossexual)’, e ‘tem vagina, logo é mulher, feminina e deve sentir atração afetivo-sexual por homens’. Dessa forma, os homossexuais, bissexuais, intersexuais, travestis, transexuais e todas aquelas sexualidades que fogem da inteligibilidade do gênero são consideradas abjetas.

Muitos já admitem que, diante da pluralidade de identidades e de práticas amorosas, as dicotomias homem/mulher, heterossexual/homossexual não conseguem abarcar as diversas possibilidades de viver os gêneros e as sexualidades. São embaralhamentos que desafiam o engessamento das classificações. “Fronteiras são, constantemente, atravessadas. Novas posições são nomeadas. Alguns não se contentam apenas em mudar de um “lugar” para outro e escolhem viver na fronteira, numa espécie de entre-lugar” (Louro, 2004, pg. 87).

Entretanto, a violência e a discriminação que essas pessoas sofrem sugerem que elas

não estão fora das categorias conhecidas de inteligibilidade social, pois elas não são desprezadas, pelo contrário, são (des)tratadas e de forma bastante significativa. Por isso, infere-se que elas podem estar em outra categoria de inteligibilidade: a de “monstros”. Essencialmente, o monstro representa “uma categoria inteligível de classificar e orientar condutas” em relação àquelas pessoas que fogem do “princípio da inteligibilidade cultural do período” (LEITE JUNIOR, 2012, pg. 562).

Então, qual seria o caminho para a retirada dessas pessoas da categoria de monstros e a inclusão plena? Leite Junior (2012) entende que isso passa justamente pela criação de um novo campo de inteligibilidade dessas pessoas. Dessa forma, a luta, que já passou pela descriminalização e pela despatologização, deve buscar mais que conquistar direitos civis através de políticas públicas. A luta central é, então, a saída da categoria de “monstros” para conseguir habitar integral e legitimamente a categoria “humanos”.

O CINEMA E O CAMPO SIMBÓLICO

O simbólico encontra-se sobre um conjunto de representações feitas do mundo e por meio da forma com ele é compreendido. Assim, é como se nosso entendimento não acessasse diretamente o mundo real. Entre ele



e nós há as representações, que desempenham esse processo de mediação. Nesse campo, entram “as diversas formas de narração (literária, fílmica, televisual), mais amplamente, “inclusive as histórias, as imagens, as vozes transmitidas pela mídia etc. Os valores que definem uma cultura são baseados sobre tais representações” (FISETTE, 2007, p. 1).

Ademais, os valores sociais, baseados nas representações, necessitam ser constantemente reiterados. É nesse espaço que entram as variadas formas de representação (literatura, artes, comunicações midiáticas etc). Segundo Fisette (2007), é preciso considerar que, na avaliação em que estas representações são sempre variantes e mutáveis, todos os membros da sociedade estão constantemente colocados em um espaço de aprendizagem, modificação e de formação do simbólico.

Entretanto, como destaca Foucault (1999), essa disputa contra o conservadorismo é bastante difícil, pois há um controle das ferramentas de contestação da sociedade pelos que estão mais bem situados. Trata-se sempre de uma guerra silenciosa, principalmente, na luta cotidiana e mesquinha por justificar, legitimar e legalizar formas de controle social que privilegiem determinados grupos em relação a outros.

É importante destacar que esse controle é tão forte que causa um silêncio nas questões

relacionadas ao sexo. No campo material, por exemplo, essa dominação na linguagem controla até mesmo a livre circulação do discurso. Atingiu de tal forma que gerou um medo generalizado de chamar o sexo pelo nome. “Sem mesmo ter que dizê-lo, o pudor moderno obteria que não se falasse dele, exclusivamente por intermédio de proibições que se completam mutuamente: mutismos que, de tanto calar-se, impõe o silêncio. Censura” (FOUCAULT, 1999, p. 21).

Para Morin (1997), o cinema não é uma simples exposição de imagens e sons, é expressão da unidade complexa e da complementariedade do real e do imaginário organizadas de tal forma que na sua formação obrigatoriamente entram ideologias, símbolos, sentimentos, enfim, modos da cultura em um processo dialógico e relacional.

Nesse sentido, o cinema comparece como um modo empírico de tratar a memória, ao por em funcionamento processos de aprendizado social que educam e dispõem para ver e fazer filmes e que reverberam nas práticas dos indivíduos. Essa formulação equivale a dizer que o cinema nos preenche de significados e sentidos, produzindo uma memória que possibilita as condições para o aparecimento de compreensões acerca do mundo. (SILVA, 2010, p. 7)

Nesse processo, a memória articulada pelo cinema nos mostra uma recuperação dos



eventos do passado dentro de um fluxo temporal comandado pelo presente e que submete os espaços tratados a uma constante resignificação. “O cinema, nesse contexto, não fala diretamente do real, não é uma reprodução mais que perfeita deste real, e sim uma construção a partir dele e que dele se distingue.” (MENEZES, 1996, p. 89)

CINEMA E SEXUALIDADES

Facchini (2002), citando Peter Fry, defende que o movimento homossexual não tem um inimigo tangível com interesses claramente contrários. É um espaço de disputa diferentemente do disputado pelo movimento dos trabalhadores. E esse alvo não é apenas repressão e a discriminação, mas a cultura brasileira como um todo. Por isso, é uma luta muito mais difícil.

O campo simbólico, como falamos, é constantemente contestado, disputado e reiterado. No espaço do dizer, o “sexo” no cinema não é diferente. Em termos de representações da sexualidade, há uma contínua disputa pela classificação do “proibido” e do “permitido”, sendo produto de um complexo conjunto de interesses que envolvem produtores, diretores, roteiristas, atores, empresários do cinema, governos, grupos religiosos e a sociedade em geral. Assim, existe um embate onde estão envolvidos no tema tanto “a interdição

(censuras, códigos de produção, sistemas de auto-regulamentação) quanto a afirmação (discursos produzidos pelos filmes em torno do sexo)” (FELIZARDO, 2010, p. 254).

De forma mais específica, pode-se afirmar que esse embate se faz e se perfaz através dos significados que se atribuem a identidades, jogos, práticas e parcerias sexuais e da forma como são situados e caracterizados. Assim, é uma contínua luta pelo dizer de como, nos filmes, se dão as posições de sujeitos e as práticas sexuais e relações de gênero. Ou seja, é uma disputa pela legitimação ou não e pela caracterização do que é patológico, normal, atraente, conservador, gostoso, desviante etc

Muitos filmes já lidaram com a temática da travessia entre os territórios das relações de gêneros e das sexualidades, até por se tratar de temas que chamam a atenção do espectador e despertam sentimentos facilmente, já que se chocam diretamente com uma pretensa realidade “natural”. Guacira Louro (2008) realiza um rico resgate histórico da quebra da heteronormatividade na sétima arte. Segundo ela, na década de 60, o cinema começou a mostrar casais e relações não-heteros. Apesar de ser um passo importante, pois se trouxe tais pessoas para o espaço público, isso se deu de forma bastante negativa, já que se restringiu à homossexualidade e seguiu a linha de tratamento baseada no “monstro”, mostrando-



os como criminosos e/ou pessoas desprezíveis que “mereciam” o seu destino.

Com o tempo, o cinema passou a tratar do *travestimento* de homens e mulheres. Entretanto, na maioria dos casos, isso ocorreu de forma bastante caricata, através das comédias que se centravam nas diversas situações trapalhadas de alguém que se esforça para realizar uma performance de gênero oposta à sua “natureza”. Não se objetivava desconstruir ou empreender uma discussão sobre gênero e sexualidade, buscava-se apenas o riso fácil, reforçando a ideia comum de que transgêneros são seres resignados para a chacota pública. Além disso, “o espectador, em tais casos, é colocado na posição de cúmplice da personagem e ‘sabe’ que ele ou ela não é definitivamente o que está fingindo ser” (LOURO, 2008, p. 92). Ou seja, deixa-se claro para o público que esse personagem não “transgrediu ou não atravessou” realmente as fronteiras de gênero que voltará à “normalidade”. Com outras palavras, esse atravessamento tem um caráter temporário e, por esse motivo, a situação não parece ser, efetivamente, subversiva.

Percebe-se, então, que o cinema não mostra exatamente os principais aspectos que diferenciam as pessoas que fogem da intelegibilidade de gênero: sexualidade e afetividade. E, nos poucos casos que se supera essa etapa, verifica-se que as personagens

passam a se comportar dentro de um modelo comum, adotando representações e discursos conservadores típicos ao modelo da família tradicional e burguesa. Assim, percebe-se que apesar de alguns avanços importantes, o discurso da diversidade no cinema ainda precisa quebrar muitas algemas.

Nota-se, assim, que historicamente o cinema também atravessou diferentes dimensões de discurso. Mas é importante destacar que “fases” não são sucessivas nem foram totalmente atravessadas, elas convivem até hoje em diversos níveis. Ou seja, essa análise baseia-se em tendências.

Louro (2008) aponta também que, contemporaneamente, diversos filmes vêm apresentando gays, lésbicas e transgêneros a partir de outras perspectivas, de forma afinada com os discursos acadêmicos e/ou construídos no interior do movimento LGBT.

SEXUALIDADES EM ALMODÓVAR

Agrado: *Por causas alheias à sua vontade, duas das atrizes que diariamente triunfam sobre este cenário não podem estar aqui hoje... Coitadas. O espetáculo será cancelado. Quem quiser, receberá o dinheiro do ingresso de volta. Quem não tiver nada melhor para fazer, já que veio ao teatro, é uma pena ir embora. Se ficarem, eu prometo divertir vocês com a história da minha vida...* (lança um olhar sedutor e mostra levemente o decote).

(Uma parte da plateia se levanta e vai embora)

Agrado: *Adeus. Eu lamento.*

Agrado: *Se eu entediar vocês, finjam que roncam. Assim: “ronc”!* (faz o barulho de um ronco forte). *Eu captarei rápido e não vão ferir meus sentimentos. É sério.*



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Agrado: *Chamam-me de Agrado porque a vida inteira só pretendi tornar a vida dos outros agradável. Além de ser agradável, sou muito autêntica. Olhem só que corpo! Tudo feito sob medida. Olhos amendoados: 80 mil. Nariz: 200 mil. Jogados no lixo. No ano seguinte ficou assim depois de outra surra. Sei que me dá personalidade, mas, se soubesse antes, não mexeria nele. Vou continuar. Peitos: dois, porque não sou nenhum monstro. 70 mil cada um, mas eles já estão superamortizados. Silicone...*

Grito de alguém da plateia: *Onde?!*

Agrado: *...Lábios, testa, maçãs do rosto, quadris e bunda. O litro custa cerca de 100 mil. Calculem vocês, porque eu já perdi as contas. Redução da mandíbula: 75 mil. Depilação definitiva a laser. Porque as mulheres também vêm dos macacos, até mais que os homens. 60 mil por sessão. Depende da cabeluda que se é. O normal é entre duas e quatro sessões. Mas, se é uma diva do flamenco precisa-se de mais, claro. (palmas fortes e risos da plateia)*

Agrado: *Bem, como eu estava contando, custa muito ser autêntica. E, nessas coisas, não se deve ser avarenta. Porque nós nos tornamos mais autênticas quanto mais nos parecemos com o que sonhamos que somos.*

(Cena do filme “Tudo sobre minha mãe”, 1999)

O medo e ódio dos “monstros” foram criados historicamente. Da mesma forma, podem ser revertidos. Isso passa pela resignificação das relações de gênero, sendo o cinema, assim como todo o campo simbólico, um lugar de contestação dessa ordem e de construção e afirmação de uma nova, que atenda à diversidade de sexualidades. É nesse espaço de luta que as obras de Almodóvar se encaixam: são um espaço/tempo de (des)construção.

O mundo criado por Almodóvar é um lugar de superação do atual. E isso não ocorre com um caráter catequisador, enciclopédico,

que busca de forma direta buscar a “aceitação” do seu discurso. Cria-se um novo mundo, onde outras relações de gênero são possíveis, em que os que habitam as margens vêm para o centro, são protagonistas.

Além disso, os filmes de Pedro Almodóvar demonstram características dos monstros que, muitas vezes, são ocultadas na vida e na arte. Leite Junior (2012) descreve bem esse outro lado ao afirmar que a figura do monstro não provoca apenas terror, pois gera também “sedução pelo quase desconhecido, fascínio pela quebra de normas estabelecidas, dúvida, fonte de curiosidade e desejo: o monstro é transgressivo, demasiadamente sexual, perversamente erótico, um fora-da-lei” (LEITE JÚNIOR, 2012, p. 562).

Na busca por justificar as análises da obra deste cineasta espanhol, é importante exemplificar e explicar como isso ocorre em alguns de seus filmes. Por uma questão de pertinência temática, selecionamos os que tratam diretamente sobre sexualidades: A lei do desejo (1987), Salto alto (1991), Tudo sobre minha mãe (1999), Má educação (2004) e a Pele que habito (2011).

Em “A lei do desejo”, o *travestismo* se dá apenas no plano teórico. Uma das personagens envia cartas para o seu companheiro com a assinatura de uma mulher, para que a família deste, caso leia a carta, não descubra o relacionamento deles. Entretanto,



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

esse filme foca mais na *homossexualidade*. E, dos de Almodóvar, é o que mais se aprofunda nesse tema. Aqui os discursos não são tão suavizados. O relacionamento entre homens é claro. As barreiras e conflitos também são. Diferentemente de outros de seus longas-metragens, em que o mundo possível se apresenta mais longe da atualidade, a ficção se aproxima bastante da realidade, o que talvez choque ainda mais. Segundo Passarelli (1998), ao se referir a uma cena em que um dos personagens ensina o outro a beijar, “há nessa obra uma busca pela resignificação do amor, reforçando a construção social deste sentimento e da própria atração sexual”.

Em “Salto alto”, há um *travestismo* passageiro. Entretanto, diferentemente dos filmes de comédia citados por Louro (2008), o público não sabe disso. A intenção é justamente chocá-lo ao mostrar que uma *travesti* pode ter relações sexuais com uma mulher, o que contrasta com a figura do “monstro”, gerando perguntas instantâneas. O público, então, percebe que a classificação tradicional de homem e mulher não responderá às suas dúvidas, pois pressupõe um entendimento que não está no senso comum, pois exige o entendimento dos conceitos de gênero, identidade de gênero, desejo e sexualidade.

No que tange ao distanciamento das relações de sexualidade tidas como “naturais”,

“Tudo sobre minha mãe” é o mais bem sucedido, pois foge das correntes de temas como sexualidades, religiosidade, prostituição e família. Na verdade, é a partir da desconstrução da noção comum de família que os demais tópicos são desengessados. Segundo Maluf (2002), nessa trama, Almodóvar joga, durante todo o filme, com as inquietações e expectativas do público e, principalmente, os entendimentos comuns que nossa ordem impõe em relação às margens: “um marido que coloca um par de seios, uma esposa que permanece com esse marido de tetas, um pai travesti, uma freira que engravida desse mesmo travesti” (MALUF, 2002, p. 144). E, segundo a autora, a naturalidade com que o escândalo e a transgressão são apresentados é o mais encantador do filme, pois os choques do mundo criado no filme vão se tornando eles próprios elementos de atração e, por que não, de identificação dos espectadores.

A cena, de “Tudo sobre minha mãe”, destacada no início desse tópico, revela um dos pontos mais interessantes do filme e que perpassa uma das questões centrais nos estudos das relações de gênero: o corpo como um fator (ir)reversível. Segundo Maluf (2002), nas concepções hegemônicas, o nosso corpo é apresentado como intrínseco e imutavelmente ligado à nossa natureza. Porém, como se percebe nesse filme, os nossos corpos também



são produtos de uma construção cultural e histórica.

Destacam-se também temas levantados em outros filmes. “Má educação”, por exemplo, faz uma abordagem que toca em um nó específico da luta por uma nova inteligibilidade sobre as sexualidades: o Estado dirigido pela religiosidade e a busca por um Estado laico. Já em “A pele que habito”, o significado da transgeneridade é colocada em evidência, pois mostra-se o não pertencimento do transgênero.

Em todos os filmes citados, percebe-se que outra forma de enunciar o amor e a diferença sexual, fora dos moldes do “natural”, é pulverizada. E, como afirma Maluf (2002), mais do que incluir tais discursos no espaço público, a filmografia almodovariana mostra como as experiências das margens podem ser transgressoras dos mecanismos de poder naturalizados nas ideologias e nos modos de vida dominantes, dissolvendo alguns princípios estabelecidos sobre corpo, gênero e identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um contexto em que, explicitamente, a divisão binária em homens e mulheres e a heteronormatividade não atendem, nem de longe, à diversidade das relações de gênero existentes, a busca por uma nova inteligibilidade de gênero apresenta-se como

uma necessidade irremediável. E uma das principais ferramentas da luta pela superação dessa realidade se dá através da disputa pela resignificação dos bens simbólicos. Nesse processo, o cinema pode ser entendido como algo muito maior que uma ilusão causada com a projeção de 24 quadros por segundo: é um instrumento de disputa pelo dizer social.

Nessa perspectiva do cinema, a filmografia de Pedro Almodóvar é capaz de modelar vivências - difundir estilos de vida, desejos, condutas e visões de mundo - e constituir memórias. O campo das sexualidades é, sem dúvida, um dos mais trabalhados nos filmes desse cineasta espanhol e de forma bastante superior à como a sétima arte, de forma geral, trata esse tema. O resultado disso é bastante positivo, pois contribui para a superação da categorização das “sexualidades desviantes” como mostro ou abjeto.

O discurso de poder da heteronormatividade não é natural e, conseqüentemente, regra inquestionável. Pelo contrário, é construção social dinâmica e disputável. Portanto, esse nó, devido às limitações e implicações prejudiciais a diversos grupos sociais que ele acarreta, deve ser desatado. E isso passa e perpassa pela forma como nós simbolicamente os (des)construímos.



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

No mundo criado nas obras de Almodovar, as cores estão presentes não apenas na fotografia, pintada com tintas variadas e fortes, mas, principalmente, no próprio discurso, ainda mais forte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral. **Corpo e identidade das pessoas transexuais**. 1º Seminário Internacional enlaçando sexualidades. UESB. Salvador: 2011.

EFREM FILHO, Roberto. **Corpos brutalizados: conflitos e materializações nas mortes de LGBT**. In: 37º ANPOCS. Águas de Lindóia - SP, 2013.

FACCHINI, Regina. **"Sopa de letrinhas"? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90: um estudo a partir da cidade de São Paulo**. (Dissertação). UNICAMP, 2002.

FELIZARDO, Cristina Kessler. **Cinema e sexualidade: aspectos narrativos e estéticos das representações do sexo no cinema produzido no Rio Grande do Sul**. In: V Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação da PUC-RS. Porto Alegre, 2010.

FISSETTE, Jean. **A Formação do Simbólico**. Trad. Maria McLeod. In: Paru dans Canadart V, Revista do Núcleo de Estudos Canadenses, Salvador, Bahia, UESB, 1997. PP. 147-162.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Maria Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque (trad.). 13ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

JESÚS, Bento Manoel de. **A (des)naturalização do gênero e da sexualidade: algumas reflexões sobre o acesso das/dos transexuais à cidadania no Brasil**. In:

II Seminário de Pesquisa de Ciências Sociais da UFG. Goiânia, 2011.

LEITE JÚNIOR, Jorge. **“Nossos corpos também mudam”**: sexo, gênero e a invenção. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). PUC/SP, 2008.

LEITE JUNIOR, Jorge. **Transitar para onde? Monstruosidade, (des)patologização, (in)segurança social e identidades transgêneras**. In: Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 2012. PP. 559-568.

LOURO, Guacira Lopes. **Cinema e Sexualidade**. In: Educação e Realidade - UFRGS. Porto Alegre, 2008. P. 81-97.

MALUF, Sônia Weidner. **Corporalidade e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem**. In: Revista: Estudos Feministas, Florianópolis: 2002. PP. 143-152.

MORIN, Morin. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia**. 2ª Ed. Lisboa: Moraes Editores, 1970.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. **A questão do herói-sujeito em *cabra marcado para morrer*, filme de Eduardo Coutinho**. In: Tempo Social – Revista de Sociologia. USP, São Paulo, 1994. PP. 107-126.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. **Cinema: imagem e interpretação**. In: Tempo Social – Revista de Sociologia. USP, São Paulo, 1994. PP. 83-104.

PASSARELLI, Carlos André Facciolla. **Amores Dublados: linguagens amorosas entre homens no filme *La Ley del Deseo***. (Dissertação) - PUC. São Paulo, 1998.

VELOSO, Maria Thereza. **Fazendo Gênero Com Almodóvar (Ressignificando Para Significar)**. In: **Seminário Fazendo Gênero – UFSC**. Florianópolis, 2008.

SILVA, Veruska Anacirema Santos da. **Cinema, formação cultural e expressão simbólica**. Encontro Dialógico Transdisciplinar – Enditrans. Salvador, 2013.