



Diversidade:
Diferentes,

não

Desiguais

Denise Pereira
(Organizadora)

Atena
Editora

Ano 2019

Denise Pereira
(Organizadora)

Diversidade: Diferentes, não Desiguais

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Karine de Lima

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

D618 Diversidade [recurso eletrônico] : diferentes, não desiguais /
Organizadora Denise Pereira. – Ponta Grossa (PR): Atena
Editora, 2019. – (Diversidade: Diferentes, Não Desiguais; v. 1)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7247-090-2

DOI 10.22533/at.ed.902190502

1. Ciências sociais. 2. Igualdade. 3. Psicologia social.
4. Tolerância. I. Pereira, Denise. II. Série.

CDD 302

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Em pleno século XXI deveria ser natural vivenciar a diversidade, pois aceitá-la não é apenas conseguir lidar com gêneros, cores ou orientações sexuais distintas, mas principalmente respeitar ideias, culturas e histórias de vida diferentes da sua.

A intolerância muitas vezes manifestada em virtude de uma generalização apressada ou imposta por uma sociedade, leva ao preconceito. E, esse preconceito leva as pessoas a fazerem juízo de valor sem conhecer ou dar oportunidade de relacionamento, privando-as de usufruir de um grande benefício: aprender e compartilhar ideias com pessoas diferentes.

A partir da discussão de conceitos de cor, raça, gênero, que nada mais é do que um dispositivo cultural, constituído historicamente, que classifica e posiciona o mundo a partir da relação entre o que se entende como feminino e masculino, negro e branco, os autores deste livro nos convidam a pensar nas implicações que esse conceito tem na vida cotidiana e como os arranjos da diversidade podem muitas vezes restringir, excluir e criar desigualdade.

Boa leitura

Denise Pereira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
(RE)CONSTRUÇÕES DAS IDENTIDADES DE GÊNERO E DAS CORPORALIDADES EM A PELE QUE HABITO	
Vivian da Veiga Silva Ana Maria Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.9021905021	
CAPÍTULO 2	7
“LGBTTRABALHADORES”: OS FORA DA NORMA INSERIDOS NO MERCADO DE TRABALHO	
Rafael Paulino Juliani Rosemeire Aparecida Scopinho	
DOI 10.22533/at.ed.9021905022	
CAPÍTULO 3	16
“BAIXOU A 1140 AQUI?” DIFERENÇAS E DISTINÇÕES NAS PRAIAS GAYS DE COPACABANA E IPANEMA	
Alexandre Gaspari	
DOI 10.22533/at.ed.9021905023	
CAPÍTULO 4	23
A IGUALDADE DE GÊNERO E O EMPODERAMENTO FEMININO COMO OBJETIVO PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL	
Ana Claudia Lopes Venga Larissa Valim de Oliveira Farias	
DOI 10.22533/at.ed.9021905024	
CAPÍTULO 5	36
A FORMAÇÃO DO PROFESSOR E O PROCESSO DE FEMINIZAÇÃO DO MAGISTÉRIO NO BRASIL	
Ana Carla Menezes de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.9021905025	
CAPÍTULO 6	47
BRINCAR DE BONECA É COISA DE MENINO. E DE MENINA TAMBÉM!	
Lorena Marinho Silva Aguiar	
DOI 10.22533/at.ed.9021905026	
CAPÍTULO 7	59
CIBORGUES E CIBERFEMINISMOS NO TECNOCAPITALISMO	
Cláudia Pereira Ferraz	
DOI 10.22533/at.ed.9021905027	
CAPÍTULO 8	81
BRINCADEIRAS INFANTIS E MODERNIDADE: BRINQUEDOS TÊM GÊNERO?	
Alexandra Sudário Galvão Queiroz Maicon Salvino Nunes de Almeida Celia Nonato	
DOI 10.22533/at.ed.9021905028	

CAPÍTULO 9 88

CONSIDERAÇÕES ACERCA DA CLÍNICA: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE ESTÁGIO COM MULHERES EM SITUAÇÃO DE VIOLÊNCIA

Lacilaura Bomtempo Lamounier Costa

Bruna Afonso Gibim

Rafael De Tilio

DOI 10.22533/at.ed.9021905029

CAPÍTULO 10 94

CONHECIMENTO DA ENFERMAGEM SOBRE PESSOAS TRANSEXUAIS: REVISÃO INTEGRATIVA

Carla Andreia Alves de Andrade

Alberto Magalhães Pires

Taiwana Batista Buarque Lira

Karla Romana Ferreira de Souza

Rianne Rodrigues de Lira

Wanderson Santos Farias

Josueida de Carvalho Sousa

Andréa Roges Loureiro

DOI 10.22533/at.ed.90219050210

CAPÍTULO 11 106

CONSIDERAÇÕES ACERCA DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO DIRIGIDA À MULHER NEGRA NO ÂMBITO DOMÉSTICO E FAMILIAR

Nayra Leal Feitosa

Felipe Silva Duarte

Joseane de Queiroz Vieira

DOI 10.22533/at.ed.90219050211

CAPÍTULO 12 114

CRÍTICA SOBRE A FORMAÇÃO DA IDEOLOGIA DE SUBMISSÃO FEMININA: EM ESPECÍFICO OS ESPAÇOS PÚBLICOS

Heloisia Silva Alves

DOI 10.22533/at.ed.90219050212

CAPÍTULO 13 121

DISCURSO, MÍDIA E INFORMAÇÃO: SENTIDO E SIGNIFICAÇÃO DOS MATERIAIS INSTRUCIONAIS DA SEGURANÇA PÚBLICA NA COMUNIDADE LGBTQTTI

Deyvid Braga Ferreira

Lívy Ramos Sales Mendes de Barros

DOI 10.22533/at.ed.90219050213

CAPÍTULO 14 136

FACEBOOK E HOMOSSEXUALIDADE: ENUNCIADOS E PRECONCEITO NA REDE SOCIAL

Rodrigo Luiz Nery

DOI 10.22533/at.ed.90219050214

CAPÍTULO 15	151
FEMINISMO E GÊNERO: CONTRIBUIÇÕES EPISTEMOLÓGICAS DOS ESTUDOS BRASILEIROS	
Dejeane de Oliveira Silva	
Mirian Santos Paiva	
Edméia de Almeida Cardoso Coelho	
Fernanda Matheus Estrela	
Raiane Moreira Coutinho da Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.90219050215	
CAPÍTULO 16	162
GÊNERO, ESCOLA E FORMAÇÃO CONTINUADA DE PROFESSORAS: PROBLEMATIZANDO REPRESENTAÇÕES HEGEMÔNICAS	
Andrea Geraldí Sasso	
Fabiane Freire França	
DOI 10.22533/at.ed.90219050216	
CAPÍTULO 17	173
INTERFERÊNCIAS DA VISÃO ANDROCÊNTRICA NO PROCESSO DE PRODUÇÃO DAS SENTENÇAS SOBRE OS CRIMES DE ESTUPRO CONTRA MULHERES	
Lívy Ramos Sales Mendes de Barros	
Wanessa Oliveira Silva	
Deyvid Braga Ferreira	
José Humberto Silva Filho	
Marcus Vinicius de Almeida Lins Santos	
DOI 10.22533/at.ed.90219050217	
CAPÍTULO 18	186
MACHISMO INVISÍVEL E A CATEGORIZAÇÃO DAS ATIVIDADES PROFISSIONAIS	
Lycia Rinco Borges Procópio	
Jarbene de Oliveira Silva Valença	
DOI 10.22533/at.ed.90219050218	
CAPÍTULO 19	194
O FEMINISMO NO CORPO DA MULHER TRANS	
Diana Dayane Amaro de Oliveira Duarte	
DOI 10.22533/at.ed.90219050219	
CAPÍTULO 20	201
O PROBLEMA DO PATRIARCADO E A MANUTENÇÃO DA CULTURA DO ESTUPRO	
Lissa Furtado Viana	
Emannuely Cabral de Figueiredo	
Otávio Evangelista Cruz	
Raíssa Feitosa Soares	
Djamiro Ferreira Acipreste Sobrinho	
DOI 10.22533/at.ed.90219050220	
CAPÍTULO 21	210
PALAVRAS: ESCRITA FEMININA, LUSOFONIA, ÁFRICAS	
Izabel Cristina Oliveira Martins	
DOI 10.22533/at.ed.90219050221	

CAPÍTULO 22 221

OS DESAFIOS ENFRENTADOS PELAS MULHERES PRETAS LÉSBICAS NO MERCADO DE TRABALHO EM SALVADOR

Juliana de Castro Braz
Tânia Moura Benevides

DOI 10.22533/at.ed.90219050222

CAPÍTULO 23 231

OS CABARÉS IPUENSES: O COMÉRCIO DO SEXO EM IPU (1960-1980)

Francisco de Souza Lima Filho
Dalvanira Elias Camelo

DOI 10.22533/at.ed.90219050223

SOBRE A ORGANIZADORA..... 237

(RE)CONSTRUÇÕES DAS IDENTIDADES DE GÊNERO E DAS CORPORALIDADES EM *A PELE QUE HABITO*

Vivian da Veiga Silva

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul –
Campus do Pantanal
Corumbá/Mato Grosso do Sul

Ana Maria Gomes

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul –
Faculdade de Ciências Humanas
Campo Grande/Mato Grosso do Sul

RESUMO: A obra do cineasta Pedro Almodóvar é marcada pela contestação das normas sociais vigentes e pela abordagem de temas referentes à gênero e sexualidade, interpelando a sociedade patriarcal e heteronormativa com a “naturalização” dos corpos e dos comportamentos considerados dissidentes. O presente artigo tem como objetivo propor uma reflexão sobre o filme *A pele que habito* (2011): como forma de vingar-se do estuprador de sua filha, o cirurgião Robert realiza em Vicente uma cirurgia de redesignação sexual, transformando-o em Vera. A partir dessa história e de outras narrativas utilizadas por Almodóvar para compor seu filme, é possível discutir temáticas como violência de gênero, padrões estéticos e (re)construções de identidades de gênero e de corporalidades.

PALAVRAS-CHAVE: Almodóvar; *A pele que habito*; identidades de gênero; corporalidades.

ABSTRACT: The work of the filmmaker Pedro Almodóvar is marked by the challenge of the current social norms and the approach of themes related to gender and sexuality, questioning the patriarchal and heteronormative society with the “naturalization” of bodies and behaviors considered dissidents. This article aims to propose a reflection on the film *The Skin I Live* (2011): as a way to avenge the rapist of his daughter, the surgeon Robert realizes in Vicente a sexual readjustment surgery, transforming it into Vera. From this story and other narratives used by Almodóvar to compose his film, it is possible to discuss themes such as gender violence, aesthetic standards and (re) constructions of gender identities and corporalities.

KEYWORDS: Almodóvar; *The Skin I Live*; gender identities; corporalities

1 | INTRODUÇÃO

A obra cinematográfica de Pedro Almodóvar é marcada pela contestação das normas sociais vigentes e pela abordagem de temas referentes a gênero e sexualidade. Através da apresentação de personagens que vão das mulheres históricas às travestis que engravidam suas companheiras, o cineasta interpela a sociedade patriarcal e

heteronormativa com a “naturalização” dos corpos e comportamentos considerados dissidentes.

Todas essas temáticas convergem no filme *A pele que habito* (2011), em que Almodóvar utiliza de várias influências cinematográficas e literárias para contar a história de Robert, um cirurgião plástico que executa uma cruel vingança contra o estuprador de sua filha: por meio de uma cirurgia, transforma Vicente em Vera, mantendo-a como prisioneira e à mercê de seus desejos.

O que poderia ser apenas mais um *thriller* psicológico sobre busca de vingança, nas mãos de Almodóvar, se transforma em um campo fértil de análise das relações de gênero e de suas práticas violentas, bem como das construções e (re)construções das identidades de gênero. Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo analisar esses elementos apresentados nessa obra cinematográfica, bem como de duas referências utilizadas pelo cineasta: o livro *Tarântula* (1984), do escritor Thierry Jonquet, e o filme *Os olhos sem rosto* (1960), do diretor George Franju.

2 | O GÊNERO SUBMISSO

De acordo com Scott (1995, p.86), gênero é uma categoria útil de análise para compreender diversas esferas de nossa sociedade, sendo um aspecto relacional e que não deve ser utilizado como sinônimo de mulher, sendo compreendido como “[...] um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. [...]”.

Nesse sentido, a representação e os valores referentes ao feminino são construídos em uma relação diametralmente oposta à representação e aos valores referentes ao masculino, de maneira a expressar relações desiguais de poder, no qual o feminino surge como elemento submisso e dominado pelo masculino.

De Lauretis (1987), leva até o cinema a perspectiva exposta acima, quando diz que este coloca-se como uma tecnologia de gênero, no sentido de que o aparato cinematográfico produz discursos e representações de gênero. Porém, não se trata apenas do modo pelo qual a representação de gênero é construída, mas como é subjetivamente absorvida por cada pessoa a quem se dirige. Para a autora, a sexualidade no cinema não é gendrada (marcada por especificidades de gênero), mas é na verdade um atributo ou uma propriedade do masculino.

Já em 1960 encontramos um exemplo no filme *Os olhos sem rosto*, em que o professor e cirurgião plástico Génessier busca reconstruir o rosto de sua filha Christiane, que foi destruído em um acidente automobilístico. Com o auxílio de sua assistente, Louise, ele rapta e mutila belas jovens, na tentativa de realizar um transplante de rosto. E chegamos, então, em Pedro Almodóvar e seu filme.

Além do visual e da estética, Almodóvar utiliza referências e elementos dessa obra cinematográfica para compor *A pele que habito*. Primeiramente, podemos

destacar a relação ciência e ética. Nos dois filmes, trata-se de cirurgias plásticas, cientistas renomados, que realizam experiências com cobaias humanas sem nenhuma preocupação com a ética: Robert realiza uma cirurgia de redesignação sexual forçada e utiliza o corpo de Vicente/Vera como base para realização de experiências de transformação das características da pele humana, tornando-a mais resistente; Génessier rapta e mutila jovens mulheres em busca de um transplante de rosto para sua filha, descartando, sem remorsos, os corpos das mesmas, tratando esses corpos como objetos a serem utilizados e posteriormente descartados e forçando a filha a ser submetida a inúmeras cirurgias, mesmo contra sua vontade, tornando o corpo da própria filha também um objeto a ser moldado por sua obsessão.

No mundo real e no mundo cinematográfico, a manipulação dos corpos é antiga e recorrente, sobretudo dos corpos femininos. Cada período histórico determina os padrões estéticos que devem ser seguidos, porém, ao remetermos às relações desiguais e assimétricas de gênero e ao fato de que o homem sempre se coloca como sujeito histórico e detentor do discurso científico, percebemos que o gênero masculino acaba por determinar o que é belo e o que é feio, o que deve ser mudado e readequado. Em *Os olhos sem rosto*, é o padrão de beleza a qualquer custo do pai (masculino) que é buscado e não o desejo da filha que quer recuperar seu rosto, mas não a qualquer preço. Da mesma forma, atualmente as jovens acabam buscando ao preço de, muitas vezes, sua vida e saúde uma estética que é construída e vinculada ao desejo masculino e não aos delas.

Almodóvar também utilizou como referência para o roteiro de seu filme o livro *Tarântula* (1984), do escritor francês Thierry Jonquet. Na obra literária, Richard Lafargue mantém aprisionada em sua casa Ève, uma bela mulher. Por trás desse cativo, existe uma história de obsessão e vingança: a filha de Richard, Viviane, foi violentamente estuprada, o que a levou a um estado de transtorno mental e a internação em um manicômio. Para vingar-se, Richard captura um dos estupradores, Vincent, e executa sua vingança, impondo-lhe uma mudança de sexo, tornando-o Ève.

Embora o filme de Almodóvar tenha um desenvolvimento próprio, alguns elementos presentes no livro são mantidos no filme, sobretudo o enredo: movido pelo desejo de vingança contra o homem que estuprou sua filha, o médico o captura e realiza uma cirurgia de redesignação sexual forçada. Com isso, podemos questionar: por que transformar um corpo masculino em um corpo feminino coloca-se como um ato de vingança? Porque ao corpo feminino é permitido e tolerado todo o tipo de submissão e violência; a sociedade patriarcal e machista, as relações de gênero desiguais e assimétricas justificam os atos de violência cometidos contra o feminino. Por isso, não se trata de extirpar o pênis utilizado para violar suas filhas, mas de transformar um corpo de violador em um corpo a ser violado.

E é justamente isso que os respectivos personagens farão com suas respectivas vítimas: realizar uma violência de gênero. Richard força Ève a se prostituir, sobretudo com clientes que empreguem métodos sádicos; Robert guarda Vera para si, para

satisfazer seus próprios desejos, inclusive colocando nela o rosto de sua falecida esposa. Nos dois casos vemos duas expressões de violência: a transexualidade forçada, que fere a identidade de gênero de Vincent e Vicente; e uma vez que seus corpos masculinos são transformados em corpos femininos, Richard e Robert mantêm a imposição do exercício da sexualidade, a manipulação de seus desejos e o domínio sobre seus corpos.

Nos dois enredos, os personagens que praticam a vingança sentem desejo por suas vítimas, mas lidam com isso de maneiras diferentes. No livro, Richard reprime seu desejo por Vicent/Ève, pois apesar do corpo feminino, ele sabia a verdade sob aquela corporalidade: uma transexualidade forçada, um corpo feminino imposto àquele que ele subjugará. No fim, ele acaba derrotado e sucumbe aos seus sentimentos por ele/ela. No filme, Robert não esconde seu desejo por Vicente/Vera, e justamente recria nele/nela o corpo e o rosto de sua falecida esposa, para justificar seu desejo.

3 | (RE)CONSTRUÇÕES DE IDENTIDADES DE GÊNERO E DE CORPORALIDADES

Ainda traçando um paralelo entre as duas mídias, temos a maneira como os personagens lidam com sua transexualidade forçada. No livro, Vicent sofre por sua transformação e por toda a violência ao qual é submetido, porém acaba por assumir sua nova corporalidade e torna-se Ève: “[...] Sim, era este o plano dele! Não humilhá-la, prostituindo-a após havê-la castrado, defumado, estragado, após haver destruído seu corpo para com ele construir outro, um brinquedo de carne [...]” (JONQUET, p. 146). Ao final, Ève tem a chance de matar Richard e fugir, porém, desiste. Após matar Alex, Richard, derrotado, entrega a arma para Ève.

Ele a fitava, seu olhar nada deixava transparecer de seus sentimentos, como se quisesse alcançar uma neutralidade que permitisse a Ève fazer abstração de qualquer piedade, como se quisesse voltar a ser Tarântula, Tarântula e seus olhos frios, impenetráveis. Ève viu-o apequenado, aniquilado. Deixou cair o colt. (p. 157).

A vingança e a violência utilizada por Richard contra Vincent/Ève é tão extrema que acaba por destruir sua identidade de gênero, deixando-lhe nada a não ser a possibilidade de aceitar sua nova corporalidade e a companhia de seu algoz. Nesse ponto, é possível refletir: será possível forçar alguém a aceitar uma nova corporalidade, aceitar a ressignificação de seu corpo, aceitar uma identidade sexual e de gênero forçadas?

No filme, Vicente se recusa a ser Vera e em várias passagens do filme isso fica explícito. Em uma primeira cena, a fúria expressada ao entrar no quarto e se deparar com os vestidos que ele/ela deveria usar a partir daquele momento, expressando a não aceitação com relação a transformação do seu corpo. Ele/Ela rasga todos os vestidos e expressa todo o horror e a fúria quando recolhe os pedaços dos vestidos

com o aspirador de pó.

Na cena seguinte, Vicente/Vera se recusa a aceitar os itens de maquiagem enviados e utiliza os lápis e os delineadores para pintar e escrever nas paredes, como uma forma de ressignificar aqueles elementos, de reorganizar sua psique e de manter Vicente vivo.

Vestidos e maquiagem representam, nas sociedades ocidentais, atributos exclusivamente femininos, embora muitas mulheres não se maquiem e prefiram calças a vestidos. Ao impor esses objetos identificados com o feminino em seu extremo, Robert reafirma a condição do corpo de Vicente transformado em Vera, como o objeto a ser enfeitado por vestidos e maquiagem.

Um dos desenhos que Vera pinta nas paredes é uma mulher que, no lugar da cabeça, tem uma casa. Isso nos leva a refletir: não será uma representação de que sua real morada, a morada de Vicente, o lugar onde ele realmente vive, é em sua cabeça, em sua mente? Pois o corpo feminino não pode abrigar o corpo de Vicente, então ele só pode existir na mente de Vera. Isso também se mostra no interesse de Vera pela yoga, a partir do momento em que a instrutora fala que os exercícios permitem ter a existência que cada um quiser ter, que os exercícios libertam a mente para sermos quem quisermos ser. É também, em sua cabeça/casa que se dá a resistência da identidade real de Vicente e a negação a aquela imposta. Da mesma maneira que travestis e transexuais negam o corpo masculino apesar de toda a agressão que sofrem nas várias instâncias da sociedade e resistem se vestindo e se maquiando conforme ao gênero que corresponde ao íntimo de seu ser.

Em outra cena, Vera demonstra tristeza ao afirmar, frente a um colega de Robert, que chegou ali pelos próprios pés e que sempre foi uma mulher, olhando uma antiga foto sua estampada nos jornais, na seção de desaparecidos. Por fim, Vera mata Robert e consegue voltar para encontrar sua mãe. E como explicar para ela que agora Vicente habita outra pele? Como explicar a si mesmo que Vicente deverá habitar a pele de Vera? Com essa reflexão, conseguimos alcançar toda a crueldade do ato empregado por Robert: além de utilizar o corpo de Vicente, transformado em Vera, como mero instrumento da satisfação de seus desejos, de utilizá-lo como cobaia para seus experimentos científicos, ele ainda obriga Vicente a habitar uma pele que não é a sua, talvez para sempre.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira geral, a produção cinematográfica de Pedro Almodóvar se coloca como uma importante tecnologia de gênero no sentido em que permite refletir e repensar corpos e comportamentos considerados dissidentes, bem como propõe repensarmos as representações sociais de gênero vigentes.

O filme *A pele que habito* permite a reflexão sobre diversas temáticas, como

padrões estéticos, violência de gênero e, sobretudo, as possibilidades de (re) construções de identidades de gênero e corporalidade, ao abordar a transexualidade e as conseqüências de uma redesignação sexual forçada.

REFERÊNCIAS

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural**. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p.206-242.

JONQUET, Thierry. **Tarântula**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre: vol. 20, n.02, jul/dez. 1995, págs. 71-99.

Filmografia

- **Os olhos sem rosto** (1960) – Direção: Georges Franju/Roteiro: Pierre Boileau, Thomas Narcejac, Jean Redon, Claude Sautet e Pierre Gascar

- **A pele que habito** (2011) – Direção e roteiro: Pedro Almodóvar

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-090-2

