

O “FAZER” DO GÊNERO EM *A PELE QUE HABITO*: PENSANDO DIREITOS HUMANOS E TRANSEXUALIDADE ATRAVÉS DO CINEMA

José Marcelo Matos de Almeida Filho¹

“[...] o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra.”

(Judith Butler)

1 INTRODUÇÃO

A Pele que Habito (“La Piel que Habito” no original) é um filme espanhol lançado no ano de 2011, produzido pelo diretor Pedro Almodóvar. No presente trabalho, a partir dessa obra cinematográfica, busca-se, em primeiro lugar, analisar o ambíguo processo de construção da personagem Vera Cruz como uma possibilidade de problematização das noções de sexo e gênero baseadas na (hetero)norma, utilizando-se como lente a teoria da performatividade de gênero proposta por Judith Butler.

A partir da análise proposta, pretende-se discutir como as reflexões trazidas pelo filme são úteis para explicitar o “fazer” do gênero no interior de uma estrutura heteronormativa, e, ainda, como essas reflexões podem colaborar para pensarmos direitos humanos e transexualidade a partir do cinema.

Para empreender o objetivo proposto, utilizam-se, além da teoria da performatividade de gênero de Butler (2001; 2003; 2006), a análise de Rodrigues e Heilborn (2014) sobre as possíveis aproximações entre as obras de Butler e Almodóvar, e, ainda, as contribuições de Bento (2006; 2014; 2017) sobre transexualidade, direitos humanos e cidadania precária.

Por fim, destaca-se que este trabalho limita-se a uma análise crítica com um enfoque específico, de modo que não se pretende esgotar as diversas possibilidades de abordagem sobre a obra cinematográfica analisada.

2 O “FAZER” DO GÊNERO NAS TELAS: “A PELE QUE HABITO”

¹ Mestrando em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Especialista em Direito do Trabalho e Previdenciário pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). Graduado em Direito pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

Em *A Pele que Habito*, Robert Ledgard é um renomado cirurgião plástico, que se dedica à pesquisa de uma pele humana artificial. O incessante interesse de Ledgard sobre essa pesquisa é motivado pela morte de sua esposa, que teve o corpo completamente queimado num acidente de carro e, ao ver sua imagem refletida nos vidros de uma janela, suicidou-se, atirando-se pela própria janela em que viu seu reflexo.

Ledgard vivia com a filha, Norma, que, em função do trauma causado pela morte da mãe, passou a receber tratamento psiquiátrico. É nesse contexto que, após orientação médica para que Norma tentasse a socialização com outras pessoas, Ledgard leva a filha a uma festa de casamento, onde esta conhece Vicente. Contudo, a tentativa de socialização de Norma termina de maneira trágica, com Ledgard encontrando-a desacordada e com as roupas violadas no exterior da casa em que acontecia a festa, o que leva o cirurgião a concluir que a filha foi estuprada por Vicente. Algum tempo após esse evento, Norma, que teve uma piora em seu quadro clínico, acaba suicidando-se de maneira semelhante à mãe.

Buscando por vingança, Ledgard sequestra Vicente e o submete a uma cirurgia de vaginoplastia, à qual se seguem outras intervenções cirúrgicas e tratamentos hormonais, para transformar o corpo do suposto estuprador num corpo feminino. Submetido a todo esse processo de alterações corporais, no qual é também a cobaia da utilização da pele criada por Ledgard, Vicente, que agora se chama Vera, passa a viver em cárcere, num quarto da casa do cirurgião, que, movido pelo objetivo de finalizar sua “obra”, empreende esforços para que Vera apresente uma coerência entre o gênero que performatiza e o seu novo corpo.

3 O GÊNERO PERFORMATIVO E A DESESSENCIALIZAÇÃO DO SEXO: UM OLHAR BUTLERIANO SOBRE VERA CRUZ

A Pele que Habito aborda diversos temas que interessam ao mundo jurídico, ao retratar desde a ocorrência de estupros e homicídios, até as violações à bioética e ao biodireito na conduta do médico que realiza uma cirurgia de vaginoplastia sem a concordância de seu paciente, utilizando-o, ainda, como cobaia no desenvolvimento de uma pele humana artificial. Contudo, neste trabalho, limitaremos-nos à discussão sobre a abordagem das categorias sexo e gênero na película, especialmente na construção da personagem Vera Cruz.

Nesse ponto, Rodrigues e Heilborn (2014), ao analisarem as possíveis aproximações entre o filme de Almodóvar e a teoria de Judith Butler, destacam a ambiguidade proposta pelo primeiro na construção da personagem Vera, sugerindo que *A Pele que Habito* mantém os

espectadores em permanente tensão sobre as três possíveis leituras da forma que a obra retrata o sexo, o gênero e o desejo:

[...] há uma proposital ambiguidade na maneira como o filme sugere a troca de sexo do personagem Vicente, que se torna – ou não? – Vera Cruz. Ambiguidade que se traduz no fato de que o espectador é mantido numa linha de tensão que perpassa o filme: o cineasta estaria (re)afirmando o caráter natural do sexo/gênero/desejo? Ao contrário disso, estaria questionando essa natureza e defendendo o caráter construído do sexo/gênero/desejo? Ou, numa terceira posição, que tem a vantagem de escapar de um mero dualismo, estaria exatamente borrando as fronteiras que separam o natural e o construído? (RODRIGUES; HEILBORN, 2014, p. 77)

Sem deixar de reconhecer o caráter ambíguo da obra cinematográfica, assume-se, neste trabalho, que a película tensiona as categorias sexo e gênero, questionando a fixidez do sexo e a existência de correspondência entre o gênero e um suposto corpo naturalmente dado. Assume-se, então, como um dos olhares possíveis sobre *A Pele que Habito*, a aproximação entre a narrativa construída por Almodóvar e a teoria da performatividade de gênero.

A referida teoria, desenvolvida por Judith Butler, representou um importante marco nos estudos sobre gênero. Para Butler (2003), o gênero não possui uma referência biológica, sendo formado a partir dos atos performativos que os sujeitos realizam em suas práticas. É nesse sentido que gênero é definido como um “conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2003, p. 59).

Na perspectiva butleriana, então, a performatividade de gênero corresponde à repetição contínua das normas de gênero fundadas numa matriz binária e heterossexual, através de atos linguísticos e corporais, por meio da qual o sujeito realiza o gênero. Nessa concepção desnaturalizante e desessencializante, “o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra” (BUTLER, 2003, p. 48). Dito de outra maneira: para Butler (2003), as identidades são construídas no interior do discurso e da linguagem, sendo todos os corpos generificados desde o princípio de sua existência social, de modo que não há um sujeito preexistente ao gênero.

Dessa forma, a noção de sexo como um dado biológico e pré-discursivo também é contestada pela teoria da performatividade de gênero. De acordo Butler (2003), a formulação que propõe a distinção entre sexo e gênero a partir de uma descontinuidade radical entre um corpo sexuado biologicamente definido e um gênero culturalmente inscrito não se sustenta, pois o sexo é produzido discursiva e culturalmente a partir das próprias normas de gênero, de

modo que o gênero, ao invés de uma inscrição cultural sobre o corpo sexuado, deve ser compreendido como o próprio aparato de produção que estabelece os sexos.

Uma possível aproximação entre a teoria de Butler e a obra de Almodóvar ocorre, exemplificativamente, na cena em que, ainda antes de ser submetido à cirurgia de vaginoplastia, o personagem Vicente, trabalhando no brechó de sua mãe, adereça um boneco assexuado para dar-lhe uma aparência feminina na vitrine. Ao destacar que um boneco assexuado, se devidamente adereçado, pode ser lido como pertencente ao gênero feminino, a película parece sugerir que um gênero pode ser performatizado em qualquer corpo, problematizando, assim, a suposta necessidade de coerência entre o gênero e o corpo sexuado.

Propriamente em relação ao processo de redesignação sexual e ao período que lhe sucede, é possível visualizar, em diversos momentos do filme, que Ledgard empreende esforços para que Vera apresente uma coerência entre o gênero que performatiza e o seu novo corpo. Nesse sentido, pode-se destacar a cena em que o cirurgião plástico “batiza” sua cobaia com o nome de Vera, afirmando que ela já não poderia mais ser chamada de Vicente, ou, ainda, a cena em que a “presenteia” com vestidos e itens de maquiagem. Por fim, não menos reveladora da busca do médico por coerência entre o corpo e o gênero de sua “criação”, é a cena em que Ledgard a entrega vários pênis artificiais, instruindo-a a utilizá-los, para que mantenha a cavidade vaginal apta à prática de relações sexuais com homens.

A partir desses recursos, *A Pele que Habito* chama-nos a atenção, então, para o “fazer” do gênero no interior de uma estrutura heteronormativa. Nessa direção, Wircker e Kiffer (2014) destacam o fato de que a questão tratada na obra não é tanto o desconforto da personagem Vera com o sexo que lhe fora designado, mas com o gênero a que este sexo deve corresponder:

A questão, em *A Pele Que Habito*, talvez não seja tanto o sexo quanto o gênero, a opressão de gênero ligada à fixação de uma identidade. O problema maior para Vera não é ter de adaptar-se ao sexo que lhe foi designado, ainda que forçosamente, mas ao gênero a que, em uma concepção heteronormativa, o sexo deve corresponder (note-se, como exemplo, que o primeiro “presente” que recebe após a cirurgia é um livro de maquiagem acompanhado do material necessário: rímel, lápis de olho, blush, base; assim como só lhe são oferecidos vestidos). (WIRCKER; KIFFER, 2014, p. 07)

A construção ambígua de Vera Cruz e os seus conflitos com o gênero que lhe é imposto prolongam-se até o fim do filme, quando, após assassinar o seu algoz e conseguir fugir, a personagem volta ao brechó de sua mãe e, com um novo corpo, agora não mais reconhecível nem mesmo por sua própria genitora, afirma: “Sou Vicente”. Um desfecho que

nos provoca a pensar a inteligibilidade desse corpo, que se apresenta com os signos socialmente definidos como femininos, mas que se afirma Vicente. Em síntese: um desfecho que, assim como ocorre em diversos momentos da narrativa, leva-nos a problematizar o gênero.

4 DESFAZER O GÊNERO PARA DISPUTAR DIREITOS HUMANOS

Em sua obra, Butler refere-se a corpos abjetos, definindo-os como corpos ininteligíveis, que não possuem uma existência legítima (BUTLER, 2001). Corpos abjetos seriam, portanto, “todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas 'vidas' e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’” (BUTLER, 2002, p. 160). Incluem-se aí aqueles que não parecem adequadamente generificados, os quais têm sua própria humanidade questionada (BUTLER, 2001).

Na mesma direção, Bento (2017) problematiza os limites dos direitos humanos e questiona se as pessoas transexuais compõem a categoria humanidade à luz das normas de gênero hegemônicas. Partindo da concepção de que a humanidade não é uma categoria consensual e que os direitos humanos são um campo de disputas discursivas, a autora afirma que o gênero é fundante da categoria humanidade e, portanto, o que qualifica um corpo a ser considerado humano é a coerência entre genitália, performance de gênero e sexualidade. Desse modo, os corpos que não apresentam essa coerência tornam-se ininteligíveis e ficam à margem da categoria humanidade, sendo-lhes retirada a qualidade de destinatários dos direitos humanos (BENTO, 2017).

Sob essa perspectiva, a pessoa transexual, que apresenta uma descontinuidade entre o sexo que lhe é atribuído desde o início de sua existência social e o gênero que realiza a partir de seus atos performativos, é posta às margens e, inclusive, patologizada (BENTO, 2006). Essa patologização não se encontra restrita ao campo da medicina, sendo reproduzida também no campo jurídico, e resulta, para as pessoas transexuais, numa “cidadania precária”, a qual é marcada por uma dupla negação, pois corresponde tanto à negação da condição humana quanto à negação da condição de cidadão/cidadã (BENTO, 2014).

Justamente pelo fato de a (hetero)norma manter as pessoas transexuais no lugar de corpos que não importam, aos quais se nega humanidade, e, por extensão, o direito a ter direitos humanos, desestabilizar o gênero torna-se necessário para pensar direitos humanos

para as pessoas transexuais. Mas como pode uma obra cinematográfica ajudar-nos a pensar transexualidade e direitos humanos?

Tendo em vista que o gênero é produzido por tecnologias sociais, entre as quais o próprio cinema (LAURETIS, 1994), o uso da linguagem cinematográfica para colocar em cena representações contra-hegemônicas constitui-se numa importante ferramenta para questionar as “verdades” estabelecidas. Nessa direção, ao problematizar o processo de produção do gênero e questionar a fixidez do sexo, *A Pele que Habito*, ainda que não trate explicitamente sobre a transexualidade, convida-nos a pensar a experiência transexual não como uma patologia ou uma perversão, mas como uma das formas de experienciar o gênero para além dos limites impostos pela heteronormatividade. Ao sugerir o “fazer do gênero” de Vera Cruz, a película desnuda o sistema rígido de normas que determina socialmente o que deve ser lido como masculino e feminino, e, no momento mesmo em que mostra o gênero com um feito, abre a possibilidade de seu desfazimento, no sentido proposto por Butler (2006).

Como sugere Bento (2017), é através da criação de fissuras no próprio gênero que será possível disputar uma concepção de humanidade que não mantenha à margem as pessoas transexuais, negando-lhes direitos humanos por negar-lhes, também, a própria qualidade de humanos. Sendo assim, o cinema, enquanto expressão artística capaz de nos fazer refletir sobre as opressões causadas pelo gênero, importa-nos para discutir transexualidade e direitos humanos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, assumiu-se um olhar sobre o filme *A Pele que Habito* a partir da teoria da performatividade de gênero proposta por Judith Butler. Desse modo, analisou-se o ambíguo processo de construção da personagem Vera Cruz, o “fazer” de seu gênero, como uma possibilidade de problematização sobre a concepção de existência de um sexo biológico e pré-discursivo, ao qual corresponderia um determinado gênero.

Abordou-se que as reflexões sobre o “fazer” do gênero que a película pode desencadear nos espectadores pode colaborar, inclusive, para que se questione sobre a patologização da experiência transexual, a qual está relacionada, como demonstra Bento (2014; 2017), à negação de humanidade e cidadania às pessoas transexuais.

Desse modo, sugere-se que a linguagem do cinema, ao questionar as normas de gênero, pode contribuir para “desfazer o gênero”, no sentido empregado por Butler (2006). E por que isso deve importar ao direito? Porque, no ponto em que as normas de gênero têm imposto a determinados corpos uma cidadania precária (BENTO, 2014), que lhes nega direitos humanos, cabe-nos discutir esse sistema regulador e disputar uma nova concepção de humanidade.

REFERÊNCIAS

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

_____. Nome social para pessoas trans: cidadania precária e gambiarra legal. **Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar**, São Carlos, v. 4, n. 1, 2014, p. 165-182.

_____. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 151-172.

_____. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. Entrevista concedida a Baukje Prins e Irene Costera Meijer. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 165-182, jan. 2002.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Deshacer el Género**. Traduzido por Patrícia Soley-Beltran. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós, 2006.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.), **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RODRIGUES, Carla; HEILBORN, Maria Luiza. Construindo Vera Cruz e desconstruindo gênero: aproximações entre Pedro Almodóvar e Judith Butler. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, Rio de Janeiro, n. 16, p. 73-85, abr. 2014.

WIRCKER, Felipe; KIFFER, Ana. Sobre o corpo inacabado em A Pele que Habito. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 243-257, 2014.