

**F**ilme

---



## **DO FUNDO A FORMA: O CORPO SIMBÓLICO E O QUE DELE ESCAPA**

Filme A PELE QUE HABITO.

Direção de Pedro Almodóvar Espanha, 2011

---

*Anderson Schirmer*

Doutorando em Psicologia Social na PUC-SP.

E-mail: andschirmer@yahoo.com.br

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

Que nada possa destruir.

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

Onde encontrão sossego, liberdade

Cuidado para não confundir

**ásana**, a forma com o fundo

(Filme: A pele que habito)

Acima, temos um trecho do programa de ioga que aparece na TV no meio do filme. Durante esse programa, em meio a outras orientações, eis que surge a estranha palavra *ásana*. Na pesquisa, descobrimos tratar-se de uma postura na meditação, que poderia ser traduzida, aqui, às pressas, como *assento* ou *sentar*, porém, é mais que isso, trata-se de uma técnica de conexão entre corpo e mente, a busca de um “assentamento” mais possível que permitirá ao sujeito estar e avançar na meditação (GHAROTE, 2002). Metaforicamente, podemos pensar que essa é

uma das grandes questões da transexualidade: encontrar o eixo necessário para harmonizar corpo com seu sentimento de identidade sexual.

### **Almodóvar habita Almodóvar**

Sim, Almodóvar faz um cinema de auto-ria. É famoso pelas cores, pelas personagens engraçadas e patéticas, e por quase sempre pautar o corpo, a mulher e a sexualidade. Como diz Quinet (2011, p. 20): “Almodóvar, freudianamente nos ensina: a realidade é sexual. Em seus filmes assistimos com frequência a encenação crua e nua, na realidade, da fantasia sexual geralmente inconsciente do sujeito desejante”. Entretanto, em *A pele que habito*, o diretor não apenas nos coloca a olhar pelo “buraco da fechadura” do quarto dos desejos, o que vemos são telas sobrepostas, espelhos e paredes transparentes, de modo quase que por vertigem nos localizamos dentro/fora da trama. As cores são sombrias como a própria perversão do protagonista, Dr. Robert Ledger; um cirurgião plástico que se empenha obsessivamente na criação de uma pele super-humana que seria à prova de tudo. O ato sexual não aparece de forma consensual ou divertida; é sempre abusivo, seco, em estupro de toda ordem. O corpo é plástico e contraditório; preso, queimado, retalhado, costurado, carne em lâminas assépticas. A mulher é o que escapa do controle, da sedução masculina, da idealização e da racionalidade sufocante que imprime o

tom de terror ao filme. Almodóvar subverte seu cinema para falar da transexualidade de forma também subversiva.

### O Outro incide além da pele?

Quando pensamos nas transexuais femininas no contexto mais “típico”<sup>1</sup>, este que se apresenta nos ambulatórios de Saúde Pública do Brasil, encontramos mulheres “de alma” que têm a certeza de ter nascido no corpo errado, inquietas e incomodadas do corpo anatômico originalmente masculino. A transformação ofertada pela cirurgia de mudança de sexo é sonhada por centenas, que acreditam que a neovagina - nome técnico dado ao órgão masculino remodelado -, é o que lhes falta para se tornar a mulher que sempre foram. Órgão sexual e gênero aparecem como uma ligação necessária.

A cirurgia de redesignação sexual é o auge do tratamento para - dizendo em termos médicos-, o Transtorno de Identidade, mas, na verdade, adequa o corpo à identidade, como bem coloca Ceccarelli (2003, p. 40): “a mudança de sexo aqui deve ser compreendida como uma mudança da ‘fachada’; uma nova aparência para o exterior do sujeito”. Diríamos que se trata de um corpo imaginário que o órgão remodelado vem a consagrar. Tal exterior é antecedido por um interior, pois esse sujeito já era identificado com o feminino, seu sentimento de pertença ao outro sexo já existia como evidência. Na verdade, não há uma mudança, senão no que diz respeito

ao corpo. É por essa evidência que o sujeito recusa o corpo estranho ao qual está “preso” e solicita as alterações que venham a lhe fazer sentido. Podemos pensar em um demanda do interior que exige mudanças no exterior.

Mas essa transformação poderia se dar no sentido oposto? Teóricos de gênero tentam desconstruir uma pedagogia que liga sexo biológico a comportamento e orientação sexual, tentando ultrapassar a clássica dicotomia entre “coisas de meninos” e “coisas de meninas”, que vão de brinquedos às cores das roupas. Tal proposta aterroriza pais e educadores mais conservadores, que têm muito medo de estar sugerindo aos pequenos, nessa tamanha fluidez de referências, algo que possa resultar em homossexualidade, que, nessa lógica, aparece vizinha à transexualidade. Estamos no cerne da fantasia que tantas vezes posiciona os homossexuais masculinos ao lado da mulher.

Pautando as questões de gênero e sexualidade pelo avesso, o cineasta espanhol põe em suspense um final que aposta que há um sujeito que não se totaliza no corpo, mas que a ele responde, porém, em qual medida? Forma ou fundo?

Antes de avançar na questão da transexualidade como retratada no filme, excluamos, desde já, a psicose e sua possibilidade de empuxo-à-mulher. A propósito, o roteiro sequer dá margem para pensarmos um sujeito forcluído da linguagem. Vicente é, obviamente, um neurótico, é dessa estrutura que ele vai responder às transformações operadas em seu corpo e buscar sua *ásana*.

A vingança do Dr. Robert coloca Vicente no lugar pleno de objeto de uso, com a dignidade de carne de porco, sem fundo, sem

1 Há outras posições de sujeito na transexualidade, que nem sempre passam pela demanda de fazer uma cirurgia de “mudança de sexo” ou mesmo de todos os caracteres secundários.

passado ou desejo. Vicente resiste a morrer mesmo quando tenta se matar, ou, ainda, (se) inscrevendo/escrevendo na parede do cativeiro, até encontrar na meditação um lugar onde tenta preservar sua identificação ao masculino e sua escolha de objeto sexual. No entanto, quando nós, tensos espectadores, vemos obra tão bela e perfeita como Vera, colocamo-nos em dúvida sobre o apagamento de Vicente. Teria ele sucumbido ao desejo do Dr. Robert?

Se sim, estariam certos os que defendem uma delimitação clara e rígida de referências que não venham a ameaçar os reforçadores de gêneros em crianças e adultos. Teríamos sujeitos totalmente eclipsados pelo Outro, sem qualquer margem, modeláveis pelas orientações sexuais no sentido mais infame do termo. Nessa lógica, o mais natural e fácil seria insistir no que já destinou a anatomia e pôr a pulsão a esse serviço, evitando desvios.

Em certo momento do filme, Vicente parece mesmo ter se tornado totalmente Vera, sobretudo quando empresta sua voz para defender o Dr. Robert de um colega que o acusa de sequestro: “eu não me chamo Vicente, sou Vera, sempre fui uma mulher”. Aparentemente, trata-se de uma transexual cuja “alma” foi o último aspecto a ser transformado. A Vicente foi infligida uma vagina e todo o resto do corpo feminino - super completo e em pele especial. Sua transformação não passou por qualquer sentimento de pertença ao sexo feminino, sua demanda não faz coro ao grito do transexual “típico”. Essa é a sacada de mestre de Almodóvar. A modificação de Vicente acontece da folha à raiz, do litoral ao centro, inicia-se na personagem

notavelmente quando esta pergunta ao Dr. Robert: “por que você está me barbeando?”.

Se Vicente se tornou Vera, ser mulher ou ser homem é uma questão decidida a bisturi; forma onde o fundo vai se acomodando. Sem dúvida, o molde de corpo e todo o tratamento que damos a ele na contemporaneidade são resultantes do Discurso do Mestre no capital, isso tanto habita a mansão do Dr. Ledgard quanto borra o limite entre sua perversão e a do laço social que o mantém em alta estima. Entretanto, pode a incidência do Outro, com seu discurso, chegar a alterar uma posição na sexualização?

Quando, nos *Três ensaios...*, Freud (1905/1980) nos fala de uma sexualidade perversa-polimorfa, marca ali também a legitimidade das possíveis escolhas sexuais do ser humano. Porém, sobretudo, aponta uma escolha. Para alguns psicanalistas o sujeito não seria nem eternamente perverso, nem infinitamente polimorfo, e os caminhos da pulsão o levariam a uma definição de objeto que culmina no órgão sexual. Apostam em um entendimento equivocado de Édipo que trata a identificação ao pai, ou mãe, como resultante quase matemática de uma escolha de objeto sexual, salvo possíveis fixações a ser dissolvidas no divã. Esquecem, nessa lógica de Édipo desenvolvimentista, dois pontos fundamentais e relacionados: a parcialidade da pulsão e a parte de gozo que escapa ao discurso do Outro.

Sabemos que existe a encarnação dos significantes no corpo, que, por consequência, este habita o Outro. O que chamamos de subjetividade não apenas passa pelo corpo, mas se ancora nele. No entanto, é fundamental

diferenciar sexo (anatomia), gênero (como construção social) e sexuação - algo próprio do campo da identificação e do gozo -, nenhuma coisa ignora ou se sobrepõe à outra; a pele conta, mas não gruda tanto assim. Há um corpo do simbólico, mas, também, um corpo do Real. Não se trata de um corpo todo efeito, como nos mostra Nasio (1993, p. 149) ao fazer uma distinção entre o corpo para a medicina e o corpo para a psicanálise:

Contrariamente ao cirurgião, que se coloca diante do corpo de seu doente e o trata como um organismo, sem se preocupar em saber se ele fala ou goza, o psicanalista, por sua vez, deve constantemente referir-se, direta ou indiretamente, aos parâmetros que são a fala e o sexo, e, assim, conceber dois estatutos do corpo: o corpo falante e o corpo sexual.

### Aquém da pele

Cada vez mais, a diversidade sexual humana vem evidenciando um montante de arranjos que, por si só, já desmascara qualquer crença em um jogo simplista das identificações. Muitas dessas posições já figuraram nos filmes de Almodóvar, lembremos da transexual que comete o incesto; Tina, no filme *A lei do desejo* (1987) e das travestis pansexuais Agrado e Lola de *Tudo sobre minha mãe* (1999). Fora da ficção, encontramos, por exemplo, transexuais femininas que escolhem mulheres e até mesmo travestis como objeto sexual. A não ser que tratemos esses sujeitos como “fixados” e patológicos, cabe recuperar de suas inconformabilidades o testemunho que vem perturbar toda a lógica que sustenta: corpo, (a tal) identidade, as identificações (feminina ou masculina) e a orientação sexual

na mais bela ordem. O mais condizente com a psicanálise é não excluir esses fenômenos, como indica Cevasco (2010, p. 9, tradução nossa): “o desejo feminino e o desejo homossexual põem em aberto novas soluções ao tratamento social da discordância dos sexos”.

É exatamente ao investigar o gozo feminino que Lacan (1972/1985) chega, em seu vigésimo seminário, à lógica do gozo não todo fálico, um gozo outro. Nota-se que, no filme, é também a mulher que aparece como enigma e como promotora de desarranjos. São as personagens femininas que atrapalham os planos seguros do Dr. Robert Ledgard: Gal, sua ex-mulher, apaixonou-se por seu irmão e recusa-se até mesmo à tentativa de recuperação de seu corpo pelo marido. Marta, sua filha, coloca-o no lugar de desafeto e também procura um se marcar independente. Sua mãe, governanta e cúmplice de sua loucura, cede ao outro filho, destronando-o e interferindo no desenrolar de seu projeto sinistro.

No ensino de Lacan, a questão da posição feminina, ou do gozo feminino, aparece muitas vezes como metáfora do Real ou do limite do simbólico, expressa em enunciações como não todo, não todo fálico, ou seja, algo que não nunca é completado ou que escapa a uma inscrição no simbólico. Trata-se de uma impossibilidade estrutural, marcada pela falta de um significante que possa dizer da mulher. O que abre uma questão sobre o que pode dar a certeza na transexualidade feminina para poder dizer: “sou uma verdadeira mulher”, mas não vamos explorar essa questão aqui. Neste momento, interessa-nos marcar o gozo fora do simbólico, espaço do Real; margem de manobra do sujeito.

## Lobo em pele de cordeiro

Retomamos a personagem de Vera, que, em dado momento, parece adorar seu criador e pede para que ele não a tema. Uma mulher mais que perfeita, criada a partir de um homem; em certo sentido, anuncia-se uma relação homossexual. E, a partir dessa ironia, a relação sexual parece que finalmente acontecerá! O Dr. Ledgard, imbuído de todas as possibilidades de redesignações ofertadas pelo capitalismo, devoto da tecnologia da ciência, encontra-se pleno de gozo fálico; um deus meticuloso e violento com poderes sobre a morte e a rejeição.

Esquece, no entanto, assim como sempre faz a Ciência, o sujeito. Vera percebe que é se colocando plenamente do lugar de objeto, assumindo o lugar que lhe foi imposto pela fantasia de Robert, que pode ter abertura para reaparecer desejante. Surpreende a nós, espectadores, como que reafirmando a verdade da psicanálise.

Na mais brilhante metáfora, quando prestes a ter a esperada relação sexual, a primeira que parecia realmente um encontro consensual no filme, Robert é traído e morto por sua criação. De volta à sua casa, diante de sua mãe e sua colega de trabalho - mulher que um dia cobiçou -, descobrimos, na voz do antagonista, que nunca existiu, no campo do sujeito, um transexual no filme. Suas últimas palavras confirmam aquilo que já havia respondido em ato: “sou Vicente!”.

## Direito à habitação

Não há nenhuma desgraça na possibilidade ofertada pela Ciência de uma cirurgia

de adequação sexual, pelo menos no que diz respeito ao aspecto político. Porém, da parte da psicanálise, cabe afirmar que toda sexualidade é inadequada, não cabe redesignações, como aponta Cevasco (2010, p. 158-159, tradução nossa): “o ser humano aspira em sua fantasia uma espécie de completude na relação sexual que pode então confundir-se com um modelo de máxima intensidade de gozo, ou de máxima realização e satisfação sexual, e tudo indica que não é assim”.

A teoria da sexuação está presente em riste na trama de Almodóvar, singular em cada personagem. Podemos localizar, ainda, o mais destacável do discurso capitalista: o sujeito não barrado, suposto no delírio obsessivo da personagem do médico. O casamento desse discurso com a Ciência também está em corpo vivo. Entretanto, da barra que separa o sujeito de seu gozo, não há nada que se possa extirpar.

## Referências

- A LEI do desejo. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: El Deseo e Lauren Films. São Paulo: Fox Vídeo Brasil, 1 filme (140 min.), son., color, 1986.
- A PELE que habito. Direção: Pedro Almodóvar. Produtores: Agustín Almodóvar e Esther García. Madri: El Deseo, 1 filme (120 min.), son., color, 2011.
- CECCARELLI, P. R. Transexualismo e os caminhos da pulsão. *Reverso: Revista do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 25, n. 50, p. 37-49, 2003. Disponível em: <<http://ceccarelli.psc.br/pt>>. Acesso em: 23 ago. 2013.
- CEVASCO, R. *La discordancia de los sexos: perspectivas psicoanalíticas para un debate actual*. Buenos Aires: Psicolibro, 2010.

- FREUD, S. (1905). Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v. XI. p. 15-108.
- GHAROTE, M.L. *Yoga aplicada: da teoria à prática*. São Paulo: Phorte, 2002.
- LACAN, J. (1972). *Seminário, Livro XX: mais, ainda*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- NASIO, J.-D. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- QUINET, A. “Olha, estou gozando!”: Almodóvar encena a fantasia. In: COUTINHO, A. e LIRA GOMES, B. (Org.). *El deseo: o apaixonante cinema de Pedro Almodóvar*. 2. ed. Brasília, DF: CCBB, 2011. p. 20-21. Disponível em: <<http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/ElDeseoAlmodovar.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2013.
- TUDO sobre minha mãe. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Reen Production, El Deseo, France 2, Canal +. São Paulo: Fox Vídeo Brasil, 1 filme (100 min.), son., color, 1999.

*Recebido em 26/5/2013; Aprovado em 10/6/2013.*