



Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

## Corpo Moldado e a Mutilação do “Eu” em *Tarântula* de Thierry Jonquet e *A Pele que Habito* de Pedro Almodóvar<sup>1</sup>

Kennya Severiano de Sousa

Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, SP.

### Resumo

Reconhecido por sua *mise-en-scène* de cores fortes, vibrantes e um excesso de humor que interpela as relações sociais, Pedro Almodóvar embarca na intertextualidade cineliterária ao trazer em 2011 um enredo visivelmente embasado no thriller psicológico do escritor francês Thierry Jonquet. *Tarântula* (1984) presenteia o leitor com a capacidade de elevá-lo a um nível voyeurístico e incorpora nos diversos níveis narrativos uma particularidade em comum, capaz de seduzir o leitor e desmistificar o plano de vingança de Lafargue com a jovem Ève, o vínculo de *Tarântula* com Vincent, além da fabulação paralela de Alex e Viviane, relações essas que desvendam níveis de atrocidades humanas e ostentam com honraria a contínua privação de existência do “eu”. Ao transpor essa obra para o cinema em 2011, Almodóvar promove um terror mais puro, um encadeamento de enigmas que se equiparam, mantendo o diálogo entre morte, obsessão e desejo com impulso visceral e traço ambíguo. Pensando em alguns desses elementos e nos demais que presidem as duas narrativas, a pesquisa contrapõe análise literária e cinematográfica, tomando como ponto de partida o corpo entendido como impulso do ser para explorar como diferentes gêneros assimilam o mundo que os cercam.

**Palavras-chave:** Cinema Almodovariano. Literatura Comparada. Thriller Psicológico.

O diretor espanhol Pedro Almodóvar compõe em seus longas enredos singulares que contêm os paradoxos e as ironias da vida. *A pele que habito* (2011) se constitui de uma história fruto de um *thriller* psicológico, escrito pelo francês Thierry Jonquet. *Tarântula* (1984) conecta o leitor a uma relação de amor e ódio ao corpo, a um processo de vingança que pode esculpir-se em detrimento do gênero. No enredo, o conceituado cirurgião plástico Richard Lafargue, ao se deparar com sua filha adolescente violentada por um jovem rapaz em uma festa nos arredores de Dinancourt, no interior da França,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT- História das Mídias Audiovisuais – Integrante do Alcar Sul – 8º Encontro Regional Sul de História da Mídia.



### Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

estrutura uma vingança minuciosa e muito bem desempenhada. Sequestra aquele que acredita ser o responsável por todos os problemas causados a Viviane e por quatro anos o mantém em cativeiro.

No romance, a história se inicia *in media res*, e não há marcas temporais ao longo da narrativa, os únicos indícios de temporalidade nos quais o leitor pode se agarrar estão relacionados à música *The Man I Love*, uma canção que ganhou fama em 1924 com a comédia musical *Lady, Be Good*. A canção teve mais de dezesseis regravações e, entre os intérpretes, uma das mais autênticas musas do Jazz, a cantora americana Billie Holiday com Lester Young, em 1939, que trouxe sua magia rítmica e áspera em uma das interpretações mais memoráveis da história.

Essa canção peculiariza o estupro de Viviane e parece ser usada sempre como uma forma de vingança de Ève para com Lafargue. Além dessa “trilha sonora”, que pontua alguns episódios e oferece a dimensão temporal dos fatos, a menção de um procedimento estético - *o lifting* - durante uma entrevista do cirurgião, também temporiza os acontecimentos para um momento passado. Durante a entrevista, Alex arquiteta um plano típico dos criminosos foragidos. Esse amigo de Vincent havia assassinado um policial, e trocar de identidade poderia ser a solução:

Na tela desfilavam fotos de rostos transformados, remodelados, esculpidos, embelezados. Os pacientes ficavam irreconhecíveis. Alex acompanhou atentamente as explicações, irritando-se por não compreender alguns termos... O sujeito da tevê sustentara que uma recauchutagem do nariz era uma cirurgia sem riscos, bem como a reabsorção dos tecidos gordurosos em certos pontos do rosto... Uma ruga? O bisturi poderia apagá-la como uma borracha! (JONQUET, 1884, p.85)

O encadeamento da relação Lafargue/Ève se constrói sobre a dominação em que os dois se fazem presa e algoz. Ève tortura Richard com sua nudez, com o seu sexo, com a música que o faz reviver aqueles angustiantes momentos do santo corpo de sua filha violentado. Richard, por sua vez, cria o jogo da brutalidade, e transforma Ève em seu fantoche concebido com o intuito da vingança, do ódio sem limites. Seu prazer



### Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

consiste em assistir de camarote Vincent infecundar em um corpo que não o faz sujeito, e assim como o leitor desempenha seu papel voyeurístico, Lafargue sente asco e deleite a cada espetáculo do corpo de sua prisioneira penetrado por desconhecidos, sofrendo agressões, à medida que suas expressões faciais vivenciam o medo, a angústia e imploram por piedade, e pela restituição de sua dignidade.

Em *Tarântula*, essa peculiar “falta do masculino” é essencial para que a vingança se faça presente, pois no momento em que Vincent estupra Viviane, ele se equipara a Lafargue e, assim, por mais que haja uma privação de liberdade, frente à ordem “falocrática” eles continuam similares. Porém toda a punição referente ao corpo de Ève tem um feitiço de submissão. Por isso, a única forma de apequenar Vincent e fazê-lo dependente de suas vontades seria desenraizá-lo dessa norma social, diminuindo seu gênero e satisfazendo-se o término da vingança.

Já em *A pele que habito*, Almodóvar trabalha com um terceiro elemento nessa equidade falocrática. O irmão de Robert (interpretado por Antonio Banderas), Zeca (Robert Álamo), estupra Vera (Helena Anaya), ao confundir-la com Gal (Helena Anaya) ex-esposa de Robert, com quem o cunhado mantinha um caso. Nesse momento, Zeca elimina o poder dominante de Vicente, que até essa circunstância não havia vivenciado nenhuma relação sexual, e, por conseguinte, Zeca se sobressai a Robert na hierarquia masculina, por tirar o prazer do irmão de preencher o corpo de Vera pela primeira vez, e ainda arremata essa submissão por possuir uma representação feminina.

No romance, *Tarântula* vive uma confusão de sentimentos por Ève, ainda assim, não deixa sua vingança de lado, e a prostitui sempre que pode com uma quantidade muito diversificada de clientes e diferentes práticas sexuais. Já Robert se apaixona por Vera assim que a vê pela primeira vez, o que faz com que sua vingança, o estupro de Vicente, não seja finalizada. Porém Zeca, ao conceber o ato, formaliza esse desafreito, e ainda desperta o intuito de Robert de possuí-la como mulher.



### Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

Além de abordar a troca de gêneros, o longa de Almodóvar trabalha com a posição do corpo feminino no mundo redigido por um universo falocêntrico, com a banalização do estupro nesse mesmo corpo que sofre por falta de equidade de gênero, e ainda traz a loucura como destaque central na trama. O cirurgião plástico Robert Ledgard, ao encontrar sua esposa carbonizada em um acidente de carro, fica obcecado por criar uma pele humana que não sofra com queimaduras, picadas de inseto e outros problemas no tecido, e, por meio da alteração do material genético, levanta essa questão de o porquê não utilizamos a ciência para melhorar a nossa espécie, já que o ser humano tem a capacidade de adulterar ao seu redor natureza, alimentos, animais, roupas... Tudo que o torna proeminente na cadeia da vida.

Ao misturar e reformular gêneros, tanto cinematográficos, como masculino e feminino, Almodóvar posiciona a sexualidade como a principal forma de expressar desejos e sentimentos em seus filmes. Em *A pele que habito*, há uma personagem masculina que expressa parcamente suas vontades, conduz semblantes faciais muito sérios, pouco felizes ou risonhos, que congrega juntamente o ar sombrio carregado nos cento e vinte minutos de longa. Poucas cores extravagantes, algo bem diferente do que o espectador está acostumado. Muitos planos detalhes aparecem para tratar o corpo como matéria, o voyeurismo é experimentado pelo espectador juntamente com o de Robert, alguns planos médios trazem contexto e um pouco de apreensão ao filme, os primeiros planos nos fazem aos poucos conhecer Vera e nos deslumbramos junto com Robert com sua metamorfose. O movimento em *contra-plongée* alude a alguma forma de dominação, nas cenas em que a autoridade masculina se sobrepõe à feminina, como no momento em que Zeca prende Marília (Marisa Paredes), ou na sala de cirurgia, quando Robert faz alguma interferência no corpo de Vicente.

As personagens femininas nesse longa são marcadas por uma fragilidade recorrente, bastante diferentes das *chicas almodovarianas* com quem já estamos acostumados. São mulheres contidas, com pouca voz, porém com emoção que transmite um desconforto aparente. Marília e a mãe de Vicente portam em comum a dor pela



### Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

perda dos filhos, Normita (Blanca Suárez), sente na pele todo o dissabor de ser mulher em uma sociedade que a subjuga em decorrência de seu gênero, Gal não tem autonomia sobre seu próprio corpo e Cristina (Barbara Lennie), a mais marginalizada por sua opção sexual, institui sua presença com um maior livre-arbítrio em suas predileções.

Ao lado desses aspectos, há uma evidência da magnitude da beleza física ao vermos referenciada a idade de ouro do Renascimento em quadros espalhados pela casa do cirurgião, como por exemplo, do pintor italiano Tiziano Vecellio. A *Vênus de Urbino* (1538) exhibe uma perfeição do corpo da deusa do amor, em uma cama com tons de vermelho, assim como a própria Vera, admirada por seu criador, ou a tridimensionalidade trabalhada em cena, ao recriar a pintura *Vênus com organista e cupido* (1548), no diálogo de criador e criatura sobre o corpo de Vera finalizado.

O crítico André Bazin, em suas contribuições sobre o estudo da sétima arte, mapeia a relação da pintura com o cinema. De início ele assegura que a obra cinematográfica reestabelece cronologias ou vínculos fictícios, muitas vezes afastadas do tempo, o que permite um equívoco na forma em que o espectador fará a leitura do quadro. Outro questionamento levantado ao explicar a relação entre pintura e cinema é a desfiguração do espaço pictórico, pois, ao restringir a pintura na tela, as relações de todas as cores e de formatos participarão daquela composição e não possuirão uma valorização exclusiva. “O quadro se encontra afetado pelas propriedades espaciais do cinema, participa de um universo virtual que resvala de todos os lados”. (BAZIN, 2018, p.226). O crítico discorda, porém, da impotência de restituir uma obra de arte a uma superfície plastificada, já que o cinema tem dentre suas funções a devolução da apreciação de imediato da arte e, dessa forma, pensando na pintura, um ressarcimento da atenção do indivíduo:

O cinema não vem “servir” ou trair a pintura, mas acrescentar-lhe uma maneira de ser. Um filme de pintura é uma simbiose estética entre a tela de cinema e o quadro como líquen entre a água e o cogumelo. Indignar-se com isso é tão absurdo quanto condenar a ópera em nome do teatro e da música. (BAZIN, 2018 p.228, 229).



### Comunicação e Historicidade na Crise

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC - Florianópolis - SC

Em vista disso, levando em conta toda a estética da obra almodovariana e todas as informações que permeiam texto literário e filme, o 18º longa do diretor se constrói na incômoda importância da aparência, ao mesmo tempo em que subjuga o feminino e ressignifica a erotização do belo. *A pele que habito* inverte paradigmas e transmite o conflito de existir mediante um corpo que não o faz sujeito. Com personalidades múltiplas, a obra traz uma releitura do romance francês de Jonquet, porém com um indício de procedimentos estilísticos que transmitem ao espectador a melindrosa sensação de *voyeur*, com uma harmonia de formas indispensáveis no desenvolvimento e desfecho do enredo. O longa nos permite apreciar um cineasta reconhecido por testar seus limites que se arrisca em um deleite visual belíssimo, juntamente com um domínio impetuoso da técnica cinematográfica que transtorna qualquer um que escolha navegar por essa excêntrica narrativa.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, André. *O que é o cinema?* São Paulo, Ubu Editora, 2018.

Filmografia: *A PELE que habito*. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Agustín Almodóvar e Esther García. Espanha: Sony Pictures Classics, 2011.

FÉLIX, J C.; SILVA, F S. *A exaustiva fórmula reencenada: ambiguidade no corpo do texto e das personagens de Tarântula de Thierry Jonquet e A pele que habito de Pedro Almodóvar*. Revista Letras Raras, Campina Grande, v. 6, n. 3, p. 135-149, 2017.

JONQUET, T. *Tarântula*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Record, 2011

STRAUSS, Frédéric. *Conversas com Almodóvar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.