

## AS PRÁTICAS DO BIOPODER E DAS TÉCNICAS DISCIPLINARES INSTITUÍDAS SOBRE O CORPO NA VISUALIDADE FÍLMICA DE “A PELE QUE HABITO”

Cremilton de Souza Santana\*

Jaquissom Aguiar Guimarães\*\*

**Resumo:** Neste estudo, objetivamos discutir as práticas do biopoder e das técnicas disciplinares instituídas sobre o corpo. Assim, tomamos o filme “A Pele que Habito”, como superfície em que os discursos emergem. Para tanto, nos filiamos aos estudos teórico-metodológicos da Análise do Discurso, na perspectiva foucaultiana e seus estudos no Brasil. Diante das análises, constatamos que o corpo do personagem Vicente/Vera é lugar de poder e resistência. Desse modo, o sujeito que emerge do filme – antes Vicente, depois do processo cirúrgico, Vera – denota a prevalência das técnicas disciplinares sobre o corpo, bem como sobre a vida dos sujeitos, configurando, assim, o biopoder. Portanto, o corpo pode ser percebido não só como lugar de aplicação disciplinar, mas também pode ser visto como espaço de resistência a ele mesmo e aos poderes disciplinares.

**Palavras chave:** “A Pele que Habito”, Biopoder, Corpo.

**Abstract:** In this study, we aimed to discuss the practices of biopower and disciplinary techniques instituted on the body. Thus, we took the film "The Skin I Live In", as the surface on which speeches are given. For this, we affiliated to the theoretical-methodological studies of Discourse Analysis, from the foucaultian perspective. In the face of the analysis, we found that Vicente / Vera character's body is a place of power and resistance. Thus, the subject that emerges from the film - previously Vicente, after the surgical process, Vera - denotes the prevalence of disciplinary techniques on the body, as well as on the life of the subjects, thus configuring biopower. Therefore, the body can be view not only as a place of disciplinary application, but also can be as a space of resistance to itself and disciplinary powers.

**Keywords:** Biopower, Body, “The skin I Live In”.

### PALAVRAS INICIAIS

As expressões e gestos corporais estão associados à linguagem, assim como os desejos, as vontades e as representações estão ligadas ao corpo, mas qual posição ocupa

---

\* Professor de Língua Inglesa na Escola Municipal Miguel Mirante, Brumado, Bahia. Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. E-mail: [niltoncte@hotmail.com](mailto:niltoncte@hotmail.com).

\*\* Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. E-mail: [jaquissomgm@gmail.com](mailto:jaquissomgm@gmail.com).

o corpo na Análise do Discurso (AD)? Ao vincularmos o corpo aos estudos da AD, constatamo-lo como espaço sócio-histórico e cultural, bem como lugar de aplicação e produção de discursos. Por isso, tomamos o corpo como lugar de inscrição histórica, haja vista, que para o funcionamento discursivo é plausível retomarmos um sentido para dar forma aos discursos, pois só haverá efeito legitimado no discurso se este tiver contexto histórico e social.

Diante disso, estudos como os de René Descartes (1596 - 1650), apontavam o corpo como mero coadjuvante no campo filosófico, uma vez que a alma exercia lugar de protagonista. No entanto, com a transição do século XIX para o século XX, no qual a concepção de antropocentrismo substituiu a de teocentrismo, em que o homem passa a ser o centro do universo; Courtine (2013) explica que o corpo passou a ser uma invenção teórica como objeto de estudo atual, que revela saberes e verdades sobre este, submetido à transformação como lugar de inscrição histórica.

Nessa perspectiva, este estudo é de cunho bibliográfico – descritivo-analítico – e está baseado na Análise do Discurso francesa e seus estudos no Brasil, tendo respaldo no filósofo Michel Foucault. Desse modo, buscamos estabelecer gestos analíticos, que problematizam as práticas do biopoder e das técnicas disciplinares sobre o corpo em que são evidenciados em metamorfose discursiva dentro da materialidade fílmica de “A Pele que Habito” (ALMODÓVAR, ESP, 2011).

Nesse sentido, tomamos como objeto de estudo a materialidade fílmica de “La Piel que Habito” do cineasta espanhol Pedro Almodóvar. A obra foi produzida no limiar dos anos 2011 e ganhou tradução livre para a língua portuguesa como “A Pele que Habito”. A versão cinematográfica citada, evidencia discursos ditos e mostrados sobre o corpo, pois pensamos o filme supracitado como documento histórico<sup>1</sup>, que constitui sujeitos historicamente situados e marcados no corpo, tendo em vista que, mesmo as obras cinematográficas sendo ficções, nelas revelam sujeitos contemporâneos em suas práticas historicamente situadas. Nesse contexto enunciativo, a “narrativa fílmica é um enunciado que se

---

<sup>1</sup>Para Foucault (apud LE GOFF, 1996, p. 545): “O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite a memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa”.

apresenta como discurso, pois implica, ao mesmo tempo, um enunciado (ou pelo menos um foco de enunciação) e um leitor-espectador”.

Segundo Foucault (2008, p. 99), “o enunciado é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles ‘fazem sentido’ ou não [...]”. Dito isso, neste estudo, os discursos sobre o corpo evidenciam as práticas do biopoder e das técnicas disciplinares, uma vez que a narrativa fílmica, em estudo, mostra o corpo do personagem Vicente/Vera (falaremos mais sobre isso adiante) submetido à transformação.

Diante disso, para Foucault (2009, p. 61), o discurso é “[...] um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos.” Nesse quadro, consideramos que em “A Pele que Habito” os discursos que reforçam a produção de discurso sobre o corpo e as técnicas disciplinares que produzem saberes sobre os corpos contemporâneos, obedecem a uma regra de aparecimento exterior ao sujeito, entrelaçando-se e formando uma rede discursiva.

Nesse contexto, considerando o conjunto de enunciados imagéticos e sonoros, seguimos os “traços e pistas” dessas enunciações, pois, como esclarece Ginzburg (1989), estamos nos baseando, portanto, “[...] a partir da experiência da decifração das pistas”. Seguindo-as é que chegamos à interpretação de discursos, que são materializados na superfície fílmica enunciada por uma série de eventos materializados no corpo. Para tanto, temos como objetivo geral analisar como são constituídos os corpos e os sujeitos de forma discursiva por intermédio dos discursos do biopoder e das técnicas disciplinares na visualidade de “A Pele que Habito”. Tendo como objetivos específicos: identificar os discursos do poder disciplinar, do biopoder na materialidade fílmica; verificar como os discursos são produzidos dentro da ordem médica que produz um sujeito com visibilidade transgressora na narrativa cinematográfica; e descrever como o corpo é submetido à transformação na visualidade de “A Pele que Habito”.

## **Materialidade discursiva de a pele que habito**

Assumimos a Análise do Discurso que despontou a partir do entrelaçamento da Linguística, Psicanálise e Marxismo, por isso é interdisciplinar ou transdisciplinar. O fato de ser transdisciplinar, implica que a AD está enredada em questões sociais, uma vez que os discursos ganham forma diante de fatos históricos e culturais. Desse modo, trata-se de compreender as condições de produção e circulação discursiva, tendo o cinema como lugar que permite enunciar discursos historicamente constituídos.

Nessa perspectiva, neste estudo, analisamos os aspectos contidos em enunciados, sejam eles na linguagem verbal ou não verbal, uma vez que as produções enunciativas do filme de Almodóvar já foram ditas e mostradas, pois, tomando os conceitos de Foucault (2013) ao afirmar que o enunciado “[...] trata-se da operação efetuada [...] pelo que se produziu pelo próprio fato de ter sido enunciado”. Sendo assim, os discursos não preexistem a eles mesmos, surgem sob “[...] as condições positivas de um feixe complexo de relações”. Nesse contexto, o corpo de Vicente/Vera, na obra fílmica, é elevado às condições de existência disciplinar no campo de subjetivação dos corpos, pois as condições de existência de um corpo que antes tinha identidade masculina perpassam estas características que incidem sobre o corpo, agora, com identidade feminina.

De fato, as identidades estão em constantes transformações. Bauman (2005) enfatiza que “a ideia de que nada na condição humana é dado de uma vez por todos ou imposto sem direito de apelo ou reforma – de que tudo que precisa é primeiro ser ‘feito’ e, uma vez feito pode ser mudado infinitamente”. Assim, as construções de identidades passaram a ser objetos de experimentações, pois assumimos uma identidade em um momento, porém em outro instante já há várias outras para serem testadas.

Para Fernandes (2008):

[...] a Análise do Discurso implica operações de leituras e interpretação que se envolvem campos e problemáticas dos domínios sócio-históricos, uma vez que focaliza campos e problemáticas encontrados na linguagem em funcionamento e não em seu exterior trata-se de problemas encontrados na linguagem em funcionamento, que aponta a construção de uma subárea da linguística, concomitante com tantas, outras das quais se diferencia pelo viés epistemológico que orienta a maneira de focalizar o objeto.

Nesse quadro enunciativo, analisamos elementos que sustentam os discursos do biopoder, do saber médico-científico, da religião, da bioética e da constituição de sujeitos distintos no filme em questão, tendo em vista que em cada espaço discursivo há uma constituição de um sujeito multifacetado mediante valores sócio-históricos contextualizados, pois o corpo de Vicente (Jan Cornet) é constituído e transformado pelas técnicas disciplinares do saber médico-científico na obra fílmica.

Diante disso, faz-se necessário apresentar a narrativa de “A Pele que Habito”, que traz em seu enredo o ator Antonio Banderas no papel principal como um prestigiado cirurgião plástico Dr. Roberto Ledgard, que vive com a filha Norma (Blanca Suárez). A garota adquiriu transtornos psicológicos após a morte trágica da mãe, que teve todo o corpo tomado por queimaduras, depois de um acidente automobilístico. O corpo da genitora de Norma ainda foi retirado com vida do carro e partir daí começaram as experiências do médico, utilizando os genes das espécies: humana e animal – especificamente do porco para constituir uma nova pele para a esposa, porém a mãe de Norma ao ver sua imagem refletida na janela, se suicidou. Após Norma passar algum tempo em tratamento, o médico dela sugere que está na hora do pai levar a filha para inserí-la na sociedade novamente, e assim, ele fez. No entanto, no dia da festa do casamento de amigos do médico, Norma conhece Vicente (Jan Cornet). Os dois jovens sentem-se atraídos um pelo outro, depois de trocarem algumas palavras, eles vão para o jardim da casa e lá o cirurgião suspeita que a filha foi estuprada por Vicente, a partir desse momento, ele vai traçar um plano para vingar-se do suposto estuprador.

Nesse quadro, as práticas discursivas submetidas ao corpo de Vicente pelo médico na obra fílmica evidenciam o cirurgião no lugar metafórico de Deus, do criador, colocando o doutor no lugar de sujeito transgressor do discurso religioso, uma vez que historicamente esta função criadora pertencia a Deus. Desse modo, como afirma Foucault (1978) “Tal modo de ver o corpo, acredito, vai ordenar uma *atualidade de saber* (grifo nosso)” ao sentir em seu próprio corpo em transformação do sexo masculino para o

feminino – o corpo de Vicente – é posto como ponto de materialização discursiva e filosófica, tendo em vista que o cirurgião médico não só transgride as leis naturais ao criar um novo sujeito, mas também transgride os discursos da ética na medicina ao fazer vaginoplastia, em Vicente, sem a permissão deste último – o que configura as práticas do biopoder instituídas sobre a vida e o corpo de Vicente.

## **Biopoder e corpo: a constituição do sujeito transgressor das leis natural e humana**

Ao estudarmos a História, apegamo-nos aos sujeitos do conhecimento, seja conhecimento filosófico, médico, científico, religioso, entre outros. A palavra conhecimento vem do latim *cognoscere*, "ato de conhecer". É o ato ou efeito de conhecer. Uma ação de entender por intermédio da inteligência, da razão, ou ainda da experiência.

Para Kant, em sua teoria do conhecimento, o mundo é dividido em duas categorias. A “coisa-em-si”, que é incognoscível, cuja existência independe da percepção do sujeito. E o fenômeno, que diz respeito às coisas apurada pelo sentidos. O conhecimento se dá pela junção dessas categorias, isto é, uma não existe sem a outra. Schopenhauer (2012), por sua vez, defende que a coisa-em-si consiste na vontade, entretanto incognoscível e experienciada. E o fenômeno é a representação. Nisso incide a sua filosofia e sua visão do mundo em sua essência, tratadas sobretudo na obra “O Mundo Como Vontade e Como Representação”. Segundo Schopenhauer, a vontade é uma força impessoal, algo constituinte que move a natureza humana, retirando-a não resta mais nada. Com isso, a existência é uma fonte de carência, um exercício de sofrimento. E essa vontade é possível percebê-la através da mente e da consciência, alcançando assim a representação, que é o espelho da vontade e que é também o requisito para conceder o mundo. Assim, Schopenhauer mostra que o mundo pode ser visto ora como vontade (coisa-em-si) ora como representação (fenômeno).

Para Schopenhauer (2012), o mundo inteiro é Vontade (coisa-em-si) e ela está ligada ao sofrimento por ser algo nunca saciado, pois é a essência cega e impetuosa que atravessa toda a natureza, desde uma pedra até a extensão máxima que é o homem. Com isso, é possível a realização de alguns desejos, mas há a infelicidade pela convivência da insatisfação de muitos outros, isto é, quando um desejo é realizado, enquanto outros inúmeros desejos não o são “ademais, a nossa cobiça dura muito, as nossas exigências não conhecem limites; a satisfação é breve e módica”. Tais implicações desses modos levam Schopenhauer a ser conhecido como “filósofo do pessimismo”, uma vez que seu pensamento vê a vontade (coisa-em-si) como fonte de todo sofrimento.

As relações de poder materializadas sobre o corpo e a vida de Vicente, expressam que os desejos e as vontades não estão ligados ao corpo, pois o corpo pertence a uma imposição de sua representação. Para Schopenhauer, a vontade se objetiva em formas eternas (ideias platônicas) e imutáveis, que não estão presentes nem no tempo e nem no espaço. Essas formas são os arquétipos das coisas particulares, o primeiro querer da natureza, isto é, realidade de intermédio entre a vontade una e diversas individualidades. De forma geral, da vontade pode ser dito que, com um impulso ávido de vida, ela se objetiva de imediato em ideias e em seguida em fenômenos. Entretanto, há um sequestro deste fenômeno, o corpo. Tornando Vicente incapaz de ter o intermédio para a concretização de todas suas vontades, pois a vontade do médico foi imposta sobre ele, Vicente.

As relações de poder materializadas sobre o corpo e a vida de Vicente na visualidade do filme, evidenciam também além de sua representação e vontade, mas também um poder sobre o corpo e sobre a vida, o que Foucault denominou biopoder em seus estudos na década de 1970.

Os biopoderes, segundo o autor, emergiram para se aplicar à população com intuito de governar a vida. Nessa ênfase, a vida faz parte do cenário do poder. Para Foucault, a rede de biopoder é uma soma de poder que é, “ela mesma, uma rede a partir da qual nasce a sexualidade como fenômeno histórico e cultural no interior do qual, ao

mesmo tempo, nós nos reconhecemos e nos perdemos". Nesse contexto, Fernandes (2008) salienta que “nesse quadro teórico o discurso apresenta-se relevante para compreender as mudanças histórico-sociais que possibilitam a combinação de diferentes discursos em certas condições sociais específicas resultando na produção de outro discurso”.

O médico, na tentativa de saciar um desejo que não cessa, a vontade se multiplica através do princípio da individuação e da causalidade, que se espalha em todas as parcelas no mundo dos fenômenos e até mesmo nos mais isolados fragmentos e o que permanece é o produto e expressão da vontade. Nesse interim, a versão fílmica de “A Pele que Habito” evidencia os discursos das transgressões da via de acesso ao desejo em si, pois o médico Roberto utiliza o saber médico-científico e impõe um novo corpo. Logo um novo sujeito? Uma vez que o corpo do personagem Vicente é submetido à transformação sem seu consentimento pelo cirurgião, tendo em vista que, ele faz a troca de sexo do personagem, fazendo uma vaginoplastia. Assim, o cirurgião transgride a bioética e os Direitos Humanos de Vicente ao produzir outro sujeito – agora em uma nova condição sexual, Vicente terá que conduzir sua nova vida, seu novo corpo e sua nova identidade, o que justifica a metáfora usada no título da narrativa cinematográfica “A Pele que Habito”.

Dessa maneira, os discursos constituem os corpos e os dispositivos fílmicos revelam um lugar de saberes atuais e relevantes sobre o corpo, visto que como Foucault (2013, p. 7) explica o “corpo é o contrário de uma utopia, é o que jamais se encontra sob outro céu, lugar absoluto, pequeno fragmento de espaço com o qual, no sentido estrito, faço corpo”. É através da sua nova vida - antes Vicente agora na condição de Vera – que ele/ela vai conduzir a pele que habita, vai falar, olhar e ser visto por ela, um dever de um desejo imposto que passar a lhe mover. Schopenhauer vê a vontade como uma força que atua na natureza. Mas, no caso de Vicente, a sua nova natureza que exerce a causalidade sobre a sua vontade.

Ainda para Foucault (1978, p. 84), o corpo “é produzido sob efeitos do desejo”. Desse modo, o corpo de Vicente foi produzido sob efeito de desejo do médico, devido à



sua intenção de vingança e dificuldade de enfrentar os fechamentos dos ciclos e da morte que, também, caracteriza o discurso religioso. Nesse quadro, para Milanez (2009), o corpo é materialidade discursiva e efeito de subjetividade discursivamente produzida e modificada. Dessa forma, há o que Foucault chama de poder disciplinar, pois, os corpos dos sujeitos na versão fílmica são disciplinados uma vez para serem dóceis e outras vezes para se rebelar contra a sua subjetividade da posse do outro em sua exterioridade.

## **Aspecto metodológico**

Com a finalidade de mapear as práticas disciplinares sobre o corpo, tomamos os enunciados do filme *A Pele que Habito*. Para tanto, assumimos o método arqueológico foucaultiano, como adotado pela Análise do Discurso no Brasil.

Tendo o objeto e o método de estudo identificado, é necessário fazer recortes e retirar pequenos fragmentos, como afirma Fernandes “trata-se da seleção de fragmentos do *corpus* para análise; ou seja, quando o analista escolhe seu objeto de análise, ele precisa ainda selecionar pequenas partes” Nesse aspecto, mapeamos e analisamos algumas cenas da visualidade do filme em estudo para identificar e descrever os discursos sobre o corpo. Nessa perspectiva, o método da “Arqueologia do Saber” nas palavras de Gregolin (2004):

Envolve a escavação, a restauração e a exposição de discursos, a fim de enxergar a positividade do saber em um determinado momento histórico. Ele constitui na busca de elementos que possam ser articulados entre si e que fornecem um panorama coerente das condições de produção de um saber de uma certa época.

As concepções do método arqueológico direcionam para os discursos materializados em “*A Pele que Habito*”, uma vez que todo discurso é marcado por enunciados que o antecedem e o sucedem, integrantes de outros discursos, isto é, os discursos aparecem e reaparecem em momentos históricos como papel de pensamentos e ações diferentes que se imbricam, se transformam e constituem sujeitos com diversos

posicionamentos. Na obra cinematográfica citada, a apropriação do corpo e da identidade de Vicente pelo saber médico e científico de Dr. Roberto Ledgard, no qual o primeiro é submetido à condição de Vera com uma nova identidade. Assim, o corpo masculino foi conduzido e submetido à transformação – antes masculino – agora feminino.

Nesse contexto, mapeamos enunciados que mostram o processo de subjetivação e das técnicas disciplinares do corpo de Vicente pelo médico. As cenas recortadas são dispostas nos espaços públicos e privados relacionadas aos sujeitos. A narrativa fílmica foi considerada em seus aspectos audiovisuais que são próprios da linguagem do cinema, do qual retiramos as cenas. Diante disso, mapeamos o filme, seguindo seus enunciados que apontam para o processo disciplinar do corpo, relacionando-os com os nossos objetivos. Para este recorte analítico, levantamos elementos da obra cinematográfica que evidenciam e materializam em cenas que destacam as relações de poder entre os sujeitos.

Nessa perspectiva, depois de recortarmos as cenas que foram guiadas pela produção de um novo corpo na narrativa fílmica em um processo de subjetivação abarcado por inúmeros discursos fragmentados que foram materializados nos enunciados visuais que estabelecem relações de saberes e poderes na sociedade atual.

Dito isso, passamos, agora, para as análises dos nossos recortes cênicos do filme em estudo.

## **Aspectos analíticos**

Trazer “A Pele que Habito” para discussão e análise é pensar nas práticas e poderes sobre o corpo e sobre a vida, tendo a imagem em movimento como superfície para discursos do biopoder e das técnicas disciplinares atualizados e relevantes na constituição do sujeito contemporâneo. Trata-se, portanto, de evocar a visualidade fílmica como produtora de discursos, que revelam as influências de sociedades e épocas em um contexto social e histórico determinado com modos de existência distintos, que sai de uma ordem de disciplinarização, enquanto Vicente com identidade masculina, entrando

em outra ordem de disciplina como Vera com identidade feminina. Isso implica pensar não em sujeitos conscientes, centrados sobre suas ações, gestos e enunciados, mas pensar em sujeitos que é cindidos, sobre os quais atravessam discursos e relações de poder nas suas relações exteriores.

As cenas selecionadas da película “A Pele que Habito”, para destacar o processo de transformação da pele que habita o personagem Vicente para a nova pele – Vera – em metamorfoses ocorreram através do corpo. As cenas, foram mapeadas como um conjunto de enunciados, em um primeiro momento, elas mostram Vicente mantido em cativeiro depois de ter sido sequestrado pelo médico Roberto.

Na sequência, no centro cirúrgico ambientado na casa do médico, mostra o mesmo personagem no momento que ele tem conhecimento que foi submetido a uma cirurgia de vaginoplastia sem o seu consentimento, o que demarca o lugar do médico como transgressor da bioética, bem como é evidenciado o discurso religioso da criação, visto que, o doutor cria um novo indivíduo externo, transgredido sua representação – sequestrando o corpo de Vicente, vontade e subjetividade, além do mais, evidencia também os discursos do biopoder, pois o médico faz o procedimento cirúrgico sem o consentimento do rapaz, ou seja, o cirurgião decidiu sobre a vida do sujeito. Nesse sentido, a vida para Vicente é um estado consecutivo de carência, logo, de sofrimento. Em conformidade com o “filósofo pessimista”, em sua famosa frase: “toda vida é sofrimento”, e aqui podem ser colocadas também as motivações do médico, como vinganças, egocentrismo, presunções etc.

Em outras palavras, o mundo que se apresenta nada mais é do que um espetáculo trágico que, como um espelho, mostra a vontade cravando os dentes na própria carne. O mundo é, portanto, vontade e o espelho dessa vontade na forma do egoísmo dos seres é a representação. Nesse contexto de tanta violência, inclusive do indivíduo contra si mesmo, como em um suicídio, faz com que o filósofo conclua que seria melhor se o mundo não existisse, ou seja, investe-se muito e não há retorno e todos caminham para a morte.

Diante das cenas apresentadas, constatamos que as práticas do médico apontam para o poder sobre o corpo e a vida de Vicente/Vera, pois a disciplina traz mudanças

minuciosas no corpo e na vida dos sujeitos, tendo em vista os postulados de Foucault (2012, p. 164), ao dizer que “[...] a disciplina fabrica indivíduos; ela é a única técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e instrumentos de seu exercício”.

Assim, os efeitos de poder da disciplina instituídos sobre Vicente/Vera pressupõem um dispositivo que aponta para um jogo de olhares sobre o corpo, ora com arquétipo masculino, ora com características femininas. O que se apresenta no filme, o jogo de olhares sobre o corpo, aponta para o que Temple (2013, p. 121) discute acerca do exercício de poder que afeta tanto o corpo, como a própria constituição de sujeito, nas palavras da autora: “[...] não apenas nosso corpo é afetado pelo o exercício do poder, mas a constituição daquilo que se entende, desde a época clássica, por sujeito”.

Antes da intervenção cirúrgica, há cenas que mostram o personagem Vicente, em cativeiro, após ser sequestrado pelo médico, a estratégia cinematográfica panorâmica, segundo Aumont (2006), aponta os movimentos panorâmicos como uma visão geral do espaço cênico, para vasculhar e mostrar enunciados que produzem discursos em um contexto específico. Assim, a câmera vasculha todo o local para a exibição do personagem em estado precário, acorrentado, sujo, faminto e sedento. O jovem resiste às manifestações de poder impostas pelo cirurgião, mas é o poder e a hierarquia das classes sociais, pois não precisa apenas resistir, é necessário força de equidade para uma luta justa. Vicente, um simples atendente na loja da sua mãe, enquanto Dr. Roberto Ledgard, um cirurgião plástico conceituado. Como evidencia Foucault (1978, p.153), “o sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora.” Nesse caso, é o poder das classes que hierarquiza e diz quem dita as regras. O que aproxima de Schopenhauer (2012, p. 212) quando afirma que:

Por conseguinte, precisam de outro indivíduo dotado de entendimento para, a partir do mundo do querer cego, entrarem em cena no mundo como representação. Anseiam por essa entrada para conseguirem ao menos mediante o que lhes é negado imediatamente.

Schopenhauer reconhece a importância do outro para a consolidação da realidade espelhada, a representação. Assim, o poder sobre a vida de Vicente é consolidado, pois o rapaz é evidenciado na posição de sujeito imposta pelo saber médico-científico, tendo em vista que o médico se apodera do corpo do vendedor para colocá-lo no lugar dos discursos da vingança e da transgressão da religião. A cena foi capturada por um *close* detalhando no rosto do jovem, quando ele pergunta ao médico o que houve e este o responde – eu fiz uma vaginoplastia em você.

Dessa forma, ao perceber o olhar de Vicente, os efeitos de sentidos podem nos causar medo, estranhamento, pois os olhos, nas palavras de Courtine e Haroche (2009, p. 57) “são o que o rosto é para alma, chama-se ainda as portas da alma, pois é pelos olhos que ela se deixa ver de fora.”. Santos (2011, p. 142) assegura que “a imagem, na verdade, não é o sujeito que se propõe a enunciar. É a naturalidade do sujeito perante a firmeza da câmera, é o olhar perdido e inseguro, é a tensão que provoca o zoom”. Nesse sentido, a ilusão nos faz pensar que estamos incluídos nas cenas, nas imagens, situações ficcionais que se misturam com o mundo real.

Na continuidade do filme é exibido Vicente, agora, na pele de Vera. A cena é dentro do hospital equipado na casa do cirurgião. A encenação também foi mostrada pela estratégia panorâmica, para destacar todo o espaço cênico, fazendo um movimento de *travelling* na câmera para guiar o olhar do telespectador como se fosse uma viagem dentro do cenário.

A cena exibe uma sala do hospital, em que Vera ainda é mantida em cativeiro. As paredes é como a de uma prisão, cheias de desenhos e textos escritos. Há o desenho de um corpo feminino com a figura de uma casa representando uma cabeça na arte. É a linguagem não verbal, que enuncia que a pele que habitamos não é necessariamente nossa identidade, tendo em vista que o lar e o corpo representam identidades, ou seja, Vicente/Vera teve tanto seu corpo, quanto sua subjetividade sequestrados pelo médico, que mais uma vez evidencia as práticas do biopoder do cirurgião sobre o vendedor. Esse ambiente, no qual ela é mantida em cárcere foi denominado por Foucault (1978, p. 154)

como “acampamento” que “é o diagrama de um poder que age pelo efeito de uma visibilidade geral”.

Nessa perspectiva, Vera sabe que está sendo obeservada pelo médico, ela vai utilizar de todos os artifícios para se libertar das garras do seu algoz. “No acampamento perfeito, todo o poder seria exercido somente pelo jogo de uma vigilância exata; e cada olhar seria uma peça no funcionamento global do poder (FOUCAULT, 1978, p. 154)”. Ao perceber que Roberto a observa cada vez mais, Vera o seduzirá. O criador será seduzido pela criatura, e a câmera faz os movimentos e guia o olhar do telespectador como uma viagem, dando foco, ampliando e diminuindo detalhes desses enunciados, mostrando, principalmente, os sentimentos e as emoções dos sujeitos.

Nesse contexto, não se trata aqui de pensar a sedução como é abordada na psicanálise que está mais vinculada a questões fantasiosas. A abordagem aqui é a de Temple (2013, p. 110) que investiga a problemática do biopoder articulada à sedução. Essa perspectiva argumenta que o biopoder “[...] organiza as seduções desse sujeito constituinte. Quer dizer, o limite entre o seduzível e o não seduzível, as valorações sobre a própria sedução, cujo escopo encontramos, sobretudo, no discurso foucaultiano acerca do sexo, da sexualidade”.

Por fim, a última cena em análise é capturada pela a estratégia de cinema *close*, para demonstrar o olhar de Vera que ela usará como arma de sedução para se libertar das garras do médico. Na parede do ambiente, tem rabiscos das datas que ela permaneceu no local e ainda, frases de autoajuda como “eu ainda respiro”, para lembrá-la que ainda permanecia viva e tinha também o desenho de uma porta, que enuncia o desejo de liberdade por parte dela.

Dessa maneira, o saber médico-científico transforma e disciplina o corpo de Vicente em Vera, submetendo à transformação, pois os efeitos do poder disciplinar pressupõem um dispositivo que aponta para um jogo de olhares e é isso que Vera faz, ela vai munir dos meios da sedução como forma de libertação.

## Palavras finais

Há vários modos ou graus pelos quais a vontade se objetiva: os inferiores, das forças da natureza inanimada, por exemplo, e os mais elevados, cujo representante é o homem e até mesmo nos mundos vegetal e animal a vontade marca sua presença. No que concerne o mundo fenomênico, esses graus são reencenados e disputam entre si matéria, espaço e tempo, de uma forma que parece que a própria natureza se devora a si mesma. E o homem nesse contexto parece perceber que tudo que é criado é para seu uso e dessa maneira contribui ainda mais para movimentar esse duelo de todos contra todos. Dessa forma, a dor e a destruição participam da ordem das coisas, como, se estabelecidas pela vontade, fossem indiferentes ao fado dos sujeitos.

Como se não bastasse, Schopenhauer percebeu que a vida humana é repleta de egoísmos rivais e isso a domina a ponto de a satisfação de um indivíduo acarretar necessariamente no sofrimento de um outro. Logo, o egoísmo nada mais é do que um modo natural de um ser para com outro.

O pressuposto teórico deste estudo partiu do pensamento foucaultiano com contribuições de outros autores, pois a AD está situada em um campo interdisciplinar, assim, as produções de discursos são atravessadas pela relação de poder e saber, inseridos em um contexto histórico, nesse sentido, buscamos compreender como o corpo é produzido entre Vicente e Vera. Desse modo, consideramos os enunciados imagéticos, procurando analisar as técnicas disciplinares instituídas sobre o corpo, considerando suas instâncias e delimitações. Diante disso, as análises dos recortes cênicos foram feitas a partir das cenas em que Vicente/Vera é mantido em cativeiro em que nos detivemos no exercício de poder do médico sobre Vicente, mostrando como as práticas do biopoder e das técnicas disciplinares produzem um novo corpo na narrativa fílmica de “A Pele que Habito”.

Nesse contexto, os elementos que sustentam os discursos das técnicas disciplinares e as práticas do biopoder colocaram o corpo de Vicente/Vera submetido à transformação, revelando saberes atuais de sujeitos heterogêneos no filme “A Pele que Habito”, tendo em vista, que os sujeitos multifacetados são características próprias da Análise do Discurso nos seus mais variados modo de existência, seja como Vicente ou

Vera. No entanto, Vicente não fez uma escolha, ele teve uma identidade imposta passando da condição sexual masculina para a feminina. Assim, ele vai transpor de condição para condutor da nova pele que habita.

Assim sendo, tanto Vicente, quanto Vera foram submetidos às técnicas disciplinares, como postula Foucault (2006, p. 291) “[...] os sujeitos são sempre sujeitados, eles são o ponto de aplicação de técnicas, disciplinas normativas, mas jamais são sujeitos soberanos”, tendo em vista, que ambos os sujeitos eram subjetivados na maneira de como deviam se apresentar dentro da ordem: Vicente, seguia o conjunto das regras morais da parte de uma sociedade que direciona para a identidade masculina, já Vera, representa outra parte social que disciplina a identidade feminina.

Devido a isso, não existe um sujeito soberano e universal que podemos encontrar em todos os lugares, pois retornando ao pensamento foucaultiano, a constituição dos sujeitos ocorre através das práticas de sujeição, isto pode ser de maneira autônoma, por meio de práticas de liberação ou através de regras e modos convencionais de acordo com o meio cultural de inserção (onde há poder, há resistência; onde há resistência, há poder incidindo sobre os corpos no tecido social de relações). Contrária à razão, a vontade não tem limites, pois pode ir tanto para o lado bom quanto para o ruim e ambos geram um querer que pode levar o homem ao caos. Assim no tomar de consciência de si, o homem se move por aspirações e paixões e essas formam a unidade da vontade, que é o princípio norteador da vida humana. Na natureza, o mesmo acontece com todos os seres vivos e, assim, a vontade é o fundamento de todo e qualquer movimento.

Finalmente, cabe destacar que, a transformação do corpo do sujeito no filme em estudo pode ser percebida em relação aos fatores de poder e resistência, visto que, nenhuma identificação é permanente por completo e o corpo pode ser instrumento de poder assim como servir de resistência a ele. Pensar nos momentos em que Vera seduz o médico e em que ela se alforria das garras dele, que deseja que ela seja submissa a ele faz com que esta tensão se acentue. Logo, o filme não apenas pode ser percebido como ficcionalmente instituído, mas também como materialidade da qual é possível instaurar



efeitos de sentido que dizem respeito às formas de subjetivação de poder sobre os corpos na contemporaneidade.

## Referências

AUMONT, J; MARIE, M. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. 2. ed. 2ª Campinas, 2006. Papyrus.

BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

COURTINE, J-J; HAROCHE, C. *História do rosto: exprimir e calar as suas emoções*. Tradução de Ana Maria Moura. Lisboa: Teorema, 2009.

COURTINE, J-J. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 10 – 46.

FERNANDES, C. A. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2ed. São Carlos: Claraluz, 2008.

FOUCAULT, M. *Ditos e escritos vol. V: Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. *As Damas de Companhias*. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2008, p. 195 – 209.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

\_\_\_\_\_. “As Relações de Poder Passam para o Interior dos Corpos”. In: \_\_\_\_\_. *Ditos & Escritos IX: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade*. Organizador Manoel Barros da Motta; tradução: Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

\_\_\_\_\_. *A verdade e as formas jurídicas*. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos X: Filosofia, Diagnóstico do Presente e verdade*. Traduzido por Abner Chiquieri; Organizado por Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: editora Forense universitária, 2014.

\_\_\_\_\_. *A governamentalidade*. In: Michael Foucault, *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal. (1978).

\_\_\_\_\_. *O corpo utópico; as heterotopias / Michel Foucault; posfácio de Daniel Defert; Trad. Salma Tannus Muchail*. São Paulo:n-1 Edições, 2013.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letars, 1989.

GREGOLIN, M. do R. *Foucault e Pêcheux na Análise do Discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Claraluz, 2004.

LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MILANEZ, N. *A possessão da subjetividade: sujeito, corpo e imagem*. In: SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM ANÁLISE DO DISCURSO. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2009.

SCHOPENHAUER, A. *O Mundo como Vontade e Representação*. In: DUARTE, R. (Org.). *O belo autônomo: textos clássicos de Estética*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora/ Crisálida, 2012.

SANTOS, J, J. *Claro: A constituição de sujeitos e a produção de identidades sociopolíticas em discursos no cinema*. 2011. 137f. Dissertação (mestrado)- Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos. 2011.

TEMPLE, G. C. *Acontecimento, poder e resistência em Michel Foucault*. Cruz das Almas: UFRB, 2013.