

MONSTRUOSIDADE E COLONIALIDADE NO FILME SOB A PELE¹

MONSTROSITY AND COLONIALITY IN THE FILM UNDER THE SKIN

CAROLINE FOGAÇA²

RESUMO

O presente estudo investiga a interseção entre o feminino e a noção de monstruosidade no filme *Sob a Pele* (2013), dirigido por Jonathan Glazer, à luz da construção histórica do monstro na cultura ocidental. Esta investigação destaca a persistência dos estereótipos de subserviência e fragilidade associados ao feminino, conforme observado em diversas expressões artísticas, e ressalta o papel do pensamento logocêntrico na marginalização do desejo e da liberdade do corpo feminino. Adriano Denovac (2016) introduz o conceito de lapsos reminiscentes para descrever os resquícios do passado que continuam a influenciar a cultura contemporânea, inclusive nas produções cinematográficas. Este estudo, inspirado pelo termo de Denovac, propõe-se a explorar os elementos do filme que refletem os lapsos reminiscentes do feminino monstruoso, especialmente relacionados ao conceito de colonialidade de Maldonado-Torres (2019), que contribui para a criação de uma diferença subontológica na cultura. A análise do filme é conduzida utilizando o modelo de análise proposto por Martine Joly (1994), o qual enfoca a tradução verbal do conteúdo visual, os textos que acompanham as imagens e as associações com fatores culturais pré-codificados, apoiados pela bibliografia consultada. Desta maneira, o estudo revela elementos estéticos da linguagem audiovisual que desafiam os padrões estabelecidos pelo modelo colonial, conforme descrito por Maldonado-Torres, e que evidenciam os lapsos reminiscentes dos elementos monstruosos associados ao feminino. Essa investigação visa aprofundar a compreensão da representação do feminino no cinema contemporâneo e sua interrelação com questões de poder, gênero e colonialidade, contribuindo assim para o debate acadêmico sobre esses temas.

Palavras-chave: Colonialidade; Monstruosidade; Cinema; Feminino; Comunicação.

ABSTRACT

The present study investigates the intersection between the feminine and the notion of monstrosity in the film Under the Skin (2013), directed by Jonathan Glazer, in light of the historical construction of the monster in Western culture. This investigation highlights the persistence of stereotypes of subservience and fragility associated with the feminine, as observed in various artistic expressions, and highlights the role of logocentric thinking in the marginalization of desire and freedom of the female body. Adriano Denovac (2016) introduces the concept of reminiscent lapses to describe the remnants of the past that continue to influence contemporary culture, including cinematographic productions. This study, inspired by Denovac's term, aims to explore the elements of the film that reflect the lapses reminiscent of the monstrous feminine, especially related to Maldonado-Torres' (2019) concept of coloniality, which contributes to the creation of a subontological difference in culture. The analysis of the film is conducted using the analysis model proposed by Martine Joly (1994), which focuses on the verbal translation of the visual content, the texts that accompany the images and the associations with pre-coded cultural factors, supported by the bibliography consulted. In this way, the study reveals aesthetic elements of the audiovisual language that challenge the standards established by the colonial model, as described by Maldonado-Torres, and that highlight the lapses reminiscent of the monstrous elements associated with the feminine. This investigation

- 1 Trabalho publicado originalmente em Anais de Congresso com as devidas edições solicitadas pela revista Mediação.
- 2 Doutoranda em Comunicação e Práticas de Consumo – ESPM - SP, com bolsa integral PROSUP-CAPES; Especialista em Semiótica Psicanalítica - Clínica da Cultura - PUC-SP; Professora Colaboradora – ESPM - SP. E-mail: carol.fbarbosa@gmail.com

aims to deepen the understanding of the representation of the feminine in contemporary cinema and its interrelationship with issues of power, gender and coloniality, thus contributing to the academic debate on these themes.

Keywords: Coloniality; Monstrosity; Movies; Female; Communication.

Introdução

O feminino comumente ainda é associado a estereótipos ligados à subserviência e à fragilidade, bem como a história das mais diversas linguagens artísticas registra a produção de representações do corpo, dos afetos e do desejo feminino carregadas de “conceitos metaforizados, como o mal, marcado pela negação, impostos pelo pensamento logocêntrico [...], deixando o desejo e a liberdade do corpo feminino em marginalização”, como afirma Patricia Sánches (2019, p. 362).

Adriano Denovac (2016, p. 45) utiliza a expressão “lapsos reminiscentes” para se referir ao “eco de um passado formador” que ainda se manifesta no cotidiano, tanto nas produções culturais, como o cinema, bem como na vivência cotidiana na qual o cinema se inspira. Deste modo, tomando emprestado o termo do autor, este estudo se propõe a explorar elementos presentes no filme *Sob a pele* que carregam os lapsos reminiscentes do feminino monstruoso relacionados ao conceito de colonialidade, de Maldonado-Torres (2019), como fator de influência para a construção de uma diferença subontológica presente na cultura.

A análise do filme se dá a partir do modelo proposto por Martine Joly (1994), que se estrutura por uma tradução verbal do que é observável em cena, apontamentos dos textos que acompanham a imagem, bem como associações a fatores culturais pré-codificados reproduzidos na imagem fílmica respaldadas pela bibliografia consultada.

Monstruosidade/Alteridade

No contexto deste trabalho foi tomada a definição de monstruoso, encontrada em dicionário, como o que possui “proporções descomunais que, com os mais variados aspectos e formas, tem sua origem em mitos ou na fantasia, geralmente trazendo consigo um comportamento violento e ameaçador” (Monstro, 2019).

Os monstros estão fora dos pressupostos de ordem, do que é natural ou conhecido e que, frequentemente o conceito é entendido como uma transgressão das leis estabelecidas, inspirando temor, dúvida, punição contra infrações, mas também fascínio, encanto, curiosidade e algo da ordem do desejo, de acordo com Leite Júnior (2007, s/p). O que dialoga com Felinto e Santaella (2012, p.85), quando dizem que “monstros despertam nossa horrorizada curiosidade porque abrem brechas e desestabilizam nossas certezas axiomáticas. São monstruosas todas as criaturas instaladas nos portões da diferença, em que as linhas identidade se tornam instáveis.”

Se a monstruosidade opera nos interstícios da diferença, desestabilizando certezas e tensionando os pressupostos normativos, a identidade, por sua vez, deve ser compreendida como um campo de disputa e transformação. Stuart Hall (1996, p. 12) argumenta que “a identidade

torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam". Ou seja, a identidade não se fixa em uma essência imutável, mas se constitui a partir das diferenças e deslocamentos que a estruturam. Assim, a figura do monstro pode ser vista como uma metáfora para os próprios processos identitários, pois, ao desafiar limites e desorganizar classificações estabelecidas, revela a instabilidade inerente ao que se considera normativo e pertencente ao domínio do humano.

Com a instauração da ideologia cristã, o conceito de monstro passa a ser atrelado ao mal e ao demônio e essa marca é expressa através do corpo, conforme aponta Leite Júnior (2007, s/p):

[...] a estranheza do "fantástico" vai ser substituída em grande parte pelo temor do maligno. O demônio será de agora em diante a grande fonte geradora de monstros ainda reconhecidos não por atitudes ou intenções, mas pelo físico. Quanto mais esse período chega ao fim, maior é a associação entre o mal e o monstro. Dessa forma, tanto figuras míticas quanto pessoas com corpos distintos, consideradas "deformadas" ou "aleijadas" comungam da idéia de "monstro", "maravilha" e, cada vez mais, de "periculosidade maligna".

Maldonado-Torres (2019, p. 37) atribui a 'descoberta' das Américas como um fator determinante para o "colapso do edifício da intersubjetividade e da alteridade e de uma distorção do significado da humanidade". Segundo ele, as diferenças radicais entre os indivíduos sempre existiram, porém as divisões tenderam a ser mais limitadas pela ideia monoteísta de um Deus criador de tudo, embasada em textos antigos que não falavam sobre essas novas terras descobertas. O que fez com que surgisse um "direito e dever de nomear o mundo, classificá-lo e usá-lo para o seu próprio bem-estar" (Todorov; Winter *apud* Maldonado-Torres, 2019, p. 37).

Com isso, a concepção utilitarista e a forma como se ordenam as relações de dominação são partes dessa mudança, postulando uma noção de que nem todos os seres estão conectados ao Divino. O autor coloca que:

A catástrofe metafísica inclui o colapso massivo e radical da estrutura Eu-Outro de subjetividade e sociabilidade e o começo da relação Senhor-Escravo. Isso introduz o que eu denominei em outro lugar de diferença subontológica ou diferença entre seres e aqueles abaixo dos seres (Maldonado-Torres, 2008). Isto é, a principal diferenciação entre sujeitos será menos uma questão de crença e mais de essência nessa nova ordem mundial (Maldonado-Torres, 2019, p. 37).

Com isso, é possível relacionar essa concepção de humanidade - construída durante o período moderno-colonial que escalona a humanidade entre os indivíduos - e a ideia de monstrosidade como parte do espectro onde se situam os que são considerados desviantes da norma. Nesse período que o conceito de monstro passa ser entendido como diabólico e destrutivo, perdendo qualquer outra face que não a maligna e mantendo a dimensão da corporeidade como indicador.

Tal aspecto negativo serviu de "pré-requisito para o humanismo secular, cuja marca se encontra nas ideias de virtude e progresso humanos" (Felinto; Santaella, 2012, p. 85) passando a ser atrelado à um desvio moral e passa a servir funções didáticas na cultura. Exemplos disso podem ser os contos de fadas.

Maldonado-Torres aponta que estes acontecimentos foram os que deram origem aos paradigmas da dominação colonial, tal como vigora hoje em dia. Segundo ele:

Entre os séculos XII e XV, o mundo cristão ocidental estava cada vez mais engajado em guerras para supostamente defender a terra santa e seus reinos de mulçumanos e outros cristãos. [...] Todas essas práticas tiveram de ser justificadas em termos que fossem reconciliados com o monoteísmo e a noção de Cadeia dos Seres. A catástrofe metafísica tornou possível que as mesmas e, até mesmo as piores ações fossem infligidas contra pessoas não cristãs vivendo fora dos reinos europeus, sem muita necessidade de justificativa legal. Isso fez com que as ações excepcionais e os modos de comportamento que foram exibidos durante os tempos de guerra agora se tornassem parte de uma maneira natural de se comportar em relação aos novos povos descobertos e escravizados e às outras pessoas no planeta, que seriam classificadas usando o mesmo paradigma (Maldonado-Torres, 2019, p. 38).

No século XVI, com a caça às bruxas, a Igreja identifica o ser desviante e atrelado ao mal na figura da mulher, em especial a feiticeira, numa cultura fundamentalmente organizada em torno de valores patriarcais. O corpo feminino como expressão do mal remonta ao pensamento medieval e à visão daquilo que era dissidente da Igreja Católica oficial naquela época. De acordo com os princípios católicos, tudo aquilo que não seguia os preceitos da oficialidade cristã era chamado de heresia (Silva *apud* Denovac, 2016, p. 173). Dessa maneira,

A demonização do feminino e seu corpo, bem como a natureza, empregada no processo de cristianização do ocidente (BASCHET, 2006), onde a oposição ao mundo pagão, que mantinha uma relação sagrada com a natureza e seus objetos, podem ter reforçado para além dos aspectos mentais, o sentimento de que a natureza e o feminino abrigam em sua materialidade o mal. [...] A natureza e a fêmea igualam-se desta forma a Satã, responsável por todo o mundo material (Denovac, 2016, p. 173).

Denovac (2016, p. 173) aponta também que a ordem que vinha sendo imposta no período se sentia ameaçada pelas mulheres cujo saber era relacionado ao corpo e à alma, tais como as curadoras populares e parteiras. Essas eram citadas no manual dos inquisidores, *Malleus Maleficarum*, onde era descrito os poderes das bruxas, sua ligação demoníaca e como ameaçam o cristianismo.

Por essas razões, mulheres foram perseguidas e chamadas de bruxas durante esse período e, na tentativa de normatizar o feminino, houve uma exaltação da imagem de Maria. Apesar de ser uma forma de posituação feminina dentro do contexto religioso, Denovac (2016, p. 176) aponta que o culto a Maria pode ter reforçado ainda mais a visão negativa do feminino e seu corpo, "pois somente aquelas que se enquadravam no modelo Mariano, de pureza e castidade e, portanto, da negação do seu corpo e de seus prazeres eram vistas socialmente como 'boas mulheres'".

Fernando Beluche (2007, s/p) faz referência à obra *Os Anormais*, de Michel Foucault e, segundo ele, o monstro está no domínio da anormalidade do século XIX e está envolvido nas articulações de poder e saber. O autor faz um breve panorama sobre os diferentes tipos de monstruosidade/anormalidade presentes em cada época e destaca que:

Não é possível abordar a idéia de desvio sem passar pelos seus correlatos: loucura e crime. Em última instância, se todo desvio acontece na forma de um crime (no sentido de não corresponder às normas vigentes), todo crime representará, ao menos em potencial, os indícios de um ser desviante (Beluche, 2007, s/p).

Segundo ele, até o século XVIII, o conceito de monstro fazia parte de uma noção jurídico-biológica ou jurídico-natural como uma violação das leis sociais e naturais. Como resposta da lei, suscitava a violência e ao suplício como ato público e punitivo. Já no final do século XVIII o poder de punição deixa de se exercer como um rito e passa a funcionar por meio dos mecanismos de vigilância e controle. Essa reformulação alterou a antiga concepção jurídico-natural e, com a revolução francesa, o criminoso passa a ser o que o autor define como quem “rompe com o pacto social” (Beluche, 2007, s/p) ao sobrepujar o interesse social pelo individual. O autor relaciona isso à figura do rei tirano, déspota e libertino, associando a figuras como Luiz XVI e Maria Antonieta.

Neste mesmo período surge também o monstro popular, antagônico ao rei tirano, porém também político e transgressor. Portanto, “se aquele era um monstro incestuoso, esse será o monstro antropofágico, que tem fome de carne humana, que volta a um estado de natureza selvagem. É a imagem do povo revoltado” (Beluche, 2007, s/p). O autor conclui afirmando que os discursos jurídicos e psiquiátricos são epistemologicamente fracos, pois ambos não dão conta de tratar os problemas. O que eles acabaram acarretando foi na construção de um “anormal”.

Felinto e Santaella destacam que a delimitação de fronteiras é o ponto de apoio das narrativas que são características da modernidade capitalista relativas ao progresso, ciência e à razão. Citam Latour (*apud* Felinto; Santaella, 2012, p. 83-84) ao dizer que “a estabilidade ontológica da modernidade está fundamentada em duas estratégias epistemológicas, a da purificação que cria categorias purificadas defrontam-se com a outridade, a saber, a natureza inerte e todo o território do não humano”.

Sob a pele (da alteridade)

Sob a pele é um filme estadunidense de 2013 inspirado no livro de mesmo nome do escritor Michel Faber e dirigido pelo britânico Jonathan Glazer. É sobre uma alienígena que, sob a pele de uma mulher (Scarlett Johansson) com a discreta ajuda de um motoqueiro (Jeremy McWilliams), dirige pela estrada atraindo homens para uma casa, onde estes são imersos em um líquido escuro e seus corpos são desintegrados de dentro para fora, sobrando apenas suas peles.

Esta análise se centrará no modo como o contexto social penetra a obra, mas também como esta obra especificamente explora e coloca em evidência a forma como opera este sistema social, tal como coloca Christian Metz (1972, p. 135), o que “um objeto ou um conjunto de objetos (visuais ou sonoros) ‘simbolizam’ dentro do filme o que simbolizariam fora dele, isto é, na cultura”. Assim, alguns caminhos interpretativos podem ser traçados sobre a obra se postos em relação com padrões presentes na cultura.

Um exemplo disso é a atitude repetitiva e padronizada da protagonista com relação aos homens, acompanhada de cenas em que um motoqueiro remove os vestígios das abduções, que pode ser comparada com a forma que se dá cumprimento de funções hierárquicas dentro do contexto social operante na cultura.

O personagem motoqueiro possui algum tipo de relação hierárquica sobre a protagonista e ela tem consciência disso, como pode ser observado na cena em que ela é inspecionada por ele. A coexistência de personagens que têm atitudes deliberadas e se corroboram mutuamente evoca a ideia de um contexto comum entre ambos e alheio à terra. Ou seja, de acordo com o que foi apresentado na primeira parte deste texto, estes dois personagens podem se enquadrar no conceito de alteridade e anormalidade: criaturas extraterrestres que violam as normas vigentes e possuem atitudes moralmente condenáveis, como as abduções ou a passagem em que a protagonista abandona a criança na praia após atacar com uma pedra o rapaz que tentou salvar os pais dela de um afogamento – e não conseguiu.

Figuras 1 a 4 - Impressões de telade *Sob a Pele* (2013)



Uma estranheza em relação a esses personagens é perceptível e contribui com a ideia de que ambos sejam alienígenas, a partir de elementos como: olhares vagos dos personagens; o fato de não possuírem um passado na trama; ausência de nome do motoqueiro e o nome dela ser mencionado apenas uma vez³, elementos estes que comprometem suas humanizações; a construção de uma atmosfera obscura, em paisagens melancólicas, com o uso de uma fotografia de cores frias, entre outros.

Por outro lado, o filme apresenta elementos que vão na direção de uma adaptação às leis vigentes da cultura hegemônica do Ocidente. A personagem principal é mostrada observando comportamentos humanos comuns que posteriormente ela reproduz, porém sempre em favor do cumprimento de suas abduções masculinas. Exemplos desses podem ser os sorrisos, trejeitos e uso de recursos estéticos, como maquiagem (Figuras 5 a 8) e roupas chamativas.

Na montagem, um exemplo de como essa ideia se constrói é pela sequência de cenas da vida cotidiana em plano aberto seguidos de *takes* da personagem replicando atitudes semelhantes pela perspectiva de um plano mais fechado. Os extraterrestres articulam as normas humanas de modo que isso torne possível romper outras das mesmas.

Figuras 5 a 8 - Impressões de telade Sob a Pele (2013)



Colocando este aspecto em relação à primeira aparição sonora da personagem em que a ouvimos repetindo palavras e sílabas, pode ser interpretado como algum padrão de aprendizado comum no contexto social ocidental. Isso, em conjunto com sua inexpressividade, imoralidade e insensibilidade expressas não só pela face, mas também nas atitudes, opera como um tipo de articulação estratégica em favor das abduções.

Figuras 9 e 10 - Impressões de telade Sob a Pele (2013)



A personagem configura uma ameaça feminina aos personagens masculinos da trama⁴. Neste momento, pode ser observada uma inversão de valores e papéis sociais entre a ficção e a realidade social. A trama apresenta, então, os pontos em que o modo de operação alienígena se relaciona e se contrapõe ao modo social humano, tal como se vê no cotidiano. Na trama, essa estrutura se desestabiliza quando ela se depara com o rapaz que possui uma deformidade

4 Com exceção dos motoqueiros.

facial (Figuras 9 e 10), interpretado por Adam Pearson que possui uma condição chamada neurofibromatose.

Leite Júnior (2007, s/p) destaca que a deformidade física também é tida como um tipo de monstruosidade e, mesmo a ciência que estuda essa condição, a teratologia, possui uma raiz etimológica que corrobora para essa associação. Em sua origem, o termo criado pelo zoologista francês Geoffroy Saint-Hilaire, em 1832, designado ao estudo orgânico das deformidades corporais desvinculado do campo da espiritualidade ou mágica. A raiz grega *terato*, significa monstruosidade ou anomalia. Deste modo, a medicina contribui para manter a alteridade da pessoa “anômala”, transformando antigos monstros em erros da natureza.

A aparência e o comportamento por parte do rapaz se mostram desviantes dos padrões masculinos até então apresentados no filme, como por exemplo sua resistência em relação à sedução feminina, quando fica em silêncio diante das perguntas da protagonista ou hesita em respondê-las. Comportamentos como esses aparecem como precursores da mudança no comportamento da personagem principal, pois é o primeiro momento em que algo sai do padrão estabelecido pelas suas experiências anteriores. Depois disso, ela o deixa fugir e passa a agir de forma mais sensível, não mais protocoladas e em favor das abduções que estavam sendo executadas regularmente até então.

A correlação entre a aparição da alteridade seguida da mudança de comportamento da personagem pode ser associada a um tipo de identificação empática entre a protagonista e o rapaz. Desse modo, no decorrer da narrativa, a personagem vai experimentando o mundo através das sensações do corpo e do acaso. Isso pode ser observado quando ela toma atitudes que fogem do propósito da abdução, como provar um pedaço de bolo, aceitar ajuda de um estranho, mover os dedos das mãos conforme o ritmo que dançam os pés do rapaz que a hospeda. Tais ações rompem com o protocolo seguido pelo que parecem ser imposições da ordem alienígena da qual ela faz parte e, a partir de então, passa a ser perseguida pelo grupo de motoqueiros uniformizados exatamente como o primeiro que eliminava os vestígios de suas abduções.

A partir desses acontecimentos a personagem parece criar um diferente tipo de conexão com o mundo e as outras pessoas com quem ela parece adquirir uma noção de empatia. Isso é apresentado a partir das experiências sensoriais do seu corpo, como o toque, o sabor, a música, a noção de movimentação do próprio corpo. O encontro com o rapaz que a hospeda é um importante fator de experimentação dos comportamentos humanos, pois engloba não apenas experimentações físicas como também afetivas. Ela se permite envolvimento romântico em certa medida, apesar de seu corpo inumano não permitir a consumação do ato sexual. Experiências essas que, até o momento, não possuíam nenhuma ligação ao comportamento alienígena.

Tais aspectos remontam às privações relativas ao corpo a que o pensamento medieval impôs às mulheres e hoje podemos ainda perceber traços disso na cultura hegemônica, conforme aponta Maldonado-Torres (2019, p. 40):

O modelo de feminilidade é o da esposa que cuida do seu marido e que ajuda a criar a próxima geração de homens. As mulheres que se desviam desse perdem respeitabilidade e podem ser suscetíveis à script violência tanto ou mais que as mulheres que desempenham seus papéis como esposas e reprodutoras de homens/guerreiros.

Tal como se deu na história do ocidente, as mulheres que se ligavam ao corpo e à natureza, passaram a ser perseguidas, por não cumprirem as suas funções em serviço da ordem masculina.

Ao citar Pierre Bourdieu (2012), Vieira (2019, p. 89) destaca que as atividades consideradas masculinas possuem maior valor na sociedade, o que legitima o controle dos corpos femininos em favor dos interesses masculinos, porém essa posição de vantagem mascara as vulnerabilidades de tais atividades. Zizek (*apud* VIEIRA, 2019, p. 89) aponta que quanto mais a liberdade é perceptível e consolidada, mais é propício o controle da população. O que explica a facilidade em transgredir essa condição social, pelo fato de que é tão incomum que uma mulher sozinha possa fazer algum mal a um homem desavisado, pois o que se espera (no senso comum) é o oposto. O sexo pode ser mais um ponto a se pensar o poder feminino com relação ao corpo, o que confirma a afirmação de Vieira (2016, p. 88) quando afirma que

[..] a perspectiva baseada no argumento machista e patriarcal da condição masculina tornam os homens, meliantes da violência de gênero, vítimas dos seus desejos pelas mulheres, principalmente, quando elas desafiam o território e a autoridade masculina.

Segundo Vieira (2016, p. 88), uma mulher sozinha pilotando um veículo dentro de uma área urbana não é considerada uma ameaça, pois quando a ocupação do *locus* feminino atua como estratégia de subversão criminal, a figura alienígena revela os aspectos de vulnerabilidade social ao qual se encontram os homens⁵. As inversões de papéis tanto de gênero quanto em outros tipos de dualidades presentes nas relações hierarquizadas, ou subontológicas, são postas em questão no filme. Tanto no sentido de uma trama que gira em torno de uma relação interespecies, em que uma espécie explora e viola a existência de outra, quanto outros tipos de papéis sociais que também operam de forma semelhante, como nas relações de gênero, padrão estético e outros critérios socialmente construídos.

Na relação entre alienígenas e humanos, a alienígena transgrede as normas de convívio da população humana local em benefício de sua espécie. Neste sentido, o uso estratégico de uma inversão de papéis sociais em que o ameaçador se esconde por trás de uma aparência (ou uma pele) considerada inofensiva e atraente dentro dos padrões estéticos, favorece o despreparo das vítimas tornando-as mais vulneráveis.

O autor destaca a ligação existente entre certas dinâmicas de gênero e sexo existentes na humanidade pela naturalização da guerra. Segundo ele, as relações de gênero operam de forma similar às relações de conflito, em que “a diferença subontológica localiza os colonizados abaixo das categorias de gênero [...]” (Maldonado-Torres, 2019, p. 39).

A naturalização da guerra não ajuda a explicar somente o giro maniqueísta da separação ontológica e o caráter não dialético da colonialidade, como também certas dinâmicas de gênero e sexo. Guerra e gênero estão inextricavelmente ligados, e os padrões de sexo e gênero na modernidade/colonialidade têm uma conexão profunda com o modo como gênero e sexualidade aparecem em contextos de conflito (Goldstein, 2001; Maldonado-Torres, 2007; Sharoni *et al.*, 2016). Ao mesmo tempo, a naturalização da guerra envolve uma transformação de como sexo e gênero operam, não somente em contextos pacíficos, como também em guerras tradicionais. Há uma operação complexa referente a sexo e gênero na modernidade/colonialidade.

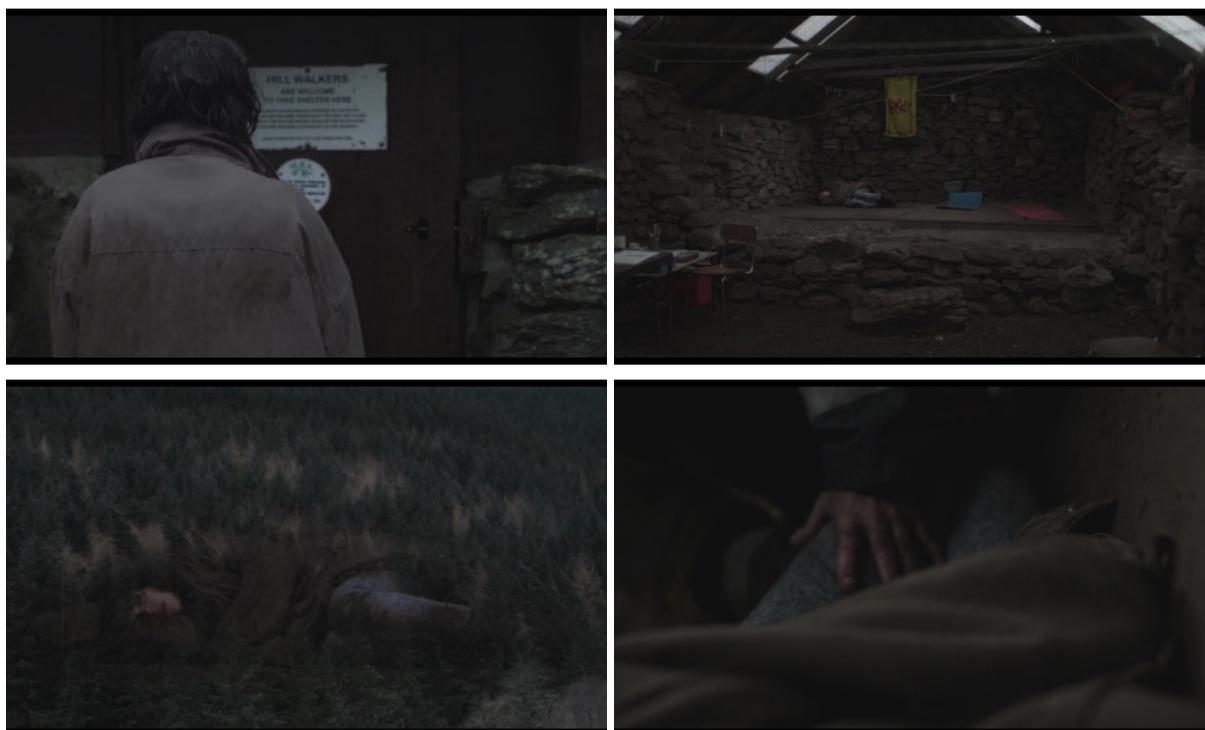
5 É possível identificar uma relação de semelhança entre personagem principal e o mito popular das sereias, ou também chamadas mães d'água. Estas são belas mulheres, cuja metade do corpo é peixe e que atraem os homens para se afogarem nas águas do mar por meio da sua sensualidade (Casculo *apud* Messias, 2016, p. 91).

No caso do filme, a categoria de gênero é articulada de tal maneira que ela passa, então, a ser um fator de vantagem para a raça alienígena, sobrepondo-a à categoria de gênero humana, até certo ponto. Na cultura mulheres são consideradas inofensivas e vítimas masculinas e, no contexto do filme, passa a ser o contrário.

Em contrapartida, o filme também coloca em questão a ameaça constante a que a personagem principal está sujeita. Um exemplo disso é a cena em que ela é abordada no farol por um grupo de homens tentando violar o carro (entre 48min e 49min), ou a cena em que ela está dormindo numa cabana e um homem tenta molestá-la (entre 93min e 94min).

Nesse trecho em que a personagem se encontra em uma floresta de 800 hectares, afastada da civilização – conforme informa verbalmente o homem que posteriormente a molesta e incendeia – ela encontra uma pequena cabana, onde se lê na porta “*Hill Walkers are welcome to take shelter here*”⁶ e onde ela se deita para dormir (entre 87min e 93min). Em sequência temos uma imagem dela dormindo em meio às árvores da vasta floresta que se movimentam ao vento, seguida da cena em que o homem a molesta (Figuras 11 a 14).

Figuras 11 a 14 - Impressões de telade *Sob a Pele* (2013)



Os indicadores de civilização, como a cabana e a placa, trazem consigo um código normativo que anuncia a função daquele local: abrigar e proteger. Entretanto, o entorno natural e não “civilizado” oferece a oportunidade para o homem não obedecer a essa função e violar o corpo feminino em vulnerabilidade. Aqui, mais uma vez, a ameaça acontece por parte do humano.

A monstruosidade física/corporal da personagem principal só é manifesta quando sua verdadeira aparência alienígena é revelada, ou seja, em que a marca física de sua anormalidade é percebida no contexto diegético. Este é o único momento do filme que a protagonista é vista como uma ameaça pelo olhar humano.

6 Caminhantes são bem-vindos para abrigar-se aqui (tradução livre).

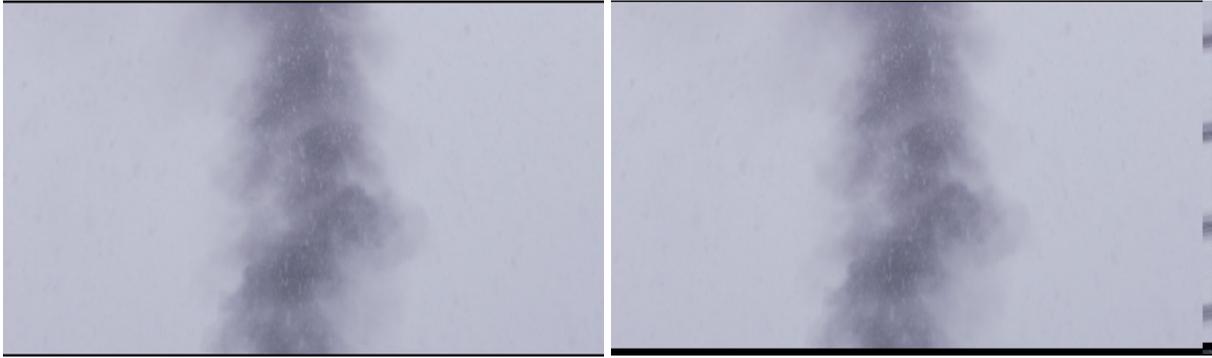
Figuras 15 a 20 - Impressões de telade Sob a Pele (2013)



Este ocorrido é expresso na sequência em que, ao tentar violar a protagonista, o agressor acaba colocando à mostra a forma inumana quando rasga a sua pele (entre 97min e 98min). Neste momento o homem para e, com uma expressão de espanto, sai correndo para longe (Figuras 15 a 20). Posteriormente, ele retorna, joga gasolina, atea fogo na protagonista e foge novamente, deixando-a queimar sozinha em meio à neve (entre 100min e 101min).

Figuras 11 a 14 - Impressões de telade Sob a Pele (2013)





Na cena final do filme (Figura 21), é apresentada uma perspectiva da carbonização da personagem de uma posição relativamente próxima, como de alguém que está parado em pé, assistindo, e lentamente ocorre um *travelling* que acompanha a fumaça em direção ao céu até vermos a neve que cai sobre a lente da câmera (entre 100min e 101min). A mesma neve que cai sobre a alienígena é a neve que cai sobre o olhar do espectador.

Considerações finais

Nesta obra, a expressão corpórea da monstruosidade não se limita à forma física inumana da alienígena, mas também é expressa na imagem socialmente construída do que é feminino e na aparência do rapaz que possui a deformidade facial como pertencentes à uma posição de alteridade, desviantes da norma convencionalizada.

Em contrapartida, a ameaça por parte do masculino é expressa pelos atos que violam os códigos sociais, mas também pelos próprios códigos sociais que sublocam determinados grupos. Conforme apresentado aqui, a forma como foi se estruturando o conceito de monstruosidade em torno de uma série de acontecimentos históricos estrutura as relações de uma forma excludente, mesmo quando visa proteção e ordem para uma coexistência de diferentes tipos de indivíduos.

Ao apresentar de que modo o conceito de monstruosidade vem se consolidando na cultura ocidental e o modo como o conceito de feminilidade vem se estruturando em torno dessas diferenças, é possível associar os elementos audiovisuais do filme *Sob a pele* aqui levantados a estes acontecimentos históricos, atuando como lapsos remissivos de um passado colonial que organiza as relações de gênero tal como se reproduzem na estrutura social contemporânea.

Referências

- BELUCHE, Renato. A gênese dos anormais. In Dossiê, *ComCiência*, Revista eletrônica de jornalismo científico. N. 92. 2007. Disponível em: <<<https://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=29&id=337>> Acesso em: 01/05/2021
- DAMASCENO, Janaína. Corpo de quem? Espetáculo e ciência no século XIX. In Dossiê, *ComCiência*, Revista eletrônica de jornalismo científico. N. 92. 2007. Disponível em: < <https://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=29&id=338> > Acesso em: 01/05/2021

DENOVAC, Adriano. "A natureza é a igreja de Satã": e o feminino que nos olha por entre no filme *Anticristo* de Lars Von Trier. In: *Cinema e Corpo*. Soraia Chung Saura & Ana Cristina Zimmermann (orgs.). São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária – USP / Editora Laços, 2016.

FELINTO, Erick; SANTAELLA, Lucia. *O explorador de abismos: Vilem Flusser e o pos-humanismo*. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2012.

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. São Paulo: Papirus, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1996.

LEITE JÚNIOR, José. Monstruosa humanidade. in Dossiê, *ComCiência*, Revista eletrônica de jornalismo científico. N. 92. 2007. Disponível em: < <https://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=29&id=340> > Acesso em: 01/05/2021

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze, TORRES-MALDONADO, Nelson, GROSGOUEL, Ramón (orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 27-53.

MESSIAS, Adriano. *Todos os monstros da Terra: bestiários do cinema e da literatura*. São Paulo: Educ/ Fapesp, 2016.

METZ, Christian. *A Significação no Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MONSTRO. In: *DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2019. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/monstro/>>. Acesso em: 08/12/2019.

Sob a pele. Direção: Jonathan Glazer. Suíça, Reino Unido, EUA. Produção: Film4/ British Film Institute/ Silver Reel/ Creative Scotland/ Sigma Films/ FilmNation Entertainment/ Nick Wechsler Productions/ JW Films/ Scottish Screen/ UK Film Council. Distribuição: A-Film Benelux MSD/ A24/ BIM Distribuzione, 2014. (108min).

VIEIRA, Marcos S. Relativa vulnerabilidade. Gênero e natureza humana no filme "Sob a pele". In: *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo: Violência e Gênero*, n. 28, 2016, ISSN 1679-849X. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/24175>. Acesso em: 16/12/2019.

ZORDAN, Paola B. M. B. G. Bruxas: figuras de poder. In: *Estudos feministas*, Florianópolis, v.13, n. 2, mai-ago. 2005. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/index>>. Acesso em: 08/12/2019.