



Ana Sofia Pena Cardoso Lopes

O espaço habitacional enquanto retrato psicológico da personagem

**Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, orientada pelo Doutor
Sérgio Dias Branco, apresentada ao Departamento de História, Estudos
Europeus, Arqueologia e Artes
da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**

2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

Repulsion de Roman Polanski: O Espaço
Habitacional Enquanto Retrato Psicológico
da Personagem

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	Repulsion de Roman Polanski – O espaço habitacional enquanto retrato psicológico da personagem
Autor/a	Ana Sofia Pena Cardoso Lopes
Orientador/a	Doutor Sérgio Dias Branco
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Artísticos
Área científica	Estudos Artísticos
Júri	Presidente Doutor Fernando Matos Oliveira Vogais: 1. Doutora Maria Irene Aparício 2. Doutor Sérgio Dias Branco
Identificação do curso	2º Ciclo Estudos Artísticos
Área Científica	Estudos Artísticos
Especialidade/ Ramo	Estudos Fílmicos e da Imagem
Data da Defesa	11/10/2017
Classificação	17 valores



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Resumo

Este estudo consiste na análise do filme *Repulsion* realizado em 1965 por Roman Polanski, particularmente, o espaço físico habitado pela personagem enquanto forma de retrato psicológico. O filme é enquadrado num conjunto de outros dois filmes de temáticas semelhantes de Polanski, a intitulada 'trilogia do apartamento'. O espaço habitacional é o ponto de partida para a análise da personagem principal do filme, relacionando o espaço com a doença mental retratada. O tema da psicose e da habitação enquanto elementos representativos da personagem são os dois aspetos que se destacam, estabelecendo uma relação próxima entre os dois. O espaço é considerado como um elemento caracterizador da personagem, como um reflexo da sua mente e da sua personalidade.

O estudo pretende estabelecer a relação e simbiose entre a casa e a personagem, relacionando o espaço e a decadência do mesmo, com a deterioração da mente humana na personagem principal do filme. Esta análise ao filme é apoiada por uma base teórica, tendo sido levado em consideração diversos textos sobre o filme, sobre o apartamento da personagem principal do filme, sobre a representação espacial nos filmes e ainda sobre o sexo feminino e a sua representação por Polanski. Apesar da existência desta base teórica, existe mesmo assim algo a acrescentar, sendo pertinente a contínua discussão sobre o filme e a representação do espaço em *Repulsion*.

Palavras – chave:

Repulsion, Roman Polanski, Cinema, Espaço, Estudo da Personagem, Retrato Psicológico, Sexualidade, Mise-en-scène

Abstract

This study consists in the analysis of the film *Repulsion* performed in 1965 by Roman Polanski, particularly, the physical space inhabited by the character as a form of psychological portrait. The film is framed in a set of two other films of similar themes of Polanski, entitled 'the apartment' trilogy. The living space is the starting point for the analysis of the main character of the film, relating the space with mental illness portrayed. The topic of psychosis and housing while representative elements of the character are two aspects that stand out, establishing a close relationship between the two. The space is considered as a main characteristic of the character, as a reflection of your mind and your personality.

The study aims to establish the relationship and symbiotic relationship between the House and the character, the space and the decline of the same, with the deterioration of the human mind on the main character of the film. This analysis of the film is supported by a theoretical basis, having been taken into consideration several texts about the film, about the main character of the film, about the spatial representation in the movies and on the female and your representation by Polanski. Despite this theoretical basis, there is still something to add, being relevant the continuing discussion about the film and the representation of space in *Repulsion*.

Keywords:

Repulsion, Roman Polanski, Cinema, Space, Character Study, Psychological Portrait, Sexuality, Mise-en-scène

Índice

1. Introdução
2. Repulsion: enquadramento geral
 - 2.1 Relação com os outros filmes da trilogia do apartamento de Roman Polanski
 - 2.2 Relação com o filme *Belle de jour* de Luis Buñuel
3. Caracterização psicológica da personagem Carol
 - 3.1 Caracterização e comportamento da personagem
 - 3.2 Desenvolvimento da psicose
4. Caracterização do espaço
 - 4.1 Características físicas do espaço
 - 4.2 Relação do apartamento com o espaço exterior
 - 4.3 Elementos masculinos e sexualidade
5. A distorção do espaço habitacional: alucinações
 - 5.1 Distorção espacial
 - 5.2 Desenvolvimento das alucinações
6. Alterações físicas do espaço habitacional
 - 6.1 Marcas físicas das ações de Carol no apartamento
 - 6.2 Simbolismo dos elementos que compõem o espaço
7. Conclusão
8. Referencias

I. Introdução

"Polanski tipicamente reforça a impressão de diferença dos protagonistas da sociedade, incluindo seu isolamento daqueles mais próximos a eles (...)." (Mazierska, 2007, p.142)¹

O estudo que se segue tem como base a análise do filme de 1965, *Repulsion*, realizado por Roman Polanski. Esta abordagem é uma análise crítica, uma interpretação do filme enquanto objeto artístico, com apoio numa base teórica e bibliográfica. O filme será assim analisado a partir da simbologia, da *mise-en-scène* e da narrativa. A pertinência para a análise do filme é justificada, não só pela riqueza do mesmo, como pela extensa lista de bibliografia recente sobre a obra.

A habitação é de grande importância para o habitante da mesma. Mazierska (2007) salienta este facto ao dizer que “filósofos, psicólogos e romancistas chamam a atenção para a maior importância da casa na vida do indivíduo e, por extensão, na sociedade”².

Este trabalho pretende analisar a ligação que existe entre o estado psicológico da personagem principal com o espaço que esta habita. O espaço habitacional da personagem e as impressões deixadas no apartamento são o foco do trabalho. O objetivo é a análise dos elementos encontrados no espaço que refletem o estado mental da personagem. A ação do filme passa-se essencialmente no apartamento que Carol, a personagem principal interpretada por Catherine Deneuve, partilha com a irmã Helen, interpretada por Yvonne Furneaux. O apartamento acaba por despoletar a psicose da personagem e trazer à luz problemas passados.

O apartamento traz consigo isolamento, o que leva a um absorver da personagem na sua própria mente e nos seus medos. Os medos fazem parte do espaço, as alucinações existem

¹ “Polanski typically strengthens the impression of the protagonists’ difference from society, including their isolation from those closest to them (...)” Todas as traduções para português cujo original seja dado em nota de rodapé são minhas. Todas as traduções para português de citações são minhas. Em todos os casos, forneço a versão original em rodapé.

² “Philosophers, psychologists and novelists draw attention to the utmost importance of the house in the life of an individual person, and by extension in society” (Mazierska, E., 2007, p. 64)

apenas no seu apartamento. O apartamento é assim uma entidade por si só, uma personagem do filme, e daí a pertinência da sua análise enquanto reflexo de Carol.



Figura 1 Catherine Deneuve em Repulsion (1965)

2. *Repulsion*: enquadramento geral

"A narrativa do filme em camadas, sem surpresa, promoveu muita discussão, e uma constante em todas elas é o foco no apartamento" (Soon & Soon Ng. 2015, p.126)³

Repulsion é um filme de 1965 realizado por Roman Polanski. A ação passa-se em Londres e é protagonizada por Carol, uma imigrante belga a viver com a irmã. Carol, interpretada por Catherine Deneuve, trabalha num centro de estética onde faz manicure.

Carol vive com a irmã Helen num modesto e pequeno apartamento bastante impessoal. Helen é a única companhia da personagem fora do local de trabalho. A relação com a irmã é desequilibrada e Carol acaba por ter quase sempre um papel infantilizado perante Helen. A repulsa em relação ao sexo oposto é intensificada pela convivência com o amante da irmã, um homem casado que acaba por pernoitar quase todos os dias em casa das irmãs.

"*Repulsion*, de Roman Polanski, tenta a árdua tarefa de inserir temáticas da sétima arte - alienação, sexualidade perturbada, a divisão entre realidade e fantasia - num filme do género de terror. (Fischer, 2006, p. 262)⁴

Polanski pretende retratar o medo, crescente ao longo do filme. O medo transforma-se em paranoia, que abre as portas para a esquizofrenia. *Repulsion* é um *thriller* psicológico, um filme enquadrado no género de terror. Apesar dos momentos sanguinários e sexuais apresentados no filme, estes são apresentados de forma bastante subtil, eliminando a visão

³ "The film's layered narrative as, unsurprisingly, promoted much discussion, and one contrast in all of them is the focus in the apartment"

⁴ "Roman Polanski's *Repulsion* attends the harder task of inserting art cinema themes – alienation, disturbed sexuality, the dividing line between reality and fantasy – into a genre horror film." Fischer, L. (2006). *Beauty and The Beast: Desire and It's Double in Repulsion*. In Orr, J & Ostrowska, E (eds). *The Cinema of Roman Polanski: Dark Spaces of The World*.

de violência direta. Os homicídios do filme são mostrados através de planos subjetivos das vítimas, apenas sendo visível sangue que aparece de forma moderada.

O nome do filme refere-se ao sentimento de repulsa pelo sexo oposto e pela sexualidade. O retrato da personagem feminina mostra os problemas que esta tem em relacionar-se e a compreender o sexo oposto. A sexualidade é, além do medo e da violência, um dos aspetos fulcrais do filme. O foco da psicose centra-se nessa mesma sexualidade que parece ser o maior despoletador da loucura de Carol. A abordagem à temática sexual, em especial ao papel da mulher, tem uma ligação direta ao tempo histórico e contexto social de Londres nos anos 60. Os *swinging 60's* definem esta década, e Carol aparenta estar deslocada deste tempo. Os temas da violência visual e da sexualidade fizeram do filme uma das mais marcantes obras cinematográficas do seu tempo, sendo ainda hoje estudado intensivamente enquanto uma das obras chaves do cinema e do terror psicológico.

O filme é o retrato de uma crise psicológica. A personagem feminina altera-se e progressivamente dá-se a conhecer o seu estado mental. A distorção da mente da personagem é demonstrada pela podridão do ambiente, pela estagnação do espaço e ao mesmo tempo da sua deformação. São dados pequenos passos que contribuem lentamente para esta destruição do espaço em que habita a personagem.



Figura 2 Catherine Deneuve em Repulsion (1965)

2.2 Relação com os outros filmes da trilogia do apartamento de Roman Polanski

"Mas se os filmes de terror de Polanski lidam com pessoas estranhas em relação aos mundos que retrata, eles ainda se centram mais nos forasteiros que invariavelmente existem dentro desses mundos: mulheres." (Waller, 1987, p. 31)⁵

Os três filmes de Roman Polanski que compõem a 'trilogia do apartamento' tratam temas comuns entre si. Os filmes são retratos de psicoses, de personagens que se perdem da realidade. Estas psicoses são protagonizadas pelo sexo feminino mesmo que simbolicamente, personagens que se encontram de certo modo a destoar com o mundo a que pertencem. Nestes três filmes, o apartamento surge como um elemento fulcral na narrativa e no desenvolvimento da psicose das personagens.

"Uma condição típica dos protagonistas de Polanski pode ser descrita como 'parcialmente sem abrigo': têm um teto sobre a sua cabeça, mas não é a sua casa a sério, seja pelo aspecto, ou a sua localização, ou pelas suas relações com as pessoas com quem habitam e os vizinhos." (Mazierska, 2007 p. 64)⁶

Mazierska (2007) refere-se à falta de caracterização do espaço, a falta de objetos pessoais e marcas de vivência nas habitações das personagens dos filmes de Polanski. Assim, as personagens têm uma habitação, mas não um lar. A falta de paz e comodidade do espaço habitacional, através dos vizinhos que invadem o espaço e não permitem uma vida tranquila, como acontece em *Rosemary's Baby* e *Le locataire*, ou pela relação com a pessoa com quem partilha casa em *Repulsion* e a falta de sentimento de propriedade que daí advém, e também em *Rosemary's Baby*, pela relação de crescente desconfiança com o marido.

⁵ "But if Polanski's horror films deal with outsiders to the worlds they portray, they are even more centrally concerned with the outsiders who invariably exist within these worlds: women."

⁶ "A typical condition of Polanski's protagonists can be described as 'partial homeless': they have a roof over their head, but it is not their proper house, either because of the way it looks, or its location, or because their relations with the co-habitants and neighbors."

O apartamento é algo interno, impenetrável pelo mundo exterior. O medo tanto do espaço como de o abandonar é demonstrado tanto em *Le locataire*, em *Rosemary's Baby* e em *Repulsion*. O espaço que as personagens habitam vai alimentando ansiedades e medos, dando origens a alucinações e interpretações erradas do mundo exterior. O espaço que habitam é assim um fator de stress, algo que alimenta a insegurança das personagens. O mundo exterior acaba por invadir o apartamento que elas habitam, e aí nasce a paranoia e as alterações psicológicas das mesmas. As forças externas que entram em contacto com as personagens são entendidas como ameaças. O explorar do espaço onde habitam as personagens, a descoberta de novos elementos e a imersão nos apartamentos, aliadas ao estarem demasiado tempo isoladas, resulta em alucinações.

"Polanski retorna ao território da psicose em várias ocasiões ao longo dos próximos dez anos, mais particularmente em *Rosemary's Baby* e em *Le locataire*" (Caputo, D., 2012, p. 84)⁷

Nestes três filmes de Polanski, o realizador explora a relação do espaço e do psicológico das personagens. A loucura aparece associada à mudança de casa, a locais onde não se sentem confortáveis, onde se sentem desprotegidos e condicionados. A paranoia é o fator comum entre a loucuras destas 3 personagens. O medo que estas sentem perante os outros, a falta de segurança e a atitude pouco assertiva fazem com que elas se fechem no seu mundo interno e alimentem os seus receios e pensamentos.

"O que é criado por este paradigma do apartamento–como–cérebro é uma representação do cérebro como uma estrutura independente, sem corpo. Estes apartamentos aparecem para representar o local onde ocorre a cognição, saudável ou doente." (Caputo D., 2012, p.92)⁸

⁷ "Polanski returns to the territory of psychosis on a number of occasions over the next ten years, most notably *Rosemary's Baby* and *The Tenant* (...)"

⁸ "What is created by this apartment – as – brain paradigm is a representation of the brain as an independent, disembodied structure. These flats come to represent the place where cognition, healthy or unhealthy, occurs."

O som é uma forma de invasão do espaço pessoal das personagens da trilogia do apartamento de Polanski. Os sons que viajam de apartamento em apartamento trazem para as personagens principais de *Rosemary's Baby* e *Le locataire*, uma vida totalmente inseparável da vida dos vizinhos. A ligação próxima espacial existe, apesar das paredes que os separam, e Roman Polanski mostra isso mesmo através do uso do som e a má isolamento sonora para o ilustrar.

Rosemary's Baby é o segundo filme da trilogia, realizado em 1968. No filme a personagem principal, Rosemary, muda-se com o marido para um apartamento em Manhattan. O espaço encontra-se totalmente mobilado, e, como em *Le locataire*, a antiga inquilina esteve em coma e morreu enquanto hospitalizada. O espaço encontra-se assim coberto com os pertences pessoais da antiga moradora. Logo na visita à casa com o imobiliário, notam que existe um móvel que foi movido e se encontra a tapar uma despensa com toalhas e o aspirador da antiga moradora. Este armário é uma passagem por descobrir para o apartamento do lado, habitado por um casal de idosos, os Castevets. Apesar do casal proceder a várias renovações, obras e mudanças de mobiliário no apartamento, existe uma aura que ele transporta. Rosemary é, como Carol em *Repulsion*, uma personagem feminina infantilizada e vulnerável.

"Tanto *Repulsion* como *Rosemary's Baby* implicam o medo primitivo de diluição, explorado através de uma analogia entre o espaço interior e os corpos das heroínas e os interiores dos apartamentos onde moram. Em ambos, a transgressão do limite da arquitetura - a parede, o chão, o caminho - mantém a ameaça de violação dos limites dos seus corpos." (Shonfield, 2000, p. 55)⁹

Como em *Repulsion*, a paranoia vai aumentando gradualmente ao longo do filme. O casal vizinho, após o suicídio misterioso da jovem que acolhiam, começou uma proximidade desde logo exagerada com o jovem casal. O espaço pessoal, do apartamento de Rosemary e Guy, é sistematicamente invadido pelos Castevets ao longo do filme, e quase sempre de modo inoportuno e em más circunstâncias nos poucos momentos de solidão de Rosemary

⁹ "Both *Repulsion* and *Rosemary's Baby* implicate the primal fear of smearing, explored through an analogy between the interior space of their heroine's bodies, and the interiors of the apartments where they live. In both, the transgression of the architecture edge – the wall, the floor, the way – holds the threat of violation of the edge of their bodies."

ou nos momentos a sós enquanto casal. Rosemary acaba por não ter momentos de solidão, levando a um sentimento de sufoco por tamanhas invasões ao seu espaço pessoal. A paranoia neste filme não resulta da solidão como em *Repulsion*, mas sim no excesso de ligação indesejada dos vizinhos como acontece em *Le locataire*.

"Em *Repulsion* e *Le locataire*, Polanski mostra-nos como é ser um *outsider*, escolhendo como protagonistas pessoas que não se encaixam na norma cultural e são marginalizadas, empregando técnicas cinematográficas que facilitam a identificação do espectador com elas. Ao fazê-lo, ele obriga-nos a ver um *outsider* em nós mesmos, como um de nós." (O'Donovan, 2010, p.322)¹⁰

Le locataire é o último filme da trilogia do apartamento de Polanski, realizado em 1976, trata a história de Trelkovski, interpretado pelo próprio realizador, Roman Polanski. A narrativa inicia-se com a personagem principal, Trelkovski, um imigrante polaco em Paris, em busca de um novo espaço para residir. Durante a visita ao apartamento para onde vai mudar-se, o espaço revela desde logo um prenúncio de tragédia. Obteve a informação da vaga do apartamento por meio de um amigo incógnito, que aparentando saber da tentativa de suicídio da antiga inquilina, avisou o possível interessado. O ambiente do prédio é hostil, a concierge é pouco prestável e o senhorio bastante difícil de agradar. Apesar de ser a sua casa é lhe lembrado que pode ser evacuado a qualquer momento.

"Aprendemos, como Trelkovsky, que o inquilino anterior do apartamento (a sua mobília e pertences ainda enchem o apartamento) tinha saltado fora da janela e está no hospital, não sendo esperado que recupere." (Orr & Ostrwska, 2006, p.47,48)¹¹

¹⁰ "In *Repulsion* and *The Tenant*, Polanski thus shows us what it is like to be an outsider, both by choosing as protagonists people who do not fit the cultural norm and are marginalized, and by employing cinematic techniques that facilitate the viewer's identification with them. By doing so, he forces us to see an outsider in ourselves and the outsider as one of us."

¹¹ "We learn, as Trelkovsky does, that the apartment's previous tenant (her furniture and belongings still fill the apartment) had jumped out of the window and is in the hospital, not expected to recover." Herbert, J. (2006). Power and visual semantics of Polanski's films. In Orr, J & Ostrowska, E. (eds). *The cinema of Roman Polanski: Dark spaces of the world*.

O apartamento encontra-se ainda com todos os objetos da anterior inquilina, ainda no hospital, mas com poucas hipóteses de recuperação. Como em *Repulsion*, existe o sentimento de que nada de pessoal se encontra naquela casa, nada foi escolhido ou mudado pelas personagens desde a sua entrada na mesma. Trelskovski apenas acomoda alguns itens pessoais, extremamente básicos, no meio dos objetos da antiga inquilina, mesmo após a sua morte. As queixas de barulho começam desde cedo por parte dos vizinhos. Na festa de receção que faz à nova casa com alguns amigos, este carácter intromissivo e pouco flexível dos restantes habitantes do prédio torna-se perceptível. As queixas em relação ao barulho são constantes, aparecendo ao mínimo sinal de vida no apartamento.

“Como em *Repulsion*, o filme concentra-se num único personagem, o emigrante polaco Trelkovsky, morando em Paris, e desenvolve-se em grande parte num apartamento que ele aluga no início do filme.” (Orr & Ostrowska, 2006, p. 47)¹²

Em *Le locataire*, a personagem começa a imergir num surto psicótico que o leva a alucinações visuais e desassociação da identidade pessoal. Começa a ficar em estado de pânico em relação aos vizinhos, vendo cada vez o mundo mais contra si. A paranoia de Trelkovski provoca alucinações visuais semelhantes às encontradas em *Repulsion*. A distorção do espaço do apartamento, nomeadamente o alargamento do mesmo, o medo de invasão, levam ao barramento da porta e da janela pela personagem principal. As mãos que tentam alcançar Trelkovski através da janela assemelham-se às mãos que emergem das paredes do apartamento de Carol em *Repulsion*. São mãos isoladas de um corpo que aparecem em ambos os filmes como invasões do espaço, não só do apartamento, como do espaço pessoal das personagens, tentando agarrá-las.

À semelhança de Carol em *Repulsion*, Trelkovski abandonam as suas rotinas, deixando de ir para o emprego, afogando-se na loucura. As personagens vão gradualmente sendo

¹² “Like *Repulsion*, the film focuses on a single character, the Polish émigré Trelkovsky, living in Paris, and is set for the most part in an apartment which he rents at the beginning of the film.”

consumidas pela psicose e pelas alucinações visuais e auditivas, abandonando o mundo real, vendo-o de forma bastante distorcida.

As psicoses, ou paranoias dos três filmes aqui referidos são despoletadas pelo apartamento e alimentadas pelos mesmo. Existe uma simbiose, uma vez que a própria loucura das personagens vai deixando um rasto físico no espaço que nunca é eliminado. Existe um grande medo por parte das 3 personagens em questão do mundo exterior e das pessoas de forma geral. Deixam-se consumir por uma crescente paranoia da qual acabam por não conseguir escapar.

"Eventualmente, Trelkovsky começa a vestir-se com roupas de Simone e a tornar-se nela (...)" (Caputo, 2012, p.48)¹³

O sexo feminino é retratado por Polanski nesta trilogia, focando-se assim na questão de género e na representação da mulher em paralelo com a questão da habitação. Apesar de apenas *Repulsion* e *Rosemary's Baby* serem personagens femininas, em *Le locataire*, a personagem interpretada por Polanski acaba por se desdobrar nos dois sexos através do travestismo. Em *Le locataire* como é referido por David Caputo (2012, p.48) quando diz que "Eventualmente, Trelkovsky começa a vestir-se com roupas de Simone e tornar-se nela (...)" e assim adquire, apesar de ser do sexo masculino, as características da antiga inquilina Simone.

Os filmes *Rosemary's Baby* e *Repulsion* focam-se no mesmo tema, nomeadamente a violação, ou melhor, a alucinação da violação, que é retratada em ambos os filmes. As personagens masculinas nos dois filmes são controladoras, sufocando as personagens, sendo assim percebidas como ameaçadoras pelas figuras femininas. Esta atitude ameaçadora das figuras masculinas é alimentada pela aparente impotência e passividade tanto de Carol como de Rosemary.

A relação com a comida tanto em Carol como em Rosemary é também um aspeto a salientar enquanto sinal da instabilidade mental das personagens. A invulgaridade dos seus

¹³ "Eventually, Trelkovsky begins to dress up in Simone's clothes and to become her (...)"

hábitos alimentares vai aumentando com a paranoia e a tensão no filme. Rosemary começa a ingerir carne, quase ou mesmo crua, e Carol alimenta-se à base de cubos de açúcar e pequenos pedaços de pão que vai ingerindo de tempos a tempos. Existe também nas duas personagens uma relação de modo infantil com a comida, Carol pelo seu consumo excessivo de açúcar, e Rosemary enquanto finge acabar a mousse de chocolate trazida por Minnie Castevet, interpretada por Ruth Gordon, deitando-a no guardanapo às escondidas de Guy enquanto este insiste para ela comer a sobremesa.



Figura 3 Mia Farrow em Rosemary' Baby (1968)



Figura 4 Roman Polanski em Le locataire (1976)

2.3 Relação com o filme *Belle de jour* de Luis Buñuel

“O papel de Deneuve enquanto mulher sexualmente dividida (frígida/ promíscua) Séverine Serizy aka ‘Belle’ noutro filme de Buñuel joga com a libido suprimida e tensão sexual, *Belle de jour* (1967)” (Waddell, 2009, p.146) ¹⁴

Belle de jour realizado por Luis Buñuel em 1967, interpretado também por Catherine Deneuve, é uma obra francesa que narra a história de Séverine Serizy, uma mulher com uma relação singular com a sua sexualidade. Apesar de frígida e desprovida de desejo carnal no início, enquanto retratada no ambiente familiar, as suas perversões são expostas ao longo do filme. A personagem desdobra-se entre assexuada, infantilizada e uma prostituta.

O sexo aparece aqui associado ao sentimento de independência, mudando de um controlo por parte do marido deixando-se ser controlada num ambiente hostil como o bordel, onde acaba a trabalhar durante a tarde, e ao mesmo tempo obtendo liberdade. Em *Repulsion* o sentimento da personagem feminina em relação ao sexo e às relações com o sexo masculino é bastante semelhante ao apresentado no início do filme *Belle de jour* por Catherine Deneuve. As questões sobre a sexualidade presentes nestes dois filmes surgem num contexto social e político propício. Os anos 60 trazem consigo a libertação sexual da mulher por motivos tanto médicos, com o aparecimento da pílula, como por mudanças sociais e a emancipação da mulher.

Em *Belle de jour*, a personagem principal, como acontece em *Repulsion* de Polanski, tem também uma relação invulgar com a sexualidade. A dualidade da personagem feminina encontra-se aqui presente, não pela psicose como acontece em *Repulsion*, mas sim pela vida dupla da personagem.

¹⁴ “Deneuve’s role as the sexually conflicted (frigid/ promiscuous) Séverine Serizy aka ‘Belle’ in another of Buñuel’s plays on suppressed libidinal tension, *Belle de Jour* (1967).”

Os dois filmes focam-se na sexualidade feminina, nos novos valores sociais, na libertação sexual e nas suas implicâncias para a vida pessoal das mulheres. Em *Belle de jour*, Séverine tem uma vida enquanto membro do casal, onde a personagem adota um papel bastante infantilizado atribuindo ao marido Pierre Serizy, interpretado por Jean Sorel, um carácter paternal. A relação é desprovida de sexualidade e, em contraste, a sua busca por autoconhecimento leva-a à prostituição. A personagem principal de *Belle de jour* mantém assim uma aparência de inocência perante o marido, usando o seu tempo sozinha para procurar gratificação sexual num bordel, ambiente que contrasta brutalmente com o seu lar. Os dois espaços físicos contrastam, refletindo a dualidade da personagem.



Figura 5 Catherine Deneuve em Belle de jour (1967)

3. Caracterização psicológica da personagem Carol

3.1 Caracterização e comportamento da personagem

Carol é uma imigrante em Londres, que partilha um apartamento com a irmã e trabalha num salão de estética. É uma rapariga bonita, mas ignora as chamadas de atenção masculinas. Rapidamente revela ser uma pessoa reservada, tímida e pouco comunicativa. Carol é alguém que se perde nos seus próprios pensamentos e na solidão sentida numa grande cidade onde não pertence.

"Polanski também se concentra em partes específicas do corpo com a finalidade de demonstrar que para seus protagonistas são especialmente importantes, porque eles são o principal veículo através do qual eles se comunicam com o mundo. Para Carol Ledoux em *Repulsion* são os olhos. O filme começa com um close-up extremo do olho da Carol. Quando a câmara se afasta vemos Carol a trabalhar; é suposto estar a olhar para a mão da cliente à qual está a fazer a manicure, mas em vez disso, ela esqueceu-se e está a olhar para o vazio. Tais situações ocorrerão repetidamente neste filme – em vez de fazer algo, Carol só olha. O olhar de forma compulsiva é um sinal de sua passividade e seu distanciamento do mundo exterior." (Mazierska, 2007, p.60)¹⁵

O filme começa com o plano do olho de Carol. Ao longo do filme a personagem apenas observa o mundo externo, sem grande reação ou diálogo. A passividade de Carol é sentida tanto pelo seu olhar, como por toda a sua postura corporal. Existe uma falta de conexão

¹⁵ "Polanski also focuses on specific body parts in order to demonstrate that for his protagonists they are specially important, because they are the main vehicle through which they communicate with the world. For Carol Ledoux in *Repulsion* it is eyes. The film begins with an extreme close-up of Carol's eye. When the camera moves back we see that Carol is at work; she is meant to be looking at the hand of the client she is manicuring, but instead she has forgotten about her task and is looking ahead. Such situations will occur over and over again in this film – instead of doing something, Carol only looks. Compulsive looking is a sign of her passivity and her detachment from the outside world."

entre ela e o seu corpo. Antes de se encontrar presa no apartamento Carol já estava presa dentro de si própria.

A doença mental da personagem é indicada como um problema prévio através de uma fotografia de infância que se encontra no apartamento de Carol, aparecendo no filme com o *close-up* sugerindo a importância da fotografia. Algo sempre foi estranho na ligação de Carol com o mundo e com as pessoas que a rodeiam. Mesmo na sua relação com a irmã não existe grande interação ou proximidade, assemelham-se mais a colegas de casa com um desequilíbrio de poderes do que a familiares. A desconexão entre Carol e as pessoas que a rodeiam é exponenciada quando se trata do sexo masculino. A grande insegurança sentida perante os homens e a falta de desejo de interação no sentido amoroso, levam-na a sentir uma grande necessidade de afastamento.

Carol é uma rapariga de aparência inocente, introvertida, tímida e, de certo modo infantil. O contraste entre o que a personagem aparenta ser e o que é na realidade, é revelado ao longo do filme, ao longo da sua imersão na psicose e na paranoia. Este fator enganador, este falso retrato da personagem, é apenas o desvendar de quem Carol é na verdade e no contraste que existe entre a sua faceta pública e privada.

Carol aparenta pertencer a um tempo histórico anterior, o vestuário é modesto e grande para a sua estrutura. O cabelo loiro comprido e a ausência de maquilhagem tornam o aspeto da personagem mais infantil refletindo a sua inocência. Em termos psicológicos, a personagem tem uma atitude comedida, apresenta falta de expressividade, passividade e modos delicados. O seu papel passivo enquanto mulher contrastam com a sociedade da época. Numa altura de libertação sexual da mulher, Carol aparenta enquadrar-se ainda no antigo papel feminino de submissão e obediência. Estes aspetos sociais contrastam com os ideais da personagem, havendo uma discrepância entre a visão da sociedade e a sua visão sobre a sexualidade.



Figura 6 Cena inicial do filme Repulsion (1965)



Figure 7 Catherine Deneuve in Repulsion (1965)

3.2 Desenvolvimento da psicose

“(…)Polanski ‘desmembra’ o corpo humano para iluminar o problema da fragmentação e da identidade deslocada que é característica nos esquizofrênicos. (...) os esquizofrênicos perdem o sentimento que o seu próprio corpo é real. Se assumirmos que, como Freud afirmou, que o ego não nasce, mas deve ser desenvolvido, então a esquizofrenia pode ser vista enquanto uma regressão psicológica – retornando ao estado infantil de não ser capaz de distinguir entre si próprio e o mundo exterior.” (Mazierska, 2007, p.60)¹⁶

Carol sofre de alucinações gradualmente mais imersivas ao longo do filme, desencadeadas pela solidão e pela ansiedade. Mazierska (2007) refere-se aqui à desconexão entre o corpo e a mente, a falta de ligação e de interferência um no outro. A inatividade de Carol perante situações que a deixam desconfortável, o seu olhar passivo e falta de reação dão lugar a momentos de descontrole.

A infantilidade sentida no comportamento de Carol faz-se notar em diversos aspetos, nos seus trejeitos e expressões, na sua forma de falar e comportamentos, alimenta-se à base de cubos de açúcar, não tem horários ou rotinas fixas sem ser no emprego, e encontra-se ainda a viver com uma figura maternal, sua irmã Helen. O papel adotado pela personagem é passivo e sem grande poder de influência. Um exemplo deste comportamento infantil é a cena em que Carol, descontente com a escolha da irmã em ir de férias com o amante, expressa o seu desagrado na forma de uma birra, ficando perturbada e amuada com a convicção da irmã em abandoná-la temporariamente.

O desenvolvimento da doença mental da personagem torna-a em alguém incapacitado para manter um emprego e sair de casa, assim como se relacionar normalmente com os outros indivíduos. Carol sofre de uma grande falta de ligação e compreensão em relação aos outros e ao mundo em geral. A diferença é claramente sentida na sua falta de comunicação e aparente apatia.

¹⁶ “(...) Polanski ‘dismembers’ the human body to illuminate the problem of the fragmented and dislocated identity that is characteristic of schizophrenics. (...) schizophrenics lose the feeling that their own bodies are real. If we assume that, as Freud stated, the ego is not born but must be developed, then schizophrenia can be seen as a psychological regression - returning to the infantile state of not being able to distinguish between the self and the outside world.”

“Alguns estudos referem que a migração pode ter um impacto negativo na saúde mental dos imigrantes, sugerindo que as populações imigrantes se encontram em maior risco de vir a sofrer doenças mentais, nomeadamente depressão, esquizofrenia, stress pós-traumático, como resultado de diversos fatores de stress presentes ao longo do processo de migração.” (Viana, 2010, p.46)¹⁷

A esquizofrenia, enquanto doença tem causas sociais identificáveis. O meio citadino, nomeadamente o crescimento no mesmo, trazem demasiados estímulos para uma mente entorpecida por dopamina. A emigração, nomeadamente, o facto ou não de alguém ser pertencente a uma minoria étnica seja em que país for, trazem também um risco crescente de desenvolver a doença psiquiátrica.

“O facto de Carol ser uma estrangeira em Londres, por exemplo, leva imediatamente a leituras que a ligam o facto de ser ‘externa’ ao sentimento de vitimização.” (Caputo, 2012, p.107)¹⁸

A esquizofrenia é uma desassociação do ser, uma doença que traz consigo alucinações visuais e auditivas, falta de empatia e que é caracterizada por comportamentos fora do normal por parte dos pacientes. Como psicose, é desencadeada por estímulos externos. Uma aparente ameaça desencadeia um raciocínio de justificação enquanto mecanismo de defesa, isto é, o indivíduo tenta encontrar uma lógica para se sentir ameaçado. Com este raciocínio passa-se então de um estado de alerta para a paranoia, o pensar descontrolado e com perda de noção do real, apesar de conter aparente lógica. Sendo uma doença marcada pela desassociação, pela perda do indivíduo, é natural ser despoletada pelo ambiente moderno, pela vida nas cidades, pela falta de entidade nas caras que nos rodeiam e pela falta de demonstração de afetos necessária para a sobrevivência na mesma. É suposto de qualquer indivíduo na atualidade criar uma barreira entre o interior e o exterior, levando ao desdobramento da mente.

¹⁷ De acordo com Haasen *et al.* (1997), citado por Vanessa Cervinho Viana (2010)

¹⁸ “The fact that Carol is a foreign body in London, for example, immediately lends itself to readings that connect her to ‘otherness’ to a feeling of victimization.”

“A esquizofrenia é considerada como o colapso da relação entre os significantes, o colapso da temporalidade, memória, senso de história.” (Featherstone, 1995, p.89)

Além dos fatores sociais anteriormente falados, existem também fatores familiares enquanto despoletador da esquizofrenia e das psicoses de forma geral. As vivências pessoais e os anos iniciais de desenvolvimento no seio familiar assumem um papel importante, além do código genético, com risco de vir a desenvolver uma psicose.



Figura 8 Rachas na parede em Repulsion (1965)



Figura 9 Catherine Deneuve e Yvonne Furneaux em Repulsion (1965)

4. Caracterização do espaço

4.1 Características físicas do espaço

“O apartamento de Carol contrasta visualmente com o salão de cosmética onde trabalha, que é iluminado, espaçoso e muito moderno, como é demonstrado pelo equipamento especializado usado pelas funcionárias. Contudo, os dois interiores deixam pouco lugar a marcas pessoais. O apartamento é dominado por Helen, que não só se apropria de mais espaço que Carol (o seu quarto é muito maior que o de Carol, e ela aparenta ocupar mais espaço na cozinha, empurrando Carol para o canto), mas também permite ao seu amante ficar em sua casa como se fosse também a casa dele.” (Mazierska, 2007, p.65)¹⁹

Mazierska (2007) compara o salão onde Carol trabalha, um local moderno e iluminado, ao apartamento de Carol, não pelo seu aspeto visual, mas pela esterilidade dos dois espaços. São locais neutros sem espaço para marcas pessoais. A autora continua a análise do apartamento apontando o domínio que a irmã de Carol, Helen, exerce sobre o espaço. Helen usufrui do quarto mais amplo da casa e aparenta ocupar mais espaço em plano, estendendo-se pelo apartamento, forçando Carol a adaptar-se e a desviar-se. Esta ocupação do apartamento por parte de Helen acaba por asfixiar a presença de Carol. Existe ainda a falta de consideração pela companheira de casa, Carol, e a sua falta de apreço é expressa igualmente pelo facto de o amante da irmã pernoitar constantemente em sua casa, apesar de tal facto incomodar a personagem principal. Existe assim uma supremacia não só física, pelo tamanho do quarto, mas também pelo domínio do território, de superioridade na tomada de decisões, como se Carol fosse apenas convidada.

¹⁹ “Carol’s apartment is contrasted visually with the cosmetic salon where she works, which is light, spacious and very modern, as demonstrated by the specialist equipment its employees use. However, both interiors lack little scope for leaving any personal stamp on them. The flat is dominated by Helen, who not only appropriates more space than Carol (her bedroom is much larger than Carol’s and she appears to fill most of the space in the kitchen, pushing the passive Carol into a corner), but also allows her lover to stay there as if it were his own place.”

“(…) um dos milhares de apartamentos do género alugados a pessoas que vêm para Londres trabalhar e viver, preserva uma aura de temporário e de despersonalizado.” (Mazierska, 2007, p.65)²⁰

Mazierska (2007) apresenta o conceito de ‘casas inadequadas’ nos filmes de Polanski ao longo da trilogia do apartamento, casas que causam um sentimento de estranheza e que aparentam ser apenas um espaço onde as personagens habitam ao invés de pertencerem. *Repulsion*, sendo também o primeiro filme da trilogia, apresenta a primeira dessas casas. O apartamento pequeno que Carol partilha com a irmã Helen é um apartamento típico de emigrantes em Londres, tem um aspeto temporário e com pouca identidade própria, revelando pouco sobre quem o habita. O apartamento é escuro, apenas com a mobília básica e simples. No quarto de Carol há apenas espaço para uma pequena mesa de cabeceira junto à cama e as paredes do apartamento são tão finas que a personagem consegue ouvir os sons do quarto da irmã e do apartamento ao lado. O som faz com que não exista um sentido de privacidade ou de solidão. A personagem, mesmo sozinha, encontra-se na presença de sons e ruídos externos que quase parecem vir do próprio apartamento. As paredes são muito finas e de fraca construção, típico de um apartamento mais económico. Esta proximidade excessiva torna possível ouvir de um quarto para o outro.

O apartamento que Carol partilha com a irmã é um espaço pequeno e pouco acolhedor. A casa tem pouquíssimos objetos pessoais, tanto de Carol como de Helen, sendo difícil caracterizar as personagens pelo seu espaço habitacional. As divisões são pequenas e a mobília não acrescenta muito ao espaço. O quarto de Carol é o mais pequeno dos dois, e o mais próximo da porta de entrada do apartamento. A casa de banho é ao fundo do corredor.

A casa de banho tem poucos objetos de higiene pessoal na prateleira sobre o lavatório. Existem muitos poucos bens pessoais em toda a casa, algumas revistas espalhadas nas superfícies da sala, bibelôs, discos e uma televisão que aparenta ser a maior fonte de entretenimento e de vida no apartamento. A casa tem assim um aspeto provisório e

²⁰ “(…) one of thousands of apartments of the sort rented to people who come to London to work and live, it is pervaded by an aura of temporariness and depersonalization.”

impessoal, como se as personagens não se tivessem dado ao trabalho de mudar todos os seus bens por não expectarem permanecer muito tempo. Este aspeto provisório relaciona-se claramente com o facto de as personagens serem imigrantes e esta não ser a habitação de origem. O apartamento acaba por servir quase como um dormitório, onde não é suposto passar muito tempo, somente um espaço para comer e descansar. Não existe nenhum fator de conforto que leve a crer que alguém passe ali muito tempo do seu dia, não é um “lar”.

A casa, apesar de ter bastante janelas, tanto na sala como nos quartos e na cozinha, é atravessada por um corredor desde a porta de entrada até à casa de banho. Este corredor traz uma escuridão à casa, apesar da luz exterior. O jogo de luz e sombra entre as divisões cria um ambiente misterioso e enigmático num espaço aparentemente banal. O apartamento usado por Polanski no filme era um apartamento real, partilhado por duas jovens em Londres e consegue assim captar de forma bastante fidedigna o ambiente feminino.



Figura 10 Catherine Deneuve in Repulsion (1965)

4.2 Relação do apartamento com o espaço exterior

“O apartamento encontra-se situado num dos andares mais altos, e graças a isso Carol consegue observar da janela do seu quarto o pátio do convento onde as freiras jogam futebol – uma imagem que convida a associações tanto à pureza como à perversão.” (Mazierska, 2007, p.65)²¹

O convento é uma imagem recorrente em *Repulsion*. A vista das janelas, tanto do quarto como da sala, acompanham o espaço externo do convento. As freiras são vistas em atividades de lazer, a jogar com uma bola e a rir em momentos de descontração.

"O único momento de anseio da parte de Carol ocorre quando ela observa através de uma janela freiras de vestes idênticas a jogar num convento vizinho, um vislumbre passageiro de outro mundo, desprovido de utilidade diária, onde a uniformidade é tudo que protege contra a ameaça produzida pela brutal representação das diferenças como meramente visíveis." (Morrison, 2007, p.143)²²

Esta visão diminuta de uma vida de isolamento é assim absorvida por Carol, que observa e admira as habitantes do convento. O isolamento de Carol é a partir de certa altura, ao contrário dos membros do clero, a solidão total, sem qualquer tipo de atividade exterior ou convívio com outrem. Tanto o apartamento onde Carol vive como o convento são espaços de clausura, de isolamento do mundo.

²¹ “The flat is situated on one of the higher floors, thanks to which Carol can observe from her bedrooms window the convent’s courtyard where nuns play football – an image inviting associations with the both purity and perversion.”

²² “The one moment of longing on Carol’s part occurs as she gazes through a window at identically robed nuns at play in a neighboring convent, a passing glimpse of another world, removed from everyday utility, where uniformity is all that guards against the threat of reckonings produced by the brutal rendering of differences as merely visible.”

“(...) Carol aparenta estar mais saudável no salão do que em casa; é até capaz de rir no trabalho. Assim, quando a gerente, notando o comportamento estranho de Carol, a manda para casa, sem querer manda-a para a sua perdição.” (Mazierska, 2007, p.65) ²³

O emprego é o elemento de normalidade na vida de Carol. Apesar dos momentos de apatia e distração observados durante o trabalho, e deste ser o local onde se manifesta inicialmente que algo de estranho se passa com a personagem. Carol força a normalidade através da rotina de trabalho, sendo o único local onde socializa. O ambiente do salão é somente feminino, sendo um símbolo de segurança em relação ao sexo masculino. Aqui Carol consegue comunicar e sentir-se mais confortável do que em casa pela existência apenas de elementos femininos. Este conforto e relaxamento de Carol levam-na a momentos apáticos em que se esquece da função em curso.

O único momento de descontração de Carol, a única altura onde ri, é durante uma conversa com a colega Brigitte sobre um filme de Chaplin em exibição no cinema. Este comportamento altera-se quando a colega menciona que foi ver esse filme com o namorado. Apenas o citar um nome masculino faz com que Carol adquira automaticamente uma postura fechada e apreensiva.

²³ “(...) Carol appears to be healthier in the salon than at home; she is even able to laugh at work. Therefore, when the manager, noticing Carol’s strange behavior, sends her home, she unwittingly sends her to her doom.”



Figura 11 Brigitte e Carol no salão em Repulsion (1965)



Figura 12 Vista do apartamento em Repulsion (1965)

4.3 Elementos masculinos e sexualidade

“Os acadêmicos propuseram várias perspectivas, mas a maioria concorda que Carol manifesta uma aversão patológica a homens.” (Soon & Soon Ng, 2015, p.129)²⁴

O filme foca-se no tema da sexualidade, nomeadamente na repulsa (que dá nome ao filme) que Carol tem pelo sexo. Esta repulsa leva a personagem a uma paranoia desenvolvida pelo medo que a personagem tem pelo sexo oposto e pela repugnância que sente em relação a todos os elementos que reforçam a presença masculina na sua vida.

"(...) *Repulsion* é dominado por imagens sexuais perturbadoras. As rachas nas paredes e no pavimento; o buraco negro da cabana dos trabalhadores; o coelho de aparência fetal e esfolado; as batatas enrugadas e germinadas com suas conotações de genitália feminina envelhecida dão lugar a imagens sexuais mais gráficas - mãos que agarram saem da parede, um violador força a entrada no seu quarto". (Mazierska & Goddard, 2014, p. 266)²⁵

O foco do filme na sexualidade é revelado não só pelo comportamento da personagem, como pelos elementos no espaço que contêm conotações sexuais. O coelho putrefacto é referido por Mazierska (2007) enquanto representação de um feto humano, sendo também uma representação da sexualidade e da fertilidade.

Desde o início do filme, existe um grande ênfase por parte de Carol no amante da irmã, Michael, personagem interpretada por Ian Hendry. Numa das cenas iniciais em que Carol se dirige à casa de banho de manhã, é confrontada pela presença da lâmina de barbear e a

²⁴ “Scholars have proposed various perspectives, but most agree that Carol manifests a pathological aversion to men.”

²⁵ “(...) *Repulsion* is dominated by disturbing sexual imagery. The cracks in the walls and pavement; the black hole of the workmen’s hut; the fetuslike skinned rabbit; the shriveled, sprouting potatoes with their connotations of aged female genitalia give way to more graphic sexual imagery – clutching hands come out of the wall, a rapist forces his way into her room.”

escova de dentes de Michael dentro do seu copo. Carol sente a presença destes objetos pessoais do amante de Helen como uma invasão do seu espaço pessoal, uma proximidade ao sexo oposto que a deixa desconfortável e enojada.

"À medida que o filme progride, e Helen e Michael abandonam Carol, e o apartamento, para as suas férias em Itália, a t-shirt sem mangas - que Carol encontra pela primeira vez em Michael quando ela o encontra a barbear-se - continua a reaparecer, simbolizando simultaneamente o desejo e a repulsa que ela sente em relação aos homens do seu mundo. (McDonald, 2010, p. 145)²⁶

Os elementos como a camisola interior e a lâmina de barbear vão aparecendo ao longo do filme, sendo marcos no avanço da narrativa, demonstrando cada vez mais a loucura da personagem. Carol sente instintivamente asco por estes elementos, mas à medida que o estado mental se vai deteriorando, Carol torna-se cada vez mais apegada a estes, cuidando e admirando-os.

"Na verdade, tão extrema é a aversão dela que até a presença de objetos pessoais de um homem são o suficiente para perturbá-la, como quando ela descobre a lâmina e a escova de dentes de Michael (o namorado casado de sua irmã, Helen) colocada no seu copo". (Soon & Soon Ng., 2015, p.130)²⁷

É evidente uma sexualização destes artefactos, sendo objetos de cobiça e uma ponte de ligação ao amante da irmã. Enquanto espectador fica-se sem saber se afinal os ciúmes de Carol seriam realmente pela irmã ou pelo amante. O que leva a esta suspeita é também a sua incapacidade de criar relações humanas gratificantes, fugindo a qualquer contacto do sexo oposto. A personagem encontra-se dividida entre o que quer, e aquilo que sente.

²⁶ "As the film progresses, and Helen and Michael leave Carole, and the apartment, for their Italian vacation, a man's sleeveless T-shirt – which Carole first encounters on Michael when she walks in on him shaving – continues to reappear, symbolizing the simultaneous desire and repulsion she feels toward the men in her world."

²⁷ "Indeed, so extreme is her aversion that even the presence of a man's belonging is enough to upset her, like when she discovers Michael's (her sister Hélène's married boyfriend) razor and toothbrush callously placed in her glass."

Carol luta ao longo do filme contra a sua repulsa relativamente ao sexo masculino, força-se a ir em encontros e até em aceitar ser beijada por Colin, um admirador de Carol. O forçar desta normalidade nas relações interpessoais não provoca o efeito desejado, e, apesar da luta contra esta repulsa é mais forte que o próprio querer da personagem. Existe uma tentativa de normalidade por parte de Carol, seja por boa educação e por não saber lidar com os avanços do sexo oposto, seja por esta querer mudar os seus sentimentos em relação ao mesmo.



Figura 13 Prateleira da casa de banho em Repulsion (1965)



Figura 14 Carol em Repulsion (1965)

5. A distorção do espaço habitacional: alucinações

5.1 Distorção espacial

“Sozinha, ela isola-se no seu apartamento elevado, onde as forças psicosexuais sufocantes de sua imaginação são libertas.” (Waddell, 2009, p. 42)²⁸

As alucinações de Carol são apenas notadas no interior do seu espaço pessoal. O apartamento despoleta o desconforto que esta identifica com o mundo exterior e as pessoas. A solidão e a partida da irmã para férias trazem alucinações e o aumento gradual da ansiedade. A distorção espacial é assinalada ainda antes de Helen sair, quando Carol repara na racha que se encontra na parede da cozinha. Desde logo, tal visão na parede, perturba-a e Carol deseja arranjar-lá. As rachas nas paredes são um ruir do espaço que acompanham o estado mental da personagem.

“Na construção do modelo do apartamento de Carol, ele explicou a Flannery que, para tornar a desintegração de Carol tangível, o público precisaria sentir mudanças espaciais. Polanski pretendia fazer isso com dois dispositivos mecânicos. O primeiro seria usar lentes de grande angular. O segundo seria literalmente construir paredes móveis, para que os quartos do apartamento se pudessem expandir ao longo do filme”. (Ain-Krupa, 2009, p.41)²⁹

O espaço do apartamento alarga com o avançar da psicose, contrastando com espaços claustrofóbicos da habitação como o corredor. Esta distorção do espaço é conseguida através do uso de *wide lens*s. Em paralelo, esta escolha de lente cria também distorções na cara de Carol nos planos aproximados da sua face. A distorção visual da personagem

²⁸ “Left alone, she withdraws to her upper-story apartment where the suffocating psychosexual forces of her imagination are given free rein.”

²⁹ “Constructing a model of Carol’s apartment, he explained to Flannery that in order to make Carol’s disintegration tangible, the audience would need to feel spatial changes. Polanski intended to do this with two mechanical devices. The first would be to use wide-angle lenses. The second would be to literally build movable walls, so that the rooms of the apartment could expand through the film.”

através do foco demasiado aproximado, ilustram a insanidade crescente da personagem. A distorção da cara da atriz Catherine Deneuve, tornando a beleza em pormenores desproporcionais, expõe o estado interno da personagem e as distorções faciais provocadas pela loucura clínica. O olhar fixo, o suor e os elementos da cara unem-se de forma a mostrar que até a pessoa mais bela pode ser consumida pela paranoia e transformar-se, não só mentalmente e a nível comportamental, como físico.

As rachas são um motivo recorrente no filme, aparecendo inicialmente na rua, no chão, estas captam a atenção de Carol. Aparecem posteriormente no teto da cozinha, e Carol alerta a irmã para esse facto. Estas quebras no espaço são representativas da quebra mental da personagem. Vão aparecendo ao longo do filme, cada vez maiores e mais destrutivas. A estrutura do apartamento, do seu espaço pessoal enquanto representação da sua identidade, vai ruindo com a evolução da psicose de Carol.

“A realidade do seu terror torna-se palpável pela nossa experiência partilhada. É dado ao público uma visão interna do seu mundo a deteriorar-se e não consegue impedir de se identificar com ela.” (Ain-Krupa, 2009, p.41)³⁰

O estado psicológico de Carol leva a transformações no apartamento, não apenas durante as suas alucinações, ou seja, mudanças que realmente não existem, mas também a transformações reais que nascem da sua ausência de noção temporal e pela falta de ordem na sua vida. O apartamento vai acumulando os detritos desta loucura, levando Carol a viver cada vez mais imersa no seu estranho mundo. À medida que se afasta da realidade deixa de ver o óbvio sobre o espaço que a rodeia. A sujidade, a podridão, a água que inunda a casa de banho, tudo isto deixa de ser importante e visível para Carol, que toma o seu mundo como normal.

³⁰ “The reality of her terror is made palpable by our shared experience. The audience is given insight into her deteriorating world and cannot help but identify with her.”



Figura 15 Carol no apartamento em Repulsion (1965)



Figura 16 Racha no pavimento na rua em Repulsion (1965)

5.2 Desenvolvimento das alucinações

“A partida da sua irmã durante uma semana para Roma com um insensível, suposto playboy, dá a oportunidade para os medos de Carol de penetração surgirem, tanto no exterior da cidade como no corpo do seu apartamento.” (Shonfield, 2000, p.56)³¹

Com a partida da irmã Helen para Roma e o correspondente isolamento da personagem principal, Carol acaba por sucumbir ao medo. Como é mencionado por Shonfield (2000), estes medos são relativos à invasão e possível entrada forçada no apartamento. As alucinações iniciam-se com mudanças no apartamento, nas paredes que a protegem. O espaço é distorcido, o corredor alonga-se e a sala alarga.

O apartamento estende-se, mas a sensação de clausura não diminui. Os espaçamentos exagerados entre as peças de mobiliário presentes na sala criam uma sensação de afogamento no espaço, os objetos boiam naquele perímetro. A solidão cria uma distorção da dimensão real do espaço, e à medida que Carol se afasta da realidade distancia-se mais dos objetos. Carol passa a existir num estado de inércia, deixa de ir trabalhar, de se vestir, de comer. O seu conceito de temporalidade fica distorcido, encontra-se num limbo onde a sua existência é preenchida apenas por tempo para observar e distorcer o que a rodeia.

“O apartamento parece ficar mais longo e estreito, sufocando, como um túnel ou, talvez, a barriga de um animal ou um ventre – que é o abrigo perfeito para um feto, mas para uma pessoa adulta é uma prisão. A mudança do apartamento num útero experienciada por Carol é paralela à sua regressão à infância, como é mostrado pelo seu cantar infantil e consumo compulsivo de açúcar. Quando Helen chega das férias, encontra Carol deitada debaixo da sua cama, sem

³¹ “Her sister’s departure for a week in Rome with an insensitive, would-be playboy, gives the opportunity for Carol’s fears of penetration to be played out, both in the city outside and in the body of her flat.”

movimento. Michael carrega-a para fora da casa como se fosse uma criança indefesa.” (Mazierska, 2007, p.66) ³²

O trauma e a ansiedade social de Carol transformam-se em alucinações visuais da personagem. As paredes do apartamento dão lugar a braços que saem da parede, agora amolecida como uma pasta, e que a agarram. As alucinações tomam a forma de figuras masculinas distorcidas, pouco humanas, que invadem o seu quarto e a violam. As alucinações passam desde o assédio até à violação, tendo sempre um cariz ameaçador e sexual.

“Na perspetiva de Carol, a pior característica da casa é a constante intrusão: as visitas prolongadas do amante da sua irmã, Michael, as chamadas da sua esposa e do senhorio e os vizinhos barulhentos.” (Mazierska, 2007, p.65) ³³

Antes de existir uma entrada forçada no apartamento por Colin e posteriormente pelo senhorio, o telefone, ou seja, o som, é já uma invasão do espaço. O telefone toca apenas para desvendar pessoas indesejadas como Colin, a mulher do namorado da irmã, Michael, e o senhorio. Carol tenta refugiar-se no seu espaço privado, mas mesmo assim é constantemente importunada por forças externas.

A invasão do espaço do apartamento leva Carol ao extremo da agressividade, como forma de se proteger acabando por desenvolver um falso mecanismo de defesa, que a levam a cometer dois homicídios. As duas personagens masculinas que tentam trespassar o apartamento, Colin, o seu pretendente, interpretado por John Fraiser, e o senhorio, interpretado por Patrick Wymark, têm ambos um final trágico. Este final é resultado das tentativas de proximidade física, e dos avanços de cariz sexual feitos sobre Carol. As tentativas de aproximação a Carol são vistas por ela como uma ameaça e uma fonte de

³² “The flat appears to grow longer and narrower, suffocating, like a tunnel or, perhaps, the belly of an animal or a womb - which is a perfect shelter for a fetus, but for an adult person is a prison. The change of the flat into a womb experienced by Carol parallels her regression into childhood, as signified by her childlike singing and compulsive eating sugar. When Helen returns from holiday, she finds Carol lying under her bed, motionless. Michael carries her from the house as if she were a defenseless child.”

³³ “From Carol’s perspective, the worst feature of the house is the constant intrusion: the prolonged visits of her sister’s lover, Michael, his wife’s and the landlord’s telephone calls and the nosiness of the neighbors.”

perigo. O senhorio de Carol, ao contrário de Colin, consegue ter bastante interação com a mesma, até despoletar uma reação. Todo o ambiente da conversa é tenso e Carol encontra-se apenas sentada no sofá sem responder. A atitude passiva da personagem estende-se até ao momento dos homicídios, apresentando uma postura fechada, mas mesmo assim não defensiva.



Figura 17 Mãos nas paredes do corredor do apartamento em Repulsion (1965)

6. Alterações físicas do espaço habitacional

6.1 Marcas físicas das ações de Carol no apartamento

“Em *Repulsion*, os medos de Carol são concentrados na questionável integridade das paredes do seu apartamento.” (Shonfield, 2000, p.57)³⁴

O medo da personagem nasce na falta de segurança do apartamento e pela possibilidade de invasão do espaço. As falhas estruturais, representadas por rachas que se encontram nas paredes e pela plasticidade das mesmas, tornam o espaço físico onde se encontra pouco sólido e seguro, mesmo sem a presença de ameaças externas. O próprio apartamento é uma ameaça à integridade física de Carol.

O apartamento, menosprezado por Carol ao longo do tempo em que esteve sozinha, aparenta ser uma zona de guerra. O corpo decapitado do coelho, que a irmã planeava servir dias antes, encontra-se na sala num estado extremamente avançado de decomposição. O pó acumulou-se ao longo do tempo e o cheiro do corpo do coelho putrefacto acumula-se com o cheiro do corpo de Colin que se encontra morto na banheira. Polanski não usou um adereço, o corpo do coelho foi deixado a decompor durante a rodagem do filme. Tem assim um carácter realista, tanto para o espectador pelo aspeto visual, como na interação dos atores com o mesmo. O cheiro decrépito sentido durante a realização do filme passa para o espectador através da imagem do corpo em decomposição.

A casa de banho, inundada por Carol num gesto de esquecimento enquanto corria a água para o banho antes de ir para o trabalho, continua assim até ao final do filme. Na verdade, todos os danos e provas de passagem de Carol não são apagadas. No final, o apartamento encontra-se num caos tão grande como a sua mente. A sujidade, as marcas do tempo e

³⁴ “In *Repulsion*, Carol’s fears are concentrated on the questionable integrity of the walls of her flat.”

dos atos ali cometidos trazem pela primeira vez alguma presença humana ao espaço, alguma caracterização de quem o habita.

"À medida que a sua mente se desintegra, o coelho também se decompõe, eventualmente, atraindo moscas para sua carcaça em decomposição." (McDonald, 2010, p. 149)³⁵

A podridão da comida ilustra o passar do tempo. O ambiente onde Carol vive não só potencializa a doença mental como física. Convive com o coelho decomposto, um ambiente rodeado de moscas e odores putrefactos. A mente de Carol também se decompõe ao longo do tempo em que ela se encontra fechada e sozinha no apartamento. As batatas grelam, criando longos troncos sobre a bancada da cozinha. O coelho vai aparecendo em diferentes estágios de decomposição assim como os corpos presentes no apartamento. Carol leva a cabeça do coelho na mala para o emprego, um sinal de insanidade e dos homicídios levados a cabo pela personagem. O corpo morto do animal representa a mortalidade humana, a passagem do tempo e o abandono.

"(...) frequentemente a casa, que à primeira vista parecia perfeitamente normal e sólida, revela o seu carácter escondido, transformando-se no oposto do que os protagonistas achavam que era: não um abrigo, mas um espaço aberto e fragmentado, uma estrada para outra realidade ou um labirinto (...)" (Mazierska, 2007, p.64)³⁶

Carol arranca o fio do telefone da parede após receber uma chamada de Colin, cortando toda a ligação com o mundo exterior, deixando apenas a porta do apartamento como única opção para entrarem em contacto com ela. O processo de isolamento de Carol traz a escuridão para o apartamento, e o local torna-se sombrio e morto. O espaço é um casulo para Carol, um local seguro e inseguro ao mesmo tempo, sendo por um lado um

³⁵ "As her mind disintegrates, the rabbit also decays, eventually drawing flies to its moldering carcass."

³⁶ "(...) often the house, that at first looked perfectly normal and solid, in due course reveals its hidden character, becoming something opposite to what the protagonists assumed it to be: not a shelter, but an open or fragmented space, a road to another reality or a labyrinth (...)"

espaço que permite o isolamento do mundo externo, por outro é onde a sua mente formula alucinações poderosas e onde surgem as maiores ameaças para a personagem. O medo passa a ser o modo de funcionamento de Carol, os tiques dominam a personagem na rua, onde as alucinações visuais não proliferam. Existe uma exteriorização do estado mental de Carol, mesmo em público onde estes sinais são mais subtis. O controlo que a personagem tem em público vai desaparecendo, passando a ser dominada por tiques nervosos em que aparenta afugentar objetos, ou mãos, de perto de si.

A origem, ou mesmo a existência de uma doença psiquiátrica em Carol não é revelada no filme. O final é aberto, a última cena do filme em que Helen e o seu amante chegam a casa das férias e encontram Carol debaixo da cama da irmã em estado catatónico, pouco nos diz sobre a realidade do que aconteceu nos seus últimos tempos sozinha. A tensão do filme é dada através do terror psicológico não sendo dadas ao expectador explicações sobre o que aconteceu e sobre os acontecimentos específicos que estão na origem da loucura da personagem como é referido por Soon e Soon Ng (2015).



Figura 18 Coelho em putrefação em Repulsion (1965)

6.2 Simbolismo dos elementos que compõem o espaço

“Polanski também transmite o parcial desalojamento das suas personagens pela escassa quantidade de objetos pessoais a mobilar as suas casas. O único item pessoal que Carol possui é a fotografia da sua infância” (Mazierska, 2007, p.69)³⁷

A fotografia aqui referenciada por Mazierska (2007) mostra a jovem Carol num retrato familiar, onde se distingue por estar num plano posterior, afastada dos restantes elementos. O olhar é aqui outra vez uma caracterização importante da personagem. Carol olha para fora do campo da fotografia, um olhar distante acompanhado por uma expressão séria e insegura. Nota-se o medo que a personagem sempre teve do mundo externo, seja por causa traumática ou simplesmente característica pessoal. A fotografia reaparece algumas vezes ao longo do filme, enquanto a câmara percorre a sala do apartamento genérico. Este único objeto mostra mais identidade do que todos os restantes presentes no apartamento. É a única prova concreta de quem são os habitantes daquela casa.

“Torna-se claro que mesmo nesta fotografia da sua jovem infância, ela está traumatizada e com toda a probabilidade a olhar para a sua fonte de dor. A imagem fornece uma pista em relação ao início da repulsa em relação aos homens, possíveis sentimentos de invasão e frieza facial que, mesmo durante atos de extrema angústia, sugere um deslocamento de situações insuportáveis” (Waddell, 2009, p.150)³⁸

A fotografia alude também para a possibilidade de um trauma sexual. A fotografia aparece quase como uma lembrança que algo já não estava bem na infância de Carol. O olhar para o vazio, aparentemente para fora do campo da fotografia, parece ao mesmo tempo

³⁷ “Polanski also conveys the partial homelessness of his characters by the scant amount of personal possessions furnishing their houses. The only personal item of Carol seems to have is a photo from her childhood.”

³⁸ “It becomes clear that even in this early childhood snap, she is traumatized and in all likelihood gazing at the source of her pain. The image provides a clue into her early revulsion of men, possible feelings of invasion, and facial blankness that even during acts of extreme distress suggests a displacement from unbearable situations.”

encontrar-se na direção do pai. Levanta-se assim a suspeita de trauma, de algum tipo de abuso. Ao mesmo tempo, a atitude na idade adulta em relação à sexualidade é de repulsa e de medo. Existe assim a ligação entre o possível abuso sexual na infância da personagem, o que a levou a uma repulsa ao sexo e a vários aspetos da interação humana.

O olhar e a distância em relação à família acompanham Carol até à vida adulta. O desapego em relação às outras pessoas e a falta de interação são perceptíveis através deste retrato familiar. Carol encontra-se num limbo interno, num mundo à parte no qual não conseguem entrar nem os seus familiares. O contacto que Carol mantém com a irmã e as colegas de trabalho é bastante superficial, Carol não partilha, não se expõe perante os outros.



Figura 19 Móvel com a fotografia da infância de Carol em Repulsion (1965)

7. Conclusão

A dissertação desenvolvida tem como base o filme de 1965, *Repulsion*, de Roman Polanski. O estudo aborda a questão do espaço habitacional enquanto elemento definidor da personagem principal. Esta análise concretiza-se através do enquadramento do filme na trilogia do apartamento de Roman Polanski, onde o realizador explora as implicações do espaço aliado à psicose das personagens.

O trabalho demonstrou a importância do espaço onde as personagens habitam na caracterização psicológica das mesmas. O espaço é assim uma caracterização física da mente da personagem, sendo uma forma visual de caracterização. O espaço habitacional é associado por Polanski ao tema da psicose e dos distúrbios psiquiátricos. No filme a doença não é analisada de forma médica, não sendo relevante para a obra cinematográfica caracterizar a doença ou mesmo mencioná-la. O género de terror, onde se insere o filme *Repulsion*, permite também às linhas que separam o que é real do irreal tornarem-se menos claras. O espectador permanece em tensão ao longo de *Repulsion* não pelos atos cometidos pela personagem Carol, mas sim pela falta de noção se as ameaças e paranoias são ou não reais e fundamentadas. O espaço onde a personagem habita torna-se um reflexo da sua mente, sendo o elemento que caracteriza a personagem de forma mais profunda. A deterioração do espaço acompanha a evolução da doença mental da personagem. O espaço físico do apartamento é distorcido pelas alucinações visuais de Carol, que apenas acontecem neste mesmo espaço. O apartamento revela-se assim o retrato psicológico da personagem.



Figura 20 Catherine Deneuve e Patrick Wymark em Repulsion (1965)

8. Referências

- Ain-Krupa, J. (2009). *Roman Polanski: A Life in Exile*. Santa Barbara: ABC-CLIO/Greenwood.
- Caputo, D. (2012). *Polanski and Perception: The Psychology of Seeing and The Cinema of Roman Polanski*. Bristol: Intellect.
- Curtis, B. (2008). *Dark Places: The Haunted House in Film*. Londres: Reaktion Books
- Featherstone, M. (1995). *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel.
- Mazierska, E. (2007). *Roman Polanski: The Cinema of a Cultural Traveller*. Londres: I.B. Tauris.
- Mazierska, E. & Goddard, M. (2014). *Polish Cinema in a Transnational Context*. Woodbridge: Boydell & Brewer.
- McDonald, T. J. (ed. lit.). (2010). *Virgin Territory: Representing Sexual Inexperience in Film*. Detroit, MI: Wayne State University Press.
- Morrison, J. (2007). *Roman Polanski, Contemporary Film Directors*. Chicago: University of Illinois Press.
- O'Donovan, P. & Rascaroli L. (ed. lit.). (2010). *The Cause of Cosmopolitanism: Dispositions, Models, Transformations*. Berna: Peter Lang.

Orr, J. & Ostrowska, E. (eds) (2006). *The Cinema of Roman Polanski: Dark Spaces of The World*. Londres e Nova Iorque: Wallflower Press.

Shonfield, K. (2000). *Walls Have Feelings: Architecture, Film and the City*. Londres: Routledge.

Soon, A. & Soon Ng, A. H. (2015). *Women and Domestic Space in Contemporary Gothic Narratives, The House as Subject*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.

Viana, V. C. (2010). *Saúde Mental, Qualidade de Vida e Acesso aos Cuidados de Saúde na Comunidade Brasileira em Lisboa*. Lisboa: ACIDI, I.P.

Waddell, T. (2009). *Wild/lives: Trickster, Place and Liminality on Screen*. Londres: Routledge.

Waller, G. A. (ed.). (1987). *American Horrors: Essays on The Modern American Horror Film*. Urbana: University of Illinois Press.

Filmes

Belle du jour. Real. Luis Buñuel, Paris: Robert et Raymond Hakim, 1967. I Blu-ray.

Repulsion. Real. Roman Polanski, Londres: Compton Films, 1965. I Blu-ray.

Rosemary's Baby. Real. Roman Polanski, São Francisco: William Castle Productions, 1968. I Blu-ray.

Le locataire. Real. Roman Polanski, Paris: Marianne Productions, 1975. I Blu-ray.

