

# XXY: DIÁLOGOS E ENTRELAÇAMENTOS SOBRE CORPO, GÊNERO E SEXUALIDADES NO CINEMA ARGENTINO

## XXY: DIALOGUES AND ENTANGLEMENT OF BODY, GENDER AND SEXUALITY IN ARGENTINIAN MOVIES

DOI: 10.15668/1807-8214/artemis.v21n1p1-15

### Resumo

As narrativas cinematográficas exercem grande poder sobre o público. Elas veiculam e constroem relações de gênero e sexualidades, o que torna de extrema relevância a investigação dos discursos/práticas/efeitos do cinema na constituição de valores e representações sociais e também contribuem para delimitar os papéis dicotômicos entre homem/mulher, masculino/feminino, hetero/homo, bem como investigar abordagens que problematizem as sexualidades de forma interseccional. O cinema foi priorizado aqui como um lócus de criação marcado pela experiência das identidades de gênero e pela possibilidade de ser o cinema um recurso didático que possibilita a construção do conhecimento histórico, pois o cinema possui mensagens fílmicas individuais e múltiplas, mensagens que trazem valores culturais, sociais e ideológicos de uma sociedade.. Neste sentido, foi analisado o filme XXY de Lúcia Puenzo. Este filme, no meu entendimento, está centrado em subjetividade *queer*, que pode contribuir para a crítica cultural às sociedades patriarcais, machistas e sexistas, propiciando outros sentidos para o imaginário social. Buscou-se conferir também, nesta pesquisa, as práticas discursivas *queer* esboçadas em parte no cinema, embora tenha claro que elas não são lineares, nem uniformes.

**Palavras-Chave:** Cinema. Corpo. Gênero. Sexualidades.

### Abstract

Cinematographic narratives have great power over the public. They convey and build gender relations and sexuality, which makes extremely important to re-search the discourse / practices / film effects in the formation of values and so-cial representations and also contribute to delimit the dichotomous roles be-tween man/woman, male/female, hetero/homo as well as to investigate ap-proaches that problematize sexualities in an intersectional way. The film was taken as a priority here as a locus of creation marked by the experience of gender identities and the possibility of, as a movie, taking the role of an educational resource that allows the construction of historical knowledge, since it brings to light individual and multiple filmic messages loaded with cultural social and ide-ological values of a society. In this sense, we analyze the film XXY, by Lucia Puenzo. This movie, according to my understanding, focuses on *queer* subjectiv-ity, what can contribute to the cultural critique of patriarchal, chauvinistic and sexist societies, bringing up other meanings of the social imaginary. We also at-tempted to verify in this research *queer* discursive practices partly outlined in the film, although of course they are neither linear nor uniform.

**Keywords:** Cinema. Body. Gender. Sexualities.

---

### SULIVAN C. BARROS

Doutor em Sociologia – UNB. Docente da Universidade Federal de Goiás – UFG. Avenida Doutor Lamartine Pinto de Avelar, 1120- Setor Universitário75704020 - Catalão, Goiás– Brasil  
E-mail: sullivan7@uol.com.br

## Introdução

Após três décadas de feminismo organizado na América Latina, sem o qual não se poderia pensar o desenvolvimento dos estudos sobre sexualidades diversas, e ao lado dos estudos gays e lésbicos, que se unem à crítica feminista ao examinar as diferenças de gênero e sexuais, a teoria *queer* passa a conceber a sexualidade como algo móvel, ambíguo e ambivalente, sempre mutável de acordo com o contexto histórico-cultural em que esteja inserida.

As identidades de gênero e sexuais, nesta perspectiva, são concebidas como construções arbitrárias, instáveis e excludentes, que implicam silenciamentos/marginalizações de outras identidades/experiências possíveis. As identidades de gênero remetem à constituição do sentimento individual de identidade. Contudo, alguns indivíduos sentem que sua identidade de gênero não corresponde ao seu sexo biológico como travestis, transexuais, transgêneros, intersexos, dentre diversas outras denominações. Como a sociedade insiste em que os indivíduos devem seguir a maneira de expressão social (papel social de gênero) baseada no sexo, estas pessoas passam a sofrer intensa pressão social, bem como diversas formas de não-aceitação, intolerância e discriminação.

A partir de duas categorias de análise particulares (normalidade e desvio), a ênfase dos estudos da construção histórica das identidades sexuais “desviantes” passa ocupar-se não somente da

homossexualidade, mas também de outras formas de expressão da sexualidade não heterossexual e performances de gênero, como é o caso de travestis, transexuais, intersexos etc., em que as identidades de gênero não estão alinhadas à 'norma social dos dois gêneros macho (homem)/fêmea (mulher).

O objetivo seria construir as bases ontológicas, de que forma elas operam e pôr em destaque como se constrói o que se considera (ou se considerava) “normal”, “natural”, ou “essencial”, em um dado contexto histórico e social. Ao buscar o entendimento das noções de continuidade, estabilidade e integridade que fundam o “identitário”, se questiona também as identidades não heterossexuais institucionalizadas e homogêneas e os binarismos que as regem. Mas, não se propõe o abandono da noção de identidade. O que se questiona, portanto, é a sua estabilidade e a ideia de um sujeito unificado.

No “jogo das identidades” e suas consequências políticas, as identidades passam a ser identificadas como contraditórias, se cruzam e se deslocam mutuamente, não há a possibilidade da existência de nenhuma em singular, elas são fragmentadas e mudam de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas é constantemente (re)negociada. “Ela torna-se politizada” Hall (2006: p. 21).

Voltando à temática das identidades de gênero e sexuais, pode-se afirmar que o termo *queer* funciona de múltiplas maneiras: a) como prática de leitura sobre um *corpus* para descrever uma identidade particular<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> Denomina-se de cisgênero a pessoa em que a sua identidade de gênero está em consonância com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer e quando a sua conduta psicossocial expressa nos atos mais comuns do dia-a-dia performances que estão inteiramente de acordo com o que a sociedade espera de pessoas do seu sexo biológico. Dessa forma, cisgênero é alguém que está adequado ao sistema binário de gêneros, em contraste com o transgênero, segundo a lógica da heteronormatividade compulsória, que apresenta algum tipo de inadequação em relação a esse mesmo sistema.

<sup>2</sup> O termo *queer* tem sido adotado pela comunidade LGBT, no intuito de ser ressignificada política e discursivamente e está ligado à academia anglo-saxônica e ao ativismo social destes países. De um termo pejorativo, que se aproxima das expressões em português “estranho”, “bizarro”, “bicha”, “viado”, a palavra *queer* passou a denominar um grupo de pessoas dispostas a romper com a ordem heterossexual compulsória estabelecida na sociedade contemporânea, e mesmo com a ordem homossexual padronizante, que exclui as formas mais populares, caricatas e até artísticas de condutas sexuais ditas “desviantes”. Embora pareça haver certo consenso de que o *queer* diz respeito a uma postura anti-identitária, antiessencialista, é possível afirmar também que ela pode se constituir como uma identidade particular, que define sujeitos não heteronormatizados. Assim, existe a possibilidade de muitos indivíduos não aceitos socialmente pela sua condição sexual assumirem uma identidade *queer*, no intuito de poderem ganhar um maior espaço de visibilidade e reconhecimento social e individual.

para circunscrever um campo de estudos, como sinônimo de lésbica ou gay, como noção “guardachuva” na qual se agrupam várias identidades não heteronormativas (gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais, intersexos etc.) e b) como campo teórico e discursivo sobre identidades, desejos, representações sociais e imaginários que identificam a sexualidade como dispositivo histórico de poder e que se constroem a partir de diversos campos do conhecimento e dos diálogos produzidos entre diversas disciplinas tais como história, sociologia, antropologia, psicologia.

Por outro lado, o cinema constitui-se como espaço de produção de práticas discursivas que entrecruzam os múltiplos componentes de subjetividades que são agenciados tanto pelos modelos fixos de sexualidade, por seus processos de normatização e vigilância, como também pelo desejo, escolhas pessoais do próprio corpo e autorreferência de gênero.

Neste sentido, é sempre bom lembrar que os filmes são objetos privilegiados nos estudos *queer*: “oriundos predominantemente dos estudos culturais, os teóricos *queer* deram maior atenção à análise de obras fílmicas, artísticas e midiáticas em geral” Miskolci (2009: p. 155). As narrativas cinematográficas exercem grande poder sobre o público visto que elas veiculam e constroem relações de gênero e sexualidades, o que torna de extrema relevância a investigação dos discursos/práticas/efeitos do cinema na constituição de valores e representações sociais que contribuem para delimitar os papéis dicotômicos entre homem/mulher, masculino/feminino, hetero/homo, ativo/passivo bem como investigar abordagens que problematizem as sexualidades de forma interseccional

Olhando para a produção audiovisual como práticas discursivas<sup>3</sup> que conferem sentido ao real e criam modelos de existência e/ou abertura para a emergência de outras subjetividades, por meio da crítica feminista e *queer* é possível desvelar os

“masculinismos” que perpassam o cinema desde seu início e também identificar alguns processos de criação que os desestabilizam. Como explica Lauretis (2003), o cinema é uma importante “tecnologia de gênero”, já que tem uma relação privilegiada com a esfera do desejo. Teresa de Lauretis (2003) argumenta que o gênero é produto de diferentes tecnologias sociais, tais como a televisão, a moda, o cinema, epistemologias, práticas institucionais, bem como práticas da vida cotidiana. Sugere, portanto, que o gênero não preexiste à cultura, mas decorre de um conjunto de efeitos que inscrevem sua marca nos corpos por meio de códigos e relações sociais.

Ao relacionar cinema e teoria *queer*, busquei perceber possíveis comunicabilidades entre alguns filmes dirigidos/roteirizados por homens e mulheres latino-americanos em fins do século XX e início do século XXI, atentando para as estéticas, poéticas e para as representações sociais dos/das diretores/as, que podem ser lidas como críticas ao patriarcado, à heterossexualidade compulsória e ao modelo heteronormativo e suas dinâmicas de poder. Nesse percurso, é imprescindível considerar ainda a pluralidade das perspectivas *queer*, cujas práticas e discursos variam dependendo do olhar e das condições de produção de quem os opera.

A construção não se separa do filme, é o filme mesmo; outra construção do mesmo relato daria outro filme. O tipo de utilização do material fílmico, o tempo, uma relação com o mundo circundante e a uma tomada de posição frente ao público, e é aqui mais uma escolha das histórias (sic), que podemos interrogar ao cinema como expressão ideológica. Não pode haver estudo fílmico que não seja uma investigação da construção Solin (P. apud por Silva, 2008: p. 264).

Parto de antemão: nem todo olhar *queer* compreendido no cinema desconstrói totalmente o binário sexual, a heterossexualidade compulsória e o modelo heteronormativo regulatório da sexualidade

<sup>3</sup> As práticas discursivas compreendem o “conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições do exercício da função enunciativa” (Foucault, 1997: p. 136).

humana, ou faz a oposição ao patriarcado e ao viriarcado<sup>4</sup>, ou até mesmo chega a uma montagem totalmente isenta de sentidos “masculinistas”, sexistas e heteronormativos.

Embora existam várias resistências ao sistema patriarcal e heteronormativo, neste início de século, que assumem formatos e dinâmicas distintos das militâncias políticas tradicionais, como as expressões artísticas e literárias mobilizadas e as redes virtuais, faz-se necessário ainda investigar as cartografias possíveis das forças de resistência mobilizadas contra as opressões, pois, se há muito percebemos que as identidades são efêmeras, muitas vezes, esquecemos que o patriarcado, o viriarcado e a heteronormatividade transformam-se e atualizam-se.

Sendo assim tentei conferir, por meio desta pesquisa, certa unidade às práticas discursivas *queer* esboçadas, em parte, no filme selecionado, embora tenho claro que elas não sejam lineares, nem uniformes. Apesar de suas diferentes linguagens e formas de produção, sugiro que é possível tecer uma comunicabilidade, uma ponte *queer*, a partir de “fios comuns” entre os trabalhos desses/as diretores/as/roteiristas, sem ignorar, contudo, suas diferenças e subjetividades.

Diante do exposto, a presente pesquisa teve como objetivo compreender a construção de um pensamento *queer* de cinema latino-americano em fins do século XX e no início do século XXI, a fim de identificar na produção cinematográfica XXY de Lúcia Puenzo rupturas e/ou (des)continuidades do modelo heteronormativo de sexualidade, em suas diversas formas e em diferentes contextos – considerando as possíveis aproximações e distanciamentos entre ficção e/ou formatos mais alternativos ou comerciais de se fazer cinema.

### O Cinema *Queer*

O cinema, ao longo de sua história, instituiu valores e representações que contribuíram para definir

a rigidez dos papéis binários entre homem/mulher, masculino/feminino, hetero/homo, ativo/passivo, reapropriando-se das relações do poder sexista, machista, falocêntrico, patriarcal e heteronormativo.

O cinema narrativo clássico, sobretudo, o hollywoodiano, reforçou, na sua trajetória, dispositivos semióticos dos modelos de heróis, bravos, guerreiros, tidos como lugar dos machos e, frágeis, doces, sensíveis e sonhadoras, para as mocinhas-fêmeas. Um cinema que negou as diferenças sexuais e o lugar das mulheres e dos homossexuais como sujeitos do desejo, do poder ou do saber.

#### Segundo Nepomuceno:

a transgressão das identidades no cinema foi construída imagetivamente por fissuras na tela, por onde ocorriam meta-linguagens e outros sentidos não ditos, parafraseados em circunstâncias que ora levava ao deboche e a comédia ou ora era vista como um drama a ser revelado, uma questão a ser descoberta. As sexualidades variáveis, quando permitidas, detinham uma narrativa ideológica que marcava a diferença e a exclusão da norma, da ordem, do instituído. Um caminho traçado sempre às paralelas, sendo definido e definindo-se como algo proibido, culpabilizado, ou ainda, na vertente do riso e do escracho, onde as linhas do eu e do outro ficam mais fortemente separadas pelo que não conheço em mim. (2009: p. 3).

Filmes se relacionam a uma larga escala de experiência estética e discursiva, eles têm um importante papel na formação das representações em gênero e sexualidades – assim, como raciais, étnicas, religiosas, geracionais, de classe, entre outras – e podem, do mesmo modo, facilitar, particularmente bem, a comunicação e o entendimento de temas difíceis e tabus. Além disso, um filme pode tornar-se um espaço que dá voz a sujeitos que não poderiam ser ouvidos de outra maneira.

Falar em um cinema gay, homoerótico ou *queer* é abordar mais que a expressão cultural-artística de uma identidade homossexual ou *queer* única e

<sup>4</sup> Daniel Welser-Lang, em seu texto “A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia” (2001), utiliza-se do termo viriarcado para a definição do poder dos homens seja eles pais ou não, em sociedades patrilineares, patriarcais ou não.

indivisível, trata-se de um meio de representação de uma pluralidade de identidades e performances que se perpassam e misturam, sem que haja uma fronteira entre elas. São gays, lésbicas, transexuais, travestis, intersexos e tantos outros sujeitos possíveis que “saíram do armário” e ousaram se assumir no gênero e na sua sexualidade, eles transitam entre suas diversas identidades, sendo aceitos ou não.

Foucault (1997) nos ensina que há coisas e há indivíduos que são impensáveis porque não se enquadram numa lógica, ou num quadro, admissível àquela cultura e/ou naquele momento. Essas práticas e esses sujeitos são considerados estranhos, excêntricos, bizarros, talvez se possa dizer simplesmente *queer*, enfim, “eles transgridem a imaginação, são incompreensíveis ou impensáveis e então são recusados, ignorados” Louro (2004: p. 28).

O cinema *queer*, como prática discursiva, contesta o controle institucional normativo que se impõem ao gênero e às sexualidades. Questões de representação e de identidades oferecem oportunidades para que possamos explorar as forças e os limites de diversos problemas sociais. Neste sentido, parto da perspectiva de que a análise e interpretação de discursos fílmicos podem ser um caminho profícuo para rompermos com entendimentos “normalizados”, dos agentes políticos, institucionais e educacionais sobre as identidades de gênero e sexualidades. Dias, ao discutir o campo da educação em cultura visual e a relação com o cinema *queer*, afirma que

Ensinar usando o cinema *queer* pode ser intrinsecamente subversivo, porque ele questiona noções de identidade, subjetividade e desejo e, por meio de suas características intertextuais, incorpora investigações mais amplas da esfera pública sobre cidadania, raça, classe, entre outras Dias (2011: p. 718).

Se por um lado o cinema clássico reafirma valores e representações que contribuem para definir

a rigidez dos papéis binários, por outro lado, o cinema *queer* constitui um território que vem abrindo novos cenários de visibilidade para que os/as personagens *queers* possam encenar suas performances de identidades múltiplas, por meio de corpos-devir. Dos guetos, das sombras e dos “armários” para as telas cinematográficas. Nas telas, além de gays e lésbicas, protagoniza os enredos uma gama de variabilidade de sujeitos nas suas performances de gênero e sexualidades, como os/as bissexuais, os/as transexuais, os/as travestis, os/as intersexuais, entre outros infinitos arranjos identitários.

O cinema *queer* representa um cenário que investe em uma prática discursiva sobre a homoafetividade e o homoerotismo, em seus aspectos positivos e em suas consequências numa sociedade heterossexista. Este cinema se construiu e reinventou-se por meio do dispositivo transgressor instituído pela estética *camp*, sendo esta definida pelo uso da afetação, do artifício, do exagero, do deboche e da paródia de si<sup>6</sup>. Estes elementos estão presentes na composição dos/as personagens, seja no figurino, na maquiagem, nas narrativas, nos gestos, nos discursos, ou no próprio corpo, sem permitir espaço ou dando pouca visibilidade para o não-heterossexual que se normatiza, sem trejeitos, sem afetações, sem desejos.

A presença dos *queers*, como significante desta alternativa de se fazer cinema para além dos modelos heteronormativos, apresenta-se também como espetáculo midiático, produzido pela indústria de cultura de massa. Nesta construção, para além de qualquer conceituação ou discurso determinante sobre uma nova compreensão de gênero, corpos, sexualidades e desejos, o cinema *queer* representa um lócus mutante onde ficção e realidades reinventam suas narrativas, propondo um campo visual outro sobre as diferenças que nos constitui como humanos, bem como outras formas de contestação.

A presença dos *queers* como significante desta nova alternativa apresenta-se como a possibilidade

<sup>6</sup>A estética *camp* refere-se a uma gíria para comportamento, atitude ou interpretação exagerada, artificial ou teatral; ou ainda um adjetivo que significa algo de mau gosto, “cafona” ou “brega”. Susan Sontag afirma que: “o *camp* é comumente relacionado ao exagero, à afetação, a uma estética especial que ironiza ou ridiculariza o que é dominante” (1997: p. 329).

de outras identidades e sexualidades fazerem parte do espetáculo midiático, produzido pela indústria de cultura de massa. Nesta construção genealógica, o cinema *queer* representa um lócus privilegiado e mutante onde ficção e realidade reinventam suas narrativas constantemente, propondo novos campos imagéticos coloridos (nem tanto, ou nada coloridos) sobre as diferenças que perpassam a cada um de nós.

### XXY: o corpo intersexo

XXY<sup>7</sup> é um filme de 2007 da diretora argentina Lucia Puenzo e é uma coprodução entre Argentina, França e Espanha. Esta película narra a história de Alex<sup>8</sup>, uma adolescente de 15 anos, ou seja, que possui características sexuais de ambos os sexos: masculino e feminino. Pouco depois de seu nascimento, os pais de Alex saem de Buenos Aires para uma pequena cidade litorânea do Uruguai. Seus pais não sabem lidar com o assunto e ambos buscam respostas até que a mãe de Alex convida um médico especialista em cirurgia plástica e corretiva, sua esposa e filho adolescente, também com 15 anos de idade, para passar uns dias em sua casa e conhecerem Alex, sem o consentimento do pai da menina. Nesse meio tempo, Álvaro começa a se interessar por Alex e tal desejo aumenta quando o filho do médico descobre, de forma inusitada, que Alex é intersexo.

Como já dito, a narrativa de XXY se passa numa pequena cidade do litoral uruguaio às margens do Oceano Atlântico. A primeira cena do filme mostra duas pessoas correndo em uma paisagem de árvores e sombras, dando, desse modo, um caráter melancólico à narrativa da película e, conseqüentemente, às discussões elaboradas pelos personagens. A cena evidencia Alex e uma amiga e, por intermédio de um recurso cinematográfico de sobreposição de câmera e

da imagem das duas personagens, demonstra, segundo Silva, Nunes e Bento, “a posição de dois gêneros e dois corpos” (2011: p. 133).

No segundo enquadramento, vemos o mar ao longe e somos surpreendidos pela primeira fala do filme: “É fêmea”, diz Kraken, o pai de Alex, que é biólogo marinho e tenta diferenciar um animal daquele ecossistema pela categoria sexo. Nesta lógica, são nossos corpos que se constituem na referência que ancora, por fim, nossas identidades de gênero e sexuais. Em princípio, o corpo é inequívoco, evidente por si; em consequência, esperamos que o corpo dite a identidade, sem ambiguidades nem inconstância. Segundo Louro: “Aparentemente se deduz uma identidade de gênero, sexual ou étnica de “marcas” biológicas; o processo é, no entanto, muito mais complexo, e essa dedução pode ser (e muitas vezes é) equivocada. Os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados” (2013: p. 14).

Em uma outra cena, presenciamos Suli, a mãe de Alex, ansiosa com a chegada de seus convidados, Ramiro, o cirurgião, sua esposa Éricka e o filho deste casal, Álvaro. Alex está com 15 anos e isto preocupa bastante a mãe, visto que ela deseja que sua filha faça a cirurgia de genitoplastia<sup>9</sup>.

Alex sente-se constrangida com a chegada dos convidados e escondida no sótão da casa, ela passa a observá-los por uma fresta. Álvaro passa a caminhar por entre os cômodos da casa e se aproxima do quarto de Alex e, chegando lá, passa a observar que várias das bonecas neste quarto apresentam a genitália masculina e que foram construídas pela própria Alex.

Passamos para outra cena, em que Álvaro está do lado de fora da casa e Alex vai a sua direção para falar com ele. Segue o diálogo:

Alex: Oi.

Álvaro: Oi.

<sup>7</sup>A grafia do “y”, no título do filme, trata-se na verdade de um “x”, com uma de suas hastes quebrada.

<sup>8</sup>No filme, percebe-se que Alex foi socializada no gênero feminino e, portanto, optei em utilizar o artigo feminino para fazer referência a esta personagem. Embora seja significativo que este nome já traga em si a ambiguidade que é conferida também ao corpo da personagem.

<sup>9</sup>A cirurgia de genitoplastia é também conhecida como cirurgia de redesignação sexual ou de gênero e diz respeito aos procedimentos cirúrgicos pelos quais a aparência física de uma pessoa e a função de suas características sexuais é mudada para aquelas do gênero oposto. No caso de intersexos a cirurgia diz respeito à chamada “correção” da ambiguidade genital.

Alex: Você se masturbou.

Álvaro: O quê?

Alex: No seu quarto.

Álvaro: Como sabe?

Alex: Dá pra ver.

Álvaro: Você também se masturba?

Alex: Todos os dias.

Álvaro: Nunca estive no Uruguai.

Alex: Estamos falando de masturbação e você me vem com Uruguai.

Álvaro: Quantos anos você tem?

Alex: Quinze. Eu nunca transei com ninguém. Você gostaria?

Álvaro: Com quem?

Alex: Comigo.

Álvaro: Com você?

Eles ficam por certo tempo em silêncio e isto deixa Alex irritada até que ela se retira. Eles passam a se reencontrar no almoço oferecido pelos pais de Alex aos pais de Álvaro. Alex é apresentada para todos. Ela finge que não conhece Álvaro e o cumprimenta também dando-lhe um beijo no rosto. Segue uma conversa iniciada pela mãe de Álvaro que afirma que, quando jovens, ela e Suli imaginavam ter vários filhos. Alex responde que sua mãe havia desistido no caminho. Ramiro, o pai de Álvaro, pergunta a Alex se ela frequenta a escola. Ela diz que frequentava e que havia sido expulsa na segunda-feira. A mãe de Álvaro pergunta por que ela foi expulsa e Alex responde que foi porque quebrou o nariz de Vando. Alex se retira da mesa. Éricka pergunta a Suli quem seria Vando e Suli responde que é o melhor amigo da filha.

A partir deste acontecimento narrado pela própria Alex, é possível pensarmos não apenas a família como também a escola como espaço fundamental de formação dos seres humanos. A escola constitui-se também como lugar do preconceito, da discriminação, da normalização e da imposição da heteronormatividade. As escolas são locais onde a homofobia adentra e se manifesta, como espécie de herança ou resíduo. Também ali a homofobia é produzida e reproduzida. Como afirma Louro (1999), a homofobia é consentida e ensinada nas escolas. Tratamentos preconceituosos, xingamentos discriminatórios, ofensas, constrangimentos, ameaças e agressões físicas ou verbais têm sido uma constante

na vida escolar de crianças e adolescentes.

Por outro lado, esse mesmo espaço fornece a pauta para as transgressões. Se a escola é uma referência ao fato de que os corpos devem se conformar às regras de gênero e sexuais, este espaço também apresentam corpos que as subvertem. Alex utilizou-se da violência para se defender. Sua defesa não foi um exercício livre de constrangimentos e, portanto, ela torna-se mais de uma vez o alvo preferencial das pedagogias corretivas e das ações de recuperação e punição. Alex foi expulsa da escola.

Alex está em seu quarto e lê em voz alta um livro de biologia que traz a seguinte citação: “Em todos os vertebrados, incluindo o ser humano, o sexo feminino é primário no sentido evolutivo e embriológico”. Enquanto isso, os pais de Alex estão no quarto e discutem sobre como eles devem proceder em relação ao fato de Alex ter agredido o seu melhor amigo. Segue o diálogo:

Suli: Temos que combinar um encontro com os pais de Vando. Para pedir desculpas.

Kraken: Desculpas? Nós? Porque quebrou o nariz do infeliz? São eles que nos deveriam se desculpar.

Suli: É o melhor amigo de Alex.

[Kraken olha para a varanda e vê o pai de Álvaro]

Kraken: Porque não me disse que ele é cirurgião?

Suli: Ele é o melhor naquilo que faz.

Kraken: Quem falou? Ele?

Suli: Andei me informando.

Kraken: Se informando? Desde quando?

Suli: Eu não sou o inimigo.

Kraken: Não?

Suli: Ela não está tomando o medicamento, sabia?

Kraken: Não sabia.

A película traz uma série de enunciados para as discussões em torno da tríade sexo, gênero e desejo. Embora tenha sido construída socialmente, com medicamentos e hormônios, desde criança, para ser menina, Alex traz uma ambiguidade no corpo, na indumentária e nas práticas que subverte o alinhamento sexo, gênero, sexualidade. O corpo de Alex foi entendido, na ótica heteronormativa e no discurso biomédico, como um problema de formação genética que poderia ser corrigido por meio da

genitoplastia, que atribuiria a Alex o *status* de mulher, aquilo que ela “verdadeiramente” seria.

Esta discussão apresentada pelo filme nos reporta a história de Herculine Barbin, uma intersexo obrigada a assumir seu “verdadeiro” sexo, antes de se suicidar, deixando suas memórias relatadas em um diário junto com os dossiês médicos e jurídicos. Foram trazidas à luz por Michel Foucault<sup>10</sup>.

A narrativa de Barbin, segundo Foucault, encontra seu lugar no discurso da confissão bem como sua articulação com o discurso científico sobre o corpo e a vida. Mais especificamente, sua confissão foi solicitada para responder a questão médico-jurídica: “Qual sua verdadeira identidade sexual?”.

Segundo o próprio Foucault, desde o século XVIII, uma tese se impunha: cada indivíduo só poderia possuir um único sexo, que seria uma identidade sexual primeira, profunda, determinada e determinante. Do ponto de vista médico, isso significa que, no caso dos intersexos (hermafroditas na linguagem médica), seria preciso decifrar qual o “verdadeiro” sexo, que se esconderia sob as aparências confusas. Da perspectiva do direito, representaria a supressão da livre escolha sexual, “cabendo ao perito dizer que sexo a natureza escolheu, o qual, conseqüentemente, a sociedade exigirá que ele mantenha” (1982: p. 3).

A produção da “verdade” está inteiramente infiltrada pelas relações de poder. Nessa produção da verdade em si não haveria uma exclusão de poder, ao contrário, uma sujeição dos indivíduos. No caso específico de Barbin, a “verdade” referida diria respeito ao seu “verdadeiro” sexo, no caso de Alex, como apresentado pela película, também. Barbin foi definida pelos médicos como um rapaz, ligaram-na a uma identidade determinada e definitiva, estabelecendo sua verdade.

Nesta tentativa de impor a Barbin uma “verdade”, que ela deveria reconhecer e que os outros deveriam reconhecer nela, deu-se a ela a “chance” (seria isso mesmo?) de ela assumir sua identidade normal em que deveria medir seus desvios e corrigi-los. Contudo, não é exatamente isso que acontece,

Barbin não escreveu suas memórias do ponto de vista desse sexo enfim encontrado ou reencontrado. O que ela evoca de seu passado seria o limbo feliz de uma não-identidade, protegida pela vida dentro da sociedade fechada em que ela viveu (a dos conventos), onde poderia se ter uma estranha felicidade, ao mesmo tempo obrigatória e interdita, de conhecer um único sexo. Barbin não dá conta das novas exigências desse saber-poder subjetivador, que a ligaria definitivamente às masculinidades, e, portanto, ela se suicida.

Em outra cena, Kraken convida Alex para juntos irem à praia visto que foi encontrada uma tartaruga marinha ferida por lá. Álvaro se oferece para acompanhá-los. Chegando à praia, Alex observa de longe Vando, o amigo que ela havia quebrado o nariz na escola. Vando chama-a para conversar e ela parte para cima dele para agredi-lo. Kraken os separam. Do outro lado, o pai de Álvaro diz: “Isso! É melhor tirá-la daqui. Há muitas espécies em extinção por aqui”. Kraken caminha em sua direção e pergunta: “Agora seu filho tem medo da minha filha? Seu filho é um traíra”. O pai de Vando continua: “Não vou permitir”. Kraken rebate: “O que não vai permitir? Já pensou que pode encontrá-lo na rua e quebrar o nariz de novo? Ela é como eu. Pense bem, ela é capaz”. Alex puxa-o e eles voltam para casa na companhia de Álvaro. Kraken leva a tartaruga ferida para ser tratada. Enquanto Álvaro está na parte de cima do carro, Kraken e Alex passam a conversar. Kraken pergunta para Alex pra quem ela contou e ela responde que só para o Vando. Há certo silêncio entre os dois e Alex continua: “Se sou tão especial, porque não posso falar com ninguém?”.

Interessante identificar que o silêncio entre pai e filha nesta cena apresenta-se na não possibilidade de ambos de entenderem a dinâmica que rege a condição de Alex. Segundo Spivak (2003), uma das condições da figura do subalterno e, no caso da teoria *queer*, do abjeto, é o fato de que ele não pode falar. Primeiro, porque sua fala não atinge o nível dialógico em sua totalidade. Isto é, ao sujeito da margem (ou do centro silencioso, silenciado) resta o exercício de uma precária e subalterna subjetividade por meio

<sup>10</sup>FOUCAULT, Michel. (1982), Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita. Rio de Janeiro, Francisco Alves.

de discursos que operam com códigos e repertórios, afinal, hegemônicos. *Éricka: Basta!*

No caso de Alex, o incômodo de ter ouvido a vida toda de seus pais o fato de que ela nasceu e/ou seria “tão especial” lhe traz o desconforto e o não entedimento de não poder contar a ninguém sobre sua condição de intersexo, ou seja, Alex, embora tenha resistido a essa lógica e ter contado para Vando sobre a sua real condição, passa a ser silenciada em outro momento, visto que ser intersexo a coloca numa condição de ser anormal, abjeto.

Passamos para outra cena em que Alex e Álvaro observam atentamente Kraken fazendo os curativos na tartaruga marinha encontrada ferida por eles. Segue o diálogo:

*Alex: Quantas cirurgias de seio seu pai fez?*

*Álvaro: Não sei. Você é estranha.*

*Alex: Você também. Deve ter operado milhões. Você já foi alguma vez?*

*Álvaro: Onde?*

*Alex: À sala de cirurgia para ver como mutilam os corpos.*

*Álvaro: Ele não mutila corpo, os conserta. Ele faz seios e narizes por dinheiro, mas prefere outras coisas.*

*Alex: Tipo o que?*

*Álvaro: Não sei, deformações. Os caras que nascem com 11 dedos, meu pai tira.*

*Alex: E ele come isso?*

*Álvaro: Fala sério. Não é brincadeira.*

*Alex: Você disse que ele não mutila e agora você diz que ele tira dedos.*

*Álvaro: Deixa pra lá. Você não entende.*

Em outra cena, Suli sai com Ramiro e Ericka, pais de Álvaro, para que estes possam conhecer a região. Suli pede para descer do carro. Eles param em frente ao mar. Segue o diálogo:

*Suli: É ridículo.*

*Éricka: O que é ridículo?*

*Suli: Que estivesse preocupada com os outros. Você está grávida? É menino ou menina? Lá na clínica é a primeira coisa que perguntam.*

*Ramiro: Há quanto tempo ela não toma corticoide?*

*Suli: Duas semanas, mais ou menos.*

*Ramiro: Sabe o que vai acontecer se ela não tomar mais?*

*[Suli responde afirmativamente com a cabeça].*

*Éricka: O que vai acontecer?*

*Ramiro: Vai se masculinizar. Vai mudar tudo. Seu corpo, os ciclos. Vai parar de se desenvolver como mulher.*

Neste sentido, Alex, por ser intersexo, é um sujeito invisibilizado e silenciado pela sociedade/cultura a qual está posta sob a constante vigilância de um viés heteronormativo, que engloba tanto as questões performáticas de gênero como as performatividades sexuais e as expõe com um dado natural/biológico. Logo, Alex não está dentro na norma e, portanto, deve ser corrigida. Sua identidade é marcada pela abjeção. O silêncio que percorre sua condição de intersexo explica-se por ser considerado, hegemonicamente, como um assunto próprio para os saberes biomédicos. Nesta lógica, os intersexos são corpos associados à patologia ou à chamada “ambiguidade genital”. Essa “anormalidade” justificaria a intervenção médica com intuito de (re)fazer e (re) significar este corpo “anormal” e abjeto adequando-o ao ideal do dismorfismo sexual.

Alex, ao recusar-se a tomar a medicação exigida pelo “tratamento” que lhe é imposto, para adequar-se ao seu “verdadeiro” gênero, coloca-se numa condição de resistência, e também de transgressão: ela desarticula a questão central do dispositivo da sexualidade, aquela que pergunta pela verdade do sexo e pela nossa verdade no sexo. É como se a escolha de Alex fosse impossível de ser capturada e objetivada pela sua mãe, como também por nós espectadores: por que ela não opta por ser um sujeito “normal” de acordo com os saberes-poderes dominantes?

Em outro momento do filme, há uma cena em que Álvaro está no banheiro da casa de Alex e pega um frasco de corticoide. Segue o diálogo:

*Alex diz: Cuidado com isto.*

*Álvaro: O que é?*

*Alex: Corticoide. Para não crescer a minha barba.*

*[Há certo silêncio entre ambos]*

*Alex continua: Pensou no que eu te disse?*

*Álvaro: Sim. Mas não vou transar com você.*

*Alex: Por quê?*

*Álvaro: Você é muito nova.*

*Alex: E daí?*

*Álvaro: Também acabamos de nos conhecer.*

*Alex: Por isso quero transar, eu não vou me apaixonar por você.*

Álvaro: Nem eu por você.

Alex: Diz que não pode transar comigo por ser mais velho e repete o que eu falo?

Álvaro: Você não é normal. Você é diferente, você sabe. Por que as pessoas olham para você? Por que acham assim? O que você tem?

Alex sai correndo. Álvaro corre atrás dela. Ela deita-se no chão e Álvaro vai em sua direção. Alex está bastante nervosa e inicialmente pede para que ele vá embora. Mas, depois de certo tempo, ela pede para que ele fique. Ela começa a beijá-lo. Ele se esquiva inicialmente, mas, depois prosseguem. Alex diz para Álvaro que ela não tem nada. Álvaro pede para que ela continue a beijá-lo. Ele começa a tirar a blusa dela. Ele tenta passar a mão em sua genitália. Ela segura suas mãos. Tira-lhe a calça e coloca-o de costas e começa a penetrá-lo. Ele demonstra sentir prazer. O pai de Alex observa-os de longe. Alex e Álvaro percebem que estão sendo observados. Álvaro corre envergonhado em direção a uma floresta próxima e, lá, ele passa a se masturbar enquanto chora. Alex continua no celeiro, deitada e chorando muito.

Interessante notar que, nesta cena, Alex exerce práticas sexuais e rompe com a regra heteronormativa, pois, embora tenha sido socializada como menina, ela explora outras possibilidades que o seu corpo anatômico lhe proporciona, não se limitando às regras que regem o universo feminino. Quando Kraken se depara com essa cena, deixa algo para nós espectadores refletirmos: ele a tratava como menina, logo aquela que deve ser penetrada, mas, quando a percebe naquela situação de penetrar Álvaro, as suas certezas se desfazem.

Nas cenas subsequentes a esta, é possível identificarmos uma série de especulações do que é dominante nela. Numa destas, Kraken passa a ler algumas reportagens antigas guardadas em uma caixa sobre casos de intersexualidade. Em outra cena, ele começa a conversar com sua esposa. Segue o diálogo:

Kraken: Encontrei os dois juntos.

Mãe: Quem?

Kraken: Alex e esse garoto, Álvaro.

Suli: Como assim? Aonde?

Kraken: Juntos!

Suli: Fazendo o quê?

Kraken: Sei lá, eu fui embora. Por cima...

Suli: O quê?

Kraken: Ela estava por cima.

Suli: Não estou entendendo.

Kraken: Comendo o filho de nossos convidados. Entendeu ou quer que eu desenhe?

[Suli fica certo tempo em silêncio e demonstra bastante incômodo com o relato de Kraken]

Kraken continua: Se não fosse ele, seria outro.

Suli: Já chega, Kraken.

Kraken: Sabíamos que isso ia acontecer. Ela não vai virar mulher. O que quer dizer com “normal”?

Suli: O quê?

Kraken: Você disse “normal”.

Suli: Eu não disse nada.

Kraken: Não alimente esperanças. Ela nunca será uma mulher. Mesmo que o cirurgião tire o que está sobrando. Quando você contou pra eles? Antes de eles virem? Vieram para isso?

Suli: Não, queria que a conhecessem, mais nada. Não sou maluca.

Fale com ele. E se ela quiser?

Butler, em sua obra *Problemas de Gênero* (2002), nos ensina que o sexo, assim como o gênero, é efeito de discursos. Para esta autora, a nomeação de um corpo implica, ao mesmo tempo, o estabelecimento de fronteiras e a repetição de normas de gênero que estão no interior de um quadro regulatório altamente rígido, que é o da heterossexualidade.

Tudo isso pareceria sugerir um determinismo ou uma estabilidade, mas, não é assim. As performances de gênero e de sexualidades devem ser repetidas constantemente. Citados e recitados, em contextos e circunstâncias distintas; no âmbito da família, da escola, das relações afetivo-sexuais, na mídia, em suas mais diversas expressões; nas regulamentações da justiça ou da religião etc. Contudo, nem todos os indivíduos obterão os mesmos resultados visto que os efeitos dos performativos são sempre imprevisíveis.

No caso de Alex, ao penetrar Álvaro, deixa seu pai incerto na condição dela em ser identificada como uma mulher de “verdade”, para tornar-se um homem, ou seja, aquele que penetra e nunca é penetrado.

Kraken sai de casa e pega o carro e vai em direção à cidade. Enquanto isso, Álvaro passa a observar os pertences de Alex em seu quarto: medicamentos, livros, desenhos. Em todos os

desenhos, há representações de corpos andróginos: mulheres com pênis. Kraken chega a um posto de gasolina. O frentista vai em direção à janela do carro e pergunta: “Enche o tanque?”. Kraken fica certo tempo em silêncio, mas, abre a janela do carro e responde: “Desculpe. Pode sim”. Enquanto o frentista enche o tanque e limpa o vidro da frente, ele passa a ser observado atentamente por Kraken, até que o frentista sente-se incomodado e pergunta para ele: “O que você quer? Você é médico? Jornalista?”. Kraken responde: “Tenho uma filha. Um filho...”. O frentista convida-o para tomar um café em sua casa. O frentista disse que já o viu antes e Kraken responde que sim. Ele oferece-lhe bebida alcoólica. Enquanto isso, Kraken olha em direção ao quarto e vê uma mulher deitada com um menino. Kraken pergunta se é filho dele. O frentista fecha a porta do quarto onde está a mãe e o menino. Segue o diálogo:

*Frentista: Adotado. Estamos vendo a papelada pra adotar uma menina. Uma família padrão.*

*[Kraken sorri].*

*Frentista: Quantos anos Alex têm?*

*Kraken: Quinze.*

*Frentista: Quer ver como eu era nessa idade?*

*Kraken: Se não te incomodar.*

*[O frentista pega uma caixa com fotografias antigas de quando era criança e adolescente. Ele passa a mostrar uma destas fotos].*

*Frentista: Sou eu aos 12 anos [Sua aparência é feminina].*

*Frentista: Fique com ela. Dê para Alex.*

*Kraken responde que sim com a cabeça e continua: Você sempre soube?*

*Frentista: Que não era mulher? Ainda me questiono o que seria da minha vida sem a operação.*

*Kraken: Como foi sua transformação de mulher para homem?*

*Frentista: Aos 16 anos comecei a tomar testosterona. Aos 17 fui operado e no mesmo ano mudei de nome. Seis meses depois conheci minha mulher. O resto da minha vida está dormindo ali.*

*Kraken: E se eu me enganei?*

*Frentista: Por deixá-la escolher? Sabe quais são as minhas primeiras lembranças? Os exames médicos. Eu achava que havia nascido horrível, pois tiveram de me operar 5 vezes antes de eu completar um ano. É o que chamam de “normalização”. Não são cirurgias, é uma castração. Se ela tivesse sido operada, teria ficado com medo do seu corpo. É o pior que pode fazer com um filho.*

Interessante ressaltar que o frentista demonstrou a Kraken que ele procedeu de forma correta ao permitir a Alex a possibilidade de escolha. Kraken deu o direito à filha de vivenciar sua vida sem cicatrizes na pele, pois, segundo a fala do frentista, as marcas deixadas pelas intervenções cirúrgicas ficariam visíveis nos corpos, mas, seus cortes seriam mais profundos na alma, pois o trauma gerado à criança transcenderia às superficialidades da pele. O que reforça o que já discutimos anteriormente, que o intersexo não seria apenas marcado pelo bisturi, mas, sobretudo por meio dos estigmas conferidos à sua condição, que marcam profundamente suas subjetividades.

Por outro lado, não podemos esquecer que os pais de Alex impuseram a ela, a socialização de ser uma menina dentro da lógica binária, o que poria em marcha o processo de fazer de Alex um corpo Mulher. Esse ato de caráter performativo inaugurou uma sequência de atos na vida de Alex que visaram constituí-la como um sujeito de sexo, de gênero. Por mais que não houvesse a imposição da cirurgia em seu nascimento, Alex não escapou de todo das tecnologias de gênero. Alex não esteve ausente desse processo, ao contrário, a medicação que lhe foi imposta desde sempre, suas roupas e indumentárias, o tratamento endereçado a ela pelos seus pais, seu nome (embora já tenha alertado que este nome pode trazer em si a ambiguidade que é conferida a ela), tudo precisou ser repetido, citado e recitado incontáveis vezes, nas mais distintas circunstâncias, para que Alex se percebesse e se identificasse como menina e se constituísse como mulher.

Em outra cena, Alex está caminhando pela praia. Há três rapazes que descem de um barco e se dirigem a ela, que corre, mas, eles conseguem alcançá-la. Um deles passa a abraçá-la com força e todos os três levam-na para um local sem movimentação. Alex começa a chorar. Um deles diz: “Vem aqui? Não se preocupe”. Eles a tratam com violência e tiram a roupa dela. Enquanto outro fala: “Fique calma, não vamos te machucar”. Alex grita: “Me largue, por favor”. Um dos garotos diz: “Segure ela”. Alex bate na cara de um

deles e xinga-o de filho da puta enquanto os outros dois seguram suas mãos e pés. O que levou um tapa no rosto diz: “Quieta! Quieta! Está tudo bem, só quero ver. Deixa eu ver o que você tem aí? O que tem aí?”. Eles tiram a calça de Alex e ficam espantados. Um deles afirma: “Ela é espada. Não é possível”. Um outro responde: “Ela tem os dois”. O terceiro continua: “Eu te disse que não era sacanagem. Ela tem de tudo. Que nojo!” O primeiro responde: “Que nada. É muito irado! Ele fica duro? Deixa ver se fica duro. Responda, fica duro?”. Alex continua chorando enquanto um deles tenta estuprá-la.

Nesse momento, Vando chega e derruba-o no chão e manda os três irem embora e eles saem correndo. Vando fica ao lado de Alex, que está completamente transtornada, chora com ela e a abraça.

O corpo intersexo, ao mesmo tempo, não apenas produz repulsa, como também fascínio, curiosidade e desejo, como nos mostra a sequência acima descrita. Sua importância? Parece não haver. O que permite que aqueles que se consideram normais sintam-se no direito de violentá-la, como se, vendo-a, tocando-a, fossem extrair a sua verdade: “Fica duro? Funciona?”

A heteronormatividade, enquanto produtora de sujeitos anormais, permite que o que aconteceu com Alex possa ocorrer com qualquer um que ouse desafiar-la: gays afeminados, lésbicas masculinizadas, travestis, transexuais, que são diariamente violentados, estupro/as, assassinado/as, por conta da ininteligibilidade a eles/as atribuída. São corpos que não importam, corpos abjetos, corpos estranhos, corpos *queer*.

São corpos que podem e, em alguns casos, devem ser violados. Os rapazes que violentaram Alex reproduzem, neste ato do estupro, as performances do homem heteronormatizado: são masculinos, são ativos e são penetrantes. Isto acaba por reforçar também a dualidade entre os gêneros, homem (dominante) e mulher (dominada), o que passa a impor novamente a Alex a sua condição de dominada e, conseqüentemente, de mulher.

Kraken, transtornado com o que aconteceu com sua filha, vai tomar satisfação com os agressores. Ramiro, o pai de Álvaro, acompanha-o. Ao chegarem ao porto, Kraken bate no rapaz que tentou estuprá-la. Ramiro tenta contê-lo e também leva um soco no rosto enquanto ele lhe diz: “Você é pior que todos eles”. No caminho, Kraken passa pela delegacia de polícia. Ele para um pouco e resolve ir embora. No caminho de volta para casa, ele vê Ramiro retornando para casa, já que ele mesmo o havia deixado na praia. Ele para o carro e Ramiro entra. Eles conversam dentro do carro. Kraken lhe diz: “Desconfiaram antes de ela nascer. Queriam uma autorização para filmar o parto por ”interesses médicos” e pra informar o conselho de ética. Dissemos não para tudo. Alex nasceu azul. Demorou 40 segundos para respirar. Dois dias depois, queriam operá-la. Disseram que não se lembraria de nada. Só das cicatrizes. Suli estava assustada. Eu a convenci para não fazer nada. Ela era perfeita. Desde o primeiro momento que a vi. Perfeita”. Ramiro permanece calado enquanto ouvia tudo atentamente. Em outra sequência do filme, Alex, Álvaro e Vando estão ao lado de uma fogueira. É noite e os três estão bebendo. Eles permanecem em silêncio por um certo tempo. Vando começa a fumar e oferece um cigarro para Alex. Ela aceita e levanta-se, indo em direção ao mar. Neste momento, Vando olha para Álvaro e diz: “Esqueça ela. Ela é muito para você”. Álvaro permanece em silêncio. Vando e Alex urinam em pé enquanto são observados por Álvaro que continua a beber. Passado alguns minutos, Ramiro, seu pai, vai chamá-lo. Ele pede para sentar-se ao seu lado. Segue o diálogo:

*Ramiro: Achei que não bebia.*

*Álvaro: Você pediu para eu beber.*

*[Eles ficam um tempo em silêncio].*

*Álvaro continua: Você gosta de mim?*

*Ramiro: Você é meu filho.*

*Álvaro: Vamos abrir o jogo e falar sério.*

*Ramiro: Mais ou menos. E eu? Você gosta de mim? Você gosta do que eu faço?*

*Álvaro: Eu daria tudo pra ter seu talento. E eu? Tenho talento?*

*Ramiro: Não.*

*Álvaro: Acha que um dia...?*

Ramiro: Não.

Álvaro: Não entendo o porquê. Antes não era assim.

Ramiro: Assim como?

Álvaro: Quando perdeu o interesse por mim?

Ramiro: Não foi uma boa ideia vir aqui. Sua mãe tem razão. Vamos embora.

Álvaro: Quando?

Ramiro: Hoje, ao amanhecer.

Álvaro: Eu ainda não posso ir embora.

Ramiro: Por quê? Você gosta de Alex? Finalmente uma boa notícia. Achei que você fosse viado.

[Ramiro levanta-se e Álvaro fica entristecido com o que foi dito pelo seu pai].

A fala de Ramiro evidencia preconceito e reforça o discurso da heteronormatividade, que reforça a ideia de que homens que querem viver sexualidades não heterocentradas são estigmatizados como não sendo homens normais, acusados de serem “passivos” ou “menos homens”, “viados”, “bichas”, estes são ameaçados constantemente de serem associados a mulheres e, portanto, devem ser tratados como elas. Neste contexto, a homofobia deve ser aplicada a todos aqueles que não adotam, ou são suspeitos de não adotar, configurações sexuais ditas “naturais”.

Em outra cena, vemos Kraken observando Alex enquanto ela está dormindo. Alex acorda. Eles passam a conversar.

Alex: Que está fazendo?

Kraken: Estou cuidando de você.

Alex: Não vai poder me cuidar sempre.

Kraken: Até você escolher.

Alex: O quê?

Kraken: O que você quiser.

[Eles ficam em silêncio]

Alex continua: E se não houver nada pra escolher?

Kraken: Te machucaram?

Alex: Não. Você fez a denúncia?

Kraken: Não. Isso você decide. Se quiser, a gente faz. Mas, você decide. Todo mundo vai ficar sabendo.

Alex: Que saibam.

É a despedida da família de Álvaro. No carro, ele observa atentamente seus pais, que estão no banco da frente, e todos permanecem em silêncio. O carro é seguido pelo carro dos pais de Alex e ela faz o mesmo: fica observando seus pais, que estão no banco da frente, e todos também permanecem em silêncio.

Eles chegam ao porto e todos descem de seus carros. Eles se despedem. Álvaro vai falar com Alex. Neste momento, ela está sentada de frente ao mar. Ele senta-se ao lado dela. Segue o último diálogo entre eles:

Álvaro: Vou te ver de novo?

Alex: Acho que não.

Álvaro: Olha...

[Ele mostra o cordão dado por ela que agora está em seu pescoço].

Alex: Nunca pensei que fosse me apaixonar por alguém como você. Mas aconteceu.

Álvaro: Comigo também.

Alex: Não. Com você aconteceu outra coisa.

Álvaro: Não.

[Ele tenta beijá-la e Alex se esquiva do beijo].

Alex: Do que você sente mais falta? De não me ver mais ou de não tê-lo visto [faz referência ao pênis dela]. Você quer ver?

[Alex abre a calça e mostra o seu pênis].

Neste momento, Ramiro chama Álvaro, pois eles devem logo ir, senão irão perder o barco. Alex aparenta nostalgia e corre em direção ao seu pai para abraçá-lo. E assim finaliza o filme.

A partir desta última cena, é possível chegarmos à conclusão de que Alex opta por não fazer a cirurgia de genitoplastia, pelo menos por enquanto. A tentativa de normalização do seu corpo, que seria retirar-lhe o que sobra, representaria o campo dos discursos biomédicos, que procuram normalizar, por meio da nomeação e classificação, o que se encontra fora do domínio heteronormativo e, portanto, precisa ser corrigido.

XXY nos demonstra que sempre haverá as disposições dos sujeitos para performances subversivas aos padrões e regras. Alex se situa nesse espaço transgressivo, pois, para ela, o que é considerado anormal seria a necessidade de limitar-se a um único corpo e, conseqüentemente, a uma única genitália, já que teria as duas. É por isso que Alex utiliza-se da ambigüidade do seu corpo com base nos trânsitos performáticos, visto que gênero é considerado uma tecnologia de controle, e, para transgredi-lo, torna-se necessário se desvincular dos encaixes ditos naturais e heteronormatizados que circunscrevem o sexo/gênero/desejo.

## Considerações Finais

As imagens cinematográficas não ilustram, nem reproduzem a realidade, mas elas a reconstróem a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. É preciso reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção do filme e com o contexto da sua realização. Nesse sentido, o filme é uma fonte histórica, pois é sempre uma narrativa que nos informa sobre certa sociedade e visão de mundo.

É preciso, portanto, abordar o filme não apenas em sua perspectiva estética, mas considerando diversos elementos do mundo que o rodeia: som, narrativa, cenário, texto, indústria, autoria, público e crítica. O filme está conectado com o imaginário de uma época, é parte de uma cultura, é um enunciado.

O filme XXY foi passível de ser interpretado como parte da política latino-americana *queer* por estar centrado na subjetividade de sujeitos/as em contextos de opressões patriarcais e sexistas. Os filmes desse universo trazem as marcas regionais de cada país em que foram produzidos/dirigidos, bem como as marcas personalizadas de seus/suas diretores/as e roteiristas.

Este filme constitui-se, portanto, não como cópia fiel da realidade e sim construção feita por seus realizadores. A problemática *queer*, nessa narrativa cinematográfica, nos forneceu um importante repertório para refletirmos sobre as construções e as desconstruções dos modelos normativos. Foi possível identificarmos nesta obra analisada que o cinema pode tornar-se um espaço privilegiado para a expressão e inovação de novas representações, que nem sempre são concordantes com o normativo. XXY permitiu intervenções no âmbito político, posto que produziu, no meu entendimento, vários significados, simbolismos e múltiplas interpretações de sentido sobre o que venha a ser gênero, identidades de gênero e sexualidades.

Sendo assim, busquei fazer uma análise que assumiu reticências, descontinuidades, interrupções

e interrogações sem possibilidades de respostas unívocas. Como nos disse Jenkins (2001), não almejei “findar interpretações”. Entendo que o cinema, como produto cultural, tal como a história, se assemelha a um mosaico, em que sempre estão faltando peças, onde a montagem varia de acordo com a argúcia e o viés de quem a faz, sem pretender ser a única forma de explicação e entendimento sobre o mundo, nem que estes estejam livres de subjetividades visto que são interpretações. Interpretações que não devem se impor como as mais verdadeiras, até porque, como nos ensinou Michel Foucault, a verdade está intimamente ligada ao poder. Ela não existe fora do poder ou sem poder.

Espero, desta forma, que a minha interpretação tenha proporcionado um novo olhar e um novo sentir sobre o cinema *queer* latino-americano e a possibilidade do cinema ser percebido como recurso didático, possibilitando a construção do conhecimento histórico, pois o cinema apresenta mensagens fílmicas individuais e múltiplas, mensagens que trazem valores culturais, sociais e ideológicos de uma sociedade.

## Referências Bibliográficas

DIAS, Belidson. (2011), *O I/Mundo da Educação em Cultura Visual*. Brasília, Editora da Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília.

FOUCAULT, Michel. (1997), *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

\_\_\_\_\_. (1982), *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.

JENKINS, Keith, *A História Repensada*. São Paulo, Contexto, 2001.

LAURETIS, Teresa (2003). “Imaginação”, *Cadernos de pesquisa e debate do Núcleo de Estudo de Gênero da UFPR, Curitiba*, n. 2, p. 1-79, dez 2003.

MISKOLCI, Richard. (2009) “A Teoria *Queer* e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização” In. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009.

NEPOMUCENO, Margarete Almeida. (2009), “O colorido cinema *queer*: onde o desejo subverte imagens” In. *Anais do II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais* – culturas, leituras e representações. João Pessoa, UFPB.

SILVA, Alessandro; BARBOZA, Renato. (2005), “Diversidade Sexual, Gênero e Exclusão Social na Produção da Consciência Política de Travestis” In. *Athenea Digital*. num. 8:27-49 (otoño).

SILVA, Mikelly Gomes da; NUNES, Kenia Almeida; BENTO, Berenice (2011), “Corpos marcados: a intersexualidade como (des)encaixes de gênero” In. *Cronos: Revista de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN*, Natal, v. 12, n. 2, jul./dez.

SONTAG, Susan. (1997), *Contra a Interpretação*. Porto Alegre, L&PM.

WALSER-LANG, Daniel. (2001), “A Construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia” In. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 9 (N.E.), agosto-dezembro.

**Artigo recebido em 20/02/2016**  
**Artigo aceito em: 17/06/2016**