

“E se não há o que escolher?”: a representação do intersexo no filme XXY

Miriam de Souza Rossini

Doutora em História (UFRGS) e Mestre em Cinema (USP). Graduada em Jornalismo (PUCRS) e em História (UFRGS). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação e do Departamento de Comunicação da UFRGS. Bolsista de Produtividade do CNPq.

Daniela Conegatti Batista

Mestranda em Educação (UFRGS) na linha “Educação, Sexualidade e Relações de Gênero”. Graduada em Comunicação Social – Relações Públicas (UFRGS). Bolsista CAPES.

Resumo

Com base em Moscovici (2003) e Goffman (1989), este artigo problematiza a representação do intersexo no filme argentino XXY (2007), de Lucia Puenzo. Focam-se as relações sociais e afetivas que a personagem intesex estabelece no decorrer da trama, considerando os elementos da narrativa fílmica (trama, conflito, construção de personagens). A metodologia compreende a etnografia de tela (BALESTRIN, SOARES, 2012), e a análise fílmica (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994). Buscou-se a junção de procedimentos próprios da pesquisa antropológica e da análise cinematográfica, pois entende-se a linguagem audiovisual como fundamental no processo de instituição de sentidos culturais.

Palavras-chave

Intersexo; Representação social; Cinema; XXY.

Abstract

Based on Moscovici (2003) and Goffman (1989), this paper discusses the representation of intersex in Lucia Puenzo's Argentine film XXY (2007). With focus on the social and affective relations that the intersex character sets in the course of the plot, considering the elements of cinematic narrative (plot, conflict, character building). The methodology consisted of ethnography of media (BALESTRIN, SOARES, 2012), and image analysis (Vanoye, GOLIOT-LETÉ, 1994). Sought to merge the procedures of anthropological research and analysis of film, as it is understood that audiovisual language is fundamental in the process of establishing cultural meanings.

Keywords

Intersex; Social representation; Cinema; XXY.

1. Intersexo e representações sociais

Não é fácil encontrar uma definição para intersexo, e para os corpos que ele designa. Uma definição que auxilia a pensar a proposta deste artigo é a de Nádía Perez Pino (2007, p.153), que afirma:

Segundo a ISNA [*Intersex Society of North America*] *intersex* é uma definição geral usada para explicar a variedade de condições nas quais as pessoas nascem com órgãos reprodutivos e anatomias sexuais que não se encaixam na típica definição de masculino ou feminino. São corpos que

destoam de nossos parâmetros culturais binários, que embaralham e causam estranheza para aqueles que os vê [...]. São corpos que deslizam nas representações do que se considera como verdadeiramente humano, situando-se nos interstícios entre o que é normal e o que é patológico.

O que se percebe em relação aos indivíduos *intersexes* em nossa sociedade não é um preconceito aberto, que “salta aos olhos”, como acontece muitas vezes com os homossexuais, transexuais e outras formas de sexualidade. Por serem quase que socialmente não reconhecidos, não se sabe como uma pessoa com esta condição se relaciona, que problemas enfrenta, pois raramente isso é discutido nas ruas, nos meios de comunicação, e nisto também inclui-se o cinema narrativo¹. O filme de Puenzo, além de trazer uma personagem *intersex* como protagonista, enfoca em suas vivências perante esta condição, expondo uma das realidades dos *intersexes* que buscam viver sua condição de forma plena, e, com isso, subvertem as representações de masculino e feminino instituídas em nossa sociedade. Aponta, assim, para a fragilidade de definições, para aquilo que foge de uma pretensa “normalidade”.

As representações sociais, segundo Moscovici (2003, p. 46),

[...] devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos [...] ocupam uma posição curiosa, em algum ponto entre conceitos, que tem como seu objetivo abstrair sentido do mundo e introduzir nele ordem e percepções que reproduzam o mundo de uma forma significativa.

Entendendo que existe autonomia e condicionamento nos ambientes tanto sociais quanto naturais, pode-se pensar, com o autor, que as representações possuem duas funções: convencionalização e prescrição. A convencionalização implica a definição de categorias que são reconhecidas e partilhadas por uma sociedade, ou um grupo qualquer de pessoas. Assim, se algum objeto ou ideia não se encaixa, este é inserido no sistema, com o objetivo de torná-lo idêntico aos outros, caso contrário sua decodificação é ameaçada. São as convenções que permitem identificar e compreender as representações nos mais variados contextos. A segunda função identificada por Moscovici (2003) aponta o caráter prescritivo das representações, afirmando que elas se impõem sobre nós com uma força irresistível, pois elas fazem parte de um sistema que está estruturado antes mesmo de nosso nascimento e, portanto, que nos decreta o que deve ser pensado. Isso não significa, porém, que as representações sejam constantes naquilo que representam, pois mudanças e elaborações ocorrem com o passar do tempo, atualizando-as.

No nível individual, as representações sociais estabelecem padronizações de como representar um determinado papel em uma determinada situação, ou seja, criam os estereótipos. Buscando atingir esta representação idealizada, Goffman (1989) observa que o sujeito esforça-se para passar uma imagem que é reconhecida pela sociedade, e assim reafirma os valores morais desta. O autor também trata as impressões emitidas pelos atores sociais em interação como promessas feitas ao outro. "O indivíduo diz ao outro através de sua observação: 'estou usando essas impressões a seu respeito como um meio de examiná-lo, a você e à sua atividade, e você não deveria me deixar desorientado'". (GOFFMAN, 1989, p.228) Estar sob um prisma moral constante e viver em sociedade forçam o indivíduo a representar, como um ator em um palco.

A figura do intersexo faz parte do imaginário social, mas quase sempre sua

¹ O tema é recorrente no cinema pornô, em geral sendo abordado como anomalia. Existe também uma série de documentários a respeito do intersexo e que estão disponíveis no *Youtube*, como o *Living a lie: an intersex woman shares her story*, ou *Is it a boy or a girl?*, documentário do *Discovery Channel* sobre os tratamentos da medicina destinados a crianças com ambiguidade genital e sexual, ou *Gender Unknown*. Pessoas *intersexes* também têm desenvolvido seus próprios vídeos, disponibilizados na internet.

representação é vinculada a algo ilegal ou imoral. Por exemplo, em sua coleção *História da Sexualidade*, Foucault (1998) aponta que na sociedade vitoriana haviam proibições jurídicas para o indivíduo intersexo. Reconhecidos como hermafroditas e considerados “filhos do crime”, sua anatomia embaraçava a lei de distinção dos sexos, tornando-a obsoleta (FOUCAULT,1998). Machado (2006) explica que os corpos *intersexes* foram regulados pelos juízes e legisladores até o início do século XIX; depois a responsabilidade coube aos médicos, que sempre mantiveram o padrão dicotômico masculino/feminino. Ainda hoje, são eles a autoridade definidora desta questão, existindo a tendência, nos casos levados à julgamento, de uma consonância do judiciário com as definições médicas.

É interessante observar que o corpo *intersex* é vítima de tais regulações devido à cultura em que está inserido. Louro (2004) revela que estes movimentos regulatórios manifestavam-se (e ainda se manifestam) tanto de forma explícita, quanto de formas sutis, dissimuladas. A própria declaração: “é uma menina!”, submete o indivíduo a uma única direção, que define antecipadamente uma série de questões a respeito do corpo e das preferências que constituem um ser humano. Esta declaração também é um exemplo de como as representações sociais se manifestam em nossa sociedade.

No contexto atual, que está sujeito às representações sociais normatizadoras de gênero e sexualidade e definidoras de dicotomias como as de homem/mulher heterossexual/homossexual, a intersexualidade, delegada às margens, à condição de tabu, busca legitimação. Assim, a questão do direito de escolha por parte dos *intersexes* no que diz respeito à cirurgia de “correção” do gênero é o maior alvo de discussões de entidades que tratam dos direitos dessas pessoas. Como observou Machado (2006) em estudo etnográfico sobre a intersexualidade em um hospital do Rio Grande do Sul, segundo o Conselho Federal de Medicina², legitimado pelas crenças dos médicos pesquisados por esta autora, a situação de intersexualidade em um recém-nascido deve ser extinguida o mais rápido possível, com vistas a assegurar a “adequação” do gênero sem acarretar prejuízos para o bebê. No que diz respeito à família das crianças *intersexes*, a autora percebeu uma cobrança e uma espera bastante tensa por parte dessas em relação ao gênero e sexo da criança, chegando ao ponto, em alguns casos, de negarem aos outros que já tiveram seu/sua filho/a, até que o sexo deste/a fosse definido.

Machado (2006) também detecta que, geralmente, as crianças *intersexes*, mesmo depois de passarem pelos procedimentos cirúrgicos e hormonais de ajuste a um sexo e gênero, acabam experimentando a falta de encaixe no binômio masculino/feminino. Os documentários citados anteriormente apresentam casos em que o indivíduo já adulto acaba submetendo-se à cirurgia de mudança de sexo por perceber-se como inadequado no gênero escolhido para ele, pelos médicos. Há ainda as famílias que esperam que o próprio indivíduo intersexual decida, antes de entrar em sua vida adulta, qual opção deseja para si, como forma de fugir da possibilidade de inadequação de seu/sua filho/a ao gênero.

Essa é a discussão do filme argentino *XXY* (2007), de Lucía Puenzo, baseado no conto "Cinismo", do escritor argentino Sergio Bizzio. Segundo Lucía³, seu maior interesse após a leitura do conto estava no dilema entre não apenas ter de escolher um dos dois gêneros reconhecidos em nossa sociedade, mas em ter que decidir entre isso e o intersexo como uma identidade, e não apenas como um lugar de passagem.

2. Representações sociais e cinema

Os sistemas de significado do cinema são vários e este possui suas próprias

² Ver a resolução 1.664/2003.

³ Entrevista disponível em: <http://cinemawithoutborders.com/conversations/1477-an-interview-with-lucia-puenzo-director-of-xyy.html>. Acesso em 04.03.2013.

convenções e regras que são reconhecidas por nós e que nos permitem tolerar a falta de realismo em uma sequência musical, por exemplo (TURNER, 1997). A partir de Moscovici (2003), pode-se perceber que as convenções cinematográficas também têm caráter de representações sociais, pois elas permitem entender que diferentes ângulos de câmera representam diferentes situações e possuem, por sua vez, significados distintos; variações de iluminação podem conotar mais ou menos realismo; o som pode ser tanto um artifício de fidelidade com a realidade, quanto de ruptura desta; etc. Os detalhes da *mise-en-scène* representam um universo social e graças a isso ela pode ser reconhecida por nós, espectadores. Para Turner, na posição de espectadores ainda vamos mais a fundo, pois, ao nos identificarmos com diferentes personagens de um filme em diversos momentos da narrativa, estamos consequentemente identificando um espelho de nós mesmos e de nosso mundo.

Assim, os significados acerca do texto cinematográfico em si são gerados na leitura, pessoal e coletiva, de um público. Com base em Moscovici (2003) e Goffman (1989), é possível apontar as representações sociais como constituidoras da cultura e, consequentemente, dos artifícios utilizados pelos espectadores neste processo de reconhecimento, social e pessoal, de uma narrativa e suas tramas dentro de um filme:

Na teoria é aceitável que poderíamos oferecer qualquer significado (a um filme). Na prática, porém, há pelo menos algumas determinadas propriedades das narrativas cinematográficas, e porque qualquer membro de um público encontra-se num momento específico da história, ele ou ela dispõe de um conjunto limitado de opções por meio das quais pode ver um filme. (TURNER, 1997, p.125-126)

Sendo este processo permeado pelas representações sociais, pode-se falar em convenções, que são transferidas ou criadas no âmbito do cinema e que implicam representações que o público aceita, ou rejeita, com o objetivo de apreciar o filme (ou não). Assim, as convenções fazem parte de um sistema dinâmico, que funciona para que aceitemos um filme como mais ou menos prazeroso por condizer, ou não, com nosso domínio das convenções.

Com base nas teorias sobre representação social apresentadas neste artigo, foi estabelecido que a melhor forma de apreender a representação do intersexo em *XXY* é focando nas relações que Alex estabelece com as outras personagens, e, portanto, nas interações resultantes destas. Assim, foram analisadas suas relações familiares, sociais e sexuais. Esta decisão também resulta da metodologia de análise do filme, a etnografia de tela, tema do capítulo que segue.

3. Analisando a narrativa fílmica: a etnografia de tela

Acrescidos aos processos de desconstrução (decupagem) e reconstrução tratados por Vanoye e Goliot-Lété (1994), contribuíram para este trabalho outras técnicas e reflexões advindas da etnografia de tela, que apropria-se de elementos da antropologia e da análise fílmica. Com base em Ginsburg, pode-se dizer que esta metodologia mantém o foco na produção e análise de representações cinematográficas da cultura, entendendo a mídia como um artefato cultural e como um processo social inserido em economias políticas maiores. Isso quer dizer que ela “pode proporcionar visões críticas de como a cultura e as relações sociais estão sendo mediadas através do cinema, da televisão e do vídeo em cenários locais, nacionais e transculturais.” (GINSBURG, 1999, p.43)

Soares e Balestrin (2012), explicam que a etnografia de tela traz, da pesquisa

antropológica, a necessidade de imersão por um tempo consideravelmente longo do pesquisador em seu campo de pesquisa, a observação sistemática, a utilização de caderno de campo para registros, e, dos estudos de cinema, a análise de elementos da linguagem cinematográfica. Ademais, uma das estratégias sugeridas é o estranhamento que o/a pesquisador/a precisa ter perante o que considera familiar, ao mesmo tempo em que este/a deve familiarizar-se com o estranho, com o extraordinário. Portanto, para analisar *XXY*, nos familiarizamos com o intersexo, ao mesmo tempo em que estranhamos o fato de as outras personagens constantemente referirem-se à personagem *intersex* como mulher, como foi desde pequena reconhecida por sua família.

O capítulo a seguir trata do filme e das análises. Importa lembrar que, com base nas teorias e na metodologia aqui apresentadas, as relações e interações sociais de Alex (personagem intersexual) foram o motivo de escolha das cenas e o foco das análises.

4. *XXY*, o filme

Alex (Inés Efron) vive com seus pais num vilarejo do Uruguai, para fugir da pressão dos médicos, que queriam “corrigir” sua ambiguidade genital. A família também sai da cidade grande para evitar problemas de discriminação. Com a chegada de Alex à adolescência, sua mãe, Suli (Valeria Bertuccelli), preocupa-se com a decisão que tomaram anteriormente de não fazerem a cirurgia. Então, ela convida sua amiga de infância Erika (Carolina Pelleritti) e seu marido, o cirurgião Ramiro (Germán Palacios), a passarem alguns dias em sua casa, para que ele possa analisar o caso de Alex e verificar a possibilidade de fazer a cirurgia que definirá seu gênero para feminino, já que todos/as a reconheciam como menina. Contudo, o pai de Alex, o biólogo Kraken (Ricardo Darin), que não sabia dos planos de sua esposa, acaba posicionando-se contrário a isso.

Enquanto isso, Alex experimenta sua sexualidade ambígua. Faz sexo com Álvaro (Martín Piroyansky), o filho do cirurgião, penetrando-o e produzindo no rapaz uma confusão de sentimentos; flerta com sua amiga Roberta (Ailín Salas); e quase é estuprada/o por um bando de meninos do vilarejo, por saberem de sua condição *intersex* através de um amigo de Alex, o qual posteriormente revela-se também apaixonado por ela/e.

Para abordar as interações que Alex estabelece com sua alteridade, foram escolhidas três sequências do filme que serão intituladas de Café entre famílias, Passeio no parque e Abuso na praia.

4.1 Café entre famílias

Aos 8,32” é o primeiro momento em que as duas famílias (a de Alex e a de Álvaro) se reúnem.

Suli: Filha!



Erica: Quando éramos pequenas, sua mãe dizia que queria ter quatro filhas. A chamávamos Susanita.

Alex: Parece que a Susanita mudou de ideia no meio do caminho.



Ao classificar a si mesmo/a como “no meio do caminho”, Alex desconcerta sua mãe. É evidente, na fala de Erica, que Suli queria uma menina, mas Alex faz questão de dizer que não corresponde a esta expectativa, rompendo os padrões com seu comentário “impróprio”, que nada mais é do que a revelação de sua condição *intersex*. Neste momento, o acordo entre os atores sociais envolvidos na interação, que Goffman (1989) afirma ser necessário para não ocorrer uma franca contradição que poderá causar uma situação embaraçosa, não acontece. Alex se recusa a fazer este acordo, e neste ponto o faz recusando uma representação social imposta a ela/e, a de menina, a de Susanita. Assim, Erica se perde, não sabe o que dizer, enquanto Suli demonstra tristeza. É isto que Alex, ao evidenciar e expor sua condição, pode causar. Ao tratar Alex como menina, mesmo sabendo de sua condição, Erica tenta brutalmente inserir Alex em um padrão convencional, tenta inserir seu corpo *intersex* por familiaridade em uma representação de mulher, do gênero feminino, processo apontado por Moscovici (2003) como uma das funções das representações sociais. De Alex, na qualidade de ator social, é esperada uma fachada⁴ que supera a ela/e e a suas ações, o que corresponde, segundo Goffman (1989), a uma representação coletiva aceitável. Nesta situação, portanto, espera-se que sua maneira de agir esteja de acordo com seu gênero e com sua qualidade de pessoa “civilizada”, isso é, que reconhece e reproduz as convenções sociais exigidas em situações como a apresentada nesta cena. Por não corresponder às expectativas, por não “vestir” uma fachada própria a sua pessoa, Alex embaraça, constrange, a ponto de Erica não saber como responder.

É interessante perceber que o que se espera de Alex nunca é baseado no conhecimento de sua pessoa, de seu jeito de ser, mas, sim, daquilo que seria próprio de alguém na condição de mulher, que é a identidade que os pais atribuíram a Alex. São expectativas que preexistem a ela/e, e às quais Alex deve corresponder.

4.2 Passeio no Parque

Aos 19,30”, Alex e Álvaro acompanham Kraken em um chamado de urgência na praia, para resgatar e tratar algumas tartarugas marinhas que haviam sido capturadas por redes de pesca. Apesar de Alex não interagir com seu pai ou sua mãe nesta cena, é interessante perceber que há uma analogia entre a situação de Alex e a situação da tartaruga, pois ambas nunca terão uma vida “normal” devido a sua condição. O cenário é carregado de simbologias, pois, na interação de Kraken com a tartaruga visualizamos sua relação com Alex: Kraken resgata tartarugas, as cuida e protege, e não permite que elas voltem ao seu *habitat* natural, para que não sejam hostilizadas e morram por não terem as mesmas condições que as outras tartarugas.

Goffman (1989) afirma que o cenário é organizado sempre com alguma finalidade, e nessa sequência é ele que nos mostra como Kraken leva sua vida por causa de Alex. Após observarem Kraken, os jovens passeiam pela casa, e Alex indaga sobre a profissão do pai de Álvaro.

⁴ Segundo Goffman (1989, p.29) a fachada pode ser definida como “[...] equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação.”

Alex: Já foi alguma vez?

Álvaro: Onde?

Alex: À sala de cirurgia, ver como se fatiam os corpos.

Álvaro: Não se fatiam corpos, os consertam. Meu pai faz seios e narizes por dinheiro, mas outras coisas lhe interessam.

Alex: Como o quê?

Álvaro: Não sei, deformidades como... pessoas que nascem com onze dedos. Bom, meu pai retira um.

Alex: E o come.





Percebemos porque Ramiro veio: para consertar Alex. Ao dizer que seu pai conserta corpos, Álvaro expressa a condição a que o corpo de Alex está sendo exposto, a de um corpo que precisa ser consertado. Porém, ao expressar que o pai de Álvaro “fatia corpos”, Alex deixa claro o que pensa sobre a situação. Ela/e não é ingênua/o, sabe por que aquele “fatiador de corpos” está em sua casa: está lá para “fatiá-lo” e “comê-lo”. Afinal, o médico é aquele que quer consumir seu corpo, quer debilitá-lo, cortar fora suas possibilidades plenas, impondo a lógica biológica determinista do discurso legitimado – e incontestável – de médico sobre todos/as. Simbolicamente, Álvaro representa a sociedade, que legitima o ato médico de consertar corpos com anomalias. O objetivo do médico é apenas “normalizar” o corpo do indivíduo – como é o caso de alguém que nasce com onze dedos, ou do corpo *intersex*. Só que Alex resiste a esta imposição. Na condição de possuidor/a de um corpo *Queer* (PINO, 2007), questiona a necessidade de se ajustar às imposições sociais, mostrando que a considera uma mutilação, e não um conserto.

Kraken, durante a narrativa, é o familiar que acaba se envolvendo mais na questão do corpo de Alex, pois ele surpreende o/a filho/a fazendo sexo com Álvaro aos 34,10” de filme, mas não de forma convencional, pois é Alex quem penetra Álvaro, e isto começa a perturbar a certeza de que ela/e é uma menina. Neste ponto começa a jornada do pai, que busca descobrir o que será melhor para Alex, desde que ela/e opte por algum gênero. Kraken parece estar certo disso, já acostumado com a ideia, porque estas são as representações que constituem seus pensamentos e crenças a respeito de gênero, e aqui percebemos o caráter prescritivo das representações sociais em ação, conforme Moscovici (2003) entende.

A ideia de uma sexualidade que não pode ser encerrada nas dicotomias que constituem nossa sociedade e cultura mostra a normalização compulsória dos corpos, conforme Pino (2007) afirmou, e assim desafia o “natural”, o desestabiliza, ao mesmo tempo em que é atingida com o silêncio e com a qualidade de impossível atribuída a ela. Mesmo para Kraken, que desde o início demonstrou ser um pai preocupado com o bem-estar e com a opinião de sua/seu filha/o, a possibilidade de Alex optar por não decidir o desestabiliza, o deixa sem palavras.

4.3 O abuso na praia

Esta cena acontece aos 59,48” e diz respeito ao dia depois que Alex fez sexo com Álvaro e acabou ficando perturbada/o com a situação, indo dormir na casa da amiga Roberta. Neste momento, Alex está voltando para sua casa, e acaba encontrando no caminho três conhecidos amigos de Vando, melhor amigo de Alex com quem ela/e brigou na escola.

<p>Os meninos se aproximam de barco, gritam por Alex, que segue seu caminho, assustada/o. Conseguem alcançá-la, e então um deles a/o abraça e a/o atira em um canto.</p>	
<p>Três meninos tentam segurá-la/lo deitada/o no chão, enquanto um deles fica entre suas pernas, exclamando: “não é nada, só quero ver”, enquanto tenta tirar a bermuda de Alex. Logo que vê a genitália de Alex, o menino entre suas pernas exalta-se, e então começa a estimulá-la/o, ao mesmo tempo em que parece tentar penetrá-la/o. Vando chega e espanta os meninos, enquanto Alex permanece deitada/o no chão, em estado de choque.</p>	

Quando um dos meninos diz “só quero ver”, deixa explícito que o motivo do abuso é a curiosidade extrema que o corpo *intersex* de Alex provoca. Ela/e é percebida/o por estes meninos muito mais como uma experiência, um animal raro – para respeitar a analogia entre as tartarugas e Alex presente no filme – do que como um/a adolescente igual a eles.

Se seu corpo embaraça as leis, como observou Foucault (1998), e deve pagar por isso; o pagamento é ser classificado como não humano, como abjeto, dando direito aos meninos de tratá-lo como tal. Quando visualizam a genitália de Alex, eles têm reações bastante adversas, mas ambas são de surpresa. Um expressa nojo, o outro, acha “da hora” e quer saber se “fica duro”, a ponto de estar disposto a estuprar Alex só para perceber isso. O corpo *intersex* é percebido, portanto, como fenomenal. Pode causar nojo, excitação⁵ em suas variadas formas e, por vezes, ser colocado na situação de inferior ao corpo daqueles/as que correspondem à norma, o que configura um convite à violação. Este é o corpo *Queer*, que não se encaixa, e que por isso não é possuidor dos mesmos direitos que os outros corpos “sadios”, “normais”. Este é o corpo que desordena o mundo, “violando” as representações sociais de corpo e gênero, e que devido a isso recebe o mesmo de volta.

Vando gosta de Alex. Percebemos pela sua tentativa de a/o envolver em seus braços após espantar os meninos, pelo seu desespero ao avistá-los violentando-a/o. Posteriormente, em 1,11,20” de filme, descobrimos que Vando é apaixonado por ela/e, quando manda Álvaro esquecer Alex, sob o pretexto de que “ela é muito para você”. Contudo, se Vando gostava dela/e a ponto de querer namorá-la/o, por que contou seu segredo? Mais uma vez, o corpo de Alex é o motivo de seu destino trágico, tendo mais força que qualquer tipo de sentimento que Vando pudesse ter por ela/e. Por mais que tenha se arrependido, ele sabia que contar a situação de seu/sua amado/a e melhor amigo/a para os outros faria de Alex uma chacota em sua escola e na vila em que moram, mas foi capaz de passar por cima tanto de sua amizade, quanto de sua paixão. Os motivos desta atitude claramente giram em torno da condição de Alex e seu valor cultural, pois, ocupando o lugar entre gêneros que a personagem ocupa, seria

⁵ Aos 52,22” de filme, pode-se perceber Alex e seu corpo sendo desejados por Roberta, sua amiga, enquanto tomam banho. Alex parece tentada/o no início, mas alguns segundos depois rejeita a possibilidade.

muito difícil para Vando manter uma relação com ela/e, sendo que esta subverteria as normas culturais do contexto em que eles estão inseridos.

Considerações finais

Apesar de Alex ter sido percebida/o representando papéis diferentes, o que confirmou as afirmações de Goffman (1989) sobre as diferentes realidades que os indivíduos vivem, todos apontam para representações do intersexo que se chocam, tensionam lugares, pois a condição de Alex sempre foi, ou delegada a um papel feminino por força bruta, ou reduzida à condição de não-humana, de anomalia, capaz de causar sentimentos e reações contrastantes, inesperadas. Sendo assim, o lugar que Alex e seu corpo reclamam constantemente no filme, isso é, um lugar de vivência plena de sua intersexualidade, é deslegitimado o tempo todo por sua alteridade. Tanto as atitudes de Alex como seu corpo desconstruem as lógicas binárias homem/mulher, heterossexual/homossexual, feminino/masculino, e com isso apontam as falhas das representações sociais que constantemente legitimamos e reafirmamos. O filme reclama um lugar para alguém que não quer se definir, um lugar ainda inexistente em âmbito social, provavelmente porque a condição de Alex ainda é tabu, o que Moscovici (2003) observou como condição que não possui representações sociais instituídas. Contudo, é interessante observar que Alex, ao optar por não se definir, estabeleceu a representação de seu corpo *intersex* em relação a essas mesmas dicotomias. Seu corpo sempre será reconhecido nessa relação, contudo, ele também será a acusação irrefutável de que esta dicotomia é excludente e obsoleta.

O filme não é prazeroso. Faz parte do cinema reafirmar paradigmas, mas também romper com eles. Lembrando que Lévi Bruhl (*apud* MOSCOVICI, 2003) ressaltou que representações também são associadas aos sentimentos que despertam e as acompanham, Alex rompe com os padrões da dualidade homem/mulher e heterossexual/homossexual ao recusar se decidir, e com isso incomoda o espectador.

Alex é um indivíduo estranho, constringedor, aparentemente indeciso e deslocado. Contudo, ela/e só ocupa esta posição devido a nossa cultura; ela é motivo de Alex nos causar mal-estar, e isso fica evidente não apenas no filme, mas nas teorias tratadas neste trabalho. É um processo cruel com Alex, que acaba, ao final do filme, apropriando-se do lugar destinado a ela/e de abjeto, de ser que só estabelecerá relacionamentos a partir de sua diferença em relação aos “normais”, mas que resiste, ao expor e assumir sua intersexualidade, contra a força de uma cultura que dá a impressão de que não há o que se discutir, afinal, o mundo sempre foi e por isso sempre deve ser assim, regido pelas representações sociais instituídas de gênero e sexualidade.

Referências

ANDRADE, Sandra dos Santos. Mídia impressa e educação de corpos femininos. *In: corpo, gênero e sexualidade – um debate contemporâneo na educação*. Guacira Lopes Louro; Jane Felipe Neckel; Silvana Vilodre Goellner (orgs.). Petrópolis: Vozes, 2003.

AUMONT, Jacques et. al. **A estética do filme**. 2ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2002.

BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia de tela”: uma aposta metodológica. *In: Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. Dagmar Meyer e Marlucy Alves Paraíso (orgs.). Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.
- GINSBURG, Faye. Não necessariamente o filme etnográfico. *In: Imagem em foco: novas perspectivas em antropologia*. Cornelia Eckert; Patrícia Monte-Mór (Orgs.). Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1989.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004
- MACHADO, Paula Sandrine. No Fio da Navalha: reflexões em torno da interface entre intersexualidade, (bio)ética e direitos humanos. *In: Antropologia e direitos humanos 4 / Miriam Pillar Grossi, Maria Luiza Heilborn, Lia Zanotta Machado (orgs.)*. Blumenau: Nova Letra, 2006, 424p.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais** – investigações em psicologia social.. Petrópolis: Vozes, 2003.
- PINO, Nádía Perez. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos. *Cadernos Pagu*, Campinas, v.28, jan./Jun. 2007. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332007000100008>.
- TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5 ed. Campinas, SP: Papyrus, 1994.