

**CORPOS “CIBORGUES”:
UMA ANÁLISE FÍLMICA A PARTIR DO GÊNERO E DA SEXUALIDADE NO
CINEMA ARGENTINO**

Renata Santos Maia¹

Resumo: Esta comunicação abarca parte da minha pesquisa de doutorado, que tem como tema a investigação dos mecanismos de interdição, mas também de resistência dos corpos e do gênero de pessoas inseridas no universo da transexualidade e intersexualidade, percebendo tanto as identidades que rompem com as fronteiras do binarismo, quanto as estruturas de poder que atuam nos meandros dessas relações e na construção de novas subjetividades. Essa temática é pensada a partir dos seguintes filmes argentinos: *XXY* (2007), *El último verano de la Boyita* (2009) e *Mía* (2011). Nesta apresentação, o objetivo é fazer uma análise imagética de algumas cenas dos filmes, sobretudo algumas simbologias ligadas aos corpos híbridos que elas evocam e que estão presentes nos desenhos emblemáticos e nas bonecas e seus corpos modificados da personagem Alex, em *XXY* (2007); passando pelas miniesculturinhas de cavalos de Mário, protagonista de *El Último Verano De La Boyita* (2009); até as constantes referências ao personagem Edward, mãos de tesoura, no filme e *Mía* (2011) Esses arquétipos remetem a corpos híbridos e ao “ciborgue” de Donna Haraway que o define como “uma criatura de um mundo pós-gênero que se recusa a ter algo a ver com a bissexualidade”, pois está sempre se construindo, é algo entre a realidade e a ficção.

Palavras-chave: Gênero. Corpo. Sexualidade. Cinema.

**UM PASSEIO PELOS MEANDROS HISTÓRICOS DO CORPO E DA
SEXUALIDADE**

Este texto busca trazer questões que orbitam algumas das significações dadas aos corpos humanos ao longo da história, a fim de tecer um debate conceitual que permita compreender aspectos subjetivos ligados às identificações de gênero, ao corpo e ao desejo presentes nos filmes *XXY* (2007), *El Último Verano De La Boyita* (2009) e *Mía* (2011).

As relações dos seres humanos com sua aparência física, sua anatomia e a funcionalidade dos órgãos sofreram muitas mudanças ao longo da história em função das relações de poder e dos aspectos culturais de cada sociedade. A oposição entre homens e

¹ Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. E-mail: renatasantosmaia@yahoo.com.br

mulheres criou, a partir desse binarismo, a inscrição de significados distintos em seus corpos e personalidades estabelecendo axiomas essencialistas e hierarquizantes de gênero.

Também a materialidade dos corpos foi qualificada de acordo com o sexo. Assim, o útero a vagina já foram estigmatizados, durante o período colonial brasileiro, como órgãos imperfeitos e doentios, a menstruação considerada um castigo, sinônimo de poder e expiação. O útero gerava desconfiança, medo e apreensão pela possibilidade de vinganças mágicas e o tempo do ‘sangue secreto’ era um momento de morte simbólico em que a mulher, com sua energia maléfica, poderia contaminar e interferir na ordem natural da vida. (DEL PRIORE, 2004).

Essa mesma menstruação também já foi vista como a excreção de um excesso de líquidos, desde a Antiguidade até o final do século XVII, o que era mais um indício da imperfeição feminina em face da constituição masculina. Havia também uma analogia entre o sangue menstrual e leite materno, por isso acreditava-se que durante a gravidez todos os excessos antes expelidos eram convertidos para alimentar o feto (LAQUEUR, 2001).

Os estudos de Thomas Laqueur sobre o saber científico biológico até o século XVIII a respeito da teoria do sexo único demonstram o total ostracismo a que as mulheres estavam submetidas. A ideia de que as mulheres eram seres análogos aos homens, porém inferiores, deu lugar a uma concepção inversa, ou seja, de que as mulheres eram tão diferentes que chegavam a ser o oposto dos homens, lançando mão, mais uma vez, de dados biológicos e científicos para ratificar essa nova perspectiva com o argumento da fisiologia celular, porém mantendo a concepção da inferioridade feminina.

O que Laqueur aponta com suas pesquisas é que o conhecimento científico e as “verdades” que ele produz estão vinculados a interesses políticos, dentro de disputas por poder e que erigem dessa forma significados culturais sob um verniz de saber biológico com o intuito de que esse saber lhe dê legitimidade para imprimir nos corpos esses significados.

O advento do Estado Moderno também gerou efeitos de sentidos nos corpos dos sujeitos com a produção de mecanismos para regulamentar as suas práticas. Foucault (2000), ao cunhar o conceito de biopoder, assinala as sofisticadas e eficientes estratégias tanto do poder disciplinar com suas técnicas e estruturas físicas (escolas, presídios, manicômios) criadas para desenvolver nos corpos uma domesticidade e uma docilidade que os acostumassem à obediência, quanto da biopolítica que com ações direcionadas à população busca controlar

os seus processos biológicos e gerir a vida através do monitoramento de doenças, nascimentos, migrações, criminalidade, longevidade, etc.

Beatriz Preciado (2011) aponta a sexopolítica como uma das ações biopolíticas do capitalismo que normaliza as identidades sexuais como forma de controle da vida. Ela não entende o corpo como um local passivo de ação do biopoder, mas como uma potência capaz de mobilizar todas aquelas minorias sexuais até que formem uma multidão – a “multidão queer”. A política da “multidão queer” não cabe nas políticas feministas e homossexuais porque não repousa sobre uma identidade natural ou sobre uma definição pelas práticas sexuais, pois considera que tudo isso faz parte das definições engendradas pelos regimes de poder.

A ação judiciária foi outra instância de normatização dos comportamentos sexuais promovidas pelo Estado, principalmente dos corpos femininos. No Brasil, por exemplo, foram utilizados os códigos de honra ancorados na legislação vigente no Código Penal Brasileiro de 1940. Uma análise dos discursos jurídicos produzidos em processos criminais de sedução e corrupção de menores dessa época permite perceber como os agentes da lei atuavam no sentido de culpabilizar as vítimas com o intuito de sancionar a conduta das mulheres e estabelecer o comportamento ideal e os espaços considerados seguros por onde elas poderiam transitar, dentro de uma lógica patriarcal e machista, e que ainda promovia um escrutínio em relação aos seus corpos ao inspecionar minuciosamente seu hímen e instituindo saberes sobre os seus corpos e sexualidade a fim de confiná-las ao casamento normativo.

Em meados do século XX, Alfred Kinsey deu a sua polêmica contribuição para os estudos sobre a sexualidade humana. Suas pesquisas, recheadas de gráficos e tabelas estatísticas baseados em entrevistas com mais de dezoito mil voluntários, culminaram na publicação de dois livros: *O comportamento sexual nos homens* (1948) e *O comportamento sexual nas mulheres* (1953) – mais tarde conhecidos como Relatórios Kinsey -, que abalaram as premissas da sociedade da época ao afirmar que as práticas sexuais consideradas repugnantes ou desviantes eram, na verdade, manifestações comuns da atividade sexual humana, dado a grande porcentagem de pessoas que a praticavam, de acordo com a sua amostragem. A repressão a essas práticas seriam fruto, portanto, dos valores morais, das normatizações sociais e das interdições culturais.

Alguns anos mais tarde, foi a vez dos *Relatórios Masters & Johnson* ganharem evidência. O casal formado pelo ginecologista William Howell Masters e pela psicóloga Virginia Eshelman Johnson, no rastro do que consideraram uma lacuna nas pesquisas de Kinsey, publicaram seu primeiro trabalho intitulado *A Resposta Sexual Humana* (1966), depois de onze anos de estudos, contendo pesquisas apoiadas em três eixos fundamentais: a resposta sexual feminina, a resposta sexual masculina e a resposta sexual geriátrica.

Essas pesquisas foram desenvolvidas através de uma meticulosa compilação de dados, “interrogatórios extensos para levantamento do perfil médico, social e psicosssexual dos sujeitos pesquisados, observações minuciosas diretas com uso de filmagens em cores, e estudos laboratoriais dos aspectos físicos e fisiológicos das relações sexuais.” (SENA, 2010, p. 224). Além disso, os pesquisadores lançaram mão de “recursos como vagina artificial e pênis de plástico transparente, para observações de coitos artificiais através de técnicas radiofísicas, de iluminação e dispositivo fotográfico miniaturizado.” (Idem).

O segundo livro de Masters e Johnson, *A Inadequação sexual humana* (1970), pautou seus estudos em torno das disfunções sexuais, sobretudo de casais heterossexuais, fazendo uso também de pessoas voluntárias. Segundo Tito Sena, esse segundo trabalho teve por objetivo normatizar as práticas sexuais dentro do casamento monogâmico e heteronormativo. Apesar disso, a busca pelo entendimento do orgasmo feminino gerou como efeito colateral argumentos para a revolução de costumes e colaborou para endossar a luta pelos direitos sexuais das mulheres, e por isso é considerada uma das maiores contribuições de Masters e Johnson tanto pelas feministas, quanto por outros críticos dos seus estudos.

Seguindo nessa direção, a sexóloga feminista Shere Hite tratou de trazer para o debate o prazer feminino, desvendando o potencial orgásmico do clitóris através da masturbação. *O Relatório Hite sobre a sexualidade feminina* (1976) teve como objetivo a quebra de vários paradigmas envolvendo os desejos das mulheres, os tabus que cercam a sua busca pelo prazer e os métodos e práticas que podem facilitar a conquista do orgasmo. A pesquisa foi baseada em formulários distribuídos para que as mulheres preenchessem de forma anônima.

Hite expõe que sua intenção com livro é compartilhar as experiências e sentimentos a fim de redefinir a sexualidade das mulheres, fortalecendo sua identidade. Com seu pioneiro

trabalho, a sexóloga tentou contestar a visão androcêntrica do sexo - “o velho nível mecânico das relações sexuais, que fica sempre em torno da ereção masculina, penetração masculina e orgasmo masculino” (HITE, 1979, p. 405) - e tornar pública a insatisfação das mulheres nas relações sexuais que praticavam com seus parceiros.

Os formulários representaram um espaço de escuta, onde as mulheres podiam falar de assuntos íntimos e expor sem censura seus desejos e frustrações nas esferas sexual e afetiva – não necessariamente em relacionamentos heterossexuais e nem legitimados pelo casamento - , e na relação com o próprio corpo. Alguns depoimentos deram conta de que as perguntas levaram a um auto-conhecimento, pois ao tirar um tempo para formular as respostas, elas acabaram refletindo sobre os próprios sentimentos e experiências.

O *Relatório Hite* contempla ainda abordagens a respeito do “Lesbianismo” (sic) e sobre “As mulheres mais velhas”, duas searas que, de acordo com as próprias voluntárias, eram invisibilizadas por estudos anteriores.

Como bem assinala Jeffrey Weeks (2000, p. 39), “podemos observar, nos últimos dois séculos, a intervenção da medicina, da psicologia, do trabalho social, das escolas e outras instâncias, todos procurando nos dizer quais as formas apropriadas para regular nossas atividades corporais”. São realmente várias as instituições das mais diversas áreas do conhecimento prontas a disparar verdades e ditar regras para e sobre os corpos. Os corpos tornaram-se, dessa forma, “instituições performantes (...) que carregam significados, tornam carne representações e discursos que operam, no detalhe, o controle, a vigilância, o enquadramento, a fixidez”. (GOELLNER, 2008, p. 246)

Assim, se os corpos são alvo de tanta atenção e preocupação com intenções de discipliná-los, normatizá-los e categorizá-los, é porque eles carregam muito fortemente uma potência de subversão e de não adequação. É precisamente isso que salienta Judith Butler ao afirmar que as normas regulatórias, forjadas pela sociedade, materializam o sexo através de uma reiteração forçada com o intuito de que essa materialidade seja pensada como uma condição estática do corpo. E é justo essa necessidade de reiteração que deixa evidente o fato de os corpos não acatarem inteiramente as normas que determinam a sua materialidade e o imperativo heterossexual.

As questões pertinentes às sexualidades e aos corpos não passaram incólumes pelos recursos audiovisuais. O cinema e a televisão, e mais tarde a internet, agregaram aos aspectos relativos à fisiologia e à anatomia, também a aparência desses corpos.

De acordo com Teixeira (2008, p. 12), o *star system* convertia artistas em mitos, por isso “era chique e revelava contemporaneidade estar entrosado com o que atrizes e atores vestiam”, e até hoje essa influência se perpetua não só em relação ao vestuário, mas através da cor e cortes de cabelo, formato do corpo e uso de acessórios. Ela destaca que a partir dos anos 1980, uma masculinidade marcada pela violência e posturas implacáveis surge personificada nas figuras de Rambo e Robocop, entre outros, que mostram corpos exalando “uma hipermasculinidade, marcada pelos músculos esculpidos nos exercícios e nas lutas, ou produzida por incríveis combinações humano-tecnológicas, em que o corpo-máquina potencializa as habilidades e poderes do homem.” (Idem).

Portanto, o retrospecto de alguns momentos da história possibilita a percepção de como os estudos sobre o corpo, feminino e masculino, estão associados às formas de pensar em cada sociedade, pois “corpos são gestualidades conformadas e transgressoras cuja pedagogia atravessa tempos e culturas fazendo pulsar diferentes rituais e simbologias.” (GOELLNER, 2008, p. 246).

Dessa forma, se antes tínhamos o discurso médico como uma das principais tecnologias de gênero a difundir normas e “verdades” sobre os corpos, hoje temos com grande força e alcance o discurso midiático que além de ser “um meio poderoso de criar e fazer circular conteúdos simbólicos, possui um poder transformador (...) de reestruturação dos espaços de interação propiciando novas configurações aos esforços de produção de sentido.” (SPINK; MEDRADO, 2013, p. 38).

IDENTIFICAÇÕES DE GÊNERO, CORPO E DESEJO NAS FONTES

Mesmo sabendo que o sexo biológico é uma construção, na vida cotidiana ele ainda é encarado como pré-discursivo e os corpos permanecem, em muitas situações, qualificados de acordo com esse detalhe anatômico. Essas concepções fazem com que o sexo e o gênero sejam concebidos como aspectos binários. Para romper com esse paradigma é preciso colocar em evidência as distinções entre identificações de gênero, corpo e desejo. É isso que tentarei

demonstrar aqui através da análise discursiva e de algumas imagens retiradas dos filmes que utilizo como fontes para minha pesquisa.

Os filmes exploram além de distintas manifestações identitárias de gênero, também diferentes estágios da vida: uma adolescente de quinze anos, Inés Efron (*XXY*), uma criança na puberdade, Nicolás Treise (*El último verano de la Boyita*), e uma adulta, Camila Sosa Villada (*Mía*). Pontuar essas diversas temporalidades é importante para se perceber as expectativas que rondam a sexualidade humana em diferentes momentos da vida. Os três filmes manifestam um engajamento social, com temáticas que vão além de preocupações individuais, mas que levantam discussões que podem contribuir para um coletivo.

Desenvolvidos em contextos e ambientes bem distintos, os filmes apresentam ao público cenários bastante específicos: um idílico, um rural e um urbano. Unindo esses três microcosmos e as três personagens que protagonizam as histórias estão a vigilância e a tentativa de controle dos seus corpos e da sua sexualidade.

Em *XXY*, a personagem intersexual Alex se nega a submeter seu corpo aos ditames médicos e sociais, questionando a necessidade de fazer uma escolha cirúrgica que determine seu gênero e na decisão de interromper o tratamento com hormônios que impediriam a aparição de características masculinizadas em suas feições. A chegada de uma família de amigos ao local onde reside Alex e seus pais vai mostrar a tensão existente no jogo de forças entre a visão da medicina e o movimento de resistência operado por Alex e seu pai.

Essa tensão tem a ver com o que aponta Beatriz Preciado (2011, p. 13) a respeito do “império sexual” que atua em consonância com o capital, fazendo com que os fluxos de sexualização – “fluxo de silicone, fluxo de hormônio, fluxo textual, fluxo das representações, fluxo das técnicas cirúrgicas” –, ou seja, a capitalização das modificações na materialidade dos corpos, promovam a sua normalização. Já o movimento de contestação e resistência que Alex coloca em curso pode ser percebido no que Preciado chama de desterritorialização da heterossexualidade, como estratégia para resistir aos processos de subjetivação de tornar-se “normal”.

Um dos momentos de clímax da história em *XXY* fica por conta do encontro sexual entre Alex e Álvaro, filho do casal de visitantes que, contrariando as expectativas, é penetrado por Alex e sente prazer na relação. Essa cena desconstrói e confunde as concepções tradicionais que formam a referida matriz cultural, borrando as zonas limítrofes entre desejo, corpo, sexo e gênero. Nesse ponto, percebemos como as construções relativas à masculinidade pesam na experiência dos dois adolescentes, pois há corriqueiramente um grande estranhamento quando se cria um personagem que foge dos moldes da masculinidade hegemônica, entendida por Robert Connell e James Messerschmidt (2013, p. 245) como um padrão de práticas que possibilitou a dominação dos homens sobre as mulheres e que é normativa, sustentada pela força, calcada em uma ascendência alcançada por meio da cultura, das instituições e da persuasão.

Através de uma atmosfera outonal, proporcionada por cenas com tons cinzentos, o filme provoca uma sensação lúgubre, acentuada ao visualizarmos as prateleiras do quarto de Alex que guardam símbolos emblemáticos do seu conflito: os corpos modificados dos seus brinquedos – na região genital das bonecas são acrescentadas bitucas de cigarro que remetem ao falo em uma tentativa de representar assim o próprio corpo intersexual – e o caderno de ilustrações com desenhos que projetam no papel representações pueris do seu corpo, traduzindo a angústia da incompreensão social que lhe causa opressão e também a busca por alguma referência.

El último verano de la Boyita também toca no tema da intersexualidade. Ambientado nos anos 1980, o filme questiona as fronteiras do sexo e do gênero em um cenário marcado pelo patriarcado. Mario, ou Marito como é chamado por muitos, é o braço direito de seu pai na lida do campo. Tímido e obediente, ele acata todas as ordens do pai, sem qualquer questionamento. No entanto, ele vive em segredo a angústia em relação ao seu corpo que o faz pensar que não é normal.

Tudo corria de forma velada até que Jorgelina, a filha caçula dos proprietários, chega para passar o verão na fazenda. Logo, ela e Mário se tornam grandes amigos e nos intervalos das tarefas do garoto os dois saem para se divertir. Depois de diversas negativas para entrar na piscina e no rio por parte de Mário, Jorgelina percebe um sangramento entre as pernas dele. A

princípio preocupada com o amigo, mas depois intrigada por não entender como um garoto poderia ter um sangramento parecido com a menstruação, a menina pede a ajuda do pai para tentar encontrar uma explicação para aquela situação. A menstruação marca definitivamente o lugar social de Mario naquele lugarejo e passa a definir os rumos do desenrolar da trama.

Às voltas com manuais de sexologia e livros de anatomia, Jorgelina busca compreender os mistérios do corpo humano, mas com uma grande desconfiança a respeito do discurso científico e pedagógico que determina o que é considerado “normal”. A presença do saber médico com seu poder legitimador é marcante tanto em *XXY* como em *El último Verano de la Boyita*, que contam com personagens que atuam nessa profissão. Lembrando que esse suposto saber científico é costumeiramente desempenhado por homens brancos, de classe média, inseridos em relações heteronormativas e em um modelo burguês de família.

Em relação ao modelo burguês de família e ao controle da sexualidade, Michel Foucault (2011) esclarece que esses os dispositivos de controle foram criados e aplicados pela sociedade burguesa oitocentista sobre seu próprio corpo, para se diferenciar das demais classes e legar uma descendência com práticas por ela consideradas sadias para a posteridade. Assim é que são criados saberes e práticas discursivas que têm como alvo o adulto perverso (homossexual, principalmente), além da mulher histérica, a criança masturbadora e o casal malthusiano. Além disso, com o sistema centrado na aliança legítima, dois movimentos foram colocados em marcha: o movimento centrífugo - a monogamia heterossexual -, e o movimento de reflexo - produção das sexualidades periféricas.

Ao procurar a mãe de Mário, após examiná-lo, Eduardo, pai de Jorgelina, percebe que os pais, na sua ignorância sobre o assunto, não têm noção do que se passa realmente com o menino. Mesmo depois de alguns exames, que nunca foram levados a um especialista, preferiram esperar que o tempo se encarregasse de resolver uma situação que fugia completamente do seu entendimento. Embora possua um fenótipo de menino por causa do excesso de hormônios masculinos em seu corpo, geneticamente Mário pertence ao sexo feminino de acordo com o laudo médico, e a incompreensão a respeito da peculiaridade do filho (a) leva Oscar a espancá-lo e vender seu cavalo de estimação - com o qual participaria de uma corrida - como forma de punição.

A venda do cavalo às vésperas da corrida representa a castração do próprio Mario como sujeito masculino e determina o espaço social que ele deve ocupar, já que depois disso ele é impedido de frequentar o botequim do povoado, pois meninas, na compreensão daquele meio, não pertencem à esfera pública da vida em sociedade.

Assim como se tenta adestrar o comportamento dos animais na fazenda, há também a tentativa de adestramento do corpo de Mário. Por isso, a diretora faz uso de diversas metáforas que remetem ao cotidiano de Mário para simbolizar o seu sofrimento, como destaca Noemi Acedo Alonso.

Los momentos cruciales en la trayectoria del personaje de Mario (primera aparición, revelación de su feminización, la violencia que ejerce su padre contra él) siempre vienen acompañados, con anterioridad o posterioridad, de la imagen de algún animal descuartizado, muerto, o bien, sobre el cual se ejerce una crueldad de la que el animal — alegoría de Mario — no puede responder (con un discurso) (ALONSO, 2013, p. 18).

No entanto, esse silenciamento é rompido nas cenas finais de *El último verano*, onde Jorgelina retira de Mário, nas margens do rio, as faixas que oprimiam seus seios púberes, demonstrando a busca pela libertação do corpo. Imagens que dialogam com a pergunta de Alex para seu pai em *XXY*: “¿Y si no hubiera que elegir?” Será que só existem duas escolhas? Ou além, por que é preciso escolher?

O terceiro filme aqui estudado, *Mía*, também toca nessa encruzilhada das escolhas, ou da falta delas. Ale vive em uma comunidade formada por travestis e por outras pessoas marginalizadas. Certo dia, em suas incursões pelas ruas da cidade, ela encontra na calçada o diário e outros objetos pessoais de Mía, uma jovem mãe que se matou por não conseguir amar a filha Julia, e que por isso repete, diversas vezes ao longo do diário, que é um monstro e uma pessoa incompleta por conta dessa ausência afetiva que ela considera uma falha maternal. Essa carga de culpa leva Mía a registrar suas memórias a fim de justificar suas atitudes e tentar uma absolvição diante da filha, ainda que depois de estar morta.

Esse cruzamento de histórias de vida evidencia a marginalidade a que estão submetidas as travestis e a questão que até hoje ronda o feminino e provoca sofrimento: a ideia de um sentimento maternal inato às mulheres.



Um aspecto muito pertinente nos filmes é a simbologia que eles evocam. Desde os desenhos emblemáticos e as bonecas e seus corpos modificados, da personagem Alex em *XXY* (2007); passando pelas miniescultururas de Mário, protagonista de *El Último Verano De La Boyita* (2009); até às constantes referências ao personagem Edward, mãos de tesoura, no filme e *Mía* (2011). Esses arquétipos remetem ao “ciborgue”² de Donna Haraway que o define como “uma criatura de um mundo pós-gênero que se recusa a ter algo a ver com a bissexualidade”, pois está sempre se construindo, é algo entre a realidade e a ficção, “significa fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades.” (HARAWAY, 1991, p. 46).

Nessas imagens, Alex representa a si mesma em situações de medo e violência. Em um dos desenhos ela insere a frase “la malla”, que indica esse peso e a culpa criada de que ela é uma pessoa ruim por não se enquadrar naquilo que a sociedade espera dela.



Imagem 1: Desenhos feitos por Alex, personagem de *XXY*. Captura de tela.

Quanto às esculturas de Mário, elas se constituem em uma materialização de um ato que ele considera de liberdade, que é o cavalgar. Ao mesmo tempo, muitas dessas imagens são esculpidas com duas cabeças, o que remete para a sua sexualidade como uma aberração, que não encontra espaço para se desenvolver naquele meio.

² O termo “ciborgue” deriva da palavra *cyborg* que é a abreviatura de *cybernetic organism*, e foi criado pelo engenheiro Manfred Clyner e o psiquiatra Nathan Kline “para descrever o conceito de um homem ampliado, um homem melhor adaptado aos rigores da viagem espacial.” (KUNZRU, p. 121).



Imagem 2: Esculturas em madeira feitas por Mario, personagem de *El último verano...*
Captura de tela.

O manifesto ciborgue tem na sua gênese a intenção de romper com a ideia do natural e imutável. O corpo ciborgue tornou-se a metáfora da transgressão das fronteiras corporais. A sua imagem sugere “uma forma de saída do labirinto dos dualismos por meio dos quais temos explicado nossos corpos e nossos instrumentos para nós mesmas.” (HARAWAY, 1991, p. 99). Nesse ponto, é pertinente considerar a referência que é feita no filme *Mia* ao personagem do filme homônimo de Tim Burton, Edward, mãos de tesoura, um ser que tem dificuldades para viver em sociedade por possuir um corpo que representa uma fusão entre a máquina e o humano. Com suas mãos de lâminas afiadas, Edward é uma figura deslocada que sofre e desperta a repulsa das pessoas.

A concepção do ciborgue é ao mesmo tempo inovadora e “normalizadora”, por um lado é usada para designar seres que tiveram modificadas a aparência e a funcionalidade de seus corpos, aspectos que podem subverter a matéria original, auxiliando na construção de outra identificação de gênero, como é o caso da personagem Ale, que possivelmente toma hormônios para deixar suas feições mais femininas (embora isso não apareça de forma explícita no filme). Por outro lado, o ciborgue pode ter um caráter normalizador, como no

caso de Alex que sofre assédio para normalizar seu corpo através do tratamento hormonal e deixar de possuir uma identidade de gênero ambígua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo é ainda um esboço que se tornará um dos capítulos de minha tese. Portanto, as conclusões estão em processo de construção e sendo amadurecidas a partir de leituras que foram e que precisam ser feitas. Apesar disso, alguns apontamentos podem ser feitos.

Se ao longo de séculos de debates, elaborações de certezas, desmitificação de consensos e produção de “verdades”, os corpos e suas manifestações sexuais continuam na ordem do discurso é porque há uma insistente busca por compreendê-los, seja para aprisioná-los, seja para libertá-los, em um contínuo jogo de tensões e disputas de poder.

A exposição desses corpos também despertou, inclusive por parte do discurso midiático, a criação de uma estética patriarcal higienista que investe em uma padronização que produz o inteligível e o abjeto, o possível e o impensável.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Noemí Acedo. **La intersexualidad bajo tachadura en ‘El último verano de la boyita’**. Disponível em: <file:///C:/Users/Re/Downloads/Dialnet-LaIntersexualidadBajoTachaduraEnElUltimoVeranoDeLa-4735504.pdf>. Acesso em 11 de agosto de 2016.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CONNELL, R. e MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21 (1). p 241-282, janeiro-abril/2013.

DEL PRIORE. Magia e Medicina na colônia: o corpo feminino. In: ____ **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo. Martins Fontes, 2000.

____. História da sexualidade. Vol. 1 **A vontade de Saber**. 11ed. Rio de Janeiro: Graal, 2011.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A cultura fitness e a estética do comedimento: as mulheres, seus corpos e aparências. In: STEVENS, Cristina Maria Teixeira; SWAIN, Tânia Navarro (Orgs). **A construção dos corpos: perspectivas feministas**. Florianópolis: Mulheres, 2008.

HARAWAY, Donna. O Manifesto ciborgue: a ciência, a tecnologia e o feminismo socialista nos finais do século XX. In: ____ **Ciência, ciborgues e mulheres: a reinvenção da natureza**. Free Association Books: 1991. Tradução de Ana Maria Chaves.

HITE, Shere. **O Relatório Hite: um profundo estudo sobre a sexualidade feminina**. São Paulo: Difel, 1979.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo**. Corpo e gênero dos gregos a Freud. Trad. Vera Whateley. Rio de Janeiro, 2001.

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, Abril 2011.

SENA, Tito. Os relatórios Masters & Johnson: gênero e as práticas psicoterapêuticas sexuais a partir da década de 70. **Revista de Estudos Feministas**, 2010.

SPINK, Mary Jane; MEDRADO, Benedito. Produção de sentido no cotidiano: uma abordagem teórico-metodológica para análise das práticas discursivas. In: SPINK, Mary Jane (org). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas sociais, 2013, p. 22-41.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira (org.) **O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.