

**Desconstruindo Um Corpo Intersexo:  
Uma Análise da Representação de Identidade Sexual e de Gênero da Obra Fílmica  
‘XXY’ de Lucía Puenzo<sup>1</sup>**

Marina SANTIAGO<sup>2</sup>  
Cid VASCONCELOS<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

## **RESUMO**

Um corpo que oscila e que não se encaixa no que se espera de seu gênero. Alex, um ser intersexo, mas, para além disso, um ser complexo que questiona a si e aqueles ao seu redor. Sobre o que de fato significa o corpo, o que é o gênero e dentro disso tudo onde entra o sexo? Judith Butler com a sua teoria queer, teoriza, mas não responde. Não cabe as teorias ditar o que são os corpos, mas sim lhe dar chances de se descobrirem dentro da complexidade do ser. O artigo busca analisar o filme latino-americano XXY (2007) e o corpo intersexo que a diretora Lucía Puenzo retrata, a luz das teorias do corpo e de gênero para entender o papel de cinema nessas representações.

**PALAVRAS-CHAVE:** teoria queer; intersexos; cinema latino-americano; relações de gênero; sexualidade.

## **Introdução**

O cinema é considerado uma importante arma na construção e manutenção de narrativas e sua importância dentro do contexto social é inegável. Uma breve análise da historicidade do cinema nos revela o quanto essa arte funciona como uma espécie de espelho para a sociedade. Dentro do fazer cinema tudo é possível, desde reviver fatos históricos e até mesmo figuras de poder, revivendo suas narrativas e tornando esses seres imortais. Contudo, essa mesma tecnologia que constrói também é capaz de manter e perpetuar estereótipos, produzindo, dessa forma, cicatrizes e estigmas para determinados grupos de pessoas.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPE, e-mail: marina.dos.s@gmail.com.

<sup>3</sup> Orientador do Trabalho, Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPE, e-mail: nickmovie@hotmail.com

---

As mulheres, historicamente, não eram alvo do olhar do cinema como pessoas dignas de serem personagens ativos dentro da ação. Pelo contrário, para as mulheres era destinado o olhar de objeto, sendo elas aquelas que sofrem a ação, como peças de xadrez, dentro de um jogo maior. Os homens, por outro lado, eram a quem pertenciam os movimentos, as narrativas e as ações. Eles eram os mocinhos e às mulheres era dado o lugar de *'donzela em perigo'*. Aos homens não era dada apenas as narrativas, mas também o olhar, como defende Laura Mulvey (1975) em seu ensaio sobre o olhar masculino dentro do cinema:

O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia. Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de “para-ser-olhada”. (MULVEY, 1975, p. 444).

Dentro do ensaio sobre o prazer do olhar masculino Mulvey defendia que: o cinema reflete, revela e até mesmo joga com a interpretação direta, socialmente estabelecida, da diferenciação sexual que controla imagens, formas eróticas de olhar e o espetáculo. (MULVEY, 1975, p. 437). Desse modo, as narrativas do cinema clássico mantinham uma lógica de manutenção do olhar pautado para entregar a imagem ao seu público, nesse caso, a plateia do cinema: a figura masculina. As mulheres dessas narrativas, retratadas como meros acessórios, com suas presenças condicionados e atreladas a um personagem masculino. Elas eram conhecidas como os anjos perfeitos do lar ou a vilã *femme fatale*, como no gênero *noir*. Mulvey, ainda em seu ensaio, cita Budd Boetticher, diretor de cinema e TV estadunidense:

“O que importa é o que a heroína provoca, ou melhor, o que ela representa. É ela que, ou melhor, é o amor ou o medo que ela desperta no herói, ou então a preocupação que ele sente por ela, que o faz agir assim dessa maneira. Em si mesma, a mulher não tem a menor importância.” (MULVEY, 1975, p. 444).

Na atualidade, pode-se encontrar obras fílmicas nas quais as mulheres possuem protagonismo, dominando completamente o poder da narrativa e contando suas próprias histórias e, desse modo, destruindo estereótipos de gênero que foram criados ao longo da história do cinema. Essa mudança da representação da mulher nas telas se deu graças aos movimentos feministas que, através de suas conquistas, possibilitaram uma maior inserção das mulheres no ambiente de trabalho. Isso incluía também a participação das

---

mulheres por trás da câmera, o que de fato permitiria uma maior desconstrução e inversão de papéis dentro das narrativas. Dentre uma das mudanças e inquietações que os movimentos feministas trouxeram, pode-se citar também conceitos, como o conceito de ‘gênero’. Paul B. Preciado em seu manifesto contrassexual cita a participação do movimento:

A chamada *Second-Wave Feminism* [Segunda onda do feminismo] americana chegou a elaborar a noção de “gênero” enquanto construção social, fabricação histórica e cultural, que não estaria determinada por uma verdade ou um substrato, nem natural nem ontológico. (PRECIADO, 2014, p. 91).

Diante desses novos termos surge então um diferente modo de olhar os corpos para além do feminino e masculino ou fêmea e macho. Pois, se o gênero é, ou, pode ser construído, como então esses corpos possuem autonomia sobre eles próprios e quem são aqueles que comandam essas construções sociais? Nessas novas formas de ver os corpos e de como eles se encaixam, agora não mais na esfera do cinema, mas também no campo do social, surgem novas teorias, como a teoria queer, teoria das corporeidades<sup>4</sup> e as tecnologias de gênero, como defende Teresa de Lauretis (1987) a partir do conceito de gênero:

(...) pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como auto representação, é produto de diferentes tecnologias sociais como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana. (LAURETIS, 1994, p. 208).

Para Lauretis, o gênero pode ser compreendido como uma representação ou a representação em si, sendo isso podendo se dar através de sua construção. Para isso, entra, o que Lauretis chama de aparelhos ideológicos de estado e dentro deles está incluído o cinema, voltando então a importância desse modo de construir narrativas. O cinema, seus filmes, todo o formato cinematográfico são capazes de construir esses corpos dentro do

---

<sup>4</sup> A noção de corporeidade se torna mais apropriada para se definir a unidade corpo-mente, em que os termos “consciência de corpo” ou “consciência corporal” e esta noção abriga em seu bojo não só a ideia do corpo em movimento, como também enfatiza a vivência como situação original e significativa da existência, tendo esta uma relação direta com a vivência corpórea: “Quer se trate do corpo do outro ou do meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 269). E essa relação entre o sujeito e o corpo se distancia da ideia mecanicista e cartesiana de sujeito/objeto. (CRUZ, 2013)

---

chamado sistema sexo-gênero. Essa construção, Lauretis defende, pode-se também entrar no campo da desconstrução, criando, de certa forma, um paradoxo.

O que a sabedoria popular percebe, então, é que gênero não é sexo, uma condição natural, e sim a representação de cada indivíduo e predicada sobre a oposição “conceitual” e rígida (estrutural) dos dois sexos biológicos. Essa estrutura conceitual é o que cientistas sociais feministas denominaram “o sistema de sexo-gênero”. (LAURETIS, 1994, p. 211).

Reconhecer o gênero como construção traz também à tona a existência de outros corpos, agora não mais o corpo feminino/fêmea ou masculino/macho, os ditos ‘normais’ e ‘naturais’, mas que ainda assim um se sobressai historicamente e socialmente sobre o outro, de uma forma violenta e excludente. Enquanto o corpo feminino é excluído e reservado a uma representação violenta nas telas do cinema a outra parcela das pessoas é nem dada a oportunidade de se expressar, recebendo assim um silenciamento e exclusão, que nada mais é que um reflexo do que ocorre por trás das telas. É o caso das travestis, transgêneros, transexuais e os intersexos, que só passarão a receber uma visibilidade no movimento feminista com o surgimento da teoria queer.

Essa vertente do feminismo defendida por Butler (1990) se inicia com o intuito de subverter o que conhecíamos sobre identidade de gênero<sup>5</sup>. Sua intenção era desconstruir os conceitos que até então categorizavam e excluía aqueles que não se adequavam a norma vigente. Dentro desse movimento, surge o que chamamos de cinema queer e sua função nada mais é do que legitimar o que Butler (1990) e os adeptos dessa vertente tentavam fazer. O que muda no cinema com a entrada da teoria queer é a forma que essa parcela da população passa a ser representada e como suas narrativas são construídas, pois a teoria queer começa a questionar e a entender essas novas formas desses corpos ditos ‘estranhos’, como a própria palavra queer traz em sua origem, de pertencer e exercer essa existência.

Ainda assim, cabe aqui ressaltar, que permanece os estereótipos e as construções vazias. Isso acontece tanto pelo desconhecimento desses corpos estranhos como também

---

<sup>5</sup> O conceito de identidade de gênero engloba ainda questões culturais, sociais e linguísticas no processo de diferenciação entre mulheres e homens, tomando em consideração as questões simbólicas de cada cultura constituídas por relações de representações de masculinidade e de feminilidade. (JANÚARIO, 2016, p.38)

---

pela falta dessas pessoas atrás das produções cinematográficas, uma vez que elas são vistas e usadas, assim como as mulheres um dia foram, como seres exóticos onde apenas é permitido o olhar, não permitindo então que eles narrem a histórias de seus corpos através de suas próprias linguagens, sendo essas linguagens corporais ou não. O surgimento da teoria queer, vem com o intuito de fazer cair por terra o binarismo que criava uma dicotomia engessando, não apenas os ditos corpos cis, como também os corpos trans e, para além deles, os corpos que se veem entre ou além desses termos.

Partindo para o campo da análise de produções cinematográficas que trazem a narrativas desses corpos para a tela, podemos citar uma obra importante para o cinema queer, principalmente para o cinema queer latino-americano. É o caso do filme XXY da cineasta argentina Lucía Puerto, lançado em 2007, que conta a história de um jovem intersexo<sup>6</sup>, Alex. O filme, embora que não tenha a pretensão de ser uma obra de cunho político no que diz respeito a desmitificar verdades e mentiras de um corpo intersexo, ainda assim é capaz de trazer para dentro dessa tecnologia de gênero, como diria Lauretis, uma visão desse corpo que ainda é visto como o outro, não pertencente ou não merecedor de uma narrativa própria.

### **Desconstruindo Um Corpo Intersexo**

Uma espada sendo carregadas por pés sem rosto, em uma mata, o som forte do pisar nas folhas secas, intercalando com a introdução dos créditos iniciais, mostrados sobre um fundo preto no fundo do mar. Figuras marinhas são vistas em uma espécie de parto, dentro das águas negras, em contraponto, duas personagens correndo atrás de uma cobra, que no final é morta pelas mãos de Alex, em uma metáfora para a castração. Enquanto nas profundezas do mar escuro e sombrio vidas são criadas, na superfície, a luz do Sol, existe a morte e a violência. Nos minutos iniciais de seu filme, Puenzo deixa explícito o que pretende causar e o que quer remexer dentro de seu espectador.

Alex, protagonista da história, apesar de intersexo, teve sua socialização para ser e agir como uma garota. Embora não seja assim que Alex se veja ou se identifique. Essa socialização forçada, e aos moldes da heterossexualidade compulsória, gera um conflito

---

<sup>6</sup> corpos que apresentam “características” dos dois sexos ou que eventualmente poderiam apresentar uma evolução para o sexo oposto aparente. (PRECIADO, 2014, p.127)

---

muito grande em Alex, que durante o longo do filme deixará explícito que não existe um consenso entre seus desejos e o que é imposto ao seu corpo ainda em transformação.

Todo o conflito do filme ocorre de fato quando a família de Alex recebe amigos para passar um tempo com eles. Não é uma simples visita, pois um desses amigos é um cirurgião estético, que está ali a convite da mãe de Alex e sua intenção é convencer o pai de que a melhor saída para adequar o corpo estranho de Alex é uma cirurgia de normalização. Essa busca por uma vida ‘normal’, como a mãe crê, é uma das saídas mais buscadas para pais de crianças intersexo, que tem o poder de escrever sobre os corpos de seus filhos o que de fato eles acreditam ser o certo ou o mais perto da normalidade.

(...) o que eu chamei de centro gerador da identidade sexual se constrói de maneira exclusiva e excludente: é preciso escolher, obrigatória e unicamente, entre duas variáveis, ou masculina ou feminina. Não é estranho que uma das narrativas mais frequentes em torno do nascimento e atribuição de sexo no caso de um bebê intersexual seja uma ficção na qual o corpo do bebê hermafrodita se desdobra em dois corpos gêmeos, mas de sexos diferentes, que se resolve com a morte trágica, mas tranquilizadora, de um deles. (PRECIADO, 2014, p 132)

Embora a história seja sobre o corpo de Alex, não são seus desejos e escolhas que são ouvidas, o jovem jamais tem a chance de expressar sua vontade perante seu corpo. Tudo fica entre o subentendido ou o mal-entendido. Ao espectador fica evidente que Alex não aceita sua socialização como mulher e que o conflito interno que o adolescente sofre, enclausurado em seu corpo é grande e doloroso. Contudo, essa expressão de sua dor não é verbalizada. Alex é visto e tratado como um animal isolado de toda sociedade, como medida de proteção, como pensam os pais. Todavia, o isolamento é tão tóxico que o torna quase que animalesco, colocando-o a mercê da ignorância e do preconceito dos cidadãos da pequena cidade litorânea onde moram.

Fica evidente que a ideia da diretora é retratar Alex como um animal, seus movimentos corporais e a forma que é retratada na câmera, se escondendo, sempre a ressaltar seus olhos arregalados tal qual um animal preso, nos remete a uma criatura e não um ser humano. O corpo de Alex, fruto de uma socialização que o engessou dentro si mesmo, bota em evidência o quanto o corpo é uma extensão da mente, um corpo marcado que irá expressar sua dor da maneira que lhe foi ensinado.

---

Do ponto de vista ontológico, o corpo é a morada do ser, sendo para muitos o lugar do sagrado, a casa do espírito, a materialidade da alma. É por meio dele que os sujeitos se relacionam no mundo. É pelo corpo que os indivíduos sentem, sintetizam e respondem aos fenômenos socioculturais e identitários. Alguns pensadores da contemporaneidade, como Guacira Lopes Louro (2010), partem do pressuposto de que corpo e sexualidade estão imbricadamente ligados. O entendimento de um está associado à compreensão do outro, e ambos estão inscritos nas esferas política, social e cultural, assumindo por isso significados diferentes de acordo com cada época e lugar. (CRUZ, 2013, p. 102)

Ainda que não se aceitando no gênero que lhe foi imposto, Alex, aceita seu corpo e seus desejos, respondendo aos seus anseios e buscando o próprio prazer. A masturbação, para Alex, é um ato de rebeldia e de reconhecimento de seu corpo estranho, assim como também é uma forma de se comunicar com os outros. A arquitetura do corpo é política. (PRECIADO, 2014, p.18). Sendo assim, cabe unicamente a Alex o que fazer com o corpo que lhe dito estranho pelos outros, mas que para ele é normal, digno de prazer e possível de sentir tais estímulos. Outra forma que Alex se comunica é através de seus desenhos e de suas bonecas modificadas, por ele mesmo, a ponto de possuir pênis artificiais. A ambiguidade do corpo de Alex é expressa em si e para fora de si. Preciado, problematiza em seu Manifesto o uso de dildos, objetos fálicos que representam muito mais do que o que realmente são.

O gênero é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico. Foge das falsas dicotomias metafísicas entre o corpo e a alma, a forma e a matéria. O gênero se parece com o dildo. Ambos, afinal, vão além da imitação. Sua plasticidade carnal desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício, entre os órgãos sexuais e as práticas do sexo. O gênero poderia resultar em uma tecnologia sofisticada que fabrica corpos sexuais. (PRECIADO, 2014, p. 16)

Ainda que Alex reconheça a si e a seu corpo, para os adultos do filme, esse corpo está fora das normas e a isto cabe lhe impor, de forma severa, que se adeque. Para isto, eles negam as vontades e desejos de Alex sobre seu próprio corpo, reforçando desde nomes, como quando o chamam de filha, ainda que sabendo que não é assim que Alex se identifica. A estranheza e aprisionamento de Alex em seu próprio corpo, pelos outros, é identificado por ele, que se compara as tartarugas marinhas resgatadas pelo pai. Nessa cena, a tartaruga perde uma de suas nadadeiras, e, embora tenha sua sobrevivência garantida, jamais poderá voltar ao mar, jamais poderá ser livre, uma vez mutilada. Alex compara a mutilação do corpo da criatura a sua cirurgia de normalização e ao mar a

---

liberdade, diante disso, Alex entende, então, que o ser intersexo que ele é, não é uma transição como todos acreditam, mas seu estado de ser. Preciado questiona esses métodos e essas tecnologias de normalização.

A meta das atuais biotecnologias é a estabilização das categorias heteronormativas de sexo e de gênero (que vai da erradicação das anormalidades sexuais, consideradas como monstruosidades no nascimento ou antes do nascimento, às operações no caso de pessoas transexuais). A testosterona, por exemplo, é a metáfora biossocial que autoriza a passagem de um corpo denominado feminino à masculinidade. (PRECIADO, 2014, p. 41)

O que prende Alex não é seu corpo, mas sim as pessoas ao seu redor que tentam lhe impor uma identidade de gênero aos moldes do que a sociedade diz como hegemônica, mas para Alex tudo não passa de novas formas de aprisionamento e controle. Um exemplo disso é quando novamente ele se compara as tartarugas e mostra a Álvaro, filho do cirurgião, um colar que usa, o mesmo que seu pai coloca nas tartarugas para acompanhar a rota migratória. Alex, mesmo condicionado a se comportar socialmente como mulher, em uma cena de sexo com Álvaro age como o *'ativo'* na relação, penetrando-o por trás. Talvez seja possível fazer uma análise como se houvesse uma tentativa de enquadrá-lo como performando uma masculinidade. Contudo, também é possível ser visto e analisado como uma quebra de padrões, tendo em vista que o esperado é que Alex, dentro de sua condição de socializada como mulher, seja submissa diante do homem, mas não é o que acontece. O ato de performar um sexo anal, dentro da condição de Alex, é transgressor, lhe dando uma condição de ativo, não apenas no ato sexual, mas no próprio conhecimento de seu corpo. Preciado ainda vê o sexo anal e os anus como uma quebra dos moldes da heteronormatividade, quase que uma resposta e uma solução para os problemas de gênero.

“O trabalho do ânus não é destinado à reprodução nem está baseado em uma relação romântica. Ele gera benefícios que não podem ser medidos dentro de uma economia heterocentrada. Pelo ânus, o sistema tradicional da representação sexo/gênero vai à merda. (PRECIADO, 2014, p.32)

Dentro de sua condição de oscilante entre as identidades de gênero, sem jamais se categorizar, Alex também consegue desconstruir sua identidade sexual, pois em nenhum momento ele se reafirma dentro do binarismo de heterossexual ou homossexual. Entretanto, o que poderia muito bem funcionar como uma forma de desconstruir conceitos, no filme, se torna algo confuso e angustiante para Alex, pois ele é questionado

---

sobre sua identidade sexual e sua reação é se afirmar que não sabe, o que lhe parece causar uma maior angústia.

Nesse ambiente caótico de confusão por parte de Alex e negação por parte da mãe, se sobressai a aceitação do pai. Em um jogo interessante de fuga de uma narrativa tradicional, pois, seu nome, Kraken, nos remeteria a destruição, mas o que ocorre é que ele é quem aceita, tanto as criaturas marinhas deformadas, como também seu filho e seu corpo estranho. Essa aceitação passa por uma série de etapas que vai de uma reflexão, após ele pegar Alex tendo relações sexuais com Álvaro, o que o leva a perceber que Alex não pertence aos sonhos dele e de sua mulher. Esse conflito o faz procurar um homem que, aos 18 anos, passou por uma cirurgia de resignação de sexo, tornando-se homem. A conversa entre esses dois personagens cria em Kraken dúvidas acerca do que de fato significa uma cirurgia no caso de Alex.

Para uma pessoa intersexo, os estigmas psicológicos são mais profundos do que as cicatrizes em suas peles no pós-cirúrgico. Pois, existe o preconceito social que faz com que essas pessoas tenham suas identidades roubadas e negadas. Alex sofre esse preconceito social pelas pessoas de sua cidade, o que culmina em uma cena grotesca de abuso cometida por três garotos. As intenções deles eram ‘ver’ o que de fato Alex ‘era’, levando-nos a questionar de onde vem esse desejo de invadir o espaço do outro e como reagirmos diante de identidade de gênero que difere do que estamos condicionados a aceitar como ‘padrão’.

No final, o pai de Alex lhe dá a chance de escolher o destino de seu corpo, mesmo o garoto dizendo que o seu único desejo é que tudo permaneça igual. E o que é o ‘igual’ para Alex? Nos últimos minutos do filme, antes de os créditos finais subirem, há um plano fechado do céu e seus diversos tons em azul que se mistura com o azul do mar. Não se sabe onde começa e onde termina o céu e talvez seja essa resposta para Alex, talvez a ambiguidade de seu corpo ambíguo e estranho não tenha começo ou fim.

## **Referências**

BUTLER, Judith; **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade** – 2ª edição – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008

---

CRUZ, Maria Aparecida Barros De Oliveira . **Corporeidade e as relações de gênero: por uma teoria corporal da ação social e individual**. Revista Equador , v. 02, p. 100-115, 2013.

JANUÁRIO, S. M. B. B. . **Masculinidades em (Re) Construção: Gênero, Corpo e Publicidade**. 1. ed. Covilhã: Labcom Books, 2016. 418p .

LAURETIS, Teresa. ; **“Tecnologias do gênero”**. In Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura. Organização de Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petropol: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. **“Pedagogias da sexualidade”**. In: LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MULVEY, Laura. **Visual pleasure and narrative cinema**. Screen, v. 16, n. 3, p. 6-18,1975.

PRECIADO, Paul B. . **Manifesto contrassexual – Práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo n-1 edições, 2014.

XXY. Direção de Lucía Puenzo. Argentina. 2007. 90 minutos.