

Desterritorializações em XXY: uma análise discursiva de gênero e desejos

Fernando Souto Dias Neto¹

Resumo: O trabalho mostra o funcionamento do cinema – através do filme XXY (2007), da diretora argentina Lucía Puenzo - como uma máquina de produção dos desejos que pode servir como modo de educar o olhar e as audiências por outrora sofrendo o atravessamento do jogo de forças através de linhas discursivas, seja do saber médico institucionalizado, ou da crítica cinematográfica pela imprensa especializada. Utilizamos fontes que se inserem no campo do pós-estruturalismo, portanto conjugamos as desterritorializações segundo Preciado (2011), Bhaba (2005) na questão de re-significação dos discursos, na problematização da questão de gênero, Butler (2002; 2008), além de Deleuze (1992) no que se refere à sociedade de controle. Com isso elaboramos a análise fílmica e identificamos enunciados segundo Francis Vanoye e Goliot-Lété (1994) que possibilitam a problematização da normatividade através de uma coleção de discursos.

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

¹ Professor de História pela UNIFRA, especialista em Pedagogia da Arte pela UFRGS. Mestre em Ciências da Comunicação bolsista CAPES/prosup pela UNISINO

Abstract: The paper shows the operation of film - through the movie XXY (2007) of Argentine director Lucía Puenzo - as a production machine of desires, which can serve as a way to educate the look and the public. Once suffering the route forces play through the discursive lines, is the institutionalized medical knowledge, or film criticism by the press. We use fonts that fit in the field poststructuralism therefore, we conjugate the deterritorializations according to Preciado (2011), also Bhaba (2005) in the question of re-signification of the speeches, in the problematization of the gender question Butler (2002; 2008), besides Deleuze (1992) with regard to the society of control. With this we elaborate the film analysis and identify statements according to Francis Vanoye and Goliot-Lété (1994) that make possible the problematization of normativity through a collection of speech.

6

Keywords: Argentine Cinema. Body. Desire. Gender. Sexuality.

Corpos (in)visíveis e máquinas desejanter

O cinema de ficção, talvez tanto quanto o chamado documentário, apresenta esse potencial de enunciar “verdades” sobre a identidade de suas personagens, provocando a identificação das audiências ou, ao contrário, repulsa ao que é mostrado em tela. Dessa forma, o audiovisual participa do grande circuito midiático dando voz e forma a determinados setores sociais tidos por minoritários ou desviantes da “norma”. Visibilidade que é sempre um risco, pois pode tornar-se estereotipada, primando pelo exótico e pelo espetacular.

Em meio a todo enredo se entrelaçam os pressupostos como corpo de desejo e corpo desejante. A sedução dos corpos e os afetos unem-se às relações de gênero, política e identidade, tudo através de uma problematização sobre a questão de preenchimentos de vazios dos *frames*.

Logo se tem um conjunto de discursos que carregam traços do lugar onde são realizados, além do espectador sequer fazer um desligamento entre sujeito-persona, roteiro e discurso. Para tal, partimos da hipótese de que o cinema pode funcionar como máquina desejante (ROLNIK; GUATTARI, 1996), *voyeurística* e pedagógica, no sentido de ordenar e educar o olhar das audiências em direção da liberdade dos corpos e mentes, tanto quanto em direção ao fascismo das “tolerâncias” hipócritas, do reforço de estereótipos e das falsas aceitações da pluralidade política e da multiplicidade biopolítica dos seres.

“XXY” (2007), de Lucía Puenzo, filha de Luiz Puenzo² conta a história de Alex, adolescente em conflito com sua intersexualidade e com a decisão de se submeter a tratamentos hormonais e de redesignação genital, buscando definir sua identidade de gênero. Hostilizado como aberração por parte da vila de pescadores onde vive, no litoral uruguaio, Alex recebe a visita de uma família de amigos de sua mãe, vindos da Argentina: um cirurgião, sua esposa e o jovem Álvaro, com quem Alex se envolve. Lucía Puenzo convida o espectador a desvendar “quem ou o quê é Alex”, para que se possa decidir “quem” Alex está habilitado a amar e a desejar, de acordo com as convenções sociais que delimitam o masculino e o feminino através da genitalidade.

² Realizou a primeira película argentina a ser premiada com o Oscar de melhor filme estrangeiro, “La Historia Oficial” (1985). Conta a história de Alicia, que adota a menina Gaby junto com seu marido Roberto nos anos da Ditadura Cívico-Militar (1976-1983). Alicia passa a desconfiar que Gaby é órfã de desaparecidos políticos, reivindicada pelas Avós da Praça de Maio. A ironia do enredo é que Alicia é uma inocente e tradicional professora de história, que passa a desvendar a “história oficial” de sua filha adotiva e do seu próprio país.

Dessa forma passamos a entender que: “Esse processo de ‘desterritorialização’ do corpo obriga a resistir aos processos do tornar-se ‘normal’” (PRECIADO, 2011, 14). Através desse movimento emergem questões que temos como objetivo desdobrá-las no decorrer do trabalho. Tal conflito se passa pelo campo discursivo, assim como a atmosfera imagética, na qual analisamos no artigo. A análise dialoga com a metodologia de Francis Vanoye e Goliot-Lété (1994), de forma que venha a enunciar o desenvolvimento do texto na relação entre imagem e desterritorialização.

Olhares (des)territorializados e a diversidade

O recorte temático é a representação da diversidade identitária por meio da pluralidade do desejo através da obra XXY que compõe o circuito audiovisual do cinema argentino contemporâneo. Pretendemos estabelecer nossa problemática de investigação: de que maneiras o cinema argentino contemporâneo funciona como um educador (ou deseducador) do olhar sobre o Diferente, sobre Si e o Outro, estimulando nas audiências a crítica sobre seus próprios “pré-conceitos”?

A questão pode ser desdobrada em várias outras. Como o desconforto gerado pela película de Lucía Puenzo nos faz refletir sobre os regimes de saber e poder a que estamos submetidos e que configuram nossas produções de subjetividade e alteridade?

Quais discursos de autoridade (estatal, policial, biomédica, religiosa) enunciam o que podemos ou não ser, enquanto homens, mulheres, transexuais, intersexuais, jovens, velhos, latino-americanos, hétero, homo, bi ou assexuais?

De que estratégias de representação identitária o cinema de ficção argentino faz uso para expressar sua posição a respeito da (bio)política de controle sobre as populações e os sujeitos? Revel (2005), comentando sobre Michel Foucault, destaca:

O termo “biopolítica” designa a maneira pela qual o poder tende a se transformar, entre o fim do século XVIII e o começo do século XIX, a fim de governar não somente os indivíduos por meio de um certo número de procedimentos disciplinares, mas o conjunto dos viventes constituídos em população: a biopolítica - por meio dos biopoderes locais - se ocupará, portanto, da gestão da saúde, da higiene, da alimentação, da sexualidade, da natalidade etc., na medida em que elas se tornaram preocupações políticas (REVEL, 2005, p. 26).

Atualmente, a noção de biopolítica observa-se exacerbada, na qual o exercício dos poderes disciplinares convive com o conceito deleuziano de “sociedade de controle”. Ou seja, não se trata mais apenas de seguir padrões rígidos e cumprir as leis do Estado, ou sofrer as penalidades, caso haja desrespeito à dura legislação.

Homi Bhaba (2005) conjuga a percepção identitária que se daria através do reconhecimento, por outrora de forma performática e estratégica. Tais discursos fechados, engessados e consolidados não viriam a ser cessados, mas sim re-significados, transitando pelos anteriores. Tal ação para Bhaba (2005) se daria pela hibridização, o que acabaria performatizando os discursos. Nesta reflexão analisamos oposição entre discursos da normatização com os processos de subjetividade da película.

O modelo social torna-se mais maleável para moldar-se às necessidades pessoais, moldando assim as pessoas à crescente extração dos resultados desejados pelo biopoder (aumento de consumo, de satisfação, de competitividade, de *performance* nas relações interpessoais, de capacitação permanente às demandas do mercado profissional etc).

O autor enuncia a necessidade de exercitar a crítica à sociedade de controle, denunciando a adesão voluntária dos sujeitos a essas “coleiras eletrônicas”, supostas “novas liberdades ao ar livre”, marcadas pela autovigilância e autogestão dos comportamentos e práticas corporais. Trata-se de produzir “indivíduos divisíveis” em múltiplas identidades dispersas, com “senhas cifradas” de acesso a territórios específicos de convívio, “mecanismos de controle que rivalizam com os mais duros confinamentos” (DELEUZE, 1992, p. 220).

Aderir a esse novo modelo de produção de subjetividade significa transitar por outros confinamentos, mais invisíveis, mas não menos poderosos, diferentes da disciplina antes imposta pela família, escola, trabalho, hospital, exército, polícia, justiça, hospício ou prisão. Aprendemos a nos vigiar e a nos excluirmos uns aos outros, independente de forças repressoras externas.

Não se deve minimizar a violência concreta exercida pela ditadura, obviamente. Porém, é preciso estar atento às violências simbólicas (BOURDIEU, 1999) que, mesmo inconscientemente, reproduzimos na microfísica cotidiana em relação àquele que é diferente de nós. Transformamos a diferença em desigualdade (CANCLINI, 2005) estabelecendo patamares que desqualificam a subjetividade que não compreendemos, por ignorância ou intolerância.

Discursos de gênero e cartografias do desejo

Por “discurso” entendemos a coleção de enunciados (escritos, sonoros, imagéticos, pictóricos, fotográficos, audiovisuais etc.) proferidos por determinadas figuras de autoridade (jurídica, estética, moral, científica, religiosa, e mesmo do senso comum). Esse feixe de enunciados vai expressar determinada “vontade de verdade” a respeito da produção dos sujeitos em certa época e sociedade.

A busca da verdade sobre o Outro (personagem) leva a uma busca da verdade de Si, ao:

[...] analisar as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção neles próprios, a se decifrar, a se reconhecer a se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo a verdade de seu ser. (FOUCAULT, 1984, p. 11).

Dessa forma, busca-se superar a dicotomia entre análises macro e micropolíticas, estéticas e éticas, infra e supraestruturais, de uma economia material *versus* dos desejos, do espaço público e do privado.

Existe uma relevância social na abordagem das diversidades (políticas, ideológicas, sexuais, de gênero), principalmente no que se refere à América Latina e à consolidação de governos classificados como de esquerda. Observam-se políticas e programas sociais que visam estimular a participação política de segmentos diversos e a inclusão cultural e educacional de extratos marginalizados, bem como de vítimas de violências físicas e simbólicas. As ondas dos movimentos feministas do século passado hoje reverberam com múltiplos entrecruzamentos (étnicos, transgêneros, etários etc.). Segundo Judith Butler (2002):

Afirmar que el discurso es formativo no equivale a decir que origina, causa o compone exhaustivamente aquello que concede; antes bien, significa que no hay ninguna referencia a un cuerpo puro que no sea al mismo tiempo una formación adicional de ese cuerpo. En este sentido, no se niega la capacidad lingüística para referirse a los cuerpos sexuados, pero se altera la significación misma de “referencialidad”. En términos filosóficos, la proposición asertórica es siempre, hasta cierto punto, performativa (BUTLER, 2002, 31).

Ao mesmo tempo, em nossos países, notam-se também a articulação de forças reacionárias, violentas, xenófobas, homofóbicas, transfóbicas, lesbofóbicas, racistas e machistas. Isso se dá tanto em termos de representação da sociedade nas cúpulas políticas dos parlamentos, quanto na microfísica das redes sociais

(“virtuais e reais”). Parte da população acaba reproduzindo e fomentando exclusões e preconceitos de gênero, sexualidade, etnia e condição socioeconômica. O debate sobre questões de gênero, no Brasil, vem sendo apagado dos planos educacionais, tachado de “ideologia de esquerda”.

As produções de subjetividades e a emergência de uma nova pedagogia dos desejos

O cinema também é atravessado por essa “pluralização de alfabetos”, pois seus realizadores e a sua audiência também o são. Enquanto linguagem, arte e técnica, o cinema participa dessa “mídiação educadora”, sensibilizando as plateias para determinados temas, entre eles o da diversidade sexual e de gêneros.

Uma nova pedagogia dos afetos parece estar emergindo de uma pedagogia do olhar, mesmo em meio a tanto preconceito. Trata-se de uma educação não formal, sem currículos, disciplinas, provas, notas, autoridades e punições. É preciso não ser inocente, contudo:

Dentro dessa lógica, os sujeitos que, por qualquer razão ou circunstância, escapam da norma e promovem uma descontinuidade na sequência serão tomados como “minorias” e serão colocados à margem das preocupações de um currículo ou de uma educação que se pretenda para a maioria. Paradoxalmente, esses sujeitos “marginalizados” continuam necessários, já que servem para circunscrever os contornos daqueles que são normais e que, de fato, se constituem nos sujeitos que importam. (LOURO, 2004, p. 66).

Na perspectiva dos Estudos *Queer*, esses “corpos estranhos” à normalização política e biopolítica, quando espetacularizados como exóticos, servem justamente para reforçar o binarismo, o androcentrismo e os atributos de gênero baseados no sexo. Discursivamente, enunciar macho e fêmea como “fatos biológicos”, situando todo “o resto” à margem, é uma eficiente estratégia linguística para dissipar qualquer problematização:

Na conjuntura atual, já está claro que colocar a dualidade do sexo num domínio pré-discursivo é uma das maneiras pelas quais a estabilidade interna e a estrutura binária do sexo são eficazmente asseguradas. Essa produção do sexo como pré-discursivo deve ser compreendida como efeito do aparato de construção cultural que designamos por gênero. (BUTLER, 2008, p. 25).

Que papel estético e social tem o cinema ao focar em produções de subjetividades baseadas num permanente tornar-se, num devir pós-estrutural,

dizendo o que é da ordem do indizível, fixando o que por si só já pode ser múltiplo, plural e transitório como o desejo? Para isso observamos que:

A patologização da sexualidade continua operando com grande força, não mais como “perversões sexuais” ou “homossexualismo”, mas como “transtornos de gênero”. Se o gênero só consegue sua inteligibilidade quando referido à diferença sexual e à complementaridade dos sexos, quando se produz no menino a masculinidade e na menina a feminilidade, a heterossexualidade está inserida aí como condição para dar vida e sentido aos gêneros (BENTO; PELÚCIO, 2012, p. 572).

Trata-se de pensar não mais apenas a produção de subjetividade e das identidades, mas a produção de um *desassujeitamento* via contestação:

Pode-se localizar na própria vida - isto é, certamente, no trabalho e na linguagem, mas também no corpo, nos afetos, nos desejos e na sexualidade - o lugar de emergência de um contrapoder, o lugar de uma produção de subjetividade que se daria como momento de desassujeitamento? Nesse caso, o tema da biopolítica seria fundamental para a reformulação ética da relação com o político que caracteriza as últimas análises de Foucault; mais ainda: a biopolítica representaria exatamente o momento de passagem do político ao ético (REVEL, 2005, p. 28).

12

“XXY” traz a atmosfera de mistério e dúvida sobre “qual decisão tomar” perante seu corpo.³ As representações midiáticas surgem como artifício para referir-se a algo que não está ali no momento presente, mas que evoca uma memória (de conceitos, preconceitos, opiniões, sensações etc.). Essa ausência pode concretizar-se em um apagamento, uma desqualificação, um silenciamento de alguém ou algo considerado anormal, indesejável, desviante da norma.

O que nos mostra XXY?

A obra XXY (2007) marca a estreia de Lucía Puenzo no cenário cinematográfico argentino, sendo ela filha do premiado diretor Luis Puenzo, vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro com *A História Oficial*, na década de 1980. O fato de seu pai se inserir no cenário cinematográfico irá lhe conferir a possibilidade de realizar obras em maior escala, além de a jovem possuir elementos de produção literária, no que diz da publicação de livros e novelas.

³ Segundo Barthes há “erotismo da leitura” que permite reinventar a relação do signo ao corpo e a do corpo ao signo, que não se pode receber como se estivesse dada.

A sua obra esta realiza múltiplas funções – o que torna um caráter marcante nesse cinema - assumindo a postura de desenvolver uma película que toma o máximo de si. O emprego de atores jovens que constituem o casal se torna relevante, Inés Efrón no papel de Alex demonstra a entrega para o desempenho da dramaturgia, logo sendo enunciada por fortes e carregados traços:

Em alguns casos o tratamento dessa obra dado pela crítica remonta ideologias totalizantes, macros, ligadas a um período que veio a se consolidar estabelecendo certezas, tornando determinados modos de ver e configurar olhares e, muitas vezes, ocultando outros aspectos: (DIAS NETO, 2013, p. 77).

O roteiro se desenvolve através da corporalidade da personagem Alex, que carrega características sexuais masculinas e femininas. O conflito se desenvolve quanto ela não mostra mais interesse em tomar a medicação que impede que seu corpo se masculinize por completo. Logo recebe a visita do médico designado a si que traz consigo sua família, por sua vez se tem o início de um romance entre a personagem Alex e o jovem filho do médico personagem de Martín Piroyansky. Contudo dentro do cinema argentino é possível observar:

O que é notável nas películas que compõem o *corpus* da pesquisa dentro desse cinema é a fragmentação das identidades de gêneros, desde a forma como os sujeitos exercem seus desejos, rompendo com determinismos patológicos, corporalidades, determinismos biológicos, tradições reproduzidas pelos tempos, ou até mesmo dispositivos sociais que são atravessados por linhas discursivas. O veículo que conduz essas linhas, citadas até então, é a forma como o tempo atualiza os modos de relação entre os sujeitos, além de como esses lugares de fala foram e ainda continuam se transformando, para que se constituam e se enunciem como se assistem hoje (DIAS NETO, 2014, p. 132).

Tem-se a emergência de uma relação afetiva na qual há um corpo-limite enunciado pelo discurso médico que insere Alex em um quadro de interdições. Essa configuração estabelece a maneira como a jovem estaria autorizada a amar, se relacionar e conduzir sua vida afetiva. A violência a que a protagonista é submetida, devido às diferenças que carrega, além da postura preconceituosa que se manifesta no meio social a que está inserida é outro ponto a ser focado.

Denilson Lopes (2009) fala sobre a noção de representação e a questão de gênero trazida nas películas, sendo ligadas aos demais saberes como:

[...] a noção de representação claramente se justifica na história, nas ciências sociais e nos estudos de comunicação social; muitas vezes, acaba por transformar a obra de arte em ilustração de problemáticas

da realidade sem considera-las estruturantes. É como fruto dessa preocupação que, nos anos 1970, a questão de gênero passa a ser considerada algo mais interno às obras artísticas e práticas culturais, e não meramente um tema. (LOPES, 2009, p. 382)

A apresentação e abordagem de XXY marcam uma forma de realização que irá surtir grande impacto internacional devido a um tema polêmico, além de repensar os momentos em que o sujeito atravessa mesmo sendo uma obra ficcional cinematográfica, que emerge discursos que vêm através de linhas enunciativas estabelecer formas e contratos. Tais estratégias de saber e poder autorizam e desautorizam os sujeitos a se amarem, se relacionarem, se unirem ou simplesmente existirem, demonstrando suas manifestações sentimentais e afetivas, abrindo um espaço que os leve a falar de si por meio da confissão de seu sexo, suas práticas, corpos, identidades e desejos. Segundo a película podemos entender que:

Ultrapassando a lógica cartesiana, positivista e cientificista das classificações de sentimentos e corpos, a personagem Alex leva o espectador a uma (re)construção, re(elaboração), (re)constituição do seu Eu para um gênero por si própria, capaz de ter um potencial de expressão perante ao meio social, defendendo-se das práticas discursivas sobre a qual tem suas ações inibidas pela “problemática” do seu corpo (DIAS NETO, 2010, p.13).

14

O resultado desse produto audiovisual desenvolve uma reflexão de até onde se deve interferir no corpo de um sujeito, seja jovem ou não, para que se faça uma cirurgia a fim de estabelecer uma sexualidade. O corpo pode carregar uma ou mais características biológicas tidas por masculinas ou femininas, mas os desejos vivenciados pelo sujeito partirão de outro local além das características corporais. A cirurgia de resignação de sexo que paira sobre o “corpo estranho” de XXY materializa a violência aos afetos em geral. O enredo do filme convida a audiência a refletir sobre o quanto ela corta de seu próprio ser para se encaixar em locais pré-estabelecidos.

Discursos através de locais de fala pré-estabelecidos

A comunidade médica, no que diz respeito à abordagem do corpo problematizado, anuncia sua insatisfação com a obra, justificada pela ineficiência e ineficácia do poder de colaboração no quadro dos indivíduos que convive com tais diferenças⁴,

⁴ “O filme é muito bonito e mostra com grande sensibilidade os possíveis problemas dos hermafroditas e da sua família, mas o título é totalmente enganador” disse na apresentação do filme Paola Grammatico, diretora do laboratório de Medicina Genética de San Camillo-Forlanini.

o que fará com que a diretora se manifeste. O que se cria então é um embate entre uma zona de conflito entre a instituição do saber médico, que ataca a posição da jovem e estreada diretora que trabalha seus personagens em abordagens românticas problematizadas.

Para Donna Haraway (2000), o sistema do estabelecido, fixo, ou até mesmo intransitório, veio nos mostrar que os jogos de poder vieram a demarcar a heterogeneidade como norma. Porém, com o avanço dos sistemas sociais, assim como a velocidade da informação, houve a liberação da heterogeneidade, o que por ventura trouxe o achatamento da subjetividade, portanto tirando a profundidade e causando um afogamento em categorias normatizantes, seja nos corpos, no campo afetivo, ou até mesmo nos romances vivenciados.

O que se deve entender não é que o filme configura um documentário a respeito de um corpo problematizado, mas sim da possibilidade de um romance de corpos diferenciados, que podem coexistir e estabelecer uma união. Por sua vez, a diretora entende que sua obra não tem caráter de definir quadros de patologias corporais, mas sim de estabelecer um romance jovem, que no tempo recente luta contra os entraves da sociedade para conseguir sobreviver e poder ser vivenciado.

Deve-se pensar que as críticas que atuaram nessa obra, tanto quanto aos roteiros, narrativas ou até mesmo formas de realizar esses objetos encontraram-se na sua grande maioria calcadas em velhas teorias. Algumas delas remetem à maneira como tal o filme não se insere na narrativa de questões de gênero, devido a equívocos de uma patologia de um discurso médico, ou talvez pela opção por criar códigos que levem o espectador a ir descobrindo aos poucos as mensagens transmitidas pela obra, que se (re)cortam, seja o roteiro ou, em alguns casos, seus personagens.

[...] não é o “mundo”, é um discurso, o discurso de um outro: a crítica é um discurso sobre um discurso; é uma linguagem segunda ou metalinguagem (como diriam os lógicos), que se exerce sobre uma linguagem primeira (ou linguagem-objeto)” (BARTHES, 2007, p. 159).

A ideia que se tenta mostrar com esta análise realizando um movimento de agir dentro da crítica, por sua vez consiste em identificar que essa linguagem objeto, o discurso crítico que se origina no sujeito institucionalizado, está enraizada em teorias ou ideologias fechadas. Por consequência, não permitem a abertura de um novo olhar, de um modo fragmentário e, desse cinema que emerge, pois de

alguns lados é reconhecido como falho ou até mesmo equivocado. A origem dos conceitos através dos saberes institucionalizados são trazidos por Michel Foucault da forma que é:

Por isso mesmo, não é mais necessário apelar para os temas da origem indefinidamente recuada e do horizonte inesgotável: a organização de um conjunto de regras, na prática do discurso, mesmo se ela não constitui um acontecimento tão fácil de ser situado quanto a uma formulação ou uma descoberta, pode ser, no entanto, determinada no elemento da história; e se é inesgotável é naquilo em que o sistema perfeitamente descritível que constitui dá conta de um jogo considerável de conceitos e de um número muito importante de transformações que afetam ao mesmo tempo esses conceitos e suas relações (FOUCAULT, 1972, p. 78).

Os conceitos, discursos, conjuntos e seus remetentes são mutáveis. Com o tempo, surgem novas necessidades, novas transformações, ocorrendo gradativamente mudanças. A problematização, até encontrar a formulação de novas matrizes de pensamento, torna-se um trabalho constante, não exclusivamente nesta área e tão pouco neste objeto. O desejo impresso consiste em manter sempre aberto esses corpos com seus “órgãos” funcionando sistematicamente, pois em todos os instantes há a possibilidade de imersões de diferentes graus de intensidade, fazendo-se necessário voltar o olhar para esses dispositivos.

Não são nem sujeitos nem objetos, mas regimes que é necessário definir pelo visível e pelo enunciável, com suas derivações, as suas transformações, as suas mutações. Em cada dispositivo, as linhas atravessam limiares em função do qual são estéticas, científicas, políticas (DELEUZE, 1990, p. 155)

Para Marcelo Hessel (2008) há um trabalho que a película exerce sobre o autor, a de montar mistérios aos seus espectadores, que aos poucos acabam sendo descobertos. Dotado de simbolismos, o que para ele se apresenta como charadas, algumas dessas formas de manifestação mostram a apresentação de XXY. O exemplo disso é dado com o peixe-palhaço no aquário, espécie hermafrodita. Logo se começa a construir significados.

Hessel acredita que se o filme não colocasse esses elementos e após começasse a desvendá-los, o rumo seria outro – o que ele sinaliza como possível mais triunfante -, porém situações que forcem a ideia da sexualidade ambígua ficam claras. O que para o crítico aparece como tais simbolismos reflete uma ideia de perigo e riscos, além da possibilidade de surgimento de um humor,

principalmente quanto às manifestações por parte dos familiares da jovem Alex, que por sua vez tem seu corpo, identidade e gênero, além da sexualidade, problematizada.

Para Gonçalo Sá (2008) a apresentação de XXY no Queer Lisboa 12 é o que se mostra como “Crise física e emocional”, sendo referenciada como uma das promessas para o festival realizado em Portugal com a temática específica e que, por sua vez não deixa nada a desejar, logo atendendo as expectativas do público. O que é observado por Sá é a forte tendência desse novo cinema em abordagens da juventude, tratando-se no ponto de conflito nessa fase da constituição do sujeito, ou seja, o que ele chama de “despertar sexual”.

Se para Sá o despertar sexual é privilegiado nas abordagens desse cinema, XXY, vem a contemplar seus espectadores de maneira densa, consistente e rica. Não há nenhuma questão de situação enunciada na obra como forma bizarra de exposição, seja do corpo ou das manifestações entre os personagens.

Estes elementos são importantes e devem ser destacados, como em XXY, que conta com atores como Ricardo Darín, figura marcada no cinema argentino, e também Inés Éfron, revelada recentemente no cenário cinematográfico nessa película marcando e consolidando sua carreira, o que a leva a desenvolver um papel excepcional. O que é exprimido pelas telas é a insegurança e a vulnerabilidade de um romance que tenta se fundar através da existência de ambas as características, mas com desejos que se ligam.

Gonçalo Sá (2008) ainda completa que há um alicerce numa discreta, mas absorvente energia visual, contanto com uma fotografia de tons turvos e uma segura realista que lembram algumas obras contemporâneas do cinema argentino. Porém, XXY tem seu diferencial, sendo descrito como caloroso no desenvolvimento dramático e o que Sá afirma é que não há como evitar “murros no estômago” (na qual a violência psicológica não fere menos do que a física). A obra conferiu em Cannes Grande Prêmio do Júri em 2007 e nos Goya Melhor Filme Estrangeiro em Língua Espanhola.

Considerações sobre XXY

Dentro da primeira parte da análise, procuramos observar XXY enquanto produto audiovisual da contemporaneidade com sua abordagem de gênero, contemplando a parte inicial de um estudo como um todo que configura esse modo que opera os discursos.

Com o desenvolvimento do estudo podemos observar a obra XXY como potência de máquina de enunciar corpos além de formar uma pedagogia dos desejos, essa com um novo modo de educar olhares e as audiências, que por sua vez tornam os sujeitos experimentadores do processo audiovisual em agentes do processo de formador de novos olhares. A obra realiza um grande trabalho de desterritorialização, isso no que diz respeito a modos de classificações, que muitas vezes se tornam engessados, fechados e solidificados.

A potência do cinema enquanto produto artístico audiovisual passa a se fragmentar em películas como XXY, sendo dirigido e tendo seu roteiro escrito por Lucía Puenzo, que por sua vez tem esta como a sua obra-prima. A obra de estreia da diretora, filha do renomado Luis Puenzo, logo se mostra a por em xeque as identidades fixas e que se estabelecem na norma. A dúvida sobre o corpo de Alex, a protagonista, por sua vez acaba sendo ditada pelo saber médico, e legitimado pelos seus discursos que acabam enquadrando a jovem num quadro patológico.

O eixo que liga a pesquisa passa pelo campo discursivo, seja dos saberes que permeiam as instituições – como o saber médico e a imprensa -, são movimentos realizados para a costura dessa linguagem. O campo discursivo que se enuncia passa pelas identidades que são deslocadas da norma, mas que dentro da narrativa da obra passa a ser interdita pelo discurso, este que leva a protagonista a assumir a corporalidade que a impede de vivenciar o romance. Logo o desejo acaba sendo interdito e uma corporalidade a ser imposta.

Por sua vez o dispositivo midiático acionado pela imprensa e os sujeitos inseridos que enunciam desse local de fala destacam o papel de XXY enquanto impacto social que realiza, seja no modo das identidades fluídas, ou até mesmo as corporalidades fora da norma. Conjugando, portanto, Estudos Culturais, Estruturalismo, Pós-estruturalismo, Semiótica e Teoria Queer, se estabeleceu cruzamentos e tensões entre as tradições de pensamento, buscando compreender a representação da diversidade identitária por meio da pluralidade do desejo através de XXY, obra que emerge em meio ao cenário cinematográfico argentino contemporâneo.

Referências

ANSA. Filme argentino "XXY" vira alvo de críticas de médicos. Itália, 2007. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u305610.shtml>>. Acesso em: 03 de dez. 2012.

A HISTÓRIA OFICIAL (*La historia oficial*). Luis Puenzo. Argentina: Marcelo Pyñeiro, 1985. 112 min: son. color.

BHABHA, Homi K. *Interrogando a Identidade: Frantz Fanon e a prerrogativa pós-colonial*. In: O Local da Cultura. Belo Horizonte: EDUFMG, 2005.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BENTO, Berenice; PELÚCIO, Larissa. *Despatologização do Gênero: a Politização das Identidades Abjetas*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 20, n. 2, p. 569-581, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires/ Barcelona/ México: Paidós, 2002.

_____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CANCLINI, Néstor G. *Diferentes, Desiguais e Desconectados*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. *¿Que és un dispositivo?* In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990.

DIAS NETO, Fernando Souto. Linhas sobre o dispositivo cinema argentino: uma abordagem audiovisual de gênero na juventude. 2013. 87 f. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação) – UNISINOS, São Leopoldo. 2013.

_____. *O Caso de Alex na Obra Fílmica XXY: uma Análise de Corpo, Gênero e Sexualidade*. 2010. 32 f. Monografia de Especialização (Programa de Pós-Graduação em Educação) – UFRGS, Porto Alegre, 2010.

_____. *Práticas de Ver e Ser Visto no Cinema Argentino: entre o Dispositivo Discursivo e Não Discursivo*. Revista Linguagens, Blumenau, v. 8, n.2, p. 124-137, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Lisboa: Vozes, 1972.

_____. *História da sexualidade*. Vv. 2. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: *Ciência, tecnologia, e feminismo-socialista no final do século XX*. In: *Antropologia do Ciborgue: as Vertigens do Pós-Humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HESSEL, Marcelo. *XXY: filme argentino premiado em Cannes até começa bem...* Brasil, 2008. Disponível em: <<http://omelete.uol.com.br/cinema/xyy/>>. Acesso em: 15/06/2012.

LOPES, Denilson. Cinema e gênero. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). *História do Cinema Mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2009.

LOURO, Guacira L. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PRECIADO, Beatriz. *Multidões queer: notas para uma política dos "anormais"*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, 2011.

REVEL, Judith. *Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos: Claraluz, 2005.

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

SÁ, Gonçalo. *Queer Lisboa 12: crise física e emocional em "XXY"*. Portugal, 2008. Disponível em: <<http://noticias.sapo.pt/info/artigo/888622>>. Acesso em: 15 de fev. 2012.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio Sobre a Análise Fílmica*. Campinas: Papirus, 1994.

XXY. Lucía Puenzo; Luísina Troncoso; Natasha Braier; Sérgio Bizzo. Argentina, Espanha, França: Luis Puenzo, 2007. 86min: son. color.