

Intersexualidade *versus* intertextualidade — uma leitura crítica do filme

XXY

Flávia Péret (UFMG)

Este trabalho tem como objetivo analisar o filme argentino *XXY* (Lúcia Puenzo, Buenos Aires, 2007), investigando as relações intersemióticas existentes entre a literatura e o cinema. Busca-se investigar as influências, referências, citações e outros elementos intertextuais presentes na obra cinematográfica. Baseado no conto “Cinismo”, do escritor argentino Sérgio Bizzio, *XXY* é uma adaptação livre e poética do texto “original”.

O filme, lançado este ano (2008) no Brasil, causou grande impacto no cenário do cinema latino-americano, ao narrar a história de Alex, uma adolescente hermafrodita¹, que vive com os pais em uma pequena cidade litorânea do Uruguai. A família refugiara-se nesse lugarejo na tentativa de proteger a filha da curiosidade mórbida e da intolerância que sua condição intersexual poderia gerar e/ou causar nas pessoas. Porém, após receberem a visita de uma família de *Buenos Aires*, Alex e seus pais são levados a revelar esse segredo e aceitar a intersexualidade da adolescente como um fato real, que precisa ser confrontado e não mais escondido.

A obra trata de forma densa e expressiva o tema da intersexualidade. A questão há séculos gera polêmicas e decisões arbitrárias que não levam em conta a subjetividade dos indivíduos e sim um sistema médico e jurídico extremamente rígido e conservador. No prefácio do livro *Herculine Barbin — O diário de uma hermafrodita*², o filósofo francês Michel Foucault questiona de forma categórica a criação dos gêneros sexuais como imposições socioculturais e, principalmente, políticas. Ao relatar o drama vivido por Herculine — Herculine era seu nome de batismo, no entanto, os

familiares e amigos a chamassem de Alexine —, Foucault revela a violência de sistemas discursivos (o sistema médico e o sistema jurídico) que reivindicam “a verdade” do sexo em detrimento da ética e do respeito à vontade dos indivíduos. Herculine Barbin, hermafrodita francesa, que viveu toda sua infância e adolescência como mulher, matou-se depois de ser obrigada legalmente a mudar de identidade.

As transcrições e intertextualidades presentes na película *XXY* começam a partir da leitura desses textos. A primeira referência à teoria da sexualidade foucaultiana está na escolha do nome da personagem central. No conto “Cinismo”, esse papel é representado por Rocío (sereno em espanhol), uma menina ácida, precoce e cínica, que tem apenas 12 anos. No filme, Rocío é Alex (15 anos) — referência explícita à obra de Michel Foucault, **ALEXINE**. Alex é um nome ambíguo que pode ser dado tanto a meninas quanto a meninos.

É possível identificar outras referências à teoria contemporânea da sexualidade no filme, detalhes, como por exemplo, a capa em primeiro plano de um livro, *El origen del sexo*, ou a forma enfática e categórica como um dos personagens — Kraken, pai de Alex, um biólogo que trabalha com tartarugas marinhas — pronuncia a palavra “fêmea” ao descobrir o sexo do animal. Fêmea/ macho, menina/ menino, normal/ anormal, espécies rara (Alex)/ espécies em extinção (as tartarugas). Todas essas palavras são usadas no filme para evidenciar o sistema binário de gêneros sexuais que vigora em nossa sociedade e a carga de preconceito social presente no comportamento e no imaginário das pessoas.

O que observamos é que *XXY* guarda uma semelhança de ordem temática com o conto, porém, tanto as personagens quanto a narrativa fílmica são construídas de forma livre e, a partir de minha leitura, muito mais rica do ponto de vista intertextual, porque ampliam as possibilidades de expressão e sentido, incorporando elementos inexistentes no texto. Além de modificar os nomes e profissões — o que no filme torna-se bastante simbólico — e incluir enredos paralelos à trama, a diretora contraria

o “cinismo” e o distanciamento adotado pelo narrador literário para apresentar as personagens e coloca em primeiro plano a subjetividade, os conflitos pessoais e a angústia das pessoas que compõem as duas famílias que participam do filme.

Em *XXY*, Alex e seus pais são pessoas, silenciosas, acuadas e assustadas diante da violência simbólica e da insegurança que vivenciam. Lucía Puenzo optou por suprimir o narrador sarcástico e focar sua atenção na apresentação detalhada das nuances psicológicas de cada personagem, sem emitir (explicitamente) um juízo de valor ou uma condenação acerca das decisões tomadas pelas personagens ao longo do filme. É como se o tempo da ação/ descrição fosse substituído pelo tempo da reflexão. Tomadas longas, nas quais pouco se fala. O silêncio, entrecortado apenas pelo barulho do vento (sempre presente) e do mar, é um elemento fundamental no filme. É ele que permite que a comunicação formal e o diálogo sejam substituídos pela cumplicidade silenciosa e implícita entre as personagens. Esse artifício narrativo, o da não-linguagem carregada simbolicamente de linguagem, pode ser observado principalmente nas cenas entre Kraken (pai) e Alex (sua filha).

Já no conto, o cinismo é um imperativo, quase uma característica genética, presente não só nas personagens, mas, principalmente na figura de um narrador cáustico e objetivo. Esse distanciamento pode ser observado na introdução do conto, quando as personagens são apresentadas como “tipos”. O tipo “sensível”, o tipo “interessante”, o tipo “culto”, o tipo “em conflito”:

Muhabid Jasan [músico] es un tipo “interesante”. Su esposa Érika es una mujer “con inquietudes”. Tienen un hijo, Álvaro (15 años, pálido y alto), que representa una categoría especial: el sensible espontáneo. La gente con inquietudes y la gente interesante puede mezclarse y confundirse; el sensible espontáneo es algo único, recortado. Tiene rasgos del tipo con inquietudes pero nunca resulta interesante³ (BIZZIO, 2004, p. 7).

No filme, Muhabid Jasan transforma-se em Ramiro, cirurgião plástico que possui um forte interesse por casos de deformidades. É em função dessa

“curiosidade” que viaja até o Uruguai — com sua esposa Érika e seu filho Álvaro — para conhecer Alex e propor à família que submetam a filha a mais uma cirurgia, agora para a retirada definitiva do órgão sexual masculino. Embora Muhabid e Ramiro apresentem semelhanças psicológicas — ambos são frios, homofóbicos e pragmáticos —, a elaboração da personalidade é construída de forma distinta. Lucía Puenzo rejeita o ponto de vista adotado pelo narrador literário e, para contar “sua” história aproxima-se de Alex. Ela é a personagem central, muitas vezes cínica, agressiva e temperamental, assim como Rocío, porém humana, angustiada e perdida.

Nesse sentido, a forma como a diretora apresenta as personagens, o uso que faz das sombras e da luz, a força dramática que o barulho do vento e do mar ganha na película, as referências à teoria de Michel Foucault e a abertura para o discurso político do movimento intersex⁴ são elementos que evidenciam essa recriação livre, evidenciando, assim, o conceito de tradução que pretendemos apresentar. O filme como transcrição e não como simples transposição imagética da narrativa escrita.

O conceito de tradução ultimamente vem sofrendo transformações marcantes. Além da idéia de que se deve relativizar a noção de origem e não procurar fidelidade na tradução, enfatiza-se que os textos “origem” e “alvo” devem ser considerados signos um do outro. Sua similaridade pode ser, como nos signos, algo muito fugaz, permitindo, entretanto, que se estabeleça entre os textos uma referência mútua. Essa similaridade não precisa necessariamente ser de tom, nem de conteúdo, nem de forma (DINIZ, 2003, p. 13).

A transformação de uma história em “outra” ou a transcrição só é possível a partir do momento que apreendemos o texto “origem” como referência intertextual, um ponto de partida, que permite que códigos e linguagens diversas interajam de forma rica e potente. Como observa Roland Barthes, no texto “A morte do Autor”, texto, filme, linguagem e vida são territórios essencialmente intertextuais, espaços fluidos, porosos e permeáveis à influência de códigos, signos, repertórios, lembranças,

subtextos, enfim, uma rede de outros textos (verbais ou não) que se incorporam a esse grande emaranhado que é uma obra, seja ela literária ou cinematográfica.

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico [...], mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original. O texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura (BARTHES, 2004, p. 63).

Nessa perspectiva, aferições de valor baseadas em pré-conceitos subjetivos, como “o livro é melhor que o filme” ou vice-versa, perdem seu valor crítico, já que linguagens e códigos distintos, permitem recriações e diálogos potentes em citações intertextuais, como ocorreu na transformação do conto “Cinismo” na obra cinematográfica *XXY*. As relações e interações entre o cinema e a literatura remontam o próprio surgimento da Sétima Arte. Desde sua criação, o cinema esteve atrelado diretamente a literatura, seja na forma clássica de adaptar textos literários e/ou dramáticos, seja na escritura do argumento cinematográfico em si. Parte-se de um roteiro, idéias escritas no papel, que vão sendo criadas, compostas e organizadas visualmente, como se o cinema permitisse narrar com imagens aquilo que a literatura sempre narrou com palavras.

Segundo a imprensa argentina, *XXY* é forte candidato a concorrer ao Oscar 2009 na categoria “Melhor Filme de Língua Estrangeira”. Caso alcance a premiação, Lucía Puenzo será a segunda cineasta argentina a receber a estatueta, perfazendo, assim, uma trajetória realizada pelo seu pai há mais de 20 anos. Em 1985, o diretor Luis Puenzo ganhou o Oscar com a comovente película *A história oficial*. Passados 22 anos, o cinema argentino está novamente em evidência, justamente com uma temática que é tão emblemática e cara aos argentinos: a busca e a restituição das identidades. Se, em *A história oficial*, Luis Puenzo nos apresenta a história do seqüestro institucionalizado pelo Estado de crianças (filhas de presos políticos),

durante o regime militar e de sua “adoção” por famílias que escondiam dessas crianças sua verdadeira identidade, *XXY* revela a busca individual e dolorosa de uma adolescente no percurso de também encontrar e conciliar sua identidade.

O que tentamos explicitar com este artigo é que a visualização da cena ou a tradução do literário para o fílmico não estão baseadas em uma transposição mimética da “realidade” literária. Ao contrário, é uma produção paralela, transcriativa, intertextual e, até mesmo, como observamos em *XXY*, subversiva, já que Puenzo traduz com linguagem aquilo que, no texto “original”, é não-linguagem.

Referências

BARTHES, Roland. A morte do Autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. O terceiro sentido. In: *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BIZZIO, Sérgio. Cinismo. In: *Chicos*. Buenos Aires: Interzona, 2004.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, [s. d.].

DINIZ, Thais Flores Nogueira. *Literatura e cinema: da semiótica à tradução cultural*. Belo Horizonte: O Lutador, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Herculine Barbin — o diário de uma hermafrodita*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. *História da sexualidade — a vontade de saber*. São Paulo: Graal, 2005. v. 1.

Notas

¹ Historicamente, eram chamados de hermafroditas os indivíduos que nasciam com a genitália e/ou as características sexuais secundárias de ambos sexos. O nome é uma referência ao deus grego Hermafrodito, filho de Hermes e Afrodite, que apresentava simultaneamente marcas do masculino e do feminino. Na contemporaneidade, com as lutas dos movimentos sexuais e a ampliação dos gêneros decorridos a partir desse processo, o termo “hermafrodita” foi abolido e considerado politicamente incorreto, sendo substituído pelo conceito de intersexualidade. Os indivíduos que nascem com caracteres de ambos gêneros são agora chamados de intersex.

² Os diários de Herculine foram publicados ainda no século XIX, na França, e reeditados ao longo do século XX. Porém, foi com a publicação e discussão apresentada por Michel Foucault, na década de 60, que a obra ganhou notoriedade internacional. O prefácio do livro é hoje um texto canônico para o movimento intersex e contribuiu para que a intersexualidade pudesse ser aceita, pelo menos por parte dos pesquisadores, de forma mais natural e menos patológica.

³ Tradução nossa: Muhabid Jasan é um tipo interessante. Sua esposa Érika é uma mulher “com inquietações”. Eles têm um filho, Álvaro (15 anos, pálido e alto), que representa uma categoria especial: o sensível espontâneo. As pessoas com inquietações e as pessoas interessantes podem se mesclar e se confundir; o sensível espontâneo é algo único, recortado. Apresentam traços do tipo com inquietações, mas nunca resulta interessante.

⁴ No *site* oficial do filme (www.lapelicula.puenzo.com), estão publicados artigos e pesquisas sobre intersexualidade, o que comprova o interesse de Lucía Puenzo em aprofundar-se sobre o tema. Segundo entrevistas da diretora, antes de iniciar a escrita do roteiro, ela conversou com diversos representantes do movimento intersex na Argentina e pesquisou exaustivamente o tema.