
BIOPOLÍTICA E NORMALIZAÇÃO DOS CORPOS EM XXY

BIOPOLICY AND NORMALIZATION OF BODIES IN XXY

BIOPOLÍTICA Y NORMALIZACIÓN DE CUERPOS EN XXY

Fabio Zoboli¹, Eduardo Galak², Ivan Marcelo Gomes³

RESUMO

A trama do filme *XXY* (2007), da diretora argentina Lucía Puenzo, gira em torno de uma reflexão que questiona como a ciência moderna arquiteta a tríade “corpo-sexo-gênero” na sua ânsia de categorizar e ordenar os corpos, via dispositivo dos saberes da biologia, que os classifica de modo binário. O texto objetiva pensar o corpo intersexo de Alex em *XXY* em termos políticos a partir de duas questões: “O que se pode fazer com um corpo?” e “O que pode o corpo?”. Desse modo, o corpo de Alex será interpelado pelos dispositivos biopolíticos da normalidade e pela potência desse corpo que sofre por assumir sua condição de existência. Conclui-se que a trama fílmica de *XXY* expõe o híbrido das condições sociais de existência e experiência, a impureza dos nossos corpos, imperfeitos, intercambiáveis e com intervenções.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo. Biopolítica. Normalidade. Potência. Filme *XXY*.

ABSTRACT

The plot of the film *XXY* (2007) by Argentine director Lucía Puenzo revolves around a reflection that questions how modern science architects the body-sex-gender triad in its desire to categorize and order bodies, in so much of the knowledge device of biology that classifies them in a binary way. The text aims to think about the intersex body of Alex in *XXY* in political terms, based on two questions: "What can be done with a body?" and "What can a body do?". In this way, Alex's body will be questioned by the biopolitical devices of normality and by the power of this body that suffers from assuming her condition of existence. It is thus affirmed that the filmic plot

¹ Pós-Doutor em Educação do corpo - Universidad Nacional de La Plata (UNLP). La Plata - Argentina. Doutor em Educação - Universidade Federal da Bahia (UFBA) – Salvador, BA - Brasil. Professor - Departamento de Educação Física - Universidade Federal de Sergipe (UFS). São Cristóvão, SE - Brasil. **E-mail:** zobolito@gmail.com

² Pós-doutorado em Educação, Conhecimento e Integração Social - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, MG - Brasil. Doutor em Ciências Sociais - Universidad Nacional de La Plata (UNLP). La Plata – Argentina. Pesquisador Assistente - Conselho Nacional de Pesquisas Científicas e Tecnológicas (CONICET). Buenos Aires, Argentina. Professor titular - Universidad Nacional de La Plata (UNLP). La Plata – Argentina. **E-mail:** eduardogalak@gmail.com

³ Doutor em Ciências Humanas - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – Brasil. Professor - Centro de Educação Física e Desportos - Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Vitória, ES - Brasil. E-mail: ivanmgomes@hotmail.com

Submetido em: 31/07/2022 - **Aceito em:** 27/10/2023 - **Publicado em:** 08/04/2024

of *XXY* exposes the hybrid of the social conditions of existence and experience, the impurity of our bodies, imperfect, interchangeable and with interventions.

KEYWORDS: Body. Biopolitics. Normalcy. Power. *XXY* Film.

RESUMEN

La trama de la película *XXY* (2007), de la directora argentina Lucía Puenzo, gira en torno de una reflexión que cuestiona cómo la ciencia moderna arquitecta la triada cuerpo-sexo-género en sus ansias de categorizar y ordenar los cuerpos, en tanto dispositivo de saberes de la biología que los clasifica de modo binario. El texto tiene por objetivo pensar el cuerpo inter-sexo de Alex en *XXY* en términos políticos, a partir de dos cuestiones: “¿Qué se puede hacer con un cuerpo?” y “¿Qué puede un cuerpo?”. De este modo, el cuerpo de Alex será interpelado por los dispositivos biopolíticos de la normalidad y por la potencia de este cuerpo que sufre por asumir su condición de existencia. Se afirma entonces que la trama fílmica de *XXY* expone lo híbrido de las condiciones sociales de existencia y experiencia, la impureza de nuestros cuerpos, imperfectos, intercambiables y con intervenciones.

PALAVRAS-CLAVE: Cuerpo. Biopolítica. Normalidad. Potencia. Film *XXY*.

1 INTRODUÇÃO

O filme *XXY*⁴ (2007), dirigido pela diretora argentina Lucía Puenzo, conta a história de Alex (Inés Efron), que nasceu intersexo⁵. Seus pais, Suli (Valeria Bertuccelli) e Kraken (Ricardo Darín), para poupar a criança dos possíveis constrangimentos de sua condição corpórea, saem de Buenos Aires e vão viver em um pequeno povoado na costa uruguaia⁶. Alex, pelos signos trazidos na diegese fílmica, era uma criança que costumava ser tratada como menina. Porém, é chegada a adolescência e com isso a mãe da garota, na ânsia de manter Alex como menina, sente a necessidade de pôr fim à “indefinição sexual” do organismo dela. Diante da ambiguidade da genitália de Alex, a resolução do suposto problema seria fazer uma cirurgia “corretora” para “normalizar” o sexo da personagem. Como estratégia, a mãe da adolescente convida um casal de amigos para visitar sua família. Trata-se do médico e cirurgião plástico Ramiro (Germán Palácios), que vem à cidade interessado pelo caso de Alex. Ele vem acompanhado de sua mulher Erika (Carolina Peleritti) e de seu filho, o também adolescente,

⁴ O filme é uma coprodução entre Argentina, Espanha e França. Foi indicado ao Oscar de Filme, em 2008, além de ter ganho o Goya (prêmio reconhecido como “o Oscar espanhol”) e o Ariel (o “Oscar mexicano”) de Melhor Filme Latino Estrangeiro. Além da indicação foi condecorado como melhor filme nos festivais de Atenas (Grécia), Bangkok (Tailândia), Cartagena (Colômbia), Edinburgo (Escócia), Montreal (Canadá) e São Francisco (EUA). O filme também recebeu o prêmio da crítica do Festival de Cannes.

⁵ A exemplo de Cherro (2011, p. 351) utilizaremos o termo intersexo “porque indica una posición política de rechazo a la actuación biomédica sobre los cuerpos que no se ajustan a un orden biológico sexual considerado normal”.

⁶ *XXY* foi filmado na cidade balneária de Piriápolis, no Estado de Maldonado – Uruguai.

Álvaro (Martin Piroyansky). A sinopse do filme o apresenta da seguinte forma:

Alex (Inés Efron) nasceu com ambas as características sexuais. Tentando fugir dos médicos que desejam corrigir a ambiguidade genital da criança, seus pais a levam para um vilarejo no Uruguai. Eles estão convencidos de que uma cirurgia deste tipo seria uma violência ao corpo de Alex e, com isso, vivem isolados numa casa nas dunas. Até que, um dia, a família recebe a visita de um casal de amigos, que leva consigo o filho adolescente. É quando Alex, que está com 15 anos, e o jovem, de 16, sentem-se atraídos um pelo outro (XXY, 2007).

Um dos eixos sob os quais a diretora interpela o tema da intersexualidade em XXY é a paixão que acontece entre os adolescentes Alex e Álvaro. Em meio a um cenário cheio de contradições, Alex não tem certeza sobre a escolha de ser mulher ou homem, ela simplesmente quer ser assim como ela é. Diante disso, ela não está disposta a mudar a condição de suas genitálias via cirurgia, como também não quer continuar com o tratamento de medicalização hormonal. O pai Kraken é um biólogo que trabalha na preservação de tartarugas marinhas e faz muito bem o papel de acolher e respeitar o desejo da filha.

A trama fílmica de Puenzo gira em torno de uma reflexão sobre a necessidade de “encaixar” corpos humanos em normatividades e definições. Para Alex, não é um problema ser intersexo, no entanto, a narrativa fílmica a submerge em contextos em que sua ambiguidade a condena a ter uma vida constantemente exposta a violências. Quando o que é diferente em Alex começa a ser exposto no pequeno povoado, os usos políticos de seu corpo começam a ser interpelados por diferentes embates que vão exigir que ela se torne “normal”.

Este escrito, portanto, objetiva pensar o corpo intersexo de Alex em XXY em termos políticos, para tal vamos interpelá-lo a partir de duas questões. A primeira questão indaga “O que se pode fazer com um corpo?” e diz respeito a quais dispositivos de poder o atravessam. A segunda pergunta, “O que pode o corpo?”, propõe pensar qual a potência deste corpo que sofre por assumir sua condição de existência.

Para tensionar a película de Puenzo a partir da primeira pergunta, vamos abordar o corpo de Alex sob as epistemes que o compreendem a partir da biologização da política, da anatomia política e dos dispositivos biopolíticos que gestam a norma do corpo, do sexo e da sexualidade, por meio do binarismo biológico. A ciência moderna reduziu as realidades corporais em torno de essências biológicas, fixando papéis e funções predeterminados ontologicamente e desenhando materialidades tomadas como a verdade do ser (Swain, 2011).

Para pensar a segunda indagação, nos reportamos à leitura deleuziana de Spinoza ao pensar o corpo a partir da potência e dos afetos. Quando Spinoza (S/D) menciona que a um cego não lhe falta a visão, ele quer dizer que nenhum corpo pode ser definido pela falta, pelo que ele não tem. Só se pode definir um corpo por aquilo que ele tem. Só se define um corpo pelo que ele não tem se usarmos o dispositivo da comparação. E para comparar temos que partir de um modelo idealizado, de uma “norma”. Assim, o corpo de Alex é desqualificado, pois está preso ao dispositivo da “normalidade biopolítica” que o compara e, ao fazer isso, põe em variação a sua potência. De um ponto de vista spinozano, um corpo não pode ser comparado tendo como parâmetro outro corpo, a potência de um corpo está em relação às suas próprias capacidades de tecer relações mais potentes e expansivas com outros corpos. “Desse ponto de vista, cada existência é tão perfeita quanto pode ser” (Lapoujade, 2017, p. 27).

2 A NORMA COMO DISPOSITIVO BIOPOLÍTICO

O gênero é um dispositivo biopolítico de designação sexual, uma “ficção” política de normalização dos corpos e subjetividades. Aqui entendemos o dispositivo a partir de Michel Foucault (1988), caracterizando-o por um conjunto heterogêneo que engloba desde discursos, instituições, leis, proposições filosóficas, morais até organizações arquitetônicas e enunciados científicos. O dispositivo é a rede onde se pode estabelecer relações entre esses elementos.

Em diálogo com essa perspectiva, Giorgio Agamben (2009, p. 40) chama literalmente de dispositivo “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”. A zona de subjetivação dentro do dispositivo, segundo o autor, é assegurada pela tríade: episteme, subjetivação e instituições. O dispositivo é uma maquinaria que opera, por um lado, via saberes (episteme) e, por outro, pela captura do sujeito (subjetivação), agindo via tensão das relações das instituições e da forma como ela modela os viventes.

Nesse marco, o sexo biológico pode ser concebido como um dispositivo de poder individualizante, pois é totalizante e homogeneiza o individual, sendo uma “calibragem” das subjetividades e dos corpos para pautar uma dada normalidade. Esse dispositivo que cria sexo e práticas de sexualidade institui os próprios corpos em suas tramas de sentido, em suas representações, impondo a forma binária conforme o fundamento da norma natural e heterossexual, como corpos a apropriar e corpos a serem apropriados (Swain, 2011).

Por isso, pensar o filme *XXY* sob a perspectiva da biopolítica significa interpelar a instauração da diferença dos corpos sexuados, instituídos pela biologia de forma binária. O filme questiona como a ciência moderna arquiteta a tríade “corpo-sexo-gênero” na sua ânsia de categorizar e ordenar os corpos. Categorização essa que tenta materializar o lugar taxionômico do corpo e do sexo na sua natureza – organismo. Essa normalização, sob a perspectiva da biopolítica, irá se referir a critérios médicos de regulação que interpelam os processos de produção de corpos “normalizados” via dispositivo dos saberes da biologia.

As categorias binárias de sexo obturam o corpo intersexo: ele é o híbrido que demanda seu testemunho para encontrar o “encaixe” dentro de um pragmatismo instituído de classes que privilegia as realidades sólidas e manifestas, e ao fazê-lo desqualifica a pluralidade das perspectivas, dos planos de existência (Pelbart, [20--?]).

Para Foucault (2010), desde o começo do século XX, a sexualidade diz respeito à intervenção médica. Essa intervenção sistemática de uma terapêutica do tipo médico sobre as “anomalias sexuais” é característica da “medicalização” de um objeto que não é, nem para o sujeito nem para o médico, uma doença. “Hoje a medicina está dotada de um poder autoritário com funções normalizadoras que vão bem além da existência das doenças e da demanda do doente” (Foucault, 2010, p. 181).

Na biopolítica, o que não é normal será assim dado por patológico, quando sabemos por experiência que a patologia é ela mesma, para o organismo doente, uma norma de vida e que a saúde não está ligada a uma norma de vida particular, mas a um estado de forte normatividade, a uma capacidade de afrontar e criar outras normas de vida. A essência de todo dispositivo está em impor uma divisão autoritária do sensível na qual tudo o que vem à presença se confronta com chantagem de seu caráter binário (Tiqqun, 2019, p. 234-235).

Em *XXY*, a diretora Lucía Puenzo tensiona a problemática do “encaixe” do corpo biológico de Alex à “norma”, basicamente, por meio de duas narrativas: via uso de medicamentos para controle hormonal e via cirurgia reparadora. A normalização biopolítica do corpo de Alex via uso de medicamentos para controle hormonal está presente em vários diálogos da película. Além disso, os inúmeros frascos de remédios e cartelas de comprimidos ocupam lugar no quadro de muitas cenas. Uma cena emblemática neste sentido se dá no banheiro da casa de Alex. Álvaro retira da estante do espelho um frasco de remédio. Alex então diz: “- Cuidado com isso!”. Álvaro assustado questiona: “- Por que?”. Alex então explica: “- São corticoides para não crescer a barba”.

Em outra cena, o médico Ramiro pergunta à mãe de Alex: “- Há quanto tempo que ela não toma os corticoides?”. Suli então responde: “- Não sei. Duas semanas, mais ou menos”. E Ramiro diz: “- Sabe o que vai acontecer se ela não tomar mais?”. Suli acena que sim com um gesto de cabeça. Erika sem entender do tema pergunta: “- O que vai acontecer?”. Ramiro então diz: “- Vai se masculinizar. Vai mudar tudo. Seu corpo, os ciclos... Vai parar de se desenvolver como mulher”. Suli, perturbada, se afasta. Erika então diz a Ramiro: “- Chega”.

Com o aumento da produção biotecnológica no ramo fármaco-químico nas últimas décadas, em que os hormônios agora podem ser manipulados de modo sintético, vemos uma nova configuração biopolítica e técnica na gestão do corpo, do sexo e da sexualidade. A medicalização do sexo e do gênero em XXY pode ser compreendida por meio dos pressupostos da obra “Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica”, de Paul Preciado (2018). Preciado (2018) disserta sobre os modos como, na modernidade, sexo e gênero foram modificados via “tecno-fabricação” dos corpos, a partir da descoberta da testosterona sintética, dos esteroides anabolizantes e de toda uma infinidade de outras drogas que ele define como sendo da “era farmacopornográfica”, oriunda de um investimento biotecnológico da indústria química de manipulação hormonal.

A tecno-fabricação dos corpos, via manipulação hormonal, vai configurar um novo modo de atuação biopolítica. Com o avanço da biologia nos ramos da genética e da imunologia entramos em uma nova configuração da biopolítica, denominada como “biopolítica molecular” por Nikolas Rose e Paul Robinow.

Las disposiciones epistémicas identificadas en las formaciones discursivas de la información ligadas a la biología, y conectadas con las demás (la genética en su plan común con la inmunología, que estudia los sistemas, y con las neurociencias, que estudian la organización), se replicarían en la trayectoria del dispositivo genético. En la actualidad no hay biopolítica posible sin atender a la biotecnología, y no hay biotecnología sin atender a la biología molecular. Por eso es una biopolítica molecular (Rodríguez, 2019, p. 423).

Em outra cena, Alex está deitada na cama com Suli, após ter sofrido outro episódio de violência por membros da comunidade. Alex abre a gaveta onde guarda os seus remédios e, ao pegar um dos vidros, derrama propositalmente os comprimidos no chão como sinal de desgosto. Suli tenta impedir segurando a mão de Alex, até que ela diz: “- Não quero mais. Não quero mais medicamentos, cirurgias, mudanças de escola. Quero que tudo continue igual”.

Certa manhã, ela acorda e retira de dentro da gaveta um dos frascos de comprimido. Ainda sem camisa, ela coloca um comprimido entre suas tetas/mamilos e, com um golpe proferido pelos dedos, atira para longe a pastilha. Como um ato contínuo, ela faz carinho com os pés em seu bicho de estimação, um camaleão⁷ que descansa em um de seus pés.



Figura 1: Alex e seu camaleão

Fonte: Frame (12m09s) – Filme XXY (2007)

Alex não quer mais “apagar” os traços de seu corpo intersexo para ser categorizada como mulher. Ela quer manter seu hibridismo sem manipular seus hormônios de modo sintético. A biopolítica molecular via manipulação hormonal do corpo de Alex é um modo distinto do qual Foucault analisou a biopolítica, sendo também idêntico e aplicado em objetos diferentes. Diferentes porque agora se manipulam moléculas, hormônios e genes. Idêntico porque, para todos os biotecnólogos e para todos os biólogos para os quais a biologia já é sintética, os verbos aplicados em suas ações são: “reprimir”, “silenciar” “corrigir”, “apagar”. Esses mesmos verbos, segundo Manolo Rodríguez (2019), eram aplicados sobre os corpos das populações que eram alvos da eugenia. Diante das aproximações tensivas desses modos

⁷ Aqui vale destacar o uso do camaleão na narrativa fílmica como alegoria à questão da “adequação”. O camaleão é uma espécie animal capaz de alterar suas formas com o artifício da camuflagem, assim como os medicamentos podem camuflar a condição intersexo de Alex frente os dispositivos da norma. Além do camaleão, Puenzo também traz à cena três peixes-palhaço que figuram em um aquário no escritório de Kraken para nos alertar de que a norma não está presente na natureza, a norma pertence à dimensão da política. Os peixes-palhaço são hermafroditas, ou seja, são peixes andrógenos que possuem os órgãos reprodutores de ambos os sexos.

biopolíticos, vale pensar a respeito dos questionamentos de Digilio (2008, p. 73): “¿Cuál es el tipo de bios al que esta [bio]tecnología remite? ¿En qué medida la biotecnología puede ser comprendida nos límites de la biopolítica?”. E segue:

La pregunta que se impone es en qué medida esos dispositivos habrán de aproximarse, asemejarse o diferenciarse de aquellos identificados por la biopolítica, cuyo objeto es la población y la regulación de los fenómenos propios de la vida e de la especie bajo esa forma de economía general de la existencia que remite a la secuencia población-procesos biológicos-mecanismos reguladores-estado, cuando cada uno de los componentes que hacen esa secuencia están en transformación (Digilio, 2008, p. 86).

A outra via que a diretora utiliza para interpelar a normalização biopolítica do corpo de Alex é a cirurgia reparadora. A diegese fílmica deixa claro que os pais de Alex já haviam negado a cirurgia reparadora ainda no ato de seu nascimento. No filme, esse acontecimento é relatado dentro da camionete de Kraken, no trajeto de volta para casa, quando o pai de Alex dá carona para Ramiro. Ele é o cirurgião que veio até o Uruguai para conhecer Alex e opinar sobre o procedimento cirúrgico. Ramiro entra no carro para uma carona e Kraken começa a narrar os episódios pré-natais e do nascimento de Alex: “- Os médicos já suspeitavam da condição de Alex antes do nascimento. Queriam autorização para filmar o parto por ‘interesses médicos’ e para informar ao conselho de ética. Dissemos que ‘não’ para tudo. Alex nasceu azul. Demorou 40 segundos para respirar. Dois dias depois, quiseram operá-la. Disseram que não lembraria de nada, só das cicatrizes. Suli estava assustada. Eu a convenci para não fazer nada. Ela era perfeita. Desde o primeiro momento que eu a vi... perfeita”.

“Todo dispositivo produz a singularidade como monstruosidade. Desse modo ele se consolida” (Tiqun, 2019, p. 240). É para isso que serve um dispositivo biopolítico médico: para impedir a “anormalidade” dos corpos. “Uma anomalia é, etimologicamente, uma desigualdade, uma diferença de nível. O anormal é simplesmente o diferente” (Esposito, 2017, p. 174). O dispositivo extrai o corpo “diferente” da população, fazendo com que o dispositivo faça existir o predicado “anormal”, na medida em que não permite existir um corpo dissonante do modelo. Do ponto de vista do dispositivo biopolítico da norma, o singular, isto é, o desvio, a variação, aparece como um fracasso, um vício, uma impureza (Esposito, 2017). Nessa direção, vale recordar que uma anomalia não é em si um sinônimo de patologia (Canguilhem, 2012), mas pode se tornar patológica quando está vinculado a um sofrimento. E é nesse processo que o dispositivo produz o sofrimento individual do diferente, tornando a diferença, transformada em anomalia, seja vivenciada e percebida como um valor negativo (Caponi, 2003).

Outro momento do filme em que o tema da cirurgia volta à tona é quando Suli está na cozinha com Erika picando uma cenoura em rodela. No ato compulsivo, Suli acaba cortando um de seus dedos. Erika vem estancar o sangue de Suli com um papel toalha e diz: “- Precisam operá-la. Ainda há tempo. Não podem mantê-la escondida a vida toda”. Erika indignada questiona: “- Escondida? Você a vê como um fenômeno?”. Suli sem graça responde: “- Não, não”. A cena se encerra com o comentário de Erika: “- Por isso fomos embora de Buenos Aires, para evitar opiniões de gente idiota”.

Pelo comentário de Erika, a intersexualidade do corpo de Alex é vista sob a perspectiva do monstro. Madeira (2010, p. 13) apresenta a etimologia da palavra monstro ligada a duas fontes do latim. A primeira relaciona-se a: *monstrum*, ou seja, o que evoca um “efeito de exibição”, de mostrar, apresentar o que emerge uma estranheza suscitada por um fenômeno, que é irregular e excepcional. O segundo termo vem relacionar a palavra monstro ao: *monestrum*, que significa advertir, prevenir, anunciar. Juntando as versões da etimologia da palavra, percebe-se que no âmbito da biopolítica – pautada sob a episteme de um corpo biológico – há um esforço de atrelar os híbridos à figura dos monstros enquanto desvios inaceitáveis da normalidade, bem como de utilizá-los como advertência acerca do mal ou a indícios de uma vontade de perversão do quadro das criaturas (Madeira, 2010). Por isso, para Espósito (2017, p. 198), “a existência de monstros questiona a vida quanto ao poder que ela tem de nos ensinar a ordem.”

Não há exceções às leis da natureza, há exceções às leis dos naturalistas. [...] A monstruosidade parece ter libertado o segredo de suas causas e de suas leis. A anomalia aparece convocada a promover a explicação da formação do normal. Não porque o normal fosse apenas uma forma atenuada do patológico, mas porque o patológico é o normal impedido ou desviado. Retirem o impedimento e vocês obterão a norma. A transparência da monstruosidade para o pensamento científico a corta, doravante, de toda relação com o monstruoso (Espósito, 2017, p. 198).

Kraken é um biólogo marinho. Certo dia, ele é chamado até um barco de pesca para resgatar uma tartaruga, que ao ficar presa em uma rede de pesca machuca uma de suas nadadeiras dianteiras. Quando ele e seu colega de trabalho estão amputando a nadadeira ferida, já nas dependências do laboratório de preservação marítima, aparece Alex com Álvaro. Alex então comenta: “- Afinal, nossos pais fazem a mesma coisa⁸ (fazendo menção a retirar

⁸ É preciso dizer que, embora Alex faça uma analogia com a intervenção dos pais em suas respectivas especialidades, o ato da amputação do Kraken está vinculado a uma tentativa de minimizar o sofrimento, embora a dor também esteja presente no ato da amputação. Diferente de Ramiro, que produz amputações para o restabelecimento da ordem, do normal.

partes dos corpos, via cirurgia, de seus pacientes)”.

Em outro ambiente do laboratório, Alex segue conversando com Álvaro e o questiona: “- Quantos pares de tetas seu pai já operou?”. “- Não sei... Você é estranha.”, responde Álvaro. Alex torna a perguntar: “- Você já foi alguma vez com ele à sala de cirurgia para ver como mutilam os corpos?”. Álvaro então diz: “- Ele não mutila corpos, ele os conserta. Meu pai faz seios e narizes por dinheiro, mas prefere outras coisas. Ele prefere as deformações. Por exemplo, as pessoas que nascem com 11 dedos meu pai tira 1”. Em tom irônico, Alex diz “- Você disse que ele não mutila nada, e agora está me dizendo que tira dedos. Deixa pra lá, você não entende”.

Para escapar ao hibridismo de sua anatomia, Alex é induzida o tempo inteiro a recorrer a uma cirurgia reparadora. No recurso à cirurgia, Le Breton (2019, p. 289) menciona que “é perceptível o cruzamento de uma exigência normativa própria a um grupo social”. Ou seja, a adequação à norma de um indivíduo particular sob o qual se forjou um ideal do qual precisa se adequar concretamente.

No regime da norma, nada é normal, tudo deve ser normalizado. Aqui funciona um paradigma positivo do poder. A norma produz tudo o que é, enquanto ela mesma é. O que não ingressa em seu modo de desvelamento não é, e o que não é não entra em seu modo de desvelamento. Aqui, a negatividade jamais é reconhecida como tal, mas como uma simples falha face à norma, um furo a ser suturado no tecido biopolítico. A negatividade, essa potência cuja existência não é prevista, é entregue a um desaparecimento que não deixa rastro (Tiqqun, 2019, p. 110).

Durante o filme, Alex se envolve com Álvaro, ambos se enamoram. Alex tenta transar e a princípio ele recusa, alegando que mal se conhecem e que ela só tem 15 anos – mesmo ele tendo 16. Eles conversam na areia à beira do mar e Álvaro segue negando seu interesse por Alex: “- Você não é normal. Você é diferente, você sabe. Por que as pessoas te olham assim? Por que todos te olham assim? O que você tem?”. Diante das palavras, Alex sai correndo contrariada, corre para dentro de casa. Álvaro vai atrás dela e a encontra deitada e triste no chão do sótão. Ele se aproxima dela, quando perto, dá meia volta para sair e então Alex diz: “- Fique aí.” Álvaro para e volta para perto de Alex, que se ergue e puxa-o para o chão onde o beija. Álvaro tira a blusa de Alex e tenta acariciar os seios, mas ela diz: “- Não tenho nada”. Álvaro então tenta colocar a mão para dentro da bermuda de Alex. Arredia, ela o impede, mas quer transar. Alex baixa as calças de Álvaro, o deita de bruços e o penetra. Álvaro não se opõe, sente prazer e gosta do que está sentindo. De repente, chega o pai de Alex e os vê transando. Eles percebem o barulho da chegada de Kraken e Álvaro percebe que

ele os viu, então se levanta e sai correndo enquanto puxa suas calças para cima. Na cena seguinte, Álvaro aparece em meio às árvores, chorando e surpreso consigo mesmo. Está confuso. Se encosta em uma das árvores e se masturba enquanto chora. Alex ficou no sótão de casa (agora já vestida) também chora.



Figura 2: Álvaro e Alex no ato sexual
Fonte: Google imagens – Filme XXY (2007)

Nessa noite, no quarto, Suli percebe Kraken afoito e pergunta o que houve. Ele explica que encontrou Alex e Álvaro juntos. “- Ela estava por cima... Penetrando o filho de nossos convidados. Entendeu?”. Um momento de silêncio e Kraken continua. “- Se não fosse esse rapaz, seria qualquer outro”. Suli em voz alta diz: “- Já chega, Kraken.” Mais um momento de silêncio. Kraken diz: “- Sabíamos que isso ia acontecer. Ela não vai virar mulher.” Outra vez o silêncio, outra vez Kraken: “- Não alimente esperanças. Ela nunca será uma mulher, mesmo que o cirurgião lhe corte o que está sobrando”.

A cirurgia pensada a partir do corpo de Alex tem um caráter eugênico e pode ser pensada por meio da técnica em seu sentido ortopédico, em que é vista como “*el arma del débil, el suplemento requerido por la especie en desventaja*” (Parente, 2010, 38). O corpo de Alex precisa ser “corrigido” de seu desenvolvimento espontâneo e natural com procedimento eugênico de cunho técnico, ou seja, uma “seleção artificial” alavancada pelo dispositivo biopolítico da norma. Sobre essa “seleção artificial”, Esposito (2017, p. 161) menciona que:

[...] repetida de várias formas em todos os textos, a seleção artificial não tem outro objetivo do que restaurar uma seleção natural enfraquecida ou invertida por mecanismos compensatórios de tipos humanitários. Mas é justamente a ideia de uma reconstrução artificial da ordem natural que constitui um problema: como restaurar a natureza mediante um artifício sem desnaturalizá-la? O único modo para conseguir isso é adequar preventivamente a ideia de natureza ao modelo artificial com o qual se quer restaurá-la – descartando como não natural tudo que não concorde com ele.

A intervenção no corpo de Alex pode ser vista como uma “natureza” que precisou ser modificada de modo artificial pelo uso da técnica, a fim de ser “normalizada”. Desse modo, a técnica pode ser compreendida como um dispositivo biopolítico moderno na medida em que materializa o domínio da razão científica sobre a “natureza” em nome da estabilidade e da ordem. Sob essa mirada, Galimberti (2006) alerta sobre a predominância do uso da técnica em detrimento da política. Para o autor, as escolhas políticas cedem aos condicionamentos técnicos, e o poder passa da política como sabedoria na mediação dos conflitos à técnica como racionalidade mais elevada, que reduz a política ao seu uso executivo por estratégias cientificamente otimizadas na previsão e prescrição da execução (Galimberti, 2006).

3 O QUE PODE UM CORPO... QUE NÃO AGUENTA MAIS?

Em seu livro *Ética*, Baruch Spinoza (1973, 186) anuncia: “[...] ninguém, na verdade, até o presente, determinou o que pode o corpo, isto é, a experiência não ensinou a ninguém até o presente, o que, considerado apenas como corporal pelas leis da natureza, o corpo pode fazer e o que não pode fazer”. “Esta declaração de ignorância é uma provocação: falamos da consciência e de seus decretos, da vontade e de seus efeitos, dos mil meios de mover o corpo, de dominar o corpo e as paixões” (Deleuze, 2002, p. 23-24).

O que quer Spinoza com essa crítica ao racionalismo filosófico quando propõe aos demais filósofos que tomem o corpo como parâmetro? “Trata-se de mostrar que o corpo ultrapassa o conhecimento que temos dele, e que o pensamento nem por isso deixa de superar a consciência que dele se tem” (Deleuze, 2002, p. 24). Por isso, para Deleuze, Spinoza propõe aos filósofos um novo modelo: o corpo, um “desconhecido do corpo” (Deleuze, 2002). Em sua obra *Espinosa: filosofia prática*, Deleuze (2002) faz a retomada de Spinoza para recuperar a exigência da ontologia espinozana, que é pautada através da noção de um corpo, definido por sua afetividade, por uma potência de agir e um poder de ser afetado – potência essa o pivô das ações do corpo. Assim, Deleuze (2017) nos explica que Spinoza considera como equivalente duas questões fundamentais para sua filosofia: “qual a estrutura de um

corpo?” e “o que pode um corpo?”. Enquanto a estrutura de um corpo é a composição de sua relação, o que pode um corpo são os limites de seu poder de ser afetado (Deleuze, 2017).

Quando Spinoza declara que a estrutura de um corpo é a composição de sua relação e a sua potência reside nos limites de seu poder de ser afetado, ele está falando de afecções. A ordem dessas relações se define pelo seguinte: “cada corpo na extensão, cada ideia ou cada espírito no pensamento são constituídos por relações características que subsumem as partes desse corpo, as partes dessa ideia” (Deleuze, 2020, p. 25). Assim:

Quando um corpo ‘encontra’ outro corpo, uma ideia, outra ideia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente, quando um decompõe o outro e destrói a coesão das suas partes. Eis o que é prodigioso tanto no corpo como no espírito: esses conjuntos de partes vivas que se compõem e decompõem segundo leis mais complexas. A ordem das causas é então uma ordem de composição e decomposição de relações que afetam infinitamente toda a natureza. (Deleuze, 2002, p. 25)

Para Spinoza, cada indivíduo é uma essência singular, isto é, um grau de potência. Pensando em sua teoria das afecções, essa essência corresponde a uma relação característica e esse grau de potência corresponde certo poder de ser afetado. Do ponto de vista de uma etologia do ser humano precisamos distinguir duas espécies de afecção: “as ações que se explicam pela natureza do indivíduo afetado e derivam de sua essência; as paixões que se explicam por outra coisa e derivam do exterior” (Deleuze, 2002, p. 33). Desse modo, podemos compreender que o poder de ser afetado apresenta-se então como potência para agir, na medida em que se supõe preenchido por afecções ativas e apresenta-se como potência para padecer quando é preenchido por paixões. No entanto, deve-se considerar duas espécies de paixões:

O próprio da paixão, em qualquer caso, consiste em preencher a nossa capacidade de sermos afetados, separando-nos ao mesmo tempo de nossa capacidade de agir, mantendo-nos separados dessa potência. Mas, quando encontramos um corpo exterior que não convém ao nosso (isto é, cuja relação não se compõe com a nossa), tudo ocorre como se a potência desse corpo se opusesse a nossa potência, operando uma subtração, uma fixação: dizemos nesse caso que nossa potência de agir é diminuída ou impedida e que nossas paixões são de tristeza. Mas, ao contrário, quando encontramos um corpo que convém a nossa natureza e cuja relação se compõe com a nossa, diríamos que a sua potência se adiciona à nossa: as paixões que se afetam são de alegria, nossa potência de agir é ampliada ou favorecida. Essa alegria é ainda uma paixão, visto que tem uma causa exterior; permanecemos ainda separados de nossa potência de agir, não a possuímos formalmente (Deleuze, 2002, p. 33-34).

O corpo intersexo de Alex é um corpo que sofre constantemente afecções de violência por sua condição “anormal” e, por tal motivo, também gera curiosidades. Por estar passando pelo processo de adolescência, seu corpo é alvo de interesse afetivo e sexual ao transitar por vários meios da comunidade, ou seja, é exposto ao olhar e ao interesse do outro. A exposição de Alex a afecções de violência também é retratada constantemente no filme.

Na mesa, Ramiro pergunta a Alex: “- Você vai para a escola?”. E ela responde: “- Ia”. A mãe assustada, questiona: “- Como assim, ia?”. - “Segunda-feira vão me expulsar”. Responde Alex. - “O que você fez?” Pergunta o pai. - “Eu quebrei a cara de Vando”. Alex se retira da mesa e sai... A amiga Erika pergunta à mãe de Alex: “- Quem é Vando?”. E ela então responde: “- É o melhor amigo dela”.

Pela via do sofrimento diante da violência podemos pensar na potência do corpo de Alex. Nos modos e usos políticos que faz com o seu corpo, Alex tenta encontrar um modo de lidar com seu sofrimento sem padecer. “Parece-me ser a mesma questão em Nietzsche e em Deleuze: que o sofrimento não seja mais uma doença, que ele se torne um meio para a saúde (não médica) e para a salvação (não-teológica)” (Lapoujade, 2002, p. 86). Diante do caso de Alex, parece pertinente reformular a questão do “que pode o corpo?”, tendo como base o sofrimento: “o que é o corpo que sofre?” e “o que ele pode?” Para compreender tais indagações, Lapoujade (2002, p. 86) cita:

A primeira coisa, é que o sofrimento não é um estado particular do corpo. Sofrer é a condição primeira do corpo. Sofrer é a condição de estar exposto ao fora. Um corpo sofre de sua exposição à novidade do fora, ou seja, ele sofre de ser afetado. Como diz Deleuze, um corpo não cessa de ser submetido à erupção contínua de encontros, encontro com a luz, com o oxigênio, com os alimentos, com os sons e palavras cortantes etc. Um corpo é primeiramente encontro com outros corpos.

Dito de outro modo, o corpo de Alex (e de todos nós) é um “corpo que não pode erguer-se de sua condição de ser corpo” (Lapoujade, 2002, p. 82). Assim, o corpo de Alex também pode ser pensado como um corpo que não aguenta mais viver subjugado à condição de aberração, a ser um corpo que precisa se adaptar às normas, um corpo que precisa se medicalizar, um corpo que atrai a curiosidade de outrem. O que o corpo de Alex não aguenta mais (o que é que o corpo não aguenta mais?).

Outro episódio de violência no filme – talvez o mais emblemático – se dá quando Alex está caminhando na areia da praia e uma lancha de pescadores com quatro homens jovens se aproxima dela. Ela acelera o passo, pois percebe que eles querem algo com ela. O barco se

aproxima da margem. Os homens desligam a lancha, saem dela e começam a correr atrás de Alex, que também corre tentando escapar. Os jovens gritam: “- Alex... espera...”. Eles se aproximam e dizem: “- Espera aí... Espera... Vem cá”. Então, um dos jovens fica ao lado dela e a abraça enquanto os demais o seguem. “- Vem para cá... Não se preocupe... Tranquila”.

Os jovens encurralam Alex nas dunas enquanto ela grita desesperadamente por socorro. Eles a levam para um canto e a atiram no chão. Tentam tirar sua roupa e dizem: “- Não vamos te machucar... Fica tranquila”. Ela grita: “- Me larguem, por favor”. Eles trocam agressões físicas e verbais. Covardemente, os jovens seguram Alex e lhe arrancam a bermuda. “- Só queremos ver o que você tem aí... fica tranquila”. E assim as agressões são seguidas, até que conseguem ver o que Alex tem. Um dos jovens diz: “- Ela é espada”. O outro diz surpreso: “- Não pode ser, ela tem os dois”. O outro então diz: “- Eu te disse que não era sacanagem”.

Alex imobilizada chora enquanto os jovens riem de sua genitália. Um jovem diz: “- Que nojo”. E o outro retruca: “- Que nada. É muito irado!”. E então começam a questioná-la violenta e ironicamente: “- Ele fica duro? Deixa ver se fica duro. Responda! Fica duro? Fica duro?”. O amigo de Alex, Vando, se aproxima e interrompe a violação. Ele pede para que os jovens se retirem. Eles se afastam de Alex, que chora compulsivamente no chão. Vando deita, a abraça e chora junto com ela.



Figura 3: Alex sendo violada na praia por 4 jovens da comunidade

Fonte: Google imagens – Filme XXY (2007)

A crueldade da violação, a abominação da tortura, o cansaço do esconder-se, a fuga da exposição social via isolamento, tudo isso são afecções que diminuem a potência do corpo de Alex de existir e de resistir. São composições que questionam “o que um corpo pode suportar?”. Para Lapoujade (2002), nosso corpo se protege contra os sofrimentos que têm, tanto pela fuga, pela insensibilidade, ou mesmo pela imobilização, ou seja, por processos de fechamento, de enclausuramento. Para o autor, é nesse processo que de algum modo é gerada “a resistência ou o embrutecimento que o corpo manifesta contra os mecanismos de adestramento”, aumentando ou diminuindo a potência de agir dos corpos (Lapoujade, 2002, p. 87). Sendo assim:

É na sua resistência a estas formas vindas de fora, e que se impõe ao dentro para organizá-lo e lhe impor uma “alma”, que o corpo exprime uma potência própria. O corpo sofre de um “sujeito” que o age – que o organiza e o subjetiva. Em outros termos, trata-se não apenas de tornar doente nosso corpo, mas de nos tornar doentes dessa doença, como se doença devesse se dobrar em nós. Pois a verdadeira doença não é estar doente, mas, na cura, possuir remédios que pertencem ainda à doença. (LAPOUJADE, 2002, p. 85)

Assim, para Lapoujade (2002, p. 89), “o ‘eu não aguento mais’ não é, portanto, somente o signo de uma fraqueza da potência, mas pode também exprimir o seu contrário, a potência de resistir do corpo”. Espernear, gritar, cair, sangrar, todos esses atos podem ser igualmente vistos como atos de resistência. “É a razão pela qual toda doença do corpo é, ao mesmo tempo, a doença de ser agido, a doença de ter uma alma sujeito, não necessariamente a nossa, que age nosso corpo e o submete às suas formas” (Lapoujade, 2002, p. 89). Como argumentado anteriormente, os afetos colocam em variação essa potência, podendo miná-la ou aumentá-la.

Uma noite, Kraken vai para o seu escritório pegar uma caixa onde guarda recortes de jornais. Ele abre um dos recortes com uma matéria intitulada: “Aos 18 anos, Sherer começa o caminho de volta: de mulher para homem”. Kraken sai de casa com sua camionete e vai por uma rodovia que o leva para uma outra cidade, até parar em um posto de gasolina. Ele foi procurar o sujeito da matéria do jornal, guardada por anos. Chegando ao posto, ele é atendido pelo intersexo transformado em homem pela medicina. O sujeito limpa o vidro do carro com água e nota Kraken o observando, assim como também percebe os recortes de jornal no banco do passageiro da camionete. Assustado, o atendente pergunta: “- O que você quer? Você é médico? Jornalista?” Kraken responde que não e diz o motivo dele estar ali: “- Tenho uma filha... um filho...”. A câmera foca o rosto do atendente e seu semblante mostra que entendeu do que se trata. A cena é cortada. O filme continua com ambos dentro da casa,

anexa ao posto de gasolina, tomando um café e conversando. No interior da casa, a câmara busca a porta de um quarto, onde dorme um menino pequeno. Kraken pergunta: “- É seu filho?”. O atendente vai até a porta do quarto e a fecha, dizendo em tom afirmativo: “- Adotado, claro. Estávamos vendo a papelada para adotarmos também uma menina, seria uma família padrão.” Silêncio e risos. O atendente pergunta a Kraken o nome e a idade de sua filha. E Kraken responde: “- Alex, ela tem 15 anos”. Então, o atendente pergunta: “- Quer ver como eu era nessa idade?”. Com um gesto afirmativo de cabeça, Kraken diz: “- Se você não se incomoda...”. O sujeito se levanta e coloca sobre a mesa uma caixa de madeira com cartas e fotografias. Ele mostra uma foto com 15 anos, em que está de cabelos compridos e com um maiô (traje de banho considerado feminino), e outra de quando tinha 12 anos. Nessa ele veste um traje típico de menino: camisa e gravata. Ele entrega a Kraken e diz: “- Fique com ela, leve para Alex”. Kraken questiona: “- Você sempre soube?”. E o sujeito responde com outra pergunta: “- Que não era mulher?”. Kraken responde que sim com um balanço de cabeça e o atendente continua: “- Ainda me questiono o que seria da minha vida sem a operação”. Curioso, o pai de Alex questiona: “- Como foi a sua transformação... De mulher para homem?”. Ele explica: “- Aos 16 anos, comecei a tomar testosterona. Aos 17, fui operado e no mesmo ano mudei o meu nome. Seis meses depois, conheci minha mulher. O resto da minha vida está dormindo ali (faz um gesto de cabeça para o quarto onde o filho dorme)”. “- E se não for assim. Se eu me enganei?”, pergunta Kraken. O atendente devolve a questão: “- Por deixar que Alex escolha?”. O pai de Alex diz: “- Sim”. Então, ele diz: “- Sabe quais são as minhas primeiras lembranças? Os exames médicos. Eu achava que tinha nascido tão horrível, pois tiveram que me operar cinco vezes antes de eu completar um ano. É o que eles chamam de “normalização”. Não são cirurgias, isso se chama castração. Se ela (Alex) tivesse sido operada, teria ficado com medo de seu corpo. É o pior que se pode fazer a um filho”.

A cena é cortada para a manhã seguinte, e Kraken está sentado em uma cadeira à beira da cama de Alex. Quando ela acorda e vê seu pai, pergunta: “- O que você está fazendo?” E o pai prontamente responde: “- Cuidando de você”. E a filha diz: “- Não vai poder me cuidar para sempre”. Com um gesto de cabeça, Kraken concorda com Alex e diz: “- Vou cuidar de você até você escolher”. “- Escolher o que?” retruca Alex. E o pai responde: “- O que você quiser”. Alex desvia o olhar de seu pai e olha para o vazio. Um silêncio toma conta do quarto, até que Alex retoma sua mirada para o rosto do pai e diz: “- E se não houver nada para escolher?”.



Figura 4: O pai Kraken amparando Alex
Fonte: Google imagens – Filme XXY (2007)

A narrativa dessas duas cenas nos remete a pensar o corpo “esmorecido”, “prostrado” diante da vida. Um corpo diminuído, controlado e preso a amarras que lhes são impostas por modelos enrijecidos do dispositivo biopolítico da norma.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme XXY desenvolve um olhar sensível e “correto” sobre as insensibilidades e as incorreções sociais sobre os corpos. Mostra como as miradas sobre os corpos são internalizadas, incorporadas, calando profundamente nas subjetividades. XXY nos ajuda a compreender o que David Lapoujade argumenta, a partir dos diferentes modos de existências apontados por Étienne Souriau. Para Lapoujade (2017), a existência não admite grau, ou seja, cada existência possui seu modo de ser, intrínseco, incomparável. “Todo ser é uma maneira de ser e reciprocamente: toda maneira de ser é um ser distinto, que existe à sua maneira” (Lapoujade, 2017, p. 27).

O objetivo deste escrito não é afirmar que o dispositivo biopolítico da norma, via medicina moderna, é o único causador da repulsa ao corpo intersexo. A categoria normal/anormal tem ligações sutis com um sem-fim de práticas discursivas e não-discursivas, bastante coesas e estáveis, que vão além dos saberes e poderes operados pela medicina. Ou

seja, ela opera em outros contextos e instituições da modernidade. Entendemos que a instituição e os discursos médicos intensificam práticas na captura e no rechaço a algumas estranhezas construídas socialmente, que atravessam diferentes culturas e contextos sócio-históricos. Para Bauman (1999), em uma interpretação da antropóloga Mary Douglas, o que está na margem provoca uma indefinição que potencialmente gerou preocupações nas mais distintas culturas, pois coloca em questão a ideia de pureza, algo que não está suficientemente dentro nem fora. Especialmente na Modernidade, a obsessão pela ordem e pela planificação gerou um horror ainda mais intenso pelo estranho entendido como aquilo que é ambivalente. Nas palavras do autor, aquilo que é isso e aquilo ao mesmo tempo. Na nossa interpretação, o corpo de Alex.

Lucía Puenzo joga no filme com os nomes, aquela coisa impessoal mais pessoal. Por um lado, o nome de Alex, que pode ser utilizado indistintamente para alguém masculino ou feminino. Por outro, o nome do seu pai, Kraken, é emprestado de um monstro marinho da mitologia nórdica que afundava barcos. As embarcações náuticas são produtos técnicos, feitos a partir do desejo humano de dominar a natureza dos mares. A metáfora que a diretora nos deixa é que Kraken afunda o navio do dispositivo biopolítico da norma ao lutar pela condição híbrida de sua filha. Vida longa aos monstros.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: ARGOS, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

CANGUILHEM, Georges. **O conhecimento da vida**. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Revisão Técnica de Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

CAPONI, Sandra. “A saúde como abertura ao risco”. In: CZERESNIA, Dina; FREITAS, Carlos Machado (org.). **Promoção da saúde: conceitos, reflexões, tendências**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003.

CHERRO, Mariana Viera. “Que se enteren. Cuerpo y sexualidad en el zoom social. Sobre XXY”. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(2): 336, maio-agosto, 2011. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-026X2011000200003&lng=pt&nrm=iso Acesso em: 07 jun. 2022.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

- DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão**. São Paulo: Ed. 34, 2017.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- DIGILIO, Patricia. La biotecnología en los limites de la biopolítica. En: **Bartleby**: preferiría no. lo biopolítico, lo post-humano. Buenos Aires: La Cebra, 2008.
- ESPOSITO, Roberto. **Bios**: biopolítica e filosofia. Tradução de Wander Melo Miranda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. “Crise da medicina ou crise da antimedicina”. **Revista Verve**, São Paulo, 18, p. 167-194, 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/8646> Acesso em: 30 mar. 2022.
- GALIMBERTI, Umberto. **Psiche e techne**: o homem na idade da técnica. Tradução de José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2006.
- LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (org.) **Nietzsche e Deleuze - Que pode o corpo**. Rio de Janeiro, p. 81-90, 2002.
- LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: N-1 edições, 2017.
- LE BRETON, David. **Rostos**: ensaio de antropologia. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2019.
- MADEIRA, Claudia. **Híbrido**: do mito ao paradigma invasor? Lisboa: Editora Mundos Sociais, 2010.
- PARENTE, Diego. **Del órgano al artefacto**: acerca de la dimensión biocultural de la técnica. 1 ed. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2010.
- PELBART, Peter Pál. S/D. **Por uma arte de instaurar modos de existência que “não existem”**. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2017/05/02/por-uma-arte-de-instaurar-modos-de-existencia-que-nao-existem-peter-pal-pelbart/> Acesso em: 03 abr. 2022.
- PRECIADO, Paul. **Testo junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: N-1 edições, 2018.

RODRÍGUEZ, Pablo Manolo. **Las palabras en las cosas**: saber, poder y subjetivación entre algoritmos e biomoléculas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2019.

SPINOZA, Baruch de. *Ética*. In: **Spinoza**: coleção os pensadores. São Paulo, 1973.

SPINOZA, Baruch de. **Correspondências**. Disponível em:
http://filosofia.com.br/figuras/livros_inteiros/136.txt Acesso em: 05 jun. 2022.

SWAIN, Tânia Navarro. “Para além do sexo, por uma estética da liberação”. In:
ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de; VEIGA-NETO, Alfredo; SOUZA FILHO, Alípio de
(org.). **Cartografias de Foucault**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 393-406, 2011.

TIQQUN. **Contribuições para a guerra em curso**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. São Paulo: N-1 edições, 2019.

XXY. **Filme**. Direção de Lucia Puenzo. Argentina, Espanha e França. Distribuidora: Imovision. 86 minutos, 2007.

AGRADECIMENTOS

O trabalho contou com ajuda do Edital nº 06/2022/PPGED/PROAP, da Universidade Federal de Sergipe (UFS), por meio do Programa de Apoio ao Pesquisador à Pós-Graduação.

Revisão gramatical realizada por: Carvalho

E-mail: dessco.jorn@gmail.com