

# **II ENCONTRO VIRTUAL DO CONPEDI**

## **GÊNERO, SEXUALIDADES E DIREITO II**

**DENISE ALMEIDA DE ANDRADE**

**RENATO DURO DIAS**

**SILVANA BELINE TAVARES**

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte deste anal poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

**Diretoria - CONPEDI**

**Presidente** - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC - Santa Catarina

**Vice-presidente Centro-Oeste** - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG - Goiás

**Vice-presidente Sudeste** - Prof. Dr. César Augusto de Castro Fiuza - UFMG/PUCMG - Minas Gerais

**Vice-presidente Nordeste** - Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS - Sergipe

**Vice-presidente Norte** - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa - Pará

**Vice-presidente Sul** - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos - Rio Grande do Sul

**Secretário Executivo** - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini - Unimar/Uninove - São Paulo

**Representante Discente - FEPODI**

Yuri Nathan da Costa Lannes - Mackenzie - São Paulo

**Conselho Fiscal:**

Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UCAM - Rio de Janeiro

Prof. Dr. Aires José Rover - UFSC - Santa Catarina

Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP - São Paulo

Prof. Dr. Marcus Firmino Santiago da Silva - UDF - Distrito Federal (suplente)

Prof. Dr. Ilton Garcia da Costa - UENP - São Paulo (suplente)

**Secretarias:**

**Relações Institucionais**

Prof. Dr. Horácio Wanderlei Rodrigues - UNIVEM - São Paulo

Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UNIMAR - Ceará

Prof. Dr. José Barroso Filho - UPIS/ENAJUM - Distrito Federal

**Relações Internacionais para o Continente Americano**

Prof. Dr. Fernando Antônio de Carvalho Dantas - UFG - Goiás

Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA - Bahia

Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA - Maranhão

**Relações Internacionais para os demais Continentes**

Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba - Paraná

Prof. Dr. Rubens Beçak - USP - São Paulo

Profa. Dra. Maria Aurea Baroni Cecato - Unipê/UFPB - Paraíba

**Eventos:**

Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch - UFSM - Rio Grande do Sul

Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho - Unifor - Ceará

Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta - Fumec - Minas Gerais

**Comunicação:**

Prof. Dr. Matheus Felipe de Castro - UNOESC - Santa Catarina

Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho - UPF/Univali - Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Caio Augusto Souza Lara - ESDHC - Minas Gerais

**Membro Nato** - Presidência anterior Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP - Pernambuco

---

G326

Gênero, sexualidades e direito II [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Denise Almeida De Andrade; Renato Duro Dias; Silvana Beline Tavares – Florianópolis: CONPEDI, 2020.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-5648-150-0

Modo de acesso: [www.conpedi.org.br](http://www.conpedi.org.br) em publicações

Tema: Direito, pandemia e transformação digital: novos tempos, novos desafios?

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Encontros Nacionais. 2. Gênero. 3. Sexualidades. II Encontro Virtual do CONPEDI (2: 2020 : Florianópolis, Brasil).

CDU: 34



## II ENCONTRO VIRTUAL DO CONPEDI

### GÊNERO, SEXUALIDADES E DIREITO II

---

#### **Apresentação**

O grupo de trabalho (GT) Gênero, Sexualidades e Direito têm se constituído em um espaço plural e privilegiado de discussão. No II Encontro Nacional do CONPEDI virtual não foi diferente. Excelentes investigações e trabalhos pulsantes que demonstram a importância de se debater as violências e desigualdades de gênero e a defesa da livre expressão das sexualidades. A riqueza dos diálogos decorrentes de pesquisas politicamente engajadas revelam a qualidade dos trabalhos nos campos teóricos discutidos.

O artigo “Os impactos da pandemia do vírus covid-19 nas condições existenciais das pessoas transexuais e travestis”, de Geanna Moraes Da Silva e Layana Mara Laiter Martins mostra a disseminação da doença e as consequências graves à sociedade, especialmente, para transexuais e travestis.

O artigo “Violência de gênero no discurso político: o machismo discursivo no congresso nacional e a posição do supremo tribunal federal”, de Carla Dall Agnol discute os reflexos da violência de gênero sob a perspectiva do uso da linguagem - o machismo discursivo - no campo político.

O artigo “Saúde coletiva de mulheres e homens trans no Brasil: uma proposta de política pública inclusiva”, de Fabrício Veiga Costa e Graciane Rafisa Saliba investiga os parâmetros teóricos hábeis ao planejamento e à execução de política pública de saúde coletiva destinada a mulheres e homens trans no Brasil.

O artigo “O direito à igualdade de gênero na Constituição Federal de 1988: uma história de luta”, de Maria Angélica Biroli Ferreira da Silva e Tchoya Gardenal Fina Do Nascimento aborda a luta das mulheres pelos seus direitos durante o processo de elaboração da Constituição Federal de 1988.

O artigo “Não só, mas também: a igualdade de gênero melhora os índices econômicos”, de Alyane Almeida de Araújo discute efeitos econômicos benéficos como catalisador de mudanças em sociedades centradas na economia.

O artigo “O princípio da dignidade da pessoa humana e a diversidade sexual”, de Felipe Rosa Müller analisa em que medida o princípio da dignidade da pessoa humana tem o condão de atribuir eficácia jurídica aos direitos da diversidade sexual.

O artigo “Educação e diversidade: uma análise sob a perspectiva de gênero”, de Lorena Araujo Matos e Thiago Augusto Galeão De Azevedo apresenta um estudo sobre a educação sexual e diversidade no âmbito escolar, sob a perspectiva de gênero.

O artigo “Epidemia da violência doméstica: análise sobre o problema da violência contra mulher e seu aumento em tempos de isolamento social”, de Débora Garcia Duarte, Valter Foletto Santin e Ilton Garcia Da Costa aborda a violência contra a mulher como um problema social e político, em especial durante a Pandemia COVID, pelo isolamento social e contato mais constante e prolongado com parceiros agressivos.

O artigo “Discriminação institucional: uma antidiscriminação descolonial na análise do recorte racial em época de pandemia”, de Rodrigo da Silva Vernes Pinto problematiza sobre a possível configuração de Discriminação Institucional em casos de contaminação por Covid-19 em meio ao atual contexto de pandemia na sociedade brasileira.

O artigo “Possibilidades restaurativas perante casos de violência familiar contra idosos”, de Katia Daltro Costa Knoblauch e Fernanda Daltro Costa Knoblauch discute a problemática em torno da possibilidade de acirramento da violência familiar contra idosos durante a pandemia.

O artigo “Aspectos constitucionais e sociais sobre a doação de sangue por homens que têm parceiros do mesmo sexo”, de Gabriel Napoleão Velloso Filho analisa a decisão do Supremo Tribunal Federal brasileiro que permitiu a doação de sangue pelos homens com relação com parceiros do mesmo sexo,

O artigo “Impactos da desigualdade de gênero na baixa representatividade parlamentar feminina: reconstrução da identidade da mulher”, de Juliana Luiz Prezotto e Zulmar Antonio Fachin discorre acerca da importância da igualdade de gênero, especialmente na política.

O artigo “Avatar é um ciborgue? Análise do filme avatar à luz do híbrido orgânico-tecnológico de donna haraway”, de Leilane Serratine Grubba analisa a questão do romance heterossexual e as atribuições de gênero no filme Avatar (2009), a partir das considerações de Donna Haraway.

O artigo “A “dialética do senhor e do escravo” e sua relação com o assédio sexual contra a mulher”, de Andrea Abrahao Costa e Ana Carolina E. Dos Santos Guedes de Castro propõe uma aproximação entre os elementos da Fenomenologia do Espírito, de Hegel, e as reflexões feministas sobre o lugar da mulher, ampliando sua aplicação para o campo criminal.

Convidamos todas, todos e todes a leitura deste conjunto de potentes estudos.

Prof. Dr. Renato Duro Dias – FURG

Profa. Dra. Silvana Beline Tavares – UFG

Profa. Dra. Denise Almeida de Andrade- UNICHRISTUS

Nota técnica: Os artigos do Grupo de Trabalho Gênero, Sexualidades e Direito II apresentados no II Encontro Virtual do CONPEDI e que não constam nestes Anais, foram selecionados para publicação na Plataforma Index Law Journals (<https://www.indexlaw.org/>), conforme previsto no item 7.1 do edital do Evento, e podem ser encontrados na Revista de Gênero, Sexualidade e Direito ou CONPEDI Law Review. Equipe Editorial Index Law Journal - [publicacao@conpedi.org.br](mailto:publicacao@conpedi.org.br).

## **AVATAR É UM CIBORGUE? ANÁLISE DO FILME AVATAR À LUZ DO HÍBRIDO ORGÂNICO-TECNOLÓGICO DE DONNA HARAWAY**

### **IS AVATAR A CYBORG? ANALYSIS OF THE AVATAR FILM WITHIN DONNA HARAWAY'S ORGANIC-TECHNOLOGICAL HYBRID**

**Leilane Serratine Grubba <sup>1</sup>**

#### **Resumo**

A pesquisa tem por objetivo analisar a questão do romance heterossexual e as atribuições de gênero no filme, Avatar (2009) problematizando a possibilidade de pensarmos os avatares de James Cameron como ciborgues, a partir das considerações de Donna Haraway. De maneira prévia, a hipótese é positiva, pois parece possível pensar os avatares como ciborgues, representações do pós-gênero e aberturas para a plasticidade. Contudo, no decorrer da pesquisa, a hipótese apresentada não se sustentou. Utilizou-se o método hipotético-dedutivo, com pesquisa em fontes bibliográficas e fílmica.

**Palavras-chave:** Gênero, Avatar, Ciborgue, Cinema, Tecnologia de gênero

#### **Abstract/Resumen/Résumé**

The research focusses on the issue of heterosexual romance and the gender assignments in the film Avatar (2009), problematizing the possibility of understanding James Cameron's avatars as cyborgs, based on Donna Haraway's considerations. The hypothesis is positive, as it seems possible to think of avatars as cyborgs, representations of the post-gender and openings for plasticity. However, in the course of the research, the hypothesis presented was not supported. The hypothetical-deductive method was used, with research in bibliographic and film sources.

**Keywords/Palabras-claves/Mots-clés:** Gender, Avatar, Cyborg, Cinema, Gender technology

---

<sup>1</sup> Doutora e Mestre em Direito (UFSC). Mestranda Interdisciplinar em Ciências Humanas (UFFS). Professora do Mestrado em Direito e do Mestrado em Psicologia da Faculdade IMED. Pesquisadora da Fundação IMED.

## 1 INTRODUÇÃO

Avatar<sup>1</sup> é um filme estadunidense escrito e dirigido por James Cameron. Distribuído pelo estúdio hollywoodiano *20th Century Fox*, subsidiário da *The Walt Disney Studios*, o filme enquadra-se nos gêneros de ação, aventura e ficção científica. Avatar foi, até o lançamento de *Avengers: end game* em 2019, o filme mais bem-sucedido em termos de bilheteria mundial.

O filme Avatar (2009) foi pensado para receptores jovens e ocidentais, principalmente para pessoas que “apreciam o uso das novas tecnologias, visto que o filme se utiliza de um forte chamamento tecnológico (uso do 3D, salas de cinema com som em 3D, efeitos cinemáticos avançados, entre outros)” (Maiorino; Camillo, 2012:8). A elevada bilheteria do filme, em época de compartilhamento de dados pela *internet* e pirataria, conforme Rezende (2010:63), se deve justamente aos efeitos sinestésicos do filme, também apontados por Maiorino e Camillo. De maneira mais detalhada:

O filme Avatar traz uma importante inovação em seu processo de filmagem, visto que, pela primeira vez, uma ação como essa se dá em realidade híbrida, fenômeno que concentra-se nos recursos que hibridizam a experiência físico-material e a virtual. Tal tendência se reflete na inserção do pensamento corporal nos jogos eletrônicos a partir do surgimento dos sensores de movimento ou wiimotes, nos recursos de realidade aumentada, nos ambientes imersivos ou nos códigos de barra bidimensionais que funcionam como links do mundo físico para o online. (REZENDE, 2010:72).

Para os pesquisadores Andrade, Carvalho e Barros (2018:32-33), o filme tem como narrativa central o romance enquanto gênero cinematográfico, sendo ainda atravessado por outros gêneros, como o épico e o drama futurista. Berino (2010:31) apresenta uma análise parecida, afirmando que Avatar (2009) é um filme sobre o amor. Por outro lado, na leitura de Maiorino e Camillo, o central de Avatar não reside no romance, mas em uma “luta épica dramática entre os humanos colonizadores, que desejam o minério valioso de Pandora, e os *Na'vis*, que são os nativos da terra, que cultivam a natureza e o respeito diante os outros seres viventes ali” (2012:11). Em sentido parecido, Eggensperguer (2009:99) argumenta que é um filme que readapta o antigo conto de fada do bem contra o mal.

---

<sup>1</sup> O termo Avatar tem origem no hinduísmo e significa, originalmente, encarnação ou descido de Deus. Andrade, Carvalho e Barros explicam que o uso da cor azul nos *Na'vi* e avatares indica “a luz, a essência espiritual, ou ainda, um corpo virtual” (2018:34).

Independentemente das discussões sobre o enredo principal do filme, a importância desse, para Maiorino e Camillo, reside justamente no fato de ele poder ser considerado como um marco para o estudo nas Ciências Humanas:

A contemporaneidade, cenário social e cultural do filme, inscreve uma vivência sócio existencial muito singular, pois tem inscrito em si ao mesmo tempo, os temas e valores da sociedade moderna, constituída no cenário Iluminista com primazia racional, e também reveste-se da agenda vivencial fragmentada e descentralizada da denominada pós-modernidade. Portanto, podemos analisar o texto sincrético de Avatar, dentro de um contexto construído a partir de discursos contraditórios, destinos existenciais dissoantes e diferentes experiências sensíveis, que nos revelam a complexidade das obras sóciosemióticas e holográficas da atualidade. (2012:7).

De maneira prévia e levando em consideração o estado da arte no que se refere às análises sobre o filme Avatar (2009), percebi no enredo três grandes problemáticas, sendo (a) a questão da natureza e da sustentabilidade; (b) a questão da guerra em prol de questões econômicas e a dominação dos povos; e, (c) o romance heterossexual e as atribuições de gênero. Objetivo, com essa pesquisa, analisar a terceira problemática, ou seja, a questão do romance heterossexual e as atribuições de gênero no filme, problematizando a possibilidade de pensarmos os avatares de James Cameron como ciborgues, a partir das considerações de Donna Haraway. De maneira prévia, a hipótese é positiva, pois parece possível pensar os avatares como ciborgues e como um pós-gênero. Contudo, conforme irei argumentar, da recepção do filme à análise da caracterização do ciborgue de Haraway, a hipótese não se sustentou no decorrer da investigação.

Visando alcançar o meu objetivo principal, que é a análise da problemática de gênero no filme Avatar (2009), primeiramente vou recontar, em linhas gerais, o enredo da história, apontando as referências principais nas quais me foi possível compreender a ideia do filme; após, apontar alguns indicadores do discurso generificado existente por detrás da história narrada, com ênfase nos personagens protagonista e co-protagonista, para averiguar a possibilidade de compreensão dos avatares como ciborgues. A pesquisa foi realizada mediante o método hipotético-dedutivo, com pesquisa em fontes bibliográficas e fílmica.

## **2 TEMÁTICAS PRINCIPAIS EM AVATAR**

O filme se inicia com o sonho do personagem protagonista Jake Sully, um veterano de guerra dos Estados Unidos, fazendo referências à Pandora - outro planeta. Nesse início do filme, é feito um relato ao espectador para situá-lo sobre o personagem Jake, principalmente sobre ele ter ficado paraplégico em decorrência da sua experiência como soldado militar. Com



a morte do irmão de Jake, e a proximidade do genoma de ambos, Jake é incorporado no projeto denominado avatar, que é um projeto científico liderado pela personagem Dr.a Grace Augustine, que ocorre no planeta Pandora.

No filme, avatares são corpos construídos cientificamente com base no genoma de quem irá operá-lo, compondo DNA humano e DNA nativo de Pandora. A construção dos avatares visava tornar a vida humana possível no ambiente hostil e tóxico de Pandora. Cada controlador, como Jake Sully, teria o seu próprio avatar e o controlaria por meio de uma conexão mental e do sistema nervoso, desenvolvida por meio de tecnologia. Nesse sentido, o controlador era colocado em uma máquina e procedia-se uma ligação tecnológica entre ele e o avatar. Enquanto o controlador estivesse na máquina, ele era incorporado no corpo do avatar e assumia esse corpo como seu, procedendo todos os atos de pensamento e movimento nesse corpo.

Para Rezende, o filme construiu uma ideia de avatar fundada na “concepção do tempo espaço contínuo e trata a corporificação ou encarnação do duplo de forma radicalizada” (2010:47). Ou seja,

Na narrativa, os personagens pertencentes ao núcleo de cientistas que se propõem a participar da experiência da transposição dos corpos experimentam as sensações de um corpo com diferentes dimensões e habilidades motoras. Há um momento em que a propriocepção é encenada quando o protagonista assume pela primeira vez o corpo de seu Avatar, sentindo o movimento das pernas como há muito não fazia, já que se encontrava paraplégico em sua existência original. [...] É interessante notar que os avatares, na produção de James Cameron, são corpos sintéticos, produzidos por meio das tecnologias híbridas capazes de reunir elementos biológicos e tecnológicos nos remetendo a uma tendência observada na cotidianidade: a do hibridismo entre o orgânico e o tecnológico, chamado por Roy Ascott (2001) de “mídias úmidas” (2010:7).

Assim, existe uma diferenciação pelo corpo orgânico e tecnológico, que transita no mesmo espaço. As pessoas em seus corpos e, enquanto avatares, transitam pelo mesmo espaço, afirma Rezende (2010, p. 47), alterando apenas a forma como cada corpo reage e percebe o seu envolvimento.

No desenrolar do enredo do filme, Jake Sully é enviado à Pandora por meio de um processo de criogenia, e lá chega no ano de 2154. Para o personagem, trata-se de um recomeço em um mundo novo, habitado originariamente pelo povo *Na'vi*. Nesse sentido, é interessante notar que a primeira descrição apresentada sobre os *Na'vi*, dentro da visão dos militares que estavam em Pandora, era de um povo humanoide, aborígine, que “gostava de

flechas” e era “difícil de matar”. Sequencialmente, o povo *Na’vi* também vai ser chamado de “macaco azul” e “barata”, com clara referência racista (Avatar, 2009).

O enredo de Avatar (2009) apresenta uma dupla necessidade da presença dos humanos em Pandora. Por um lado, a existência de uma Terra totalmente removida dos seus recursos naturais, justificando a missão militar e econômica de extração dos recursos minerais de Pandora, especialmente do fictício mineral *onubtanium*. Por outro lado, a necessidade de conhecimento científico sobre Pandora e das suas riquezas naturais. Dessa forma, visando o conhecimento científico, aparece um encargo missionário e educador que busca ganhar a confiança dos nativos e ensinar a eles conhecimentos próprios da cultura dos humanos que estavam em Pandora. No âmbito dessas duas necessidades, a científica foi vista militarmente com inferioridade. Para os militares, o estudo dos *Na’vi*, também denominados selvagens, deveria servir ao propósito único de conseguir a cooperação deles para extrair o minério desejado, *onubtanium*, ou para destruí-los.

O filme também traz em seu enredo o casal heterossexual romântico. A história do romance se inicia quando Jake Sully assume pela primeira vez o corpo avatar e recupera o movimento das pernas. Em sua primeira missão em Pandora, Jake se distancia dos demais colegas avatares e é visto por uma *Na’vi*, chamada Neytiri, que sequencialmente salva a sua vida. Neytiri, co-protagonista da história, é uma princesa do clã *Na’vi Omaticaya* e assume o papel de uma guerreira. Novamente, em cenas seguintes, Neytiri salva Jake da morte, clamando aos seus pais, Eytucan (Chefe do clã) e Mo’at (Líder espiritual do clã), pela vida do protagonista. Salvando a vida de Jake, Neytiri fica responsável por ensinar a ele os costumes do seu povo. Durante o processo de ensino, Jake passa a demonstrar interesse afetivo por Neytiri.

Neytiri, enquanto grande guerreira do clã, ensina Jake os costumes do seu povo, principalmente a caçar – a se tornar um caçador do clã. A personagem também ensina Jake a importância que a natureza tem para Pandora enquanto fonte de energia vital, energia essa que flui de todas as coisas. Assim, Neytiri assume o papel de predominância. É ela quem ensina, concede segurança e liberdade a Jake. Além disso, ela representa o papel de uma mulher guerreira, livre e segura de si.

A partir dos ensinamentos de Neytiri, o filme narra o romance entre ela e Jake, com a formação do casal heterossexual. Principalmente, quando Jake alcança o *status* de membro do clã, Neytiri diz a ele que existe a necessidade de ele escolher uma mulher, lembrando Jake

que os Na'vi devem formar um casal. Jake e Neytiri se escolhem e se beijam perante a árvore sagrada. Principalmente a partir do momento que Jake ingressa no clã e forma um casal com Neytiri, ele passa a proteger os *Na'vi* das investidas militares. Dessa forma, o fim do filme ocorre com a batalha final. De um lado, os interesses militares e econômicos dos terráqueos em dominar Pandora, expulsar ou matar os nativos e apossar-se das riquezas naturais. De outro lado, a união dos povos e clãs *Na'vi*, dos animais, Jake e alguns outros terráqueos para defender Pandora. A batalha, que ocorre principalmente entre o Coronel militar e Jake, é encerrada por Neytiri, que coloca fim a vida do Coronel.

Uma das grandes referências que percebi no filme, embora não seja o objeto dessa pesquisa, é a apresentação de um planeta Terra totalmente extraído dos seus recursos naturais, em contraste a um planeta Pandora no qual a natureza assume importância principal. A noção e preocupação ambiental representada no filme não é nova em termos teóricos. Da obra publicada no final da década de 1960 por Rachel Carlson (1962), alertando sobre o uso de pesticidas, aos atuais relatórios em termos de Sustentabilidade das Nações Unidas, “a problemática ambiental, entendida como a degradação do meio ambiente, a poluição, etc., surgiu nas últimas décadas do século XX, sob a nomenclatura de crise de civilização” (Leff, 2006:17).

A crise da civilização que percebi no filme em referência ao planeta Terra é explicada por Leff (2006) como o efeito da acumulação desenfreada do capital e da maximização da taxa de lucro a curto prazo, que induz a padrões tecnológicos de uso e ritmos “de exploração da natureza, bem como formas de consumo, que vêm esgotando as reservas de recursos naturais, degradando a fertilidade dos solos e afetando as condições de regeneração dos ecossistemas naturais” (2006:17).

Nesse sentido, o filme parece fazer, por um lado, uma referência a crítica à exploração desenfreada dos recursos naturais, implicando não apenas a destruição do planeta Terra enquanto fonte de recursos, mas igualmente um avanço da exploração em outros planetas dada a ganância humana. Por outro lado, na questão ambiental, percebi que o filme representou uma relação diferente dos nativos de Pandora com o seu planeta. Tanto uma representação que fez referência à forma como indígenas possuem forte ligação com a terra – inclusive com a representação dos nativos como indígenas –, mas também uma alusão à noção de complexidade. Isso é, em Pandora, toda a natureza é conectada por energia, que flui de todos os seres. Trata-se de uma noção defendida amplamente por Edgar Morin (2000) e Fritjof Capra (1982; 1996), como exemplo. De fato, a ideia de uma natureza composta por

energia que flui entre todos os seres é encontrada na noção de Capra (1982) sobre descoberta da física subatômica. Segundo o autor, não existiria matéria sólida em realidade, mas as partículas subatômicas que compõe aquilo que se denomina matéria estariam em uma posição entre a potencialidade e a realidade. Por consequência, ele defende que a natureza da matéria se encontra nas conexões.

Além da importância da natureza, os *Na'vi* foram representados à imagem do estereótipo indígena, com a integração de variadas culturas para a sua construção na narrativa fílmica. Assim, a construção das vestimentas dos *Na'vi*, as pinturas corporais para a batalha, assim como a relação com a natureza e a terra, são representativas de alguns indígenas latino-americanos. Por outro lado, conforme Eggensperger (2009:93) aponta, a forma de organização social, com a existência do sacerdote e do cacique, bem como a maneira de viver e caçar, indicam a presença da cultura de indígenas norte-americanos.

O filme também apresenta como objeto a militarização, a dominação, o racismo e a formação de inimigos. Embora esse também não seja o tema principal dessa análise, acredito que seja necessário pontuar que parece possível uma análise dessa representação do filme considerando a noção de vidas precárias, de Butler e da biopolítica foucaultiana. Nesse sentido, o discurso militar no contexto fílmico de *Avatar* (2009) apresenta os nativos como vidas que não merecem viver, também os denominando “macacos azuis” ou “baratas”. Segundo os militares, os nativos seriam “selvagens que moram que uma árvore”. Em uma cena do filme, inclusive afirmam que caso os nativos não deixem seu lar, devem ser mortos e destruídos; em outra cena, afirmam que seria necessário realizar um ataque preventivo antes que os aborígenes o façam, com claro discurso que declara “vamos combater o terror com o terror”, destruindo os inimigos, apagando o espaço e a memória deles. Em outro momento, os militares aproximam-se da árvore sagrada dos *Na'vi* para destruí-la e conseguir os minérios. Nessa cena, lançam gás lacrimogêneo e fogo, afirmando “é assim que se espanta as baratas”, fazendo novamente referência aos *Na'vi* como animais.

Esse discurso militar racista foi denunciado pelo personagem Jake, quando ele protesta que esse é o esquema para se alcançar um objetivo: constrói-se um inimigo e assim se pode “pegar a força” o que se quer do inimigo. A personagem cientista Grace também denunciou o aparato militar, afirmando, em uma passagem do filme, que os militares “passaram a escavadeira em solo sagrado [dos *Na'vi*] de propósito para conseguir uma reação. Estão fabricando uma guerra” (*Avatar*, 2009).

Na visão de Klaus Eggensperger (2009:92), a representação do povo *Na'vi* é uma clássica reprodução de ideias iluministas e não do imperialismo europeu. A conclusão do autor deriva da representação dos *Na'vi* como selvagens próximos a um estado de natureza, assemelhados ao homem natural de Rousseau. Segundo ele, a narrativa de Avatar é centrada sobre

[...] um conflito decorrente do colonialismo agressivo dos terráqueos no planeta chamado Pandora e, de outro, a maneira de viver e as verdades sagradas do povo indígena dos *Na'vi*. Estratégia e procedimento dos terráqueos do século XXII no filme – que, não por acaso, assemelham-se bastante aos dos norte-americanos contemporâneos –, parecem estar baseados no conceito de civilização do século XIX. Nessa época do imperialismo europeu clássico, a ideia de civilização foi convertida na ideia de progresso com intuito de legitimar o domínio paternalista sobre os “povos selvagens” do mundo não-civilizado, justificando assim o lucro dos capitalistas envolvidos na exploração colonial (Eggensperger, 2009:91).

Para além da definição apresentada por Eggensperger, percebo que o modelo discursivo de construção do inimigo foi amplamente discutido por variados autores, como o próprio Giorgio Agamben, em *Homo Sacer* (2007), e Achille Mbembe, tanto em seu *Necropolítica* (2018) quanto em seu *Políticas da Inimizade* (2018). Entretanto, eu gostaria de me ater à ideia de Judith Butler, para quem as vidas e os corpos estão sujeitos ao reconhecimento dos outros, articuladas social e politicamente. Para a autora, “os sujeitos são constituídos mediante normas que, quando repetidas, produzem e deslocam os termos por meio dos quais os sujeitos são reconhecidos”. “Assim, há “sujeitos” que não são exatamente reconhecíveis como sujeitos e há “vidas” que dificilmente – ou, melhor dizendo, nunca – são reconhecidas como vidas” (Butler, 2015:17).

Ao construir os nativos *Na'vi* como animais – macacos e baratas –, busca-se extrair deles a humanidade e sujeitidade, tornando-os vidas nuas, no sentido de Agamben (2007) ou vidas precárias (Butler, 2015). Portanto, se como entendeu Butler, uma vida só pode ser considerada lesada ou perdida se for antes considerada viva, a construção dos *Na'vi* ora como inimigos, ora como animais, possibilita uma compreensão de enquadramento deles como não-vida. Assim, novamente retomando a Butler, “se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras” (2015:13).

Essa construção dos *Na'vi* como não-vida pelo discurso militar do filme Avatar também pode ser visualizada a partir da noção de biopolítica foucaultiana. Para Foucault (2005), no âmago do biopoder que regulamenta a vida, os racismos aparecem como condutores da morte: o corte entre quem deve viver e quem deve morrer. Nesse sentido,

novamente a construção dos *Na'vi* ora como inimigos, ora como animais, demonstra claramente uma ideologia de distinção e hierarquização racial, como aquilo que Foucault denominou de qualificações morais entre raças superiores e inferiores. É no âmago desse discurso racista que Foucault percebe a existência da fragmentação biológica e da imposição da relação guerreira “para viver, é preciso que você massacre seus inimigos” (2005:305). E parece ser exatamente no interior desse discurso racista que se pode perceber o discurso militarizado no filme *Avatar* (2009), que constrói nos *Na'vi* a noção de um inimigo inferior biologicamente, assemelhado a um animal, para massacrá-lo e dominá-lo.

## 2 PROBLEMÁTICA DE GÊNERO: AVATARES SÃO CIBORGUES?

O filme *Avatar* (2009) traz em seu enredo a construção do romance heterossexual, especialmente entre Jake Sully e Neytiri, bem como permite uma problematização em torno dos avatares: podem ser eles considerados ciborgues, no sentido pensado por Donna Haraway? A hipótese provisória que levantei foi positiva. Passo, por conseguinte, a analisar o filme com base em alguns estudos feministas do cinema; e, após, investigar a possibilidade de considerar os avatares como ciborgues.

Especialmente com relação à questão da representação de gênero no filme *Avatar* (2009), me parece necessário pontuar que a narrativa gira em torno do romance heterossexual entre o casal Jake e Neytiri. Dessa forma, não foge às críticas oferecidas pelas autoras feministas que analisam o cinema hollywoodiano, como Governikoff (2009), Bessa (2017), Wiersma (2000) e Hayward (2000), que argumentam que os filmes hollywoodianos têm no seu cerne a formação do casal heterossexual. Logo, esse filme não pode ser considerado como uma exceção à regra geral apontada. Por outro lado, há que se ter uma cautela maior com relação à análise de gênero.

Estereótipos de gênero são reforçados nas mídias, sugere Wiersma (2000:11-12), principalmente pela *Disney*, tomando em consideração inclusive o estereótipo fornecido pela aparência, comportamento e aspirações dos personagens. Principalmente, para jovens mulheres diante da pressão socializadora com base nos estereótipos da magreza e beleza. Uma das mais potentes mensagens da mídia de massa, para a autora, é que mulheres jovens e belas são objetos sexuais decorativos, sexualmente disponíveis para os homens. Além disso, tem como foco de vida os relacionamentos afetivos heterossexuais.

Gobernikoff (2009) igualmente apresenta uma crítica feminista ao cinema, especialmente ao *star system* hollywoodiano, pela alocação das mulheres dentro dos enredos como o “outro” do sujeito da narrativa – o personagem principal homem –, objeto do olhar masculino. Afirma que o mencionado *star system* ajudou na criação da “imagem de uma mulher cativa, ou seja, da mulher aprisionada a um conceito ideal de mulher, que, por sua vez, é amplamente explorada pelo mercado de consumo” (2009:65); a imagem estereotipada da mulher, segundo a autora, que funciona oprimindo as mulheres, objetificando-as e anulando-as como sujeito. Segundo Gobernikoff:

Nesse sentido, outros códigos específicos da realização cinematográfica foram incorporados à idealização da representação da mulher. Por exemplo, a fotografia: durante as filmagens, a câmara deve observar os ângulos do ponto de vista, para corrigir a altura das estrelas, escolher o melhor perfil, eliminar rugas e todas as transgressões à beleza. A iluminação deve distribuir sombras e luz sobre o rosto de acordo com as exigências de uma beleza ideal (2009:71).

Desde então, o *star system* faz parte integrante da indústria cinematográfica, que, em seus enredos, trabalha constantemente com arquétipos ou estereótipos, como a jovem inocente, a *vamp*, a prostituta e a divina. (2009:73).

Além da construção e reprodução de estereótipos femininos, ainda no século XXI, Gobernikoff (2009:73) também menciona que o cinema hollywoodiano constrói seus filmes em torno do casal romântico heterossexual e do desejo heterossexual, a partir de um exacerbado romantismo.

Bessa (2017, p. 295) também apresenta uma crítica bastante parecida, afirmando que o cinema comercial estadunidense, principalmente, representa um pilar moral da sexualidade heteronormativa, com clara divisão de gênero em papéis sociais, tais como o homem / responsabilidade econômica e a mulher / responsabilidade doméstica. Inclusive, menciona a supervalorização de mulheres jovens e belas em filmes.

As mencionadas autoras partem da crítica de Laura Mulvey, que apresenta a noção de *man's gaze*. Laura Mulvey, em seu artigo *visual pleasure and narrative cinema* (1999:824-838), publicado originalmente nos anos 70, rompe com a noção de gênero fundada no sexo dentro da teoria feminista do cinema. A autora foi bastante contundente na crítica ao cinema hollywoodiano, argumentando que ele se restringe a uma *mise-en-scène* formal que reflete ideologias dominantes da sociedade estadunidense. Para a autora, vinculado a ordem patriarcal, o cinema surgiu para satisfazer o prazer visual, o olhar masculino. Nesse sentido, o cinema atua entre o homem / ativo e a mulher / passiva, tornando-a “o outro” sujeita ao olhar

(contemplanção) masculino. As mulheres no cinema, critica Mulvey, são representadas como objetos sexuais que concedem significado ao desejo masculino: “como um objeto erótico para os personagens da história e como um objeto erótico para o espectador”, em uma relação de *scopophilia* (1999:838).

O trabalho de Mulvey, com fundamento psicanalítico lacaniano, focou menos em operações textuais e mais nas relações entre a tela e o espectador, explica Hayward (2000:117). Trata-se de um trabalho extremamente importante em termos de teoria feminista do cinema porque:

A introdução na teoria feminista da psicanálise representou um grande afastamento do primeiro período, sociologicamente fundamentado. Tornou possível abordar questões feministas como identidade e memória; também levou à discussão da feminilidade e masculinidade como entidades socialmente construídas, em oposição à divisão binária mais simplificada ao longo das linhas biológicas entre feminino e masculino. Essa distinção importante significava que agora era possível analisar a diferença sexual, em vez de apenas assumi-la como uma realidade predeterminada. Se fosse socialmente construído, esse construto poderia ser desconstruído e alterado. A diferença poderia ser analisada em termos de linguagem e não em termos de biologismo. Até a análise de Jacques Lacan insistir na importância do simbólico (isto é, linguagem) na construção da subjetividade, a sexualidade feminina havia definido sob o princípio freudiano de inveja do pênis - isto é, falta. Dado que Sigmund Freud privilegiou o pênis, não surpreende que ele nunca tenha conseguido teorizar a trajetória edípica feminina de maneira satisfatória. Por que ele deveria, pois isso significaria uma perda de poder? De acordo com uma análise freudiana, portanto, as relações de poder são baseadas na diferença sexual. Isso ignora as condições sociais e materiais que constroem a sexualidade humana. É por isso que a mudança do sexo para a linguagem, que a abordagem de Lacan ajudou muito, fez com que as operações ideológicas da linguagem (linguagem patriarcal) pudessem ser examinadas. Ao unir o estruturalismo e a psicanálise, as teóricas feministas do cinema tinham à sua disposição uma ferramenta analítica incisiva. (Hayward, 2000:117-118. Tradução minha).

Susan Hayward (2000:58-160) partilha das conclusões ofertadas pelas demais teóricas feministas do cinema que já mencionei. Para ela, o principal objeto do cinema hollywoodiano é a heterossexualidade ou a formação do casal heterossexual. Além da heterossexualidade, ela afirma que o cinema constrói personagens em função de oposições binárias de gênero – homens e mulheres –, relegando as mulheres a papéis inferiorizados economicamente, vinculados à vida doméstica, mais emocionais e menos fortes. Constrói a sexualidade, ademais, a partir da noção de homem ativo e mulher passiva, com a sexualidade dividida binariamente em boa/má e pura/perversa. Nesse sentido, o cinema hollywoodiano busca impactar ideologicamente na construção e reconstrução social, principalmente na noção da deseabilidade do casamento heterossexual e reprodução.



No livro *Alicia ya no*, Lauretis (1992:18-19) denuncia a representação da mulher e do seu corpo como objeto do olhar masculino. Para ela, o cinema constitui, dessa forma, um ponto de partida necessário para qualquer compreensão de gênero e também dos efeitos ideológicos na construção de sujeitos sociais. Lauretis (1994:219) busca pensar sobre o cinema como uma tecnologia de gênero: a forma como o gênero é representado por esta tecnologia, mas também como essa representação é assimilada pelo espectador a que essa tecnologia se dirige, no âmbito dos processos de identificação e de construção dos sujeitos. Logo, a autora argumenta a necessidade de um cinema que ofereça novas formas de subjetividades e novas miradas para identificação para as espectadoras (1992:216-217).

Existe claramente no filme *Avatar* (2009) a divisão binária de gênero, fundada na também divisão binária de sexos. Por outro lado, é perceptível que os papéis tradicionais associados às representações de gênero em filmes, como denunciados pelas teóricas feministas do cinema, não são reiterados no filme. Apesar das poucas personagens mulheres humanas representadas no filme, ganham destaque a cientista Grace Augustine e a militar Trudy Chacon. Ambas se destacam por assumirem papéis de liderança. No caso da cientista, lidera o projeto *Avatar*; e Trudy, por ocupar uma posição predominantemente ocupada por homens, a de piloto militar. Nesse sentido, apesar das críticas feministas que o cinema hollywoodiano representa as mulheres personagens de maneira emotiva, suave, vinculadas à natureza e ocupando profissões prioritariamente domésticas, *Avatar* (2009) foge à regra, apresentando mulheres vinculadas à ciência, ao militarismo / força e ocupando posições de prestígio, apesar da sub-representação de mulheres no filme e, principalmente, da sub-representação de mulheres negras<sup>2</sup>.

Apesar da não sexualização de mulheres no filme, a violência de gênero foi retratada. Logo nos primeiros minutos, aparece uma cena de violência física, na qual um homem bate em sua companheira em público. Interessante é que o homem foi abordado, momentos depois e, violentamente, pelo personagem Jake, até o instante em que a mulher pediu a Jake para

---

<sup>2</sup> No livro *Ain't I a Woman*, Bell Hooks (1981) apresentou uma contundente crítica aos filmes estadunidenses e ao modo como “a mulher negra” foi, concomitantemente, excluída e construída pela representação fílmica, principalmente o mito de que “todas as mulheres negras eram sexualmente perdidas” (1981:47) ou as imagens, em tese positivas, que retratam as mulheres negras como “sofredoras, religiosas, figuras maternas” (1981, p. 48-49). Hooks também criticou que, quando mulheres e homens negros eram representados no cinema ou na televisão, tinham-se apenas um personagem negro (o negro único), que também reflete uma lógica de exclusão e impactam na autoestima dos espectadores e espectadoras negros e negras. No livro *Race and Representation*, Hooks (1992:5) retoma a crítica acima apontada, afirmando que a mídia de massas apresenta uma imagem das pessoas negras que reforça a “supremacia branca”. Para ela, o aparato ideológico da mídia de massas é político e as imagens representadas atuam de forma a definir e controlar, política e socialmente, o poder que as pessoas em geral e os grupos marginalizados podem acessar.

parar de agredir seu companheiro. Parece perceptível, nessa representação, não apenas a violência de gênero, mas que a personagem precisou, em tese, ser salva por um outro homem – Jake.

Outra problemática que percebi no filme foi o tratamento concedido à cientista Grace pelo Coronel Miles Quarich, personagem homem que se manifesta prioritariamente mediante força física, o qual desrespeita e denigre o trabalho efetuado por Grace, assim como é o grande responsável pelos discursos bélicos, pelo massacre do povo *Na'vi* e também pela comparação entre os *Na'vi* e animais. Trata-se de um personagem importante na construção do masculino dentro do tradicionalismo denunciado pelas teóricas feministas que mencionei, assim como nas pesquisas de Bourdieu (2009).

Também com relação ao povo *Na'vi* e à Pandora, a divisão binária de gêneros existe, inclusive no mundo animais. Conforme fala de Neytiri, em Pandora, os animais têm gênero, sendo divididos em fêmea e macho. Os *Na'vi* também se dividem em gêneros, mulheres e homens. Embora *Na'vi* homens e mulheres possam desempenhar as mesmas funções, e nesse sentido muitos guerreiros são mulheres, como a própria co-protagonista Neytiri, as funções de chefia do grupo são predefinidas em gênero: o Chefe do Clã é homem e a Líder Espiritual é mulher.

Por outro lado, assume preponderância o papel desempenhado pela guerreira Neytiri, que não apenas ensinou o personagem Jake a guerrear como um *Na'vi*, mas também concedeu a ele segurança e liberdade. Por diversas vezes, nesse sentido, Neytiri salva a vida de Jake durante o filme, desempenhando um papel que tradicionalmente seria representado nos filmes – conforme a crítica teórica feminista – por homens. Além disso, é justamente a guerreira Neytiri que põe fim à batalha final, quando mata o Coronel Miles e salva a vida de Jake novamente duas vezes, sendo a primeira vez contra as investidas do Coronel, e a segunda, colocando a máscara de oxigênio no corpo de Jake já quase sem vida no final da batalha.

Embora tenha assumido papel de predominância durante o filme, é Jake – o personagem homem, terráqueo e branco – quem vai assumir finalmente o papel de Líder do Clã. Nesse sentido, o filme demonstra uma posição tanto de gênero com relação à chefia, quanto imperialista, ao optar por finalizar o filme com um terráqueo como Chefe dos *Na'vi*. Nesse sentido, por exemplo, logo antes da batalha final, o filme retrata o povo *Na'vi* sem um rumo definido. Foi Jake Sully, montado no animal Toruk, quem uniu o povo em prol da defesa de suas terras e do seu sagrado. Claramente, nessa cena, quando os *Na'vi* se ajoelham

diante de Jake, existe uma opção politicamente ideológica mostrando que foi necessário um terráqueo branco e estadunidense para unir e liderar o povo *Na'vi* contra uma investida militar também dos terráqueos estadunidenses.

Além disso, na minha recepção do filme, o anterior Chefe dos *Na'vi*, a beira da morte, pede para Jake liderar o povo, novamente há uma opção ideológica sobre a escolha, tanto na questão de gênero, quanto na própria questão de origem, que não deixa de ser, na minha leitura, colonialista; ainda que no final ele assuma definitivamente o corpo avatar, por meio de uma cerimônia sagrada.

Por fim, gostaria de enfrentar o problema que levante nesta pesquisa: analisar Avatar (2009) a partir da noção de ciborgue, de Hawaray (2009). De certa forma, o avatar é “uma espécie expansão do eu, ou uma alternativa para a construção de subjetividades que não encontram lugar no modelo de vida vigente. Em muitos casos, possuir um avatar é uma forma de se aproximar daquilo que gostaríamos de ser, ou que o outro gostaria que fôssemos” (Rezende, 2010:42). Nesse sentido, a construção de um avatar possibilitaria, nas palavras de Rezende (2010), a liberação do corpo. Em outras palavras, penso que a própria ideia de avatar implica em uma possibilidade de plasticidade do corpo, inclusive e, principalmente, para questões de sexo-gênero.

Seria possível, dessa maneira, pensar o avatar como um ciborgue. Tomaz Tadeu da Silva, em Antropologia do Ciborgue, sugere que ciborgues são híbridos tecnonaturais. Mais especificadamente:

Implantes, transplantes, enxertos, próteses. Seres portadores de órgãos “artificiais”. Seres geneticamente modificados. Anabolizantes, vacinas, psicofármacos. Estados “artificialmente” induzidos. Sentidos farmacologicamente intensificados: a percepção, a imaginação, a tesão. Superatletas. Supermodelos. Superguerreiros. Clones. Seres “artificiais” que superam, localizada e parcialmente (por enquanto), as limitadas qualidades e as evidentes fragilidades dos humanos. Máquinas de visão melhorada, de reações mais ágeis, de coordenação mais precisa. Máquinas de guerra melhoradas de um lado e outro da fronteira: soldados e astronautas quase “artificiais”; seres “artificiais” quase humanos. Biotecnologias. Realidades virtuais. Clonagens que embaralham as distinções entre reprodução natural e reprodução artificial. Bits e bytes que circulam, indistintamente, entre corpos humanos e corpos elétricos, tornando-os igualmente indistintos: corpos humano-elétricos (2009:12-13).

A imagem e a existência do ciborgue e de outros híbridos, para Tomaz Tadeu da Silva (2009:13), implica em repensar e deslocar a subjetividade humana. O que o autor questiona, nesse sentido, é quem somos nós, os humanos.

Em termos de gênero, o ciborgue é animal e máquina. Justamente por isso, Haraway (2009) entende o ciborgue como uma figura pós-gênero, explica Crishna Corrêa (2017), ou seja, “uma figura condensada da imaginação e da realidade, em um contexto em que o próprio processo de replicação está desvinculado do processo de reprodução orgânico” (2017:279). De fato, em Manifesto Ciborgue, Donna Haraway (2009) argumenta que, no final do século XX, somos todos ciborgues, híbridos, parte máquina e parte organismo. Para a autora, as “máquinas do fim do século XX tornaram completamente ambígua a diferença entre o natural e o artificial, entre a mente e o corpo, entre aquilo que se autocria e aquilo que é externamente criado” (2009:42).

O avatar é um ciborgue. Ele é um misto de humano e máquina em uma realidade virtual vivenciada pelo sujeito. Ele é uma outra construção do corpo, que permite plasticidade. Mas se a criação de um avatar encontra limites apenas na imaginação e, obviamente, nas tecnologias existentes, como foram construídos os avatares em termos de gênero, inclusive os corpos dos *Na'vi*, no filme ora analisado? Estudando o filme, a primeira impressão é de que houve a construção de híbridos pós-gênero no filme Avatar. Não existem distinções de gênero na face, nos cabelos, na cauda. Por outro lado, os seios femininos dos avatares denunciam a binariedade de gênero, binariedade essa existente na sociedade *Na'vi*, conforme fala da personagem guerreira Neytiri.

A plasticidade na criação dos corpos avatares em todas as dimensões possíveis – cor, altura, tamanho, velocidade, dentre outros atributos – não se refletiu na possibilidade de uma plasticidade nos corpos generificados. Logo, no filme Avatar, manteve-se a binariedade de gênero como regra, dentro do esquema mimético de sexo-gênero. Não houve, por consequência, nenhum personagem – humano ou *Na'vi* – que rompeu com o padrão mimético sexo-gênero. Dessa forma, parece que a hipótese apresentada logo no início do artigo não se corrobora: os avatares no filme não podem ser considerados como ciborgues, no sentido pensado por Donna Haraway.

Ainda, observei que o enredo da formação do casal heterossexual Jake-Neytiri, inclusive personagens protagonista e co-protagonista, reiterou a mimeticidade sexo-gênero e, como decorrência, a heterossexualidade. Inclusive, não foi apresentado nenhum personagem homossexual ou bissexual (ou outro) no filme, havendo apenas referência ao desejo heterossexual.

### 3 CONCLUSÃO

A pesquisa teve como objeto a problemática de gênero no filme Avatar (2009), com ênfase na análise das críticas ao cinema hollywoodiano e na problematização da possibilidade de se pensar os avatares como ciborgues, figuras do pós-gênero, a partir das considerações de Donna Haraway. De maneira preliminar, a hipótese foi positiva. Contudo, no decorrer da análise do filme, essa hipótese não se sustentou, ou seja, não parece possível pensar os avatares de James Cameron no sentido proposto por Haraway.

Se a construção da figura do avatar, um híbrido entre o orgânico e o tecnológico, poderia possibilitar a liberação e libertação do corpo, inclusive para questões de sexo-gênero, essa conclusão não se sustenta no filme analisado. Em Avatar (2009), os corpos não são ciborgues porque os avatares são réplicas humanas no que se refere à construção do gênero e sexualidade. Nesse sentido, não são figuras do pós-gênero e, apesar de híbridos, não rompem com os limites orgânicos humanos.

### REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: poder soberano e vida nua*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

AVATAR. Direção de James Cameron. Estados Unidos: 20th Century Fox: 2009. 1. DVD. (162 min.).

ANDRADE, Genilma Dantas; CARVALHO, Maria Leônia Garcia; BARROS, Carla Eugênia Caldas. A cor azul nos signos do filme Avatar. *PIDCC*. v. 12. n. 2. 2018. p. 18-37.

BERINO, Aristóteles de Paula. Pedagogia da imagem de Avatar: contágio, hibridismo e metamorfose na contemporaneidade. *Revista Espaço Acadêmico*. n. 109. 2010. p. 27-35.

BESSA, Karla Adriana Martins. “Como cheguei a ser o que sou”? Uma estética da torção em filmes das décadas de 60 e 70. *Revista Estudos Feministas*. n. 25. v. 1. 2017. p. 291-315.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAPRA. *O Ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente*. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix, 1996.

CORREA, Crishna Mirella de Andrade. *Subjetividades em trânsito: nome social, travestilidades e transexualidade em duas Universidades públicas no sul do Brasil*. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

DE LAURETIS, Teresa. *Alicia ya no*. Feminismo, semiótica, cine. Madrid, Cátedra, 1992.

EGGENSPERGER, Klaus. Avatar e os estudos culturais – algumas observações. *Revista X*. v. 2. 2009. p. 90-103.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade – curso no Collège de France*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GOBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. *Conexão – Comunicação e Cultura, UCS*. v. 8. n. 15. 2009. p. 65-77.

HAYWARD, Susan. *Cinema studies: key concepts*. London; New York: Routledge, 2000.

HARAWAY, Donna. “Manifesto Cyborg”. In: TADEU, Tomaz (Org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 33-118.

HOOKS, Bell. *Ain't I a woman: black woman and feminism*. Cambridge, MA: South End, 1981

HOOKS, Bell. *Race and representation*. Boston: South end Press, 1992.

LEFF, Enrique. *Epistemologia ambiental*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

MAIORINO, Fabiana Tavolaro; CAMILLO, Simone Oliveira. Análise semiótica do filme Avatar: um ensaio na perspectiva interacionista social. *Revista Travessias*. v. 6. n. 3. 2012. p. 1-26.

MBEMBE, Achille. *A necropolítica*. São Paulo: N-1, 2018.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Editora Antígona, 2018.

MORIN. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema.” In: BRAUDY, Leo; MARSHALL, Cohen (Ed.). *Film Theory and Criticis: Introductory Readings*. New York: Oxford UP, 1999. p. 833-44.

REZENDE, Djaine Damiaty. *Transdução e realidade híbrida em Avatar: uma experiência media assemblage*. Dissertação (Comunicação Midiática). Baurú: UNESP, 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano. In: TADEU, Tomaz (Org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 7-16.

WIERSMA, Beth A. *The gendered world of Disney: a content analysis of gender themes in full-length animated Disney feature films*. Dissertation (Major in Sociology and Doctor of Philosophy). United States: South Dakota State University, 2000.