

Além da carne: comunicação, identidade e corpos ciborguizados no cinema

*Beyond the flesh: communication, identity, and
cyborg bodies in Cinema*

Lucas Matheus Silva dos Santos¹

Universidade Federal do Amazonas – Manaus/Amazonas
lucasmath.142@gmail.com
 <https://orcid.org/0009-0009-0515-2250>

Allan Soljenítisin Barreto Rodrigues²

Universidade Federal do Amazonas – Manaus/Amazonas
allans@ufam.edu.br
 <https://orcid.org/0000-0002-7296-8665>

RESUMO: O artigo tem por objetivo tecer aproximações conceituais entre comunicação, identidade e ciborguização, investigando o potencial da figura do ciborgue para compreender processos de subjetivação e representações de corpos dissidentes no cinema. Adota revisão teórica, articulando contribuições de Donna J. Haraway às discussões sobre comunicação e identidade, e utiliza obras cinematográficas como suporte à argumentação. A discussão mostra processos de diferenciação, regulação e reapropriação que tensionam lógicas essencialistas e binárias. Conclui que a ciborguização oferece uma chave analítica para repensar o lugar simbólico desses corpos no imaginário social e na comunicação.

Palavras-chave: Ciborguização. Comunicação. Dissidência. Identidade. LGBTQIAPN+.

ABSTRACT: The article aims to establish connections between communication, identity, and cyborgization, investigating the potential of the cyborg figure to understand processes of subjectivation and representations of dissident bodies in cinema. It adopts a theoretical review, articulating contributions from Donna J. Haraway with discussions on communication and identity, and uses films to

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação da Universidade Federal do Amazonas. Graduado em Tecnologia em Produção Publicitária pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas (IFAM).

² Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas. Graduado em Jornalismo e mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da UFAM. Professor do curso de Jornalismo da FIC/UFAM.

support the argument. The discussion shows processes of differentiation, regulation, and re-appropriation that challenge essentialist and binary logics. It concludes that cyborgization offers an analytical key to rethink the symbolic place of these bodies in the social imaginary and in communication.

Keywords: Communication. Cyborgization. Dissidence. Identity. LGBTQIAPN+.

Recebido em: 31/07/2026

Aprovado em: 31/08/2026

INTRODUÇÃO

De um lado, o avanço tecnológico, a globalização da informação e os múltiplos canais de expressão cultural parecem ter ampliado os horizontes da representação e da diversidade. De outro, a circulação de discursos conservadores ameaça a liberdade e os direitos já historicamente fragilizados de grupos sociais dissidentes. Nesse cenário de antagonismos, tornam-se mais evidentes as rachaduras “nas bases de credibilidade e sustentação cultural da subjetividade tradicional” (Sodré, 2002, p. 149), colocando em crise formas essencialistas de compreensão da identidade. O campo da comunicação torna-se, assim, espaço fundamental de ressignificações e tomadas de voz, sobretudo em uma cultura marcada pela multiplicidade de visões e posicionamentos.

Nas últimas décadas, o fortalecimento de movimentos sociais relacionados às populações negras, indígenas e LGBTQIAPN+ no Brasil e no mundo tem reconfigurado o tecido social por meio de reivindicações por direitos, visibilidade e representação nas mais diversas esferas da sociedade. No caso do movimento LGBTQIAPN+, destacam-se conquistas como o reconhecimento da união estável entre pessoas do mesmo sexo pelo Supremo Tribunal Federal, em 2011, e a criminalização da homofobia e da transfobia com base na Lei do Racismo (nº 7.716/1989), em 2019. Conforme Quinalha (2022, p. 100), a decisão de 2011, complementada pela Resolução nº 175/2013³ do Conselho Nacional de

³ A Resolução nº 175/2013 proíbe que cartórios e autoridades competentes se recusem a celebrar o casamento civil ou a converter união estável em casamento entre pessoas do mesmo sexo (Brasil, 2013).

Justiça, inaugurou uma “revolução de direitos” na construção da cidadania legal dessa população, à qual se somaram outros marcos, como o reconhecimento da adoção por casais homoafetivos (2015) e o direito à alteração do prenome e do gênero diretamente no registro civil (2018).

Esse fortalecimento, no entanto, não significa que as violências tenham desaparecido ou que as estruturas responsáveis por sua marginalização tenham sido superadas. Pelo contrário, a ampliação de direitos e de espaços de visibilidade coexiste com reações conservadoras que tentam contestar essas conquistas e reafirmar normas tradicionais de gênero e sexualidade. No Brasil, isso se observa, por exemplo, na retomada, em 2023, do debate legislativo sobre o Projeto de Lei 5167/2009 que propõe modificar o Código Civil para restringir o reconhecimento de uniões homoafetivas⁴; no contexto internacional, dentre as medidas adotadas pelo governo de Donald Trump em seu segundo mandato, a Ordem Executiva nº 14168/2025 estabeleceu o reconhecimento de apenas dois sexos pela administração federal estadunidense, em uma política ativa de restrição de direitos e do reconhecimento de pessoas trans, sob a justificativa de combater a chamada “ideologia de gênero”.

Diante desse panorama, insere-se a proposta deste trabalho, fundamentada na compreensão de que a comunicação, a mídia e a arte não atuam apenas como reflexos da realidade social, mas também constroem e impulsionam sentidos e identidades por meio de narrativas e representações situadas em contextos socioculturais específicos. Nesse processo, meios como o cinema, ao produzirem imagens e discursos sobre grupos e temas historicamente invisibilizados, propiciam a constituição de novos imaginários e subjetividades.

É nesse contexto que a figura do ciborgue ganha força: um híbrido de organismo e máquina que tensiona as fronteiras entre humano e tecnologia. Neste trabalho, parte-se da perspectiva de Donna J. Haraway para mobilizar o

⁴ O Projeto de Lei nº 5167/2009 propõe impedir a equiparação de relações entre pessoas do mesmo sexo ao casamento, à união estável e à entidade familiar. Em outubro de 2023, a Comissão de Previdência, Assistência Social, Infância, Adolescência e Família da Câmara dos Deputados aprovou um substitutivo à proposta por 12 votos a 5. O Projeto continua em tramitação, não tendo virado lei (Brasil, 2023).

ciborgue como figura analítica que permite compreender os atravessamentos entre corpo, ciência, tecnologia e cultura nos processos de subjetivação. Sob essa perspectiva, os corpos pós-modernos não podem ser pensados sob uma lógica essencialista, uma vez que suas formas de existência são constituídas por processos e relações que desestabilizam essas fronteiras. Como sintetiza Kunzru (2000, p. 24), é a visão de um mundo “de redes entrelaçadas [...] complexos híbridos de carne e metal que jogam conceitos como ‘natural’ e ‘artificial’ para a lata de lixo.”

Dessa forma, este artigo tem como objetivo tecer aproximações conceituais entre comunicação, identidade e ciborguização, examinando de que maneira a figura do ciborgue pode contribuir para a compreensão dos processos de subjetivação e das representações de corpos dissidentes no cinema. Busca-se refletir sobre o potencial dessa perspectiva como chave analítica para repensar o espaço simbólico ocupado por esses corpos no imaginário social, considerando representações marcadas por ambiguidades, estranhamento, abjeção e violência.

Para alcançar esse objetivo, desenvolve-se uma revisão teórica sobre comunicação, identidade e ciborguização, articulando contribuições de diferentes autores em diálogo com o cinema. Como suporte à argumentação, são mobilizadas leituras pontuais e interpretativas dos filmes *Orlando* (1992), *A Pele que Habito* (2011) e *Titane* (2021). A seleção intencional considera a pertinência dessas obras para discutir diferentes configurações de dissidência corporal e identitária, envolvendo questões de gênero, transformações corporais e relações entre organismo e tecnologia, sem a pretensão de realizar uma análise exaustiva de seus elementos narrativos e audiovisuais.

1 IDENTIDADE COMO PROCESSO COMUNICACIONAL

A comunicação, como nos diz Sodré (2002)  , por si só, um campo atravessado por uma profunda fragmentação. Por não possuir um objeto claramente definido que oriente os seus estudos, ela apresenta uma multiplicidade de práticas teóricas e metodológicas, organizadas em torno de um

núcleo de problematizações centrado nas formas de vínculo e na relação entre os indivíduos na vida social. Dessa forma, a comunicação não pode ser reduzida à mera transmissão de informações, mas deve ser compreendida como parte constitutiva da organização simbólica da realidade. Essa concepção dialoga com Santaella (2004), que entende a comunicação como um campo em constante construção, marcado pela diversidade e pela complexidade das relações entre linguagem, cultura e cognição no modo como os indivíduos percebem e moldam suas percepções e experiências no mundo social.

Apesar da multiplicidade de perspectivas que permeiam esse campo, Sodré (2002) destaca que ainda é possível identificar um “fio condutor do sentido”, capaz de orientar a diversidade das ações sociais. Para o autor, a comunicação não deve ser compreendida como mero compartilhamento de significados previamente estabelecidos, mas como uma dinâmica de vinculação entre o eu e o outro, um processo radical de diferenciação e aproximação, por meio da qual se apreende o ser-em-comum, seja na forma de luta por hegemonia política e econômica, seja na tentativa de reequilibrar tensões comunitárias.

Essa compreensão relacional da comunicação propicia seu diálogo com o estudo da identidade. Stuart Hall (2000) define a identidade como uma construção estratégica e posicional, sobretudo no contexto da modernidade tardia, em que as formas de identificação se tornam cada vez mais fragmentadas e atravessadas por discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou até mesmo entrar em contradição. Martino (2010), por sua vez, compreende o conceito como “resultado da interação de mensagens entre pessoas e culturas [...] algo que se produz, transformando-se em uma mensagem, reelaborada por outra pessoa” (Martino, 2010, p. 14), enfatizando seu caráter comunicacional e relacional.

Diante da fragmentação do mundo moderno em torno de questões de classe, gênero, sexualidade, etnia e nacionalidade, a chamada “crise de identidade” surge como um amplo processo de mudança que desloca as estruturas e abala os quadros de referência que, até então, conferiam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (Hall, 2006). Associados também aos efeitos da globalização, esses deslocamentos podem tanto

fortalecer identidades já existentes quanto dar origem a novas posições identitárias.

Para Hall (2000, p. 108), “as identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança ou transformação”. Isso implica em sujeitos continuamente moldados e reposicionados por meio de sistemas simbólicos e ideológicos que os interpelam na vida cotidiana. A identidade funciona então, como um processo de negociação simbólica e cultural, situado historicamente, marcado pelo entrelaçamento de discursos, práticas sociais e relações de poder. A comunicação, portanto, é parte fundamental desse processo, pois é por meio dela que os vínculos são estabelecidos, os sentidos disputados e as diferenças mobilizadas.

Ao compreender a identidade como processo, Hall (2000) enfatiza que sua organização não parte de perguntas como “quem nós somos” ou “de onde viemos”, mas sim de questões como “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos nos representar” (Hall, 2000, p. 109). Ao pensar a identidade como uma questão de “tornar-se”, Woodward (2000) afirma que os sujeitos não apenas são posicionados, mas também podem se posicionar a partir do discurso, reorganizando significados e deslocando noções previamente estabelecidas. Essa perspectiva abre caminho para pensar como identidades dissidentes se organizam diante dos discursos e sistemas que regulam o sujeito e como podem rearticular dualidades e normatividades.

A dinâmica de vinculação entre o eu e o outro discutida por Sodré (2002) encontra eco na perspectiva de Martino (2010, p. 36), ao observar que “só é possível estabelecer relações de identidade a partir de um jogo formal entre o igual e o diferente”. Isso reforça que, para além de não se constituir como uma essência, a identidade também se define pela oposição: reconhece-se no outro tudo aquilo que o sujeito não é. Silva (2000) complementa ao sublinhar que, em contextos multiculturais, toda afirmação identitária implica também a negação de outra, de modo que a diferença passa a operar como princípio estruturador de pertencimentos, hierarquias e desigualdades.

A identificação, por sua vez, é o processo pelo qual esses vínculos se consolidam: Woodward (2000, p. 19) a define como a maneira pela qual nos alinhamos a outros por semelhança ou pela ausência de elementos reconhecíveis da diferença. Hall (2000, p. 106) reforça essa ideia ao definir a identificação como o “reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda, a partir de um mesmo ideal”. Identificação e diferença atuam, assim, como vetores pelos quais sujeitos se posicionam nos discursos culturais, fazendo do “tornar-se” um movimento contínuo de alternância entre a inclusão e a exclusão.

Por fim, essa dinâmica relacional também pode produzir efeitos políticos de exclusão. A diferenciação, demarcação de fronteiras, classificação social e normalização (Silva, 2000), torna-se dispositivo de poder quando a diferença é convertida em ameaça ou desvio, conforme Martino (2010). Nesses casos, determinados modos de existência são naturalizados enquanto outros são classificados como desviantes, produzindo hierarquias, exclusões e formas de repressão, bem como a redução do indivíduo ao traço que o diferencia. É nesse ambiente de confronto entre normatização e resistência que se organizam movimentos sociais e estratégias de dissidência que dialogam justamente com a transitoriedade e a possibilidade de rearticulação das identidades.

2 POR QUE NÃO SER UM CIBORGUE?

Latour (2012) define o campo social como o resultado de redes de associação, que articulam elementos humanos e não humanos, naturais e artificiais, orgânicos e inorgânicos. Para o autor, o social é “um movimento, um deslocamento, uma transformação [...] uma associação entre entidades de modo algum reconhecíveis como sociais no sentido corriqueiro, *exceto* durante o curto instante em que se confundem” (Latour, 2012, p. 99). Pensando na perspectiva do corpo como objeto dessa construção, essa lógica possibilita compreendê-lo como o resultado das relações que o produzem continuamente por meio de vínculos, práticas e discursos. É nesse horizonte que a figura do ciborgue, proposta por Donna Haraway, na obra *Manifesto Ciborgue*, publicada

originalmente em 1985 e aqui consultada na edição de 2000, se torna particularmente produtiva.

O termo ciborgue aparece pela primeira vez em 1960, cunhado por Manfred E. Clynes e Nathan S. Kline no artigo *Cyborgs and Space*⁵. Seu significado original referia-se a um sistema homeostático composto por elementos exógenos acoplados ao organismo humano, capaz de ampliar suas funções autorregulatórias e permitir sua sobrevivência em ambientes inóspitos, especialmente no contexto da exploração espacial. A proposta consistia em melhorar fisiologicamente o corpo humano sem comprometer sua autonomia para explorar, criar, pensar e sentir.

Se Clynes e Kline pensavam o ciborgue a partir da ideia de um organismo ciberneticamente melhorado, Haraway se apropria do conceito e o desloca a um sentido metafórico, de uma figura de cunho político, que simboliza o fim das fronteiras estruturantes da modernidade: humano/animal, organismo/máquina, masculino/feminino, físico/não-físico. Como afirma a autora:

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo. [...] Trata-se de uma luta de vida e morte, mas a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica (Haraway, 2000, p. 36).

Isso porque, em meio aos avanços científicos e tecnológicos possibilitados pela medicina, pela biotecnologia, pelos aparatos digitais e por novos estudos sobre gênero e sexualidade, os corpos podem já se encontrar em um estado de hibridismo que os coloca na condição de ciborgues. É, acima de tudo, uma maneira de vislumbrar um mundo sem gênero e sem gênese, além de uma “promessa de libertação de um mundo onde imperam as relações de poder estatais, patriarcais e econômicas” (Agustoni, 2017, p. 15).

Trata-se então de uma abordagem ontológica que dialoga tanto com a compreensão da realidade social proposta por Latour quanto com a concepção de identidade defendida por Stuart Hall. Ambas convergem ao romper com a

⁵ Disponível em: <https://web.mit.edu/digitalapollo/Documents/Chapter1/cyborgs.pdf>. Acesso em 08 dez. 2025.

lógica essencialista e fixa das identidades modernas, permitindo que os sujeitos se reconheçam e se posicionem a partir de zonas de ambiguidade, deslocamento e múltiplas afiliações. Assim, um corpo ciborgue não pertence integralmente a nenhuma categoria tradicional, constituindo-se na fronteira entre uma identidade fixa e hegemônica e outra que rompe com a rigidez das normatividades que a regulam.

Para Santaella (2003, p. 186), no manifesto de Haraway um mesmo corpo reúne “o mecânico e o orgânico, a cultura e a natureza, o simulacro e o original, a ficção científica e a realidade social”. Dessa forma, ao propor um futuro aberto às ambiguidades e às diferenças, a figura do ciborgue transgride não apenas os dualismos da sociedade patriarcal, mas também certos ideais do feminismo que glorificavam atributos femininos em oposição ao masculino. Ao colocar em questão tais oposições, o ciborgue evidencia que “não há mais nem natureza e nem corpo” preestabelecidos (Santaella, 2003, p. 187).

Em sua análise, Haraway (2015) destaca que o ciborgue não corresponde a todos os tipos de relação entre humanos e máquinas, tampouco deve ser confundido com o androide. Este possui uma trajetória mais longa, remontando aos brinquedos mecânicos e modelos maquínicos do século XVIII, enquanto o ciborgue emerge de uma matriz tecnocientífica específica do pós-Segunda Guerra Mundial, ligada a campos como militarização, psiquiatria, teoria da comunicação, pesquisa comportamental e teorias da informação. É nesse contexto que sua figura adquire potência para tensionar as fronteiras e narrativas normativas que organizam os modos de compreender corpos e sujeitos.

A respeito da comunidade LGBTQIAPN+, essa aproximação mostra-se produtiva à medida em que a figura do ciborgue permite interpretar esses corpos e identidades a partir do modo como se posicionam diante dos sistemas reguladores da sociedade. Não se pretende, contudo, sustentar uma equivalência entre toda existência LGBTQIAPN+ e a condição ciborgue, mas compreender de que maneira determinadas experiências dissidentes podem tensionar categorias que procuram fixar corpo, gênero e desejo em posições de normatização. Assim como o ciborgue de Haraway rompe fronteiras ontológicas, essas experiências evidenciam possibilidades de existência que escapam aos

binarismos de gênero e à lógica cisheteronormativa que orienta modos socialmente legitimados de compreender os sujeitos.

Para Preciado (2022, p. 41), essas existências são “a exceção perversa que confirma a regra da natureza”, revelando a artificialidade das normatividades hegemônicas, que operam sob uma chamada “maquinaria genital-prostética”, articulada à máquina capitalista e à produção industrial do objeto. Como sintetiza o autor em *Testo Junkie*, “a identidade de gênero, seja cis, intersexual ou transexual, não é outra coisa senão um script, uma narração, uma ficção performativa, uma retórica em que o corpo age ao mesmo tempo como cenário e personagem principal” (Preciado, 2018, p. 403).

Nesse sentido, a ciborguização LGBTQIAPN+ pode se manifestar tanto em intervenções biomédicas, como cirurgias de afirmação de gênero, próteses e implantes de silicone, cirurgias plásticas e tratamentos hormonais, até práticas estéticas, como maquiagem, peruca, *binders*, além da própria reorganização dos códigos de masculinidade e feminilidade presentes nas roupas, nas gírias, na entonação da voz, nos trejeitos e na inclusão do nome social. Não se trata, contudo, de um processo cujo princípio se restrinja à transformação corporal e, tampouco, de considerar cada uma dessas práticas como uma tecnologia ciborgue por si só. Sua complexidade reside no modo como participam dos processos pelos quais os sujeitos se posicionam diante das normas.

Essas teorias e práticas dialogam também com a noção de contrassexualidade proposta por Preciado, segundo a qual os corpos “reconhecem em si mesmos as possibilidades de aceder a todas [...] as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas” (Preciado, 2022, p. 32). Se, para Haraway, o ciborgue desestabiliza os dualismos e as narrativas de origem, para Preciado a contrassexualidade expõe a dimensão tecnológica e política dos corpos dissidentes. Nessa perspectiva, categorias identitárias que funcionam como mecanismos de manutenção de uma determinada ordem social, podem ser desmontadas, hackeadas e reapropriadas, abrindo possibilidades de reorganização dos modos de compreender e posicionar os corpos.

3 OS CIBORGUES NA COMUNICAÇÃO: O OLHAR DO CINEMA

Ao discutir a relação entre mídia e identidade, Martino (2010, p. 16) destaca que “as identidades contemporâneas passam pela mídia, se articulam com as pessoas e se transformam em novos modelos de compreensão”. O cinema, ao apresentar narrativas sobre a sociedade, contribui para essa dinâmica por meio de narrativas que demonstram tanto as permanências quanto os deslocamentos identitários. A presença do ciborgue nesse processo não é acidental. Gray, Mentor e Figueroa-Sarriera (1995) enfatizam que, embora grande parte das tecnologias ciborgues tenha origem no militarismo e na medicina tradicional, outros importantes meios de produção de ciborgues são a indústria do entretenimento, os filmes, jogos e brinquedos.

Desde meados da década de 1980, o cinema tem alimentado o imaginário popular com diferentes representações da relação corpo/máquina. Em muitas produções, o ciborgue é concebido como uma criatura composta por partes orgânicas e próteses maquinicas, em que a prótese costuma corresponder à dimensão “ciber” do corpo. Conforme Santaella (2003, p. 187), a prótese “é sempre uma parte, um suplemento, uma parte artificial que suplementa alguma deficiência ou fragilidade do orgânico ou que aumenta o poder potencial do corpo”. Essa característica aparece em filmes como *Robocop* (1987), no qual um policial, após ter o corpo brutalmente destruído, é transformado em uma criatura ultrassofisticada, formada por partes robóticas acopladas ao que restou de sua estrutura biológica. Em outras abordagens desse imaginário, como *O Homem Bicentenário* (1999) e *A.I. – Inteligência Artificial* (2001), seres inteiramente artificiais desafiam sua artificialidade ao expressar sentimentos e comportamentos humanos.

Os exemplos citados contextualizam representações recorrentes da relação humano-máquina na ficção científica, sem integrar o núcleo da leitura interpretativa. A partir de Haraway, o ciborgue permite pensar dissidências corporais e identitárias para além da presença de próteses, observando também que a ciborguização não implica necessariamente resistência, podendo envolver coerção, violência ou trauma. Nessa perspectiva, *Orlando* (1992), *A Pele que*

Habito (2011) e *Titane* (2021) permitem explorar diferentes configurações do corpo ciborgue.

Orlando (1992) de Sally Potter, baseado na obra homônima de Virginia Woolf, acompanha a história de um jovem aristocrata que recebe favores e propriedades da rainha Elizabeth I com a condição de que ele “não desapareça, não murche, não envelheça” (*Orlando*, 1992, 11min19s). É exatamente o que acontece: Orlando permanece eternamente jovem, atravessando os séculos, vivenciando diferentes experiências e relacionamentos. Um dia, ao acordar, descobre que se tornou uma mulher. Ao olhar-se pela primeira vez no espelho, constata, com um breve sorriso em direção à câmera: “Mesma pessoa. Nenhuma diferença. Apenas um sexo diferente” (*Orlando*, 1992, 57min23s). Sua expressão de tranquilidade diante da mudança reforça a ausência de uma ruptura identitária para a própria personagem.

As transformações, no entanto, aparecem à medida que Orlando, agora socialmente reconhecida como mulher, passa a enfrentar questões historicamente associadas ao feminino. Representantes oficiais informam que ela é considerada legalmente morta e, portanto, não pode possuir bens ou propriedades. Em seguida, acrescentam que sua condição de mulher, o que conforme um dos representantes, “equivale a quase a mesma coisa” (*Orlando*, 1992, 1h7min38s), permite que resida na propriedade, mas não que detenha sua posse. A lógica se repete quando o Arquiduque Harry lhe propõe casamento e, diante da recusa, afirma: “Eu sou a Inglaterra, e você é minha”. Ao questionar com que fundamento poderia pertencer a ele e ouvir como resposta “O de que eu te adoro”, Orlando pergunta: “E isso significa que eu pertenço a você?” (*Orlando*, 1992, 1h8min53s). O posicionamento da personagem diante da proposta de Harry revela o confronto entre sua posição enquanto sujeito e os códigos sociais que passam a regular sua existência.

A ciborguização de Orlando não se dá pela incorporação de próteses ou tecnologias ao corpo, mas pela desestabilização das fronteiras que organizam gênero e identidade ao longo dos diferentes períodos históricos atravessados pela personagem, do século XVI à contemporaneidade. De caráter marcadamente feminista e inserida no contexto do cinema *queer* do início dos

anos 1990, a obra apresenta o corpo como dispositivo histórico interpelado por regimes políticos, simbólicos e relações de poder. Ao experimentar a instabilidade das categorias de gênero, Orlando evidencia o caráter relacional e posicional da identidade conforme proposta por Stuart Hall: embora se reconheça como o mesmo sujeito, sua posição social é alterada a partir do modo como seu corpo passa a ser classificado e reconhecido.

Em *A Pele que Habito* (2011), do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, o corpo ciborgue surge como resultado de coerção e violência. Em cenas iniciais, Vera é apresentada como uma mulher mantida sob vigilância na casa do cirurgião plástico Robert, que a utiliza como cobaia na criação de uma pele sintética resistente a queimaduras. Seu passado permanece pouco esclarecido até que é revelado que Vera é na verdade Vicente, jovem sequestrado por Robert e submetido a sucessivas intervenções cirúrgicas e estéticas. À medida que o filme revela o passado de Vicente, descobre-se que Robert o escolheu como forma de punição pela violência sexual que atribui a ele contra sua filha, cujo estado mental se agrava vertiginosamente até o suicídio.

Essa fabricação torna-se evidente nas sequências posteriores à vaginoplastia à qual Vicente é submetido. Ainda com sua aparência anterior, ele observa o próprio corpo diante do espelho com hesitação, enquanto Robert explica os procedimentos necessários à cicatrização. Em outra sequência, durante um exame, permanece deitado diante do médico enquanto uma lágrima escorre de seu rosto, elemento que demonstra o efeito coercitivo daquela transformação no personagem. Posteriormente, a transição de Vicente para Vera se dá pela própria substituição do ator Jan Cornet por Elena Anaya em cena. Embora o corpo apresentado ao espectador seja outro, permanece a expressão de horror em seus olhos diante da câmera, enquanto o novo corpo aparece marcado pelas cicatrizes dos experimentos de Robert. A transformação física, nesse caso, resulta da fabricação de um corpo cuja forma é determinada pelo outro.

Ao final do filme, a tensão entre corpo imposto e reconhecimento de si torna-se ainda mais explícita. Após assassinar Robert e fugir, Vera reencontra Cristina, amiga do passado, e afirma ter sido sequestrada e ter tido seu sexo

modificado. Diante da mãe, porém, a última frase da personagem antes da tela escurecer é direta: “Sou Vicente” (*A Pele que Habito*, 2011, 1h53min24s). A sequência ilustra a distância entre o corpo produzido por Robert e a identidade pela qual a personagem continua a se reconhecer. Sob a perspectiva da ciborguização, Vera/Vicente é um corpo mediado e reconstruído por intervenções científicas e estéticas que não decorrem de sua autonomia. O filme expõe, portanto, uma face distinta da ciborguização, na qual o corpo é fabricado por meio da instrumentalização da violência.

Titane (2021), de Julia Ducournau, acompanha Alexia, que, ao sofrer um acidente de carro ainda na infância, passa a viver com uma placa de titânio implantada no crânio. A imagem da criança no hospital com uma estrutura metálica responsável pela fixação do implante, estabelece visualmente o primeiro vínculo entre corpo e máquina da narrativa. Esforço visual que se traduz também na cena da batida: quando o carro bate, o que se vê não é o sangue de Alexia espirrando, mas sim partes da lanterna traseira do carro se esparramando no acostamento como líquido. A relação ganha contornos ainda mais ambíguos quando, ao deixar o hospital, Alexia corre em direção ao automóvel e o abraça, aproximando-se afetivamente daquilo que havia acabado de provocar sua transformação corporal.

Já adulta, Alexia trabalha como dançarina erótica em um salão de exposição automobilística, e sua performance evoca códigos associados à feminilidade: maquiagem forte, roupas sexualizadas, gestos e movimentos coreografados para o olhar do público. Encerrada a performance, tais códigos são imediatamente desmontados. Após posar sorridente para uma foto, sua expressão muda de forma instantânea; posteriormente, ao deixar o espaço sem maquiagem e com roupas mais sóbrias, rejeita novas aproximações. O contraste evidencia o caráter situacional dessa apresentação de gênero, o sorriso e a atenção a esses homens pertencem ao trabalho, não correspondendo necessariamente ao emocional da personagem.

Após assassinar um homem que a aborda no estacionamento, Alexia retorna ao salão e consome um ato sexual com o Cadillac em que havia dançado anteriormente, relação que culmina em uma gravidez. Ao longo da gestação, o

filme recorre a imagens em que matéria orgânica e materialidade mecânica se confundem, como a presença recorrente de um líquido escuro semelhante a óleo combustível substituindo o sangue de Alexia e nas deformações progressivas que ela realiza em seu próprio corpo para esconder a gravidez.

Para fugir da polícia após cometer uma série de homicídios, Alexia assume a identidade de Adrien, filho desaparecido de Vincent. Para isso, modifica de forma violenta o próprio corpo: corta os cabelos e as sobrancelhas, comprime os seios e a barriga com faixas e fratura o nariz para alterar seu formato. A fabricação de Adrien evidencia novamente a plasticidade dos códigos pelos quais o gênero se torna socialmente reconhecível. Essa construção encontra paralelo em Vincent, que recorre ao uso de esteroides na tentativa de conter os efeitos do envelhecimento e preservar sua força e virilidade. A relação entre os dois aproxima, assim, corpos submetidos a diferentes práticas de modificação, embora por razões distintas.

A aceitação de Vincent torna-se mais significativa quando, ao descobrir a verdade sobre Alexia, afirma "Não me importo quem você é. Você é meu filho. Você sempre será meu filho, quem quer que você seja" (*Titane*, 2021, 1h27min27s). A identidade, nesse ponto, deixa de depender exclusivamente da correspondência entre corpo, gênero e filiação biológica, passando a se constituir também pela relação estabelecida entre os personagens.

Nas sequências finais, a gestação leva a hibridização ao limite. Durante o trabalho de parto, a barriga de Alexia começa a se romper, revelando metal sob a pele, enquanto a cicatriz do implante em sua cabeça também se abre. O breve vislumbre do recém-nascido, cuja coluna apresenta uma estrutura metálica, completa o movimento iniciado na infância: o que inicialmente surgia como implante incorporado ao corpo passa a constituir uma nova forma de vida na qual organismo e máquina já não podem ser facilmente distinguidos. Nesse sentido, o corpo de Alexia funciona como espaço de experimentação e instabilidade das fronteiras entre orgânico e artificial, masculino e feminino. É nessa indeterminação que *Titane* se aproxima da figura do ciborgue de Haraway e das reflexões de Preciado sobre a produção e a reconfiguração tecnológica dos corpos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no diálogo estabelecido entre comunicação e identidade, ambas foram compreendidas como categorias em constante movimento, atravessadas por contextos históricos, disputas simbólicas e transformações resultantes das relações entre os sujeitos e o campo social. A comunicação constitui, assim, um espaço de vínculos e tensões no qual sentidos são produzidos, disputados e ressignificados, enquanto a identidade se apresenta em sua dimensão relacional, construída nos entrelaçamentos entre identificação e diferença, hegemonia e resistência.

O ciborgue, enquanto figura provocativa, expõe inquietações da própria sociedade ao colocar em questão concepções fixas e essencialistas do corpo e da identidade. Embora frequentemente associado a projeções futurísticas, sua configuração permite problematizar questões historicamente sedimentadas, por meio de associações instáveis entre diferentes agentes, discursos e tecnologias.

A análise dos filmes reforça o corpo como uma instância contraditória, cujas concepções e pressupostos estão cheios de rupturas que podem ser tensionadas e revisitadas sob novos prismas. Nesse sentido, a ciborguização não se apresenta apenas como possibilidade de resistência, mas também como campo de disputa sobre os modos de constituir, controlar e reinventar corpos e identidades. Em um cenário de mudanças sociais aceleradas, marcado tanto por tentativas de retrocessos quanto por novas formas de expressão e antagonismo, compreender comunicação e identidade como categorias em movimento permite repensar os modos pelas quais os sujeitos e grupos sociais constroem sentidos e organizam suas formas de existência, bem como o lugar simbólico ocupado por corpos dissidentes diante de concepções tradicionais da vida social.

REFERÊNCIAS

AGUSTONI, Marina. **Os ciborgues na mídia**: apontamentos sobre a relação corpo-tecnologia. 2017. 91 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

BRASIL. Conselho Nacional de Justiça. Resolução Nº 175, de 14 de maio de 2013. **Dispõe sobre a habilitação, celebração de casamento civil, ou de conversão de união estável em casamento, entre pessoas de mesmo sexo**. Brasília, DF: CNJ, 2013. Disponível em: <https://atos.cnj.jus.br/atos/detalhar/1754>. Acesso em: 5 set. 2026.

BRASIL. Projeto de Lei 5167/2009. **Altera o art. 1.521 da Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002, que institui o Código Civil**. Brasília: Câmara dos Deputados, 2023. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=432967>. Acesso em 7 set. 2026.

GRAY, Chris Hables; MENTOR, Steven; FIGUEROA-SARRIERA, Heidi J. **The Cyborg Handbook**. Londres: Routledge, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 103-133.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismosocialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 33-118.

HARAWAY, Donna J.; GOODEVE, Thyrza Nichols. Fragmentos: quanto como uma folha. Entrevista com Donna Haraway. **Mediações**: Revista de Ciências Sociais, Londrina, v. 20, n. 1, p. 48–68, 2015. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/23252>. Acesso em: 05 dez. 2025.

KUNZRU, Hari. “Você é um ciborgue” Um encontro com Donna Haraway. In: HARAWAY, Donna; HARI, Kunzru; SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 19-32.

LA PIEL que habito (A Pele que Habito). Direção: Pedro Almodóvar. [S. l.]: El Deseo, 2011. 1 vídeo (120 min).

LATOURE, Bruno. **Reagregando o Social.** Uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: Edufba; Bauru: Edusc, 2012.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Comunicação e Identidade:** quem você pensa que é? São Paulo: Paulus, 2010.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual.** Rio de Janeiro, Zahar, 2022.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie:** Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo, N-1 Edições, 2018.

QUINALHA, Renan. **Movimento LGBTI+:** uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

ORLANDO. Direção: Sally Potter. [S. l.]: Adventure Pictures, 1992. 1 vídeo (94 min).

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano:** da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Comunicação e semiótica.** São Paulo: Hacker Editores, 2004.

SARMET, Érica; BALTAR, Mariana. Pedagogias do desejo no cinema queer contemporâneo. **TEXTURA - Revista de Educação e Letras**, v. 18, n. 38, p. 50-66, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2227>. Acesso em: 13 dez. 2025.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nós, ciborgues:** O corpo elétrico e a dissolução do humano. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Antropologia do ciborgue:** as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, p. 7-15, 2000.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho:** uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

TITANE. Direção: Julia Ducournau. Paris: Kazak Productions, 2021. 1 vídeo (108 min).

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais.** Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 7-72.

