

## Intersexualidade em cena: um olhar sobre “XXY”

Katiuscia da Costa Pinheiro

Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Intersexualidade; cinema; epistemologia do armário

ST 61 - Sexualidades, corporalidade e transgêneros: narrativas fora da ordem

### *Introdução*

O tema da intersexualidade, no Brasil, só bem recentemente tem sido objeto de estudo nas Ciências Sociais, com destaque para os trabalhos de Paula Sandrine Machado (2005)<sup>1</sup> e Nádía Pino (2007)<sup>2</sup>.

De acordo com Mauro Cabral (2005)<sup>3</sup>, os *intersex* têm sido associados ao longo do tempo à figura dos hermafroditas e esclarece que, para entendermos esses indivíduos temos que ter como horizonte a idéia de variação já que a intersexualidade abrange um conjunto amplo de corporalidades possíveis.

No séc. XIX, na Europa, a noção de hermafrodita ainda preponderava, influenciada pelo referencial da mitologia. Quando a “caça” aos sujeitos tidos como perversos se acentua, em 1876, ocorre uma nova classificação desses chamados hermafroditas, baseada agora no critério das gônadas (ovários e testículos). Essa perspectiva, entretanto, não vigorou por muito tempo.

Ainda de acordo com Mauro Cabral (2005)<sup>4</sup>, a partir de 1915 os aspectos psico-sociais desses indivíduos tidos como anormais passam a ser considerados, assim como a maneira como se percebiam e, por volta de 1930, iniciam-se as cirurgias nesses sujeitos, sendo que, em 1960, nos Estados Unidos, um entendimento desses seres que levava em conta uma construção de gênero sobre seus corpos começa a se estabelecer. Permanece naquele momento, contudo, a idéia do corpo como base material de uma identidade social construída.

Segundo Nádía Pino (2007)<sup>5</sup>, houve uma primeira fase, intitulada **Era das Gônadas** na qual a classificação desses corpos se dava através do critérios de existência de gônadas masculinas e femininas e surgiram as primeiras classificações que são utilizadas até hoje como verdadeiro e falso hermafrodita.

Posteriormente, a partir da década de 1950, entramos na **era cirúrgica** em que houve um avanço nas técnicas, na anestesia e, principalmente a emergência do paradigma da identidade de gênero, elaborada por John Money a partir da Teoria dos papéis sociais, de Talcott Parsons. Essa perspectiva entendia que não nascíamos com os gêneros definidos e que isto só ocorria 18 meses depois do nascimento.

Isto, entretanto, não significava que se estivesse fora da classificação tradicional de gênero, tanto que os *intersex* tinham que se submeter a tratamentos para se enquadrarem no padrão de normalidade, pois a binariedade do sexo ainda imperava.

Nessa época observamos o avanço das cirurgias que mais tarde traumatizaram os que a ela tiveram que se submeter na infância.

Por último Pino destaca a **Era do Consenso**, nela a decisão sobre o sexo é tomada por uma equipe multidisciplinar, com a contribuição dos pais.

*“Xxy”, metáforas de ambigüidade e o armário de alex*

O filme “XXY”, da diretora Lucia Puenzo (2007)<sup>6</sup> aborda a estória de Alex, um/uma adolescente *intersex* que mora com seus pais numa cidade litorânea, no Uruguai. Eles recebem, então, a convite da mãe de Alex, a visita de um médico, sua esposa e o filho que vive com Alex uma atração recíproca, acirrando os dilemas de sua condição de ambigüidade em relação às normas binárias corporais e de gênero socialmente construídas.

Nesse artigo nos ateremos à análise de algumas imagens e priorizaremos reflexões acerca do jogo de visibilidade / invisibilidade da condição corporal de Alex.

Logo nas primeiras cenas do filme a protagonista aparece juntamente com uma amiga, correndo no meio do mato à caça de um animal no qual a atriz principal desfere um golpe com um facão. Em meio às imagens da corrida atrás do bichinho silvestre aparecem imagens do fundo do mar que fazem menção a seres marinhos que comumente são hermafroditas, aproximando-se ao dilema que vive a protagonista.. Volta a cena da caça ao animal e surge, imediatamente após essas imagens, o título “XXY”. Um detalhe interessante é que o “Y” do título do filme se assemelha a um “X” com a perna direita cortada, imagem que associamos de pronto à ação do facão.

O “XXY” (e o “XXX” que implicitamente o antecedia) pode ser interpretado como uma alusão a uma noção mais ampla de verdade biológica questionada nessas primeiras cenas pela ação contundente do corte feito pela personagem principal.

A alteração do “XXX” para o “XXY” nos remonta ao caráter construído de uma identidade baseada no critério cromossômico (como seria com qualquer outro), apontando para a arbitrariedade / fragilidade desse critério representada pela metáfora do golpe preciso feito pela lâmina do facão da protagonista. Esse corte, assim como a violência com que a personagem o empreende, acena para a capacidade de agenciamento dos sujeitos diante de sua condição corporal e de gênero.

A passagem brusca de “XXX” para “XXY” aponta, ainda, para o caráter modificável, “retificável” das identidades de gênero pela ciência e outros discursos, denotando a violência

simbólica contida nas tentativas de enquadramento nas normas corporais vigentes que por vezes são talhadas mesmo “a facção”.

Como quem corre atrás de (e movida por) seu desejo, Alex empunha o facção sedenta de agarrar o que lhe escapa e, quando finalmente alcança sua “caça”, ceifa o que lhe é conveniente, o que extrapola.

A imagem da protagonista, empunhando o facção, supõe-na numa posição de detentora dos rumos de seu próprio desejo que ultrapassa os limites de uma verdade biológica supostamente inerente e determinadora de sua pessoa, com a qual se debaterá ao longo da estória.

Após essas primeiras cenas, temos, pela boca de Kraken, pai de Alex, a primeira palavra pronunciada no filme: fêmea. Diante do corpo de uma tartaruga, o pai de Alex, biólogo, identifica o sexo do animal examinado antecipando as controvérsias que surgirão no filme em torno da possibilidade de se aferir um sexo verdadeiro.

Ao longo da trama foi possível perceber que há um jogo de mostra e esconde em torno da intersexualidade da/o protagonista observado nas relações dela/dele com seus familiares, vizinhos/as e amigas/os.

No caminho para a casa da protagonista o médico, Ramiro, esconde do olhar curioso do filho, Álvaro, um livro aparentemente acerca da intersexualidade ou tema similar. Suli, a mãe de Alex, que foi buscar os visitantes no porto, indagou à amiga Érica, esposa do médico, se este havia comentado com alguém sobre a situação de Alex. A resposta foi: “Não se preocupe. É muito discreto”. Ao chegarem à casa dos anfitriões, Alex os espreita de uma espécie de porão de onde vê sem ser vista.

Podemos observar que o segredo ronda a condição de Alex e o anonimato de sua “realidade” corporal é um elemento caro a sua família. A discrição e o sigilo que envolvem sua pessoa, compõem o ambiente em que vive e o olhar que sobre ela deve recair. Ciente do lugar que ocupa, Alex se posiciona dentro dessa lógica e espreita os que chegam em seu mundinho particular.

Discorrendo sobre a necessidade de gays e lésbicas, em várias situações, omitirem sua identidade sexual ou revelarem-na em situações consideradas inadequadas, e abordando o jogo de luz / sombra que compõe a vida de muitos sujeitos que furam a heterossexualidade, Sedgwick (2007)<sup>7</sup> aponta como a lógica do armário faz parte da vida dessas pessoas de uma forma diferente de como ocorre com negros e mulheres, por exemplo. Vem à tona a interrogação sobre os termos em que o esconder-se transcorre para alguém na condição da protagonista. Em que tipo de armário se esconde Alex?

Para Sedgwick (2007)<sup>8</sup> gays e lésbicas carecem de ter a sua volta uma cultura não heterossexista tendo que “construir com dificuldade e sempre tardiamente, a partir de fragmentos, uma comunidade, uma herança utilizável, uma política de sobrevivência ou resistência”.

Alex também não possui em seu entorno uma cultura identificada com sua condição corporal a qual lhe sirva de referência e apoio para seu fortalecimento (como pode ocorrer com a existência de uma cultura negra, judia, cigana). A inexistência dessa cultura empurra os pais da/o adolescente a saírem de Buenos Aires e morarem numa comunidade de pescadores, no Uruguai, longe dos olhos dos curiosos e dos médicos sedentos de intervir cirurgicamente sobre o corpo de Alex.

No espaço restrito do seu quarto a / o adolescente subverte alguns elementos típicos da sociabilidade de uma garota: acrescenta a suas bonecas talos que representariam um pequeno pênis que aparece também nos desenhos que faz de si mesma num tamanho bem maior que o corpo desenhado, resultando em imagens que chamam a atenção do jovem Álvaro, assim como as fotos em que Alex, criança, aparece nua numa pose que esconde sua genitália.

Destacam-se, ainda, cenas em que a protagonista aparece nua ou semi- nua em seu quarto, na cama ou diante do espelho, em posições que brincam com a curiosidade do / a expectador / a sobre “aquilo” que nunca é de fato mostrado graças à forma como a diretora conduz determinados jogos de luz e sombra quando o corpo de Alex está em evidência.

Se de um lado há o “amor que não pode dizer o nome”<sup>9</sup> por outro lado há também o corpo que sempre algo esconde.

O esconderijo, porém, nunca é absoluto e Alex resolve contar a Vando, seu amigo, que deixa vaziar o segredo, gerando a ira de Alex que o agride fisicamente.

Sedgwick (2007)<sup>10</sup> aborda a complexidade da revelação gay destacando que “viver no armário, e então sair dele, nunca são questões puramente herméticas. As geografias pessoais e políticas são, antes, as mais imponderáveis e convulsivas do segredo aberto” assim como “quando pessoas gays se assumem em uma sociedade homofóbica, por outro lado, talvez especialmente para os pais ou cônjuges, é com a consciência de um potencial de sério prejuízo provavelmente nas duas direções”.

No caso de Alex a reação de bater em Vando, por ter revelado sua condição de hermafrodita, gerou uma indisposição entre os pais de ambos e expôs a protagonista à ridicularização por parte do pai de seu amigo que a comparou a uma “espécie em extinção”.

Num diálogo entre Alex e Álvaro este pergunta a quem mais ela contou. Ela responde que somente ao Vando e indaga: “Se eu sou tão especial por que não posso falar com ninguém?”.

Diante do paradoxo de uma condição especial que não pode ser revelada, Alex desperta a curiosidade de garotos de sua cidade que a abordam violentamente na praia e a obrigam a mostrar o que deveria ser ocultado.

No filme “Meninos não Choram”<sup>11</sup> ocorre cena parecida quando a protagonista, uma transexual masculina, é forçada a tirar a roupa pelos “amigos” que se revoltam pelo fato dela ter escondido seu “verdadeiro” sexo.

No caso da estória de Alex os jovens moradores da cidade praiana não agiram sob a sensação de terem sido passados pra trás, mas a de se sentirem no direito de acessar um corpo cujo estranhamento desencadeia uma curiosidade que ultrapassa qualquer noção de intimidade: “O que tem aqui?”, “É uma pica!”, “Tem as duas coisas!”, “Fica duro?”.

Se por um lado a revelação do segredo de possuir uma vagina<sup>12</sup> gerou para Tina Brandon um estupro e quase um assassinato para Alex resultou numa devassa em seu corpo a qual seu pai temeu prolongar ao dizer que não queria que nenhum médico a tocasse para examiná-la depois da violência. Alex, porém, entendeu que era hora do segredo ultrapassar mais ainda os limites do esconderijo ao decidir que queria registrar a ocorrência na delegacia: “Se quiser nós fazemos, mas a decisão é sua. Todo mundo vai ficar sabendo”, disse-lhe o pai. “Que fiquem”, respondeu Alex.

Não era mais possível voltar atrás.

### *Conclusão*

O filme retrata todo o jogo de visibilidade / invisibilidade que permeia a vida de alguém que possui uma condição corporal que não se coaduna com o modelo binário de corpo e de gênero exigido pela sociedade ocidental e apresenta todo o jogo de mostra e esconde que atravessa as relações de quem se encontra diante da situação de marginalidade frente a esse modelo.

O filme permite-nos refletir acerca das negociações que permeiam a revelação de um segredo dessa natureza (!), assim como o caráter não hermético dos desdobramentos oriundos dessa revelação e do quanto as relações entre conhecedor / desconhecedor do segredo podem desencadear conseqüências não planejadas para ambos.

- 
- <sup>1</sup> MACHADO, Paula Sandrine. O sexo dos anjos: um olhar sobre a anatomia e a produção do sexo (como se fosse) natural. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 24, 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332005000100012&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332005000100012&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 16 Maio 2008. doi: 10.1590/S0104-83332005000100012
- <sup>2</sup> PINO, Nádía Perez. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 28, 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332007000100008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100008&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 16 Maio 2008. doi: 10.1590/S0104-83332007000100008
- <sup>3</sup> CABRAL, Mauro; BENZUR, Gabriel. Cuando digo intersex: un diálogo introductorio a la intersexualidad. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 24, 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332005000100013&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332005000100013&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 16 Maio 2008. doi: 10.1590/S0104-83332005000100013
- <sup>4</sup> Op cit
- <sup>5</sup> Op cit
- <sup>6</sup> XXY. Lúcia Puenzo. Argentina / Espanha. 2007
- <sup>7</sup> SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 28, 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332007000100003&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 16 Maio 2008. doi: 10.1590/S0104-83332007000100003
- <sup>8</sup> Op cit
- <sup>9</sup> Expressão comumente utilizado em obras com enfoque queer para referir-se ao amor por pessoas ditas do mesmo sexo.
- <sup>10</sup> Op cit
- <sup>11</sup> Meninos não choram. Kimberly Peirce / Estados Unidos. 1999
- <sup>12</sup> Aqui destacamos a inesquecível frase de Monique Wittig: “Eu não tenho uma vagina” para não deixar de problematizar a naturalização dos órgãos genitais.