

Corpos marcados: a intersexualidade como (des) encaixes de gênero

Reserved body: the intersexuality like (dis) connect of gender

Mikelly Gomes da Silva – UFRN

Kenia Almeida Nunes – UFRN

Berenice Bento – UFRN

RESUMO

O artigo versa sobre a produção do dispositivo da intersexualidade, compreendendo o sujeito intersex a partir da categoria de gênero. Nesse caso, seus corpos são marcados pela heteronormatividade, que designa normas, regras e, conseqüentemente, verdades em torno da apresentação social de gênero. O objetivo desse artigo é elaborar uma reflexão em torno das relações produtoras do sexo/gênero/desejo, as quais incidem sobre os sujeitos sociais normas e regras que governam esses domínios. Assim como pensar a maneira como essa tríade age através do indivíduo intersexuado. Foi utilizada a obra cinematográfica argentina XXY (2008) da cineasta Lúcia Puenzo, com o intuito de pensar, descrever e analisar tais domínios em torno da construção dos corpos e das subjetividades de sujeitos intersexuados. O trabalho se deu através do processo de reflexão em torno dos conceitos e teorias de autores como Michel Foucault, Beatriz Preciado, Judith Butler, Fredric Jameson, Paula Sandrine dentre outros, em acordo com a obra analisada.

Palavras-chaves: Intersexualidade. Gênero. Cinema. Encaixes/Desencaixes. Invisibilidade.

ABSTRACT

The article focuses on the production of intersexuality device, comprising the intersex subject from the category of gender. In this case, their bodies are marked by heteronormativity, which designates norms, rules, and consequently truths about the social gender presentation. The aim of this paper is to develop a reflection on producing relations of sex / gender / desire, which focus on the subjects social norms and rules that govern these areas. Like thinking how this triad acts through the individual intersexed. We used a cinematographic Argentinian XXY (2008) filmmaker Lucia Puenzo, in order to think, to describe and analyze such areas surrounding the construction of bodies and subjectivities of intersexed individuals. The work took place through the process of reflection on the concepts and theories of authors like Michel Foucault, Beatriz Preciado, Judith Butler, Fredric Jameson, Paula Sandrine among others, in accordance with the work analyzed.

Keywords: Intersexuality. Gender. Connect/(des) connect. Invisibility.

INTRODUÇÃO

Em todos os vertebrados, incluindo o ser humano, o sexo feminino é o primário, em sentido evolutivo e embriológico¹.

O filme **XXY** (2008), da cineasta argentina Lúcia Puenzo, elabora uma narrativa discursiva e visual em torno das relações que circunscrevem a vida da personagem principal, um sujeito intersex², chamado Alex, um nome próprio que pode designar tanto uma identidade feminina como masculina. O recurso linguístico é tomado pelo cinema como um dado para discutir o tema da intersexualidade, haja vista que os sujeitos intersex constituem mais uma daquelas identidades abjetas que é associada à invisibilidade³. A abjeção opera na condição de exclusão social. De tornar o sujeito excêntrico e não problematizável, na medida em que o expõe através das características da anormalidade, da monstruosidade. Nesse caso, sobre eles pouco se sabe, uma vez que o assunto ficou restrito por muito tempo aos saberes médicos e psiquiátricos. Alex um ou uma adolescente? O intersex é um sujeito invisibilizado e silenciado pela sociedade/cultura, nesse caso Ocidental, a qual está posta através de um viés heteronormativo, que engloba tanto as questões performáticas de gênero como as performatividades sexuais e, as expõem como um dado natural/biológico. Logo, tal ator social, o qual não se encontra dentro da norma, deve ser corrigido. Há então, a produção de uma anormalidade baseada na inteligibilidade de gênero, que é fruto da heterossexualidade compulsória. Como afirma Judith Butler (2003), é a marca do gênero que atribui existência significável para os sujeitos, qualificando-os para a vida no interior da inteligibilidade cultural.

Quando não há a possibilidade de esquadrihar os sujeitos e inseri-los em um domínio inteligível, buscam-se novas formas de inserir os atores sociais em classificações que os identificam como monstro ou anormal, assim como comenta Michel Foucault (2001). Embora essa reflexão não caminhe por esses espaços, é necessário elencar tais premissas, pois há muito tempo se tem essas percepções acerca de sujeitos que se encontram, por vezes, às margens da heteronormatividade⁴, a qual impõe uma inteligibilidade ao sexo/gênero e ao desejo de acordo com características que os sujeitos carregam em seus corpos. Todo o texto que se segue trás essa relação entre sexo e gênero,

¹ Fala da personagem Alex presente no filme **XXY** que está sendo trabalhado nesse artigo. Ela está em seu quarto lendo uma passagem de um livro de Biologia.

² É um termo utilizado para designar sujeitos que trazem em seus corpos a dubiedade dos gêneros/sexos, ou seja, nascidos que carregam tanto a genitália associada ao masculino como a genitália associada ao feminino. Tendo um desenvolvimento parcial ou completo dos órgãos genitais. É uma condição nomeada no senso comum de hermafrodita.

³ Sobre as discussões envolvendo o termo abjeção ver: BENTO, Berenice; PELÚCIO, Larissa. Despatologização do gênero: a politização das identidades abjetas. *Revistas estudos feministas*, n. 20, maio/ago. 2002.

⁴ Por heteronormatividade entendemos a força que heterossexualidade tem de apresentar-se como a única forma dos sujeitos viverem suas sexualidades e sua capacidade de normatizar inclusive as relações não heterossexuais. O binômio ativo/passivo seria uma das formas dessa norma se apresentar, sendo o ativo vinculado ao masculino e a passividade identificado como um atributo sexual e subjetivo feminino. Este binômio opera e atravessa as relações de gênero e sexuais, inclusive sendo um marcador classificatório fundamental entre gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais. Sobre esta discussão ver: BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

como sendo a mesma coisa. Essa reflexão se deu por intermédio dos estudos *Queer*⁵, os quais tomam o referente simbólico, ou seja, o pênis e a vagina, através do investimento da cultura nas diferenciações. As nomeações desses referentes se dão pelas relações que ocorrem entre os vários segmentos institucionais da sociedade e cultura.

A intersexualidade suscita importantes reflexões sobre os disparates identitários⁶ quase invisíveis, propiciando análises sobre a construção do corpo sexuado, seus significados sociais e políticos, assim como sobre o processo de normalização e controle social. A experiência intersex mostra em níveis extremos a normalização compulsiva das identidades e dos corpos, pois ratifica a restrição das identidades de gênero ao binarismo homem-mulher e a das identidades sexuais a uma suposta lógica binária para as práticas, os corpos sexuais, e os desejos. A dubiedade no corpo intersex faz com que a medicina inicie uma série de intervenções corporais como as cirurgias de correção genital e tratamentos hormonais. Por meio desses procedimentos médicos podemos perceber as significações culturais e sociais, uma sociedade que controle as práticas, os corpos e desejos (FOUCAULT, 1977).

O objetivo deste trabalho é analisar o filme *XXY*, buscando compreender algumas questões fundantes do sujeito, a saber, a autonomia na produção de si, através das práticas corporais em torno do desejo e do gênero. A questão fundamental a ser discutida é a ideia de subversão desenvolvida pela personagem principal. A subversão será tratada de duas maneiras distintas, embora complementares: a relação entre a palavra dita, ou seja, as falas contidas na *película*, e a prática corporal, nesse caso a transparência do desejo nas imagens fílmicas.

O presente trabalho foi realizado a partir do contado com o filme citado, relacionando os discursos que emergem das relações entre os personagens com conceitos e teorias de autores como: Judith Butler com o livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), os trabalhos *Historia da sexualidade I: Vontade de saber* (1998) e *A ordem do discurso* (2006) do filósofo e historiador Michel Foucault no intuito de compreender a manifestação do discurso através das relações que perpassam os sujeitos ao longo de sua trajetória. Para perceber a autonomia desses sujeitos utilizaremos os textos de Mauro Cabral (2006) e Nádia Pino (2007). Ainda serão relacionados nesse artigo, Beatriz Preciado (2008) para analisar as relações de encaixe e desencaixe e Walter Benjamin (1996) para discutir o cinema, como espaço de investigação sociológico, e alguns textos antropológicos de Clifford Geertz, no intuito de pensar o fazer etnográfico.

⁵ Movimento iniciado no final da década de 1980, especialmente nos E.U.A., através de uma série de pesquisadores e ativistas. A principal crítica que reside na teoria *queer* diz respeito à heteronormatividade, que veem e defendem o modelo heterossexual como único correto e saudável. Daí que resultam os primeiros trabalhos na tentativa de dar visibilidade àquilo que se definiam como *queer*, que traduzido para língua portuguesa significa estranho, excêntrico, raro extraordinário e, principalmente, **bicha**. Termo pejorativo utilizado para designar os homossexuais. A ideia dos teóricos com esse termo foi de positivar a forma pejorativa de insultar esses sujeitos, onde a proposta é de dar novo significado, ou seja, ressignificar o termo, dessa forma, *queer* passa a ser entendido como uma prática de vida que se coloca contra as normas socialmente aceitas

⁶ Disparates identitários refere-se ao que Miskolci elabora sobre as sexualidades disparatadas, ou seja, experiências sexuais que se encontram às margens daquelas ditas normais. Sobre os sujeitos disparatados ver: Miskolci, 2007.

INTERSEX: Quem são e de onde falam?

A intersexualidade é encontrada nos mais variados momentos da história, no entanto seu significado modifica-se no contexto social-cultural. Esta é frequentemente associada ao hermafroditismo, pois se encontram entrelaçados historicamente. Essa vinculação entre hermafrodita e intersex presente em nosso imaginário cultural é alimentado, principalmente, pela mitologia, que produz uma série de personagens com essa identificação, como por exemplo, Tirésias⁷.

No século XIX a intersexualidade aparece como sinônimo do hermafroditismo. Esta figura aparece como monstro, como destaca Foucault (2001), moralmente corrompido, logo uma imperfeição da natureza. No século XX, a questão intersex sai do campo moral e instala-se nos questionamentos médicos, as más-formações genitais passam a serem percebidas como anomalias do desenvolvimento sexual.

Nas sociedades ocidentais por muitos séculos ligou-se o sexo à procura da verdade (FOUCAULT, 2007). No caso intersex não foi diferente, nossa sociedade ligou a verdade ao sexo, gênero e corpo humano. Para estes seres ditos “anormais” a verdade era construída no gênero, sexo e, sobretudo, no corpo. Mas afinal quem são os intersex? O intersex é invisibilizado socialmente e tem sua identidade marcada pela abjeção. O silêncio que percorre a condição intersex explica-se por ser considerado hegemonicamente como um assunto próprio para os saberes médicos.

Paula Sandrine Machado (2005) afirma que são os conhecimentos, em termo de pensamento reflexivo acerca de um campo discursivo, que produzem os novos rearranjos nas relações familiares, de gênero, sexuais dentre outras. Sendo esses deslocamentos o que fomenta a visibilidade do que antes estava invisível. Portanto, o sujeito intersex emerge por intermédio de campos médicos e ressignifica-se através das discussões que tal campo elabora. O exemplo disso é o “Conselho de Chicago”, o qual vai trazer novas terminologias em torno dos intersex, sendo, então, a mais destacada a especialidade médica, que tem base na genética. Um dos objetivos do Consenso é uma revisão na nomenclatura, onde a genética passa a designar uma classificação para os atores intersex, com base na busca da “verdade” a qual estaria na ordem da realidade corporal.

Sobre os “hermafroditas” e os “pseudo-hermafroditas”

A ideia central sobre a qual se baseia essa classificação era de que a ‘verdade’ sobre o sexo seria determinada pela ‘natureza das gônadas’. Assim, possuir testículo ou ovários foi durante muito tempo, o marcador inequívoco da diferença entre homens e mulheres ‘verdadeiros’. Assim como o balizados para distinguir o ‘verdadeiro’ do ‘pseudo’ hermafrodita (MACHADO, 2005, p. 113).

⁷Na mitologia grega, Tirésias foi um profeta cego, que ao se deparar com um casal de cobras copulando mata a fêmea, provocando a ira dos deuses, que os transforma-no-em mulher por sete anos. Ao se encontrar na mesma situação, ele mata o macho e tona-se homem imediatamente. Tirésias é um exemplo do que hoje se conhece por indivíduo intersexuado.

Essa busca pela verdade dos corpos sexuados é sempre presente nos campos médicos e psiquiátricos, os quais elaboram uma ideia de realidade fundada em uma suposta natureza dos corpos/sexo/gênero/desejo. Apenas nos últimos anos as ciências humanas começou a produzir reflexões sobre os corpos e subjetividades intersex. São essas reflexões entre campos discursivos que permitem a elaboração e, conseqüentemente, ressignificação de classificações. Percebe-se que há uma série de campos de saber-poder que falam dos sujeitos intersex, mas, em muitos casos, era negado a fala e a experiência de tais atores.

Em contra partida, nos dias atuais, embora o intersex seja um termo de origem médica, mas foi assumido pelos ativistas para nomear as pessoas que nascem com corpos que não se encaixam no que é estabelecido socialmente como corpos masculinos ou femininos. Na acepção ativista, intersex é uma definição geral para explicar a variedade de condições nas quais as pessoas nascem com órgãos reprodutivos e anatomias sexuais que estão em desencaixe com a definição padrão de masculino ou feminino. Estes corpos deslocam nossos parâmetros culturais binários, embaralham e causam estranheza para aqueles que os veem. O que Machado (2005) elabora é percebido nesse espaço de produção de si, através do conhecimento e da reflexão crítica dos conhecimentos acerca da intersexualidade, por intermédio dos sujeitos intersex ativistas.

Deste modo, os intersex são corpos que transitam nas expressões legítimas de humanidade, sendo associado à patologia ou a chamada “ambigüidade genital”. Essa “anormalidade” justificaria a intervenção médica com intuito de (re) fazer este corpo anormal adequando-se ao ideal do dimorfismo sexual. A medicalização dos corpos não consegue entender que o corpo intersex não encerra um corpo único, mas um conjunto amplo de corporalidades possíveis sendo assim a intersexualidade é variedade (CABRAL, 2006).

A intersexualidade está profundamente relacionada com a experiência de um corpo vigiado, punido, controlado e construído pelos saberes médicos. Em uma sociedade heterossexista não basta (re) criar corpos em salas cirúrgicas, deve-se socializá-los atribuindo-lhes os papéis de gêneros vigentes em suas sociedades, são construídos homens e mulheres dentro do modelo heteronormativo.

FRAGMENTOS ETNOGRÁFICOS: O intersex e o direito de escolha - ser um, dois ou múltiplo

O filme **XXY** conta a história de Alex, uma⁸ adolescente de 15 anos, que se encontra envolta das mais diversificadas relações que envolvem os sujeitos na descoberta de seu corpo e de seu desejo. A filmografia elenca uma série de enunciados para as discussões em torno da tríade sexo, gênero e desejo. A personagem principal, em torno desses elementos expostos, desencadeia uma problemática principal, a autonomia, vista como fonte de vida, retirando, dessa maneira, o sujeito intersex, visto através da personagem principal, das normalizações que a sociedade Ocidental produziu para inscrever nos sujeitos sociais uma verdade do sexo, logo do gênero e da sexualidade. O filme é um

⁸ Alex socializada no gênero feminino, dessa forma, optou-se por não trazer no texto uma gama de “a” e “o” entre parênteses para designar o que a personagem elabora. O nome da personagem já traz em si a ambigüidade que é conferida também ao seu corpo. Dessa maneira, utilizaremos por hora os designios dos artigos femininos.

convite instigante para o exercício da descoberta das entrelinhas: a imagem física de Alex, o posicionamento da mesma quando o corpo nu está em evidência, os jogos de luz e sombras que escondem a ideia de “um sexo”. Um jogo de esconde/esconde onde ela é escondida da medicina, esconde seu corpo em roupas largas, esconde o seu próprio nome. Após o contato com o filme, faz-se necessário elaborar, de certa forma, uma etnografia de sofá. Sobre essa possibilidade Geertz (1978, p. 26) afirma:

Nem sempre os antropólogos tem plena consciência desse fato: que embora a cultura exista no posto comercial, no forte da colina ou no pastoreiro de carneiros, a antropologia existe no livro, no artigo, na conferência, na exposição do museu, ou, como ocorre hoje, nos filmes.

A *película* se passa no Uruguai, às margens das águas gélidas do Oceano Pacífico. A primeira imagem traz a atmosfera total da produção: duas pessoas correndo em uma paisagem de árvores frias e sombrias, dando, desse modo, um toque melancólico ao filme e, conseqüentemente, as discussões que dele emanam. É Alex e a amiga, que por intermédio de um recurso cinematográfico de sobreposição de câmera e imagem, demonstra por entre as duas personagens a posição de dois gêneros e de dois corpos. No segundo enquadramento há o mar junto de seus elementos ambíguos. A primeira fala: “*É fêmea*”, diz Kraken⁹, o pai de Alex, um biólogo marinho, ironicamente diferenciando um animal desse ecossistema através do sexo.

Alex é atormentada por uma série de cobranças sociais em torno da única possibilidade de ser, imposta pela sociedade heteronormativa, através de uma dualidade fixada no corpo masculino e feminino, demonstra durante todo o filme maneiras de subverter a essas escolhas. Em seu quarto há bonecas mutiladas e desenhos de meninas com um pênis, dentre outras cenas, às quais serão expostas e refletidas ao longo desse trabalho. Ela, embora tenha sido construído socialmente e com medicamentos e hormônios como menina, traz uma ambigüidade no corpo, na indumentária e nas práticas. Dessa forma, o espectador confunde-se, pois a momentos em que aparece como uma menina e outras vezes como um menino. Alex oscila entre a atuação dos dois gêneros em todo o percurso fílmico. A presença do corpo de Alex é entrelaçada aos códigos simbólicos masculinos, na medida em que o falo perpassa todo o filme através de elementos como o facão na cena da protagonista correndo na mata, na cozinha a mãe preparando o jantar com legumes/verduras, que correspondem à linguagem do corpo masculino dentre outros elementos mencionados ao longo do trabalho.

“*Se eu sou tão especial, por que não posso falar com ninguém?*”, diz Alex ao pai. A trama se desenrola a partir da relação público e privado¹⁰ no decurso da descoberta da intersexualidade de Alex para o amigo Vando, que media e gera as variadas discussões em torno da possibilidade de escolha por parte dela, para uma cirurgia dita de **correção**, genitoplastia. Podemos observar que há dois núcleos principais no filme: o primeiro formado por pela mãe, pela tia e o marido da tia, o médico Ramiro. Esses três personagens defendem a intervenção no corpo de Alex por acreditar que

⁹ Kraken na mitologia nórdica é uma espécie de polvo ou lula gigante que assombrava e destruiu os navios em alto mar. O pai de Alex não destrói, ele protege e fornece subsídios para a liberdade do ser diante dos seus desígnios sociais, nesse caso ele é aquele que traduz a ideia de autonomia no filme.

¹⁰ Sobre as relações de poder que giram entre o público e privado ver: Sedgwick, 2007.

“ambiguidade” é um signo de anormalidade. Portanto, seria tarefa do especialista em corpo, concertá-los, seja para tirar o excesso ou completar a falta. Contraindo-se a este núcleo, encontramos o pai, o primo Álvaro, o amigo Vando e pela amiga. Aqui, os discursos fundamentam-se na defesa da autonomia de Alex ser o que ela desejar. Ao longo do filme, há embates, tensões em torno dessas duas concepções por vezes inconciliáveis.

O que deveria Alex fazer? Submeter-se a uma cirurgia e tirar as marcas masculinas do seu corpo? Mas cicatrizes ficariam ali, como uma memória pulsante de um passado de uma vida livre de idas aos hospitais. Todos os discursos e contradiscursos nos põem diante de uma profunda tensão. Duas questões podem ser apreendidas: o discurso de autonomia sobre o eu, é sempre um desejo, um dever. O que somos está amarrado a uma cadeia de reconhecimento que não controlamos totalmente. O desejo de reconhecimento do *eu*, implica, necessariamente um trabalho de convencimento e negociação permanentes com os outros. O que nos faz pensar nos limites mesmos da autonomia. Por outro lado, a possibilidade de Alex em escolher e participar do debate em torno do seu futuro, ao contrário do que tem sido tem com as crianças que são submetidas a cirurgias mutilatórias.

O primeiro núcleo se apresenta através do relato da mãe sobre o local onde ela concebeu Alex, em uma praia meio deserta, sobre as pedras que aceitam as águas do mar revoltosas. Nesse diálogo, a mãe relata sua angústia diante dos questionamentos que rodeavam sua gravidez: “É homem ou mulher”. Já para Kraken, a filha era perfeita. Não precisava de uma intervenção cirúrgica. É perceptível nas primeiras falas o aparato regulatório, mediado pelos saberes da medicina e da psiquiatria, de que falava Foucault (1977), os quais almejam normalizar o corpo diante de um modelo ideal, padronizando-o e docilizando-o. Dessa maneira, surgem questionamentos sobre a real necessidade de se fazer as cirurgias, as quais mais mutilam do que normalizam as vidas desses sujeitos, afinal carrega-se por toda a vida cicatrizes corporais e subjetivas.

O filme acerta de imediato nesse ponto, optando pela liberdade de escolha para Alex, um ser que não tem ainda a capacidade de decidir os caminhos que deseja trilhar. Portanto, as cirurgias sugeridas são formas de adaptação às normas prevalecentes como verdadeiras, reais e imutáveis. Essas regras só demonstram o quanto às relações humanas são construídas de acordo como o tempo e espaço que os sujeitos sociais se encontram imersos. Os processos de transformação, sejam subjetivos (ou da ordem do sociologicamente invisível) ou nas relações sociais macro, caracterizam-se por disputas mais ou menos intensas, derivando daí a necessidade de se pensar os limites mesmo da ideia de liberdade. Os meios de liberdade que os sujeitos deveriam se deleitar são castrados desde a infância, através dos meios socializadores¹¹ como a família, escola, religião dentre outros mecanismos, os quais inculcam maneiras de ser que são encaradas como normais e naturais, impossibilitando uma agência subversiva. Todavia não se pode delegar essa ideia a todos os atores sociais, haja vista que as ações dos sujeitos estão amparadas por normas que deixam em suas bases fissuras, onde se podem elaborar novas formas de ser e de agir diante do que é exposto como verdade.

¹¹ Processo pelo qual todo indivíduo passa após o nascimento, com o objetivo de inculcar ou interiorizar nele as regras, leis e normas que a sociedade em que ele está inserido mantém. A esse respeito, ver: BERGER, P.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. 34. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

Alex produz novos espaços dentro da regra heteronormativa. Embora tenha sido construída como menina, ela explora as outras possibilidades que o seu corpo lhe proporciona, não se limitando às regras que regem o universo feminino. Alex e Álvaro se apaixonam e transam, só que a penetração é feita por Alex, uma menina penetrando em um menino. Quando o pai se depara com essa cena, deixa algo para se refletir: ele a tratava como menina, logo aquela que deve ser penetrada, mas quando a percebe nessa situação, as certezas se desfazem e, nesse momento ele diz: “*Tenho uma filha, um filho...*”.

Nas cenas que se seguem após a transa de Alex e Álvaro, há uma série de especulações acerca do que é dominante nela, Kraken reitera: “*Jamais será uma mulher, mesmo que lhe cortem o que lhe sobra*”. Nesse espaço relacional protagonizado pela transa, percebem-se as posições essencializadas¹² para os sujeitos homens e mulheres, pois aquele que penetra é o dominante, o homem, e o penetrado é o dominado, os outros, uma visão que produz claramente a ideia da dominação do masculino sobre o feminino e sobre outras categorias constitutivas do sujeito¹³.

O filme discute o que o estudioso e militante intersex Cabral nos apresenta como possibilidades de escolha, ao dar direito a uma criança vivenciar sua vida sem cicatrizes na pele, ser socializada como sujeitos, pois as marcas deixadas pelas intervenções cirúrgicas ficam visíveis nos corpos, mas seus cortes são mais profundos, os traumas gerados à criança transcende a olhos nus. O intersex não é apenas marcado pelo bisturi, os estigmas conferidos a eles produzem sua subjetividade.

CINEMA COMO CAMPO DE PESQUISA SOCIOLÓGICA E ANTROPOLÓGICA

O filme é um produto cultural, onde o processo de produção não equivale à fabricação simplesmente¹⁴. Haja vista que a produção desencadeia em um conjunto de fatores sociais que acompanham a operação, a construção e a circulação do objeto final. O poder de alcance do filme está diretamente relacionado com a exposição e a distribuição do mesmo por entre as mais diversas realidades sociais. Dessa maneira, o cinema é visto tanto como uma expressão artística quanto como um mercado econômico. Dentro das produções percebe-se que há uma série de jogos que encadeiam as construções dos filmes, visando uma estética dentro de uma indústria cultural, o *habitus*¹⁵ através do campo age como elemento formador de distinção. Desse modo, uma obra cinematográfica representa um espaço para reflexão, crítica, pensamento e, acima de tudo, um espaço de produção de conhecimento, haja vista, que o filme é um produto do espaço e do tempo, assim como um produtor de realidades. Sendo então um local para investigações sociológicas, antropológicas, políticas, filosóficas dentre outros.

¹² Sobre o processo de essencialização ver: Bento, 2006.

¹³ Utilizamos aqui a noção de dominação masculina nos termos propostos por Bourdieu (2005, p. 20), segundo o qual, “A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho”.

¹⁴ Sobre a relação cinema e cultura ver: Benjamin, 1996.

¹⁵ *Habitus* são esquemas de percepção, de avaliação e de ação que exercem um efeito de dominação simbólica em torno das categorias sociais, sejam elas de gênero, etnia, cultura, língua, raça dentre outras. Ver: Bourdieu, 2005.

O cinema ainda não compreendeu seu verdadeiro sentido, suas verdadeiras possibilidades... Seu sentido está na sua faculdade característica de exprimir, por meios naturais e com uma incomparável força de persuasão, a dimensão do fantástico, do miraculoso e do sobrenatural (WERFEL *apud* BENJAMIN, 1996, p. 177).

Algumas dessas características por vezes se mostram inalcançáveis, pois não há uma essência para se buscar no cinema, como outrora se procurava nas artes, por exemplo, clássicas. Não há uma verdade da coisa, mas sim verdades. E no cinema existe a expressão da máxima humana, que é a relação do homem com uma técnica de produção de imagem que destila desejos, estranhamento, fascínio diante da coisa vista. O homem experimenta ao mesmo tempo a relação com a técnica e o produto dessa técnica inserida em contextos distintos. Sendo que o processo de produção cinematográfico é, pois, caracterizado pela intervenção de um corpo de técnicos (diretor, produtor, operadores dentre outros) na representação do ator em um cenário montado. “O interprete do filme não representa diante de um público, mas de um aparelho” (BENJAMIN, 1996, p. 179), o qual capta o âmago da realidade. A representação é uma relação entre o ator e a câmera, mesmo que posteriormente tenha uma nova agência sobre o produto, tanto no momento da junção e escolha das cenas como no encontro com perspectivas e expectativas da massa espectadora.

O filme é um produto comercial e cultural, logo ideológico, de acordo com Pierre Sorlin (1985). E para todas as funções dentro do campo do cinema seguem-se normas pré-estabelecidas, todos interiorizam seus lugares e suas funções para que a coisa ocorra. É perceptível que não há como prever os gostos individuais, mas há meios de “mensurar” estatisticamente a linha de um mercado, a que público se atingiria com tal produto, através de padrões de gostos. O público é múltiplo, mas se organiza através de gostos mais ou menos padronizados pelo mercado. É através dessa relação que desencadeia a política da distribuição do espetáculo cinematográfico, pois conhecendo o público consumidor sabe-se o que lhe agradaria e, dessa maneira o lucro dos produtores que só se dão *a posteriori* seriam alcançados.

Os filmes são percebidos como pontos de vista de uma época, ou seja, um testemunho das ações e subjetividades dos sujeitos de um dado tempo e de um dado espaço, se exercendo enquanto objeto de câmbio para as mais variadas relações. Nesse espaço relacional filme-consumidor, há três questões base para compreender o estudo sobre cinema: quem vê, em que condições e quais são os efeitos que essa obra causa naquele que a contempla (SORLIN, 1985). Ao passar da fabricação para a análise do consumo, percebe-se o quando se mostra inexplorado esse campo estratégico, a distribuição – o filme como objeto de consumo. É difícil explorar esse campo porque os dados estatísticos (as pesquisas) não entram nos gostos individuais dos sujeitos, eles só chegam aos gostos padronizados do público.

É necessário levar em consideração o fato de que é um grupo pequeno de pessoas que frequentam as salas de cinema, dessa maneira é preciso se questionar qual o tipo de espectador e espetáculo se estar falando. Não há uma projeção do público, mas a ideia de um público fiel.

Em outras palavras, o público que gira em torno de um filme produzido no que se chama de margens da indústria cultural ou espaço subalterno¹⁶, como é o caso do filme **XXY**, embora este tenha entrado no circuito da indústria acima mencionado para concorrer ao *Oscar* de filme estrangeiro, é um público diferente, gerado um campo de relações diferenciadas com o produto e com os consumidores.

Sobre o discurso diz-nos Foucault (2007, p. 49):

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si.

Nesse caso é na obra fílmica que o discurso de que fala Foucault (2006) se manifesta, demonstrando assim, de que forma age sobre os sujeitos sociais. Ora, o filme é uma espécie de filtro social, donde o discurso se apresenta, pois este deve ser entendido como uma prática social que regula os sujeitos com base em campos de saberes específicos, os quais organizam as vidas dos indivíduos através de uma moral de papéis pré-estabelecidos. É perceptível em toda a obra aqui analisada os discursos médicos e psiquiátricos agindo sobre as falas dos personagens. A tentativa de normalização da personagem Alex, que seria retirar-lhe o que sobra, representa a agência desses campos, que procuram normalizar através da nomeação e classificação, logo, o que se encontra fora do domínio heteronormativo deve ser corrigido.

O filme não representa o discurso, mas o enunciado por onde o discurso perpassa até chegar aos sujeitos e, assim manter-se, numa eterna circularidade de relações. Embora, não se encerre como verdade única, sempre haverá as disposições dos sujeitos para performances subversivas aos padrões e regras. O local da personagem principal se situa nesse espaço transgressivo, pois a sua ambiguidade “sexual” não é o fundamento único da sua vida, todas as outras características fundantes dos sujeitos são exploradas por ela, desde roupas, cabelos, leituras, amores, desejos, raiva, arte, dúvidas dentre outras.

“NOSSOS CORPOS TAMBÉM MUDAM”¹⁷: Corpos (des) construídos

Como demonstra a história, a ambiguidade de sexo e/ou gênero tem sido agente de grandes debates. O discurso médico preponderante na construção do *intersex* não agiu sozinho, a instituição família esteve sempre ao seu lado. Marcado pelo discurso de um sexo verdadeiro e de uma identidade de gênero homogênea, pois ou se é homem ou mulher dentro da norma heteronormativa, o intersex nasce sob a ótica de uma identidade que tem no seu corpo as cicatrizes traçadas socialmente, uma vez que o gênero são os significados socialmente estruturados para a diferença sexual.

¹⁶ Sobre as produções cinematográficas do Terceiro Mundo ou subalternas ver: SHOHAT, Ella; STAN, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Tradução Marcos Soares. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

¹⁷ Alusão ao texto de Jorge Leite Júnior, 2008.

Quando encontramos uma mulher grávida somos induzidos a velha pergunta: é menino ou menina? E com a resposta mais uma vez somos levados a incorporá-los mediante as regras sociais que conduzem o gênero. Para os meninos, camisetas azuis, carrinhos, pois estamos produzindo um “macho”. Para as meninas bonecas, muita cor de rosa e instrumentos da socialização de uma mulher doméstica no sentido dona de casa, afinal é uma mulher que estamos construindo. Na produção dos gêneros inteligíveis, não há espaço para relativização: só pode haver masculinidade em corpos-pênis e feminilidade nos corpos-vagina. Nascemos e somos apresentados a uma única possibilidade de construirmos sentidos identitários para nossas sexualidades e gêneros (BENTO, 2006).

O intersex é mais um indivíduo socializado nos parâmetros gênero ideal, ou como diz Butler (2003) gêneros inteligíveis. Vivenciar uma experiência intersexuada seria por hora quebrar com as regras sociais, desestabilizar a conduta “normal” da sociedade.

Ora, as ‘leis’ que supostamente foram quebradas são as normas de gênero que, ao serem naturalizadas pelo discurso biologizante, adquire um caráter atemporal e universal, justificando suas expectativas e definições de um “verdadeiro” sexo com seu respectivo ‘verdadeiro’ gênero e, em última instância, um verdadeiro corpo humano (LEITE, 2008, p. 119).

Na produção de um corpo escrito dentro dos padrões, regras e normas heterossexista, o psicólogo John Money se notabilizou por (re) fazer corpos intersex, pois para este a identidade sexual é moldada até os 18 meses de vida, sendo assim inicia as intervenções nos corpos infantis, crianças são feitas em laboratórios médicos como se dissessem ao corpo que sua genitália tem o poder de moldar suas escolhas sexuais futuramente. O processo de criação de gênero não fica restrito ao espaço laboratorial. Aos pais cabiam socializar esta criança para que fossem aceitas aos olhos da sociedade. Entretanto, a binaridade do sexo ainda imperava de modo que o intersex tinha e ainda tem que se submeter a tratamentos hormonais e outras cirurgias se necessário para se enquadrarem no padrão de normalidade estabelecido pela classificação tradicional de gênero.

As teses de Money, no entanto, não eram da determinação do social sobre o natural, mas como o social mediante o uso das ciências e das instituições, poderia assegurar a diferença entre os sexos. Ele procurava manter a integridade do gênero, pois ao criar vaginas criava ele (e os pais) comportamentos femininos, logo indivíduos que seriam educados como meninas reiterando a lógica heterormativa de mulheres feitas para uma vida sexual com homens.

O psicólogo John Money não esperava que depois de anos as crianças (des) construídas por ele se tornassem visíveis. O caso John/Joan corrobora a discussão da mudança corporal. Quando pequenos meninos gêmeos chegaram ao consultório de Money para correção no pênis de um dos garotos, que ao ser batizado, circuncisão, teve seu pênis queimado. O então médico tinha se tornado referência na intervenção cirúrgica e fora procurado pelos pais do garoto, a estes Money disse ser impossível reconstruir o pênis, logo foi sugerido a “troca” de sexo. Anos se passaram e essa criança fora socializada como mulher, mas na sua puberdade com mudanças significativas no corpo Joan¹⁸

¹⁸ Período em que descobriu que nasceu, segundo a medicina, homem.

se sentia infeliz e resolve voltar a ser John. Com a ideia de mostrar cientificamente a independência entre o sexo e o gênero, Money, não previu o final desta história que tem o irmão menino tirando sua vida em 2002 e dois anos mais tarde Joan que voltara a ser John suicida-se. Em uma sociedade que temos que nos identificar de acordo com o que fica escondido entre as pernas, não podemos escolher ser um, dois ou nenhum, pois configura-se como violação do ser humano, onde para muitos é impedido o direito de viver, uma vez que as performances que não seguem a conduta de um gênero inteligente, domesticável são suprimidas da humanidade.

Subversão dos limites (que limites) da personagem Alex

Segundo Butler (2003) o sexo sempre foi gênero, a vista de que mesmo antes de existir um corpo já está inscrito sobre ele características pré-existentes, ou seja, há um *habitus* de gênero, se assim pode se dizer, que antecede as ações humanas, uma espécie de *devir* humano. As identificações opostas/binárias que a sociedade Ocidental elabora para as genitálias masculinas e femininas é um marco cultural e simbólico que age nos sujeitos sociais antes do nascimento. Nessa medida, o que nos diferencia é o gênero, um artifício social, cultural, político e simbólico. É ele que designa todas as classificações, imaginários, performances em torno de um corpo sexuado.

[...] o próprio gênero se torna artifício flutuante, como consequência de que consorte e masculino podem com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um corpo masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino (BUTLER, 2003, p. 24).

A nomeação de algo é a criação de uma coisa. Dependendo, pois, para sua existência da incorporação da construção nominativa como sendo um dado natural. Isso ocorre com a construção dos gêneros a parit de um dado biológico, o sexo “natural”. Percebe-se então a similaridade de sexo e gênero e, conseqüentemente, as diferenças de gênero e sexualidade. O gênero não é a base para o desenvolvimento do desejo, embora a cultura haja de tal maneira, embutindo um como pré-requisito para o exercício do outro. A sexualidade é a experiência prática do desejo, manifestada e classificada pela sociedade, daí a necessidade de enquadrá-la em um binarismo masculino/feminino. Haja vista que esse enquadramento possibilita a castração do sujeito perante as infinitas possibilidades de práticas sexuais, tornando estas como perversões.

Quando Alex apresenta um corpo intersex, com duas genitálias, e utiliza-se desse corpo no exercício do seu desejo, ela está transgredindo todas as normas impostas como naturalmente normais. Então a subversão está tanto na manutenção como na utilização do corpo. É por isso que surge na trama aqueles, que por ventura, classificam-na como fora da norma, é o saber médico que impera sobre o corpo e, conseqüentemente, sobre a subjetividade de Alex. A escolha por uma das possibilidades é sempre imposta aos sujeitos devido portarem em seus corpos diferenças percebidas e esquadrihadas socialmente, no caso de Alex é uma imposição que surge quando ela está adulta e tem a possibilidade de optar ou não pelo mecanismo evasivo sobre o seu corpo, que nada mais é,

do que a implantação dos gêneros sobre os sujeitos sociais, ou seja, os sujeitos, sejam eles ou não intersex, vivem dentro de uma produção binária, pois desde o nascimento lhe é outorgado o modo de ser e de agir perante a cultura que lhe habita e que habita.

Alex tem a escolha, mas os sujeitos homens e mulheres, que vivem dentro da norma binária não o possuem, haja vista que já foram incorporadas neles as regras que passam a ser são vistas como naturais. O que invariavelmente não nega o pensamento e questionamento sobre esse dado, de modo que, são fundamentais para a superação das essencializações que os circunscrevem, isto é, não há dado **natural** ou social que não possa ser transgredido, transfigurado, superado.

REFLEXÕES FINAIS

O gênero é compreendido a partir da heterossexualidade. É esse complemento dualista que favorece a produção dos pré-conceitos relacionados aos sujeitos que se encontram fora do padrão estabelecido como verdade. Desse modo, são os encaixes hegemônicos de gênero (vagina – mulher – feminilidade/pênis – homem – masculinidade), segundo Preciado (2008), que encabeçam as discussões sobre a tríade sexo/gênero/desejo, localizando-os dentro da matriz heterossexual. Logo, tudo o que se encontra fora do domínio da inteligibilidade da norma é considerado anormal e passível de correção, haja vista que, desse modo, pode se chegar uma definição apropriada do ser.

Se na sociedade disciplinar as tecnologias de subjetivação controlam o corpo desde o exterior como um aparato ortoarquitetônico externo, na sociedade farmacopornográfica, as tecnologias passam a fazer parte do corpo, se diluem nele, se convertem em corpo (PRECIADO, 2008, p. 66. Tradução nossa)¹⁹.

A filósofa Beatriz Preciado (2008) quando desenvolve o conceito da sociedade farmacopornográfica, elege um novo espaço para pensamento, reflexão e crítica diante das produções corporais, de modo que, a apropriação de certas tecnologias de produção do corpo (cirurgias estéticas) pelos mais variados sujeitos sociais, os inserem dentro da perspectiva de reconstrução corporal e, conseqüentemente, de suas subjetividades. Percebe-se então que não há uma limitação de utilização do conceito aos sujeitos considerados anormais, talvez haja, uma destinação diversificada, pois é outorgado aos sujeitos ditos normais que a utilização das tecnologias representa uma interferência para melhoramento do natural, ou seja, ainda há fortes resquícios de uma essencialização que incidem sobre os dados sociais como sendo biológicos.

Em que tipo de armário se esconde o intersex? O intersex não possui uma cultura identificada com sua condição corporal o que acaba empurrando estes a se distanciarem de olhares inquisidores. A intersexualidade aparece como condição que não pode ser revelada. O segredo ronda a condição intersex como um anonimato de sua “realidade” corporal. Jogos de visibilidade e invisibilidade

¹⁹ Texto original: “Si en la sociedad disciplinar las tecnologías de subjetivación controlaban el cuerpo desde el exterior como un aparato ortoarquitetónico externo, en la sociedad farmacopornográfica, las tecnologías entran a formar parte del cuerpo, se diluyen en él, se convierten en cuerpo” (PRECIADO, 2008, p. 66).

descrevem o sigilo destes sujeitos. As marcas saem explicitamente do âmbito dos corpos para serem mapeadas nas dicotomias segredo/revelação, público e privado, segundo Eve Sedgwick (2007). Por suscitar certa marginalidade frente ao modelo heteronormativo o intersex é aprisionado no armário do “verdadeiro e único sexo”, pois a partir do cristianismo o Ocidente não parou de dizer: “Para saber quem és, conheças teu sexo”. O sexo sempre foi núcleo onde se aloja, juntamente com o devir de nossa espécie, nossa “verdade” de sujeito humano (FOUCAULT, 2007).

No filme, Alex traz e mantém um corpo ambíguo, despertando para questões que envolvem a tríade e aos supostos encaixes que ela traduz. Ora, o desejo não emana do corpo que se carrega socialmente, o desejo assim como o gênero e o sexo são produções sociais bem definidas, que controlam os sujeitos com base em um poder e um saber que emerge de contextos sociais e culturais. A internalização das regras advindas dessa norma passa por instâncias socializadoras como a família, a escola, a religião dentre outras instituições, mas a sua força se localiza na premissa de que o controle fixa-se no próprio corpo, como uma espécie de *habitus*, que age diante das mais variadas relações. Mas então como pensar a manutenção do corpo da personagem principal? Além de reflexão que envolve o processo de autonomia e liberdade que os personagens do pai e da mãe lhe fornece, há uma infinidade de questões que envolvem a decisão, afinal a sociedade pensa heterossexualmente, não há a possibilidade de dois, mas somente de um, diante dos processos produtores dos sujeitos como fora mencionado anteriormente. Seria então necessário não pensar em encaixes, mas sim em desencaixes de gênero, que transgredem as normas. Embora, Alex tenha sido socializada com base em outros padrões, há momentos que ela se coloca na condição de anormal. Mas a personagem considera mais anormal a necessidade de limitar-se a um único corpo, já que tem os dois. É por isso que ela utiliza-se do mesmo com base nos trânsitos performáticos, pois o gênero é considerado uma tecnologia de controle e, para transgredi-lo é necessário se desvincular dos encaixes ditos naturais que circunscrevem o sexo/gênero/desejo.

Nesse sentido o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero (BUTLER, 2003, p. 48).

A experiência sexual deve, pois, ser dissociada do gênero e do sexo que os indivíduos carregam socialmente, embora sejam construídos social e culturalmente, eles agem de forma distinta entre os sujeitos, dependendo do espaço e do tempo em que ele se encontra inserido. O corpo de Alex, ambíguo, é uma forma de desencaixar o gênero dos desejos sexuais, ela é percebida enquanto menina, pelo fato de trazer em sua performance traços associados ao gênero feminino, mas em sua performance sexual, ou seja, a experiência do desejo que a *película* desenvolve, ela se coloca como o sujeito ativo da relação, é ela quem introduz, que entra, quem domina, isto é, a ela é destinado todos as características de virilidades previstas aos homens, quando no entanto socialmente ela é uma menina. Percebe-se então a fragilidade dos termos criados para diferenciar os sujeitos homens e os sujeitos mulheres, haja vista que uma característica não anula a incorporação de outras, pois os atores sociais são multi, não se limitando a uma unidade diante das infinitas possibilidades existentes de ser.

Podemos então, considerar os gêneros dissidentes²⁰ como desobedientes das regras sociais no que dizem respeito a uma sexualidade heterossexual, seriam eles sujeitos anômicos no discurso durkheimiano, uma vez que fogem do comportamento dito “normal”, produzido pela sociedade. Portanto, a construção do gênero e sexualidade são um construto proveniente da incorporação de valores, regras e normas sociais, que em detrimento de sua visibilidade/invisibiliza as demais e, neste discurso o intersex aparece para os gêneros inteligíveis como mais uma figura abjeta.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual/Berenice Bento. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CABRAL, Mauro. En estado de excepción e intervenciones sociomédicas. In: CÁCERES, Carlos F. *et al.* **Sexualidad, estigma e derechos humanos**: desafíos para el acceso a la salud en América latina. Lima/Peru, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **Historia da sexualidade I**: vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.
- _____. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola, São Paulo, 2006.
- _____. **Vigar e punir**: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1977.
- GEERTZ, Clifford. Estar lá: A antropologia e o cenário da escrita. In: **Obras e vidas**: o antropólogo como autor. RJ: ed. UFRJ, 2002.
- LEITE JÚNIOR, Jorge. **Nossos corpos também mudam**: sexo, gênero e a invenção das categorias “travesti” e “transexual” no discurso científico. 2008. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC, São Paulo.
- MACHADO, Paula Sandrine. O sexo dos anjos: um olhar sobre a anatomia e a produção do sexo (como se fosse) natural. **Cadernos Pagu**, n. 24, p. 249-281, jan./jun. 2005.
- MISKOLCI, Júlio Simões. Sexualidades disparatadas. **Cadernos Pagu**, n. 28, jan./jun. 2007.
- PINO, Nádia Perez. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos. **Cadernos Pagu**, Unicamp, v. 28, p.149/174, jan/jun. 2007.
- PRECIADO, Beatriz. **Texto Yonqui**. Madrid: Espasa, 2008.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Unicamp, v. 28, p. 19/54, jan/jun. 2007.
- SORLIN, Pierre. **Sociología del cine**. México: 1. Reimp. México. Fondo de Cultura Económica, 1985.

²⁰ Gênero dissidente abarca todos os indivíduos considerados abjetos sociais, quando referimos a gênero e sexualidade. Dentre eles: *gays*, lésbicas, bissexuais, transexuais, travestis, etc.