
RESUMO: Este artigo propõe-se a analisar, comparativamente, o filme *XXY*, de Lucía Puenzo, e o conto *Cinismo*, de Sergio Bizzio, fonte de inspiração para o filme, a fim de entender como são dadas as relações e percepções de gênero, especialmente no que tange a intersexualidade, em ambas as obras. Visa-se ainda compreender os debates suscitados e as especificidades da construção e abordagem do corpo intersexual em ambas as mídias. Pretende-se com esse estudo contribuir para o avanço do debate de gênero na esfera artístico-cultural, para o entendimento das relações sociais que se edificam diante da intersexualidade e para a compreensão dos processos de adaptabilidade de uma arte para outra.

PALAVRAS-CHAVE: Intersexualidade. Cinema latino-americano. Conto. Gênero.

ABSTRACT: This article aims to analyze comparatively the movie *XXY*, by Lucía Puenzo, and its source of inspiration, the short story *Cinismo*, by Sergio Bizzio, to understand gender relations and perceptions, especially regarding intersexuality, in both works. It also aims to understand the debates raised and the specificities of how the intersexual body is constructed and in both media. It intends to contribute to advancing the debate on gender in the artistic-cultural domain with a view to understanding both the social relations that are built around intersexuality and the adaptation processes from one art to another.

KEYWORDS: Intersexuality. Latin-American Cinema. Short story. Gender.

1 Introdução

A intersexualidade não é um fenômeno novo, e suas discussões tão pouco são recentes. Lastreando diacrônica e historicamente, observamos que a experiência da intersexualidade ocupa e suscita, há séculos, debates que perpassam a filosofia, a medicina, o direito, a literatura

¹ Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). ORCID: 0000-0001-7269-1996. E-mail: rodrigo.machado(AT)ufop.edu.br

^{**} Graduando em Letras pelo Instituto de Ciências Humanas e Sociais (IHS) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). ORCID: 0000-0002-8855-6235. E-mail: joaogabrielribeiropassos(AT)gmail.com

e a teologia. O conceito de *hermafroditismo*, por exemplo, surge ainda na Grécia antiga, num mito que narra que os deuses Hermes e Afrodite, enamorados, tiveram um belo e atraente filho chamado Hermafrodito. Pela lenda, ele teria despertado a paixão e o amor de uma ninfa, que, não sendo correspondida, orou aos deuses para que se juntasse ao corpo de seu amado e com ele se tornasse um só.

Ainda na sociedade helênica, ao lermos o famoso texto de Platão acerca do amor, *O Banquete*, há no discurso de Aristófanes a descrição de que, outrora, no princípio da humanidade, três espécies de humanos povoavam o mundo: machos, fêmeas e um terceiro gênero formado dos dois primeiros, o *andrógino* (ἀνδρόγυνος). Este último teria corpo de “formas arredondadas [...] o dorso e os lados em círculos; quatro mãos e outras tantas pernas, dois rostos perfeitamente iguais sobre um pescoço orbiculado, reunidos em uma só cabeça e oposto um ao outro; quatro orelhas, dois órgãos de geração; os demais membros como bem podeis imaginar quais fossem” (PLATÃO, 2010, p.44). Os humanos deste gênero eram, em suma, a junção simétrica do homem e da mulher, um ser que engloba a unidade de opostos. Na narrativa de Aristófanes, eles teriam subido ao Olimpo a fim de afrontar os deuses; e Zeus, a fim de não os aniquilar, mas ainda assim perpetrar uma punição, dividiu-os em dois. Desde então a humanidade, cindida e separada de seu todo, buscaria, incessantemente, sua cara metade.

Já na Idade Média europeia, o intersexual será taxativamente encarado como um monstro, uma vez que a noção de monstruosidade e anormalidade do período se encorava na ideia de um ser misto, mesclado, transgressor dos limites naturais, das classificações, dos quadros, aquele que “é misto de dois indivíduos: o que tem duas cabeças e um corpo, o que tem dois corpos e uma cabeça, é um monstro. É o misto de dois sexos: quem é ao mesmo tempo homem e mulher, é um monstro. (FOUCAULT, 2001, p.79).

Chegando no século XIX, os antigos e assim chamados hermafroditas, cuja regulação corporal antes era promovida por legisladores, juízes ou padres, gradativamente serão rearranjados a partir de critérios iminentemente científicos, assim sendo entendidos, em nível biológico, como consequência de um desenvolvimento sexual incompleto, inacabado. O ponto de culminância deste pensamento é o século XX, no apogeu do pensamento racionalista e científico que, colocando a medicina num posto de autoridade concreta e inflexível, realoca o intersexual para posição de objeto de estudo – encarando-o como um sistema a ser decifrado,

um boneco desumanizado que deve ser anatomicamente analisado. Na contemporaneidade, herdeira direta destes valores, a intersexualidade segue sendo patologizada e entendida negativamente – enquanto um processo a gerar indivíduos anômalos, doentes e estranhos. Embora não tenha um sentido estritamente violento, termos mais atuais no que concerne à literatura médica, como *Disorders of Sex Developments* ou *DSDs* – literalmente “desordem/distúrbio do desenvolvimento sexual” –, e mesmo com a *Intersex Society of North America* (ISNA) promovendo seu uso, já indicam uma espécie de compreensão do intersexual como alguém a ser ordenado, corrigido ou curado.

O ponto central destes exemplos é observar que intersexualidade, gênero e sexualidade não são condições preconizantes, imutáveis, ahistóricas ou amateriais, supostamente inscritas num essencialismo sexual que concebe de forma rígida e estanque o movimento das ideias, mas sim como fenômenos circunscritos à realidade concreta, cultural, política e econômica de determinadas sociedades. Embora tenhamos nos ocupado da evolução do conceito na mentalidade europeia, vale mencionar que noutras partes do mundo a intersexualidade pode se apresentar de formas radicalmente distintas. O fato é que “como o gênero, a sexualidade é política. É organizada em sistemas de poder os quais recompensam e encorajam alguns indivíduos e atividades ao passo em que punem e suprimem outros” (RUBIN, 2003, p.50). As experiências corporais e sexuais não podem ser compreendidas em termos puramente biológicos, pois a sociabilidade humana é condição nevrálgica para o seu desenvolvimento.

No mundo ocidental, o intersexual foi recorrentemente tratado em níveis intensos de violência e desumanização. Este mundo, calcado em valores puramente dualistas, ou seja, organizando a vida social em torno de pares de conceitos, imagens e ideias, em última instância, opostos, raras vezes se ocupou de lidar com as contradições imanentes que emergem desta visão estreita do mundo. A repressão, exclusão e marginalização constantes dos intersexuais provêm, precisamente, do desafio que impõem, com suas próprias existências, aos parâmetros e diretrizes binárias usualmente admitidas como descrição geral e universal da humanidade. Afinal, são justamente aqueles que nascem com órgãos reprodutivos, anatomias sexuais ou ordens cromossômicas que escapam à assunção típica de masculinidade e feminilidade. Mauro Cabral – filósofo, militante intersexual e trans argentino – argumenta, precisamente, que:

O conceito chave para compreender do que falamos quando falamos de intersexualidade é o de variação. Portanto, quando dissemos intersexualidade nos referimos a todas aquelas situações nas quais o corpo sexuado de um indivíduo varia em relação ao padrão de corporalidade feminina ou masculina culturalmente vigente. De que tipos de variações falamos? Sem ânimo de exaustividade, a aquelas que envolvem mosaicos cromossômicos (XXY, XX0), configurações e localizações particulares das gônadas – (a coexistência de tecido testicular e ovariano, testículos que não desceram) como dos genitais (por exemplo, quando o tamanho do pênis é muito pequeno e quando o clitóris é muito grande de acordo com esse mesmo padrão do falado anteriormente, quando o final da uretra está deslocado da ponta do pênis de um lado ou na base dele, ou quando a vagina está ausente...) Portanto, quando falamos de intersexualidade nos referimos a um corpo em particular, senão a um conjunto muito amplo de possíveis corporalidades, cuja variação em relação à masculinidade e à feminilidade corporalmente típicas, é dada por um modo cultural, biomedicamente específico, de olhar e medir os corpos humanos. (BENZUR, CABRAL, 2005, p. 284)

Tendo em vista todos estes elementos, o filme *XXY*, de Lucía Puenzo, estreado em 2007 e aclamado internacionalmente, é um *corpus* de análise importante, pois consegue operar, pelas vias da cinematografia, a humanização da intersexualidade, numa representação lúcida e sensível das dores, dilemas, contradições e opressões que permeiam a vida de intersexuais, mas também de suas vitórias, amadurecimentos, superações e felicidades. Com o filme, a diretora propôs-se a adaptar o conto *Cinismo*, do também argentino Sergio Bizzio. Partindo de tais premissas, ambos constroem narrativas que procuram questionar e discutir as formas pelas quais a sociedade lida com os indivíduos que não se encaixam com os moldes de gênero tradicionalmente normatizados. Não somente isto, eles empreendem um esforço ativo a fim de naturalizar a intersexualidade e montar uma obra que tenta destrinchar, pela arte, a experiência intersexual. Numa entrevista, Puenzo é assertiva em dizer que ficou

[...] surpresa ao ver que quase não há histórias sobre este assunto, há um estranho silêncio cultural sobre ele. Se o tema é explorado é na linguagem do testemunho, do diagnóstico médico, mas quase sem ficções, como se o assunto fosse um tabu para qualquer tipo de poesia e ficção em torno dele, como era nos tempos antigos". (THERANI, 2008, s/p)

O presente artigo propõe-se, assim, em investigar, no interior de *XXY* e *Cinismo*, os sentidos originários da representação da intersexualidade na arte e quais são suas implicações para a luta política no contemporâneo. Metodologicamente, iremos empreender um pormenorizado estudo das especificidades da linguagem e narrativa do conto e do filme e da

natureza do discurso médico-científico, sob a justificativa de contribuir no avanço do debate de gênero na esfera artístico-cultural. Não obstante, o pensamento de figuras como Michel Foucault, Judith Butler, Paula Machado e Nadia Pino serão fundamentais para consolidar o aporte teórico que embasa nossas reflexões.

2 Pressupostos teóricos

Conforme a conceitualização de Cabral, é nítido que a intersexualidade se apresenta como uma experiência não-monolítica, múltipla, variada e diversificada, que se expressa de inúmeras formas. Uma delas, por exemplo, é a “Síndrome de Klinefelter”, onde há a ocorrência de um cromossomo extra (XXY) e as glândulas sexuais produzem menos hormônios considerados padrão para o pleno desenvolvimento masculino, incidindo na infertilidade e numa aparência menos virilizada, mas sem nenhum risco de vida. Temos também a “Síndrome de Turner”, causada pela ausência de um cromossomo X, levando à estatura baixa, infertilidade e disgenesia gonadal. Já aqueles com “Hipoplasia”, talvez por alterações no metabolismo da testosterona, terão uma formação peniana distinta. Para os com “Síndrome de insensibilidade ao andrógino”, por sua vez, há uma modificação na superfície de recepção da célula em relação à testosterona, levando a crianças XY (ditos “homens”), por exemplo, a terem genitálias muito feminilizadas. E aqueles com “Hiperplasia Congênita Adrenal” terão uma alteração e desregulação hormonal desde a vida intrauterina, com uma superprodução de hormônios androgênicos, que levam pessoas XX (ditas “mulheres”) a nascerem parcial ou completamente masculinizados. À exceção deste último, que pode constituir uma emergência médica, poucas formas de intersexualidade são danosas à saúde das pessoas. O desconforto e o rechaço gerados, portanto, não são biomédicos, mas rigorosamente sociais: surgem da não conformidade física com parâmetros culturalmente instituídos como normais e corretos.

Esta multiplicidade de estados intersexuais foi rejeitada pela modernidade europeia com a negação última da humanidade dos intersexuais. É possível se argumentar que a experiência intersexual e, evidentemente, sua luta política, sempre se direcionaram na guia de superar a condição de Outro para o tornar-se sujeito. Historicamente, são os abjetos, as aberrações, os estranhos, os anormais, os desajustados, os ininteligíveis, os diferentes, aqueles que devem ser corrigidos e excluídos do funcionamento cotidiano da vida social por apagarem

as fronteiras que cercam e regem uma sociedade heterocisnormativa e patriarcal, em todos os níveis. Todavia, como reforça a filósofa Judith Butler (2000), a abjeção é também um eterno espectro que traça os limites da identificação dos sujeitos e da formação da cidadania, implicando que o ideário universal de ser humano – erigido socialmente – necessita negar a humanidade de intersexuais e quaisquer outros desviantes para afirmar a sua própria. Em suas palavras:

Esta matriz excludente pela qual os sujeitos são formados exige, pois, a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são "sujeitos", mas que formam o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas "inóspitas" e "inabitáveis" da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do "inabitável" é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. Essa zona de inabitabilidade constitui o limite definidor do domínio do sujeito; ela constitui aquele local de temida identificação contra o qual — e em virtude do qual — o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação de direito à autonomia e à vida. (BUTLER, 2000, p. 112)

Essa matriz de sujeição-abjeção necessita de um amplo conjunto de saberes que lhe justifiquem, que forneçam um substrato teórico que respalde a prática, retroalimentando-a. Para tal, toda sorte de campo é trago à baila a fim de mobilizar uma *normatividade*. A normatividade não possui uma dimensão meramente impositiva, no sentido de direcionar e obrigar forçosamente os indivíduos a aderirem a determinados traços de conduta. As normas atuam, ao contrário, no sentido de criar um parâmetro para a conduta social, colocando certos atributos e características em condição de centralidade, expandindo e impondo-os como universais, adotando-os como referenciais absolutos, e direcionando o pensar, o agir e o existir, mesmo daqueles tidos como desviantes, em relação a este centro. Assim, não existem meios artificiais de desnaturalizar estes pressupostos sem haver uma preocupação estrita em transformar radicalmente as formas de consciência e os mecanismos objetivos de opressão e exploração. Superar as condições de opressão de gênero e sexualidade perpassa superar a própria norma binária que estrutura as relações sociais.

Uma norma não é o mesmo que uma regra, e não é o mesmo que uma lei. Uma norma opera no âmbito de práticas sociais sob o padrão comum implícito da normalização. Embora uma norma possa ser analiticamente separada das práticas nas quais ela está inserida, também pode mostrar-se recalcitrante a quaisquer esforços de descontextualização de sua operação.

Normas podem ou não serem explícitas, e quando elas operam como o princípio normalizador da prática social, elas geralmente permanecem implícitas, difíceis de perceber e mais clara e dramaticamente discerníveis nos efeitos que produzem. (BUTLER, 2014, p. 252)

Nestes moldes, a intersexualidade representa uma quebra clara da normatividade hegemônica, pois é uma experiência que “mostra em níveis extremados a normalização compulsória dos corpos e das identidades, pois evidencia a restrição das identidades de gênero ao binarismo homem-mulher e a das identidades sexuais a uma suposta coerência necessária entre corpo sexuado, práticas e desejos” (PINO, 2007, p. 152). Por meio de múltiplos campos, a humanidade é cindida anatomicamente entre homens e mulheres, estabelecendo destinos incontornáveis, masculinidade e feminilidade; determinações cromossômicas fixas, XY e XX; e genitálias únicas, pênis e vagina.

Mas e se, após o nascimento de uma criança, a genitália – pela gônada e uretra, por exemplo, não se desenvolverem – não se enquadrar no modelo padrão, não responder à pergunta: É menino ou menina? Ou então, e se o indivíduo nascer com um cromossomo extra (XXY). É menino ou menina? Ou quem sabe nasça com dois cromossomos X, útero, ovários, e ainda assim um pênis? É menino ou menina? Impossibilitado de responder essa pergunta, o binarismo sexual colapsa em si mesmo; a mera dubiedade confronta os signos estabelecidos; a ambiguidade não corrobora os discursos; a variedade representa uma subversão. Em razão de uma formação biológica distinta, que não permite o enquadramento binário, a existência de intersexuais manifesta, por si só, um confronto à ideologia dominante. Seus corpos, enquanto sistema de signos, esfacelam a dicotomia estabelecida. A resposta a isto: eles devem se adequar ao modelo teórico vigente por meio de uma cirurgia “corretiva” que irá designá-los à um dos gêneros, readequando-os à norma. Quem mais emblematicamente define este processo é Anne Fausto-Sterling, ao argumenta que, “a fim de manter as divisões de gênero, precisamos controlar aqueles corpos que são tão refratários que chegam a apagar as fronteiras. Como os intersexuais literalmente corporificam os dois sexos, contribuem para enfraquecer as afirmações sobre diferenças sexuais” (FAUSTO-STERLING, 2001, p.27).

A questão da medicina e da ciência no gerenciamento da intersexualidade não deve ser encarada como um ato meramente incorreto, movido por ignorância ou má-fé, dos profissionais da saúde, afinal, “a produção científica biomédica mostra que a decisão não é um

processo simples, especialmente porque são pesados além de fatores clínico-cirúrgicos, também os sociais, psicológicos, entre outros (ORTIZ et al., 1994)”, e que envolve o acionamento de múltiplas áreas como a psicologia, a pediatria, a endocrinologia, a cirurgia/urologia pediátricas, a genética médica etc., formando equipes multidisciplinares que tentam arguir sobre o futuro de um indivíduo. A chave é justamente observar o papel que estes atores possuem, conscientemente ou não, num projeto de poder, e como seus discursos e intervenções reforçam e regulam uma norma de gênero específica que, para intersexuais e LGBTQIA+, sempre representou agressão. A biologia importa, desde que não seja entendida como uma essência predecessora. Como atesta Paula Sandrine Machado (2008), em seu estudo de antropologia social envolvendo a intersexualidade tanto num hospital brasileiro quanto francês:

Os critérios diagnósticos no Brasil e na França são os mesmos. Também não se pode dizer que existam diferenças significativas no nível das decisões tomadas – ou seja, em relação à atribuição do sexo masculino ou feminino e, ainda, em relação às estratégias de intervenção adotadas. Nos dois contextos, do ponto de vista médico, a solução está ligada a uma intervenção cirúrgica ou hormono-terapêutica. (MACHADO, 2008, p. 125)

Esta constatação é um exemplo latente do efeito da norma binária. O paradigma da binariedade de gêneros está tão incrustado no imaginário social que a razão dos inúmeros debates do corpo médico e da família envolve atribuir o gênero masculino ou feminino. Sequer se cogita que o recém-nascido intersexual não precise ser, necessariamente, um dos dois. Sequer se questiona que não se há nada para escolher. No campo da cultura, as obras de Bizzio e Puenzo – pertencentes à movimentos muito particulares da América Latina, como o contismo argentino ou o *Nuevo Cine Argentino* e o *New Queer Cinema* –, confrontarão tais perspectivas.

3 Resultados

3.1 *Cinismo*, de Sergio Bizzio

Tratando-se da produção literária argentina, a tradição contística nacional parece ocupar um lugar de peculiar destaque e proeminência que, historicamente, consagrou figuras como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar ou Rodolfo Walsh num rol de nomes que elevaram as

potencialidades – tanto formais e estruturais, quanto em conteúdo e narrativa – do conto latino-americano e mundial para elevados patamares.

Sergio Bizzio se insere precisamente neste histórico de autores que, conscientemente ou não, viram no conto a reprodução da “busca sempre renovada de uma experiência única que nos permita ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta” (PIGLIA, 1999, p. 94), e por isto se confirma como uma das vozes mais prolíficas e atuantes do cenário artístico nacional e internacional contemporâneo, destacando-se por uma produção artística multimidiática – afinal é narrador, poeta, dramaturgo, roteirista e diretor – que laurearam-no com uma série de prêmios. Em 2004, ele lançaria, pela editora bonaerense *Interzona*, seu livro *Chicos*, que antologia uma série de contos do escritor e, entre eles, *Cinismo*.

O conto emerge de uma premissa simples – o encontro de duas famílias amigas no litoral uruguaio –, mas desenvolve uma miríade de temas ligados principalmente à relação e constituição emocional dos filhos de ambas as famílias. Desta forma, acompanhamos a chegada de Muhabid Jasan, músico de cinema; Érika, economista, mas relativamente polímata; e seu filho de 15 anos, Álvaro; à casa de veraneio em *Punta del Leste* de Sulí e Néstor Kraken, respectivamente homeopata e sociólogo, os pais de Rócio, de 12 anos – que é inegavelmente o centro estrutural da narrativa. O texto caminha, fundamentalmente, na exploração da psicologia dos jovens e no desenvolvimento prematuro do afeto e amor entre eles, num momento decisivo de experimentação e exploração sexual, formação identitária, descobrimento da própria sexualidade e de relação com o mundo. Em paralelo a isto, enveredase também por entre o relacionamento dos pais de ambos e o trato afetivo que eles estabelecem com seus respectivos filhos, tomando-os como objeto para se discutir as formas como a esfera familiar reprime ou recalca questões que são dramáticas à sua prole neste período conturbado – marcado por inúmeras transformações, inseguranças e medos – que é a pré-adolescência e a adolescência.

Rócio, no decorrer do conto, mostra-se como um alguém que se vê, por inúmeras vias, em conflito. É intersexual, sendo pressionada a se adequar a um molde de gênero extremamente restritivo. Mesmo tendo meros 12 anos, anseia por ter uma relação sexual e assim perder a virgindade – sintoma do desejo de um amadurecimento precoce. Quer o prazer carnal, mas apaixona-se, e, principalmente, sente medo de apaixonar-se. Tem caprichos, é indelicada, supostamente determinada e inquebrável, mas revela medos, agitações, angústias

e fragilidades ao se abrir, física ou emocionalmente, para os outros. Demonstra altivez e força, mas é insegura em relação ao próprio corpo e à genitália. O conto, repetidas vezes, tenta fazer o leitor se empatizar e se aproximar da existência e das atitudes de Rocío, fazendo emergir a polissemia do personagem e a complexidade da sua experiência social, que é atravessada por inúmeras contradições. Em certo sentido, estamos acompanhando uma fração da vida da personagem, que parece ser marcante e disruptiva, um momento crucial na sua formação enquanto indivíduo, onde ela se vê diante das coisas que a atemorizam, mas que, sem sombra de dúvidas, a constituem: a corporalidade, a sexualidade, o erotismo, o amor.

A intersexualidade se torna narrativamente proeminente em torno da metade do conto, quando, após inúmeros flertes e interações – amistosas ou conflitivas –, Rocío e Álvaro enfim relacionam-se sexualmente. É Rocío quem toma a iniciativa e abre contato, perguntando sem pudores se o visitante gostaria de deitar consigo. Álvaro, inicialmente, protela, alegando que ela é jovem demais para isso, mas também por uma timidez subtextual, uma insegurança à aquela aproximação brusca. Ambos eram virgens e inexperientes, mas, em dado momento, consumam o ato.

O primeiro ponto a se destacar é que o desejo e a relação sexual dos dois são eixos norteadores do conto, pois não só são, em certa medida, o ápice climático da narrativa, mas também elementos que revelam muito da psicologia dos personagens. Em Rocío, aquela dá marcha a esse processo, é nítido como a transa é uma esperança de reverter a disjunção que sente em relação ao mundo, de preencher as feridas narcísicas que lhe deprimem. A postura autoconfiante, enérgica, arrogante e agressiva são couraças que revestem apenas suas próprias fragilidades; são o mecanismo de defesa instintivamente adotado para a autoconservação. Rocío se vê acometida por este dilema: entre a solidão angustiante que a esvazia, ou o convívio íntimo com os outros que a deixa vulnerável e ferida. Tentando superar este entrave, o sexo desprezioso aparece como solução. É uma oportunidade de Rocío se ligar erótica e afetuosamente – mesmo que de forma passageira – com alguém, superando a descontinuidade, mas também de não se aproximar o suficiente a ponto de sofrer. O diálogo estabelecido pelos protagonistas, em dado momento, concatena isto de forma clara:

- É verdade. Por isso quero fazê-lo com você. Porque quero perder a virgindade, mas não quero me apaixonar – e riu. / – Você está mal da cabeça... / – Não. Rio, mas te juro que é verdade. Eu jamais podia me apaixonar por alguém como

você. / – Nem eu de você. Rocío negou em silencio com a cabeça, de repente triste. / – “Nem eu de você” – murmurou -. Como vai dizer isto? / – Você disse isso. / – Dizer tudo bem, mas repeti-lo... – seu tom era de decepção -. Você me diz que não pode dormir comigo porque es mais velho que eu e depois repete o que eu digo... / – Sabes no que acredito? – disse Álvaro. Agora estava indignado – Acredito que há pessoas que estão neste mundo somente para que o mundo seja cada dia um pouquinho pior que é, e que você é uma dessas pessoas. / Tomo ar. / Rocío não. Rocío olhou-o e seus lábios se entreabriram lentamente, como se tivesse acabado de receber um soco no estômago (BIZZIO, 2004, p. 16-17)

Num primeiro momento, Rocío mantém seguridade, sequer dissimulando enxergar o parceiro como um mero objeto para a realização de ímpeto erótico, reafirmando que não quer e sequer poderia se apaixonar por ele. Mas quando Álvaro responde com, literalmente, as mesmas palavras, invertendo o exercício e colocando Rocío na posição de objeto valorativo inapaixonável, a postura da personagem muda drasticamente. Agora é ela quem é reduzida ao posto de mero corpo sexual e objeto de fruição; tratada como meio e não como fim em si mesmo; encarada não como forte e destemida, mas como má, que somente traz infelicidade e ódio ao mundo. Com este tratamento, sua confiança se estilhaça e se converte apenas em rancor, frustração e tristeza. É o primeiro momento, no conto, em que Rocío não reage de forma orgulhosa e presunçosa, mas frágil. É quando vemos não uma faceta de pomposidade, mas de vulnerabilidade, demonstrando como Rocío é, na realidade, não uma pessoa cínica e narcisista, mas sensível, tentando lidar com seus próprios impasses e, evidentemente, pressionada e massacrada pelo mundo que a rodeia, tentando manter-se inabalável. Por isto, ela entra discretamente no quarto, sem fazer um único ruído na porta, para que a família e os hóspedes não vejam sua angústia; por isto, ela chora e verte lágrimas, e, ainda assim, afunda a cara no travesseiro para abafar o som do seu pranto.

Quando Álvaro se dá conta que se excedeu, passou dos limites e foi injusto com Rocío, perdendo a razão e violando sua dignidade, toda aquela agressividade se transforma em amor e acalanto. Ele vai reconfortar a quem violentou, corrigir seu erro, e então se surpreende ao notar a genuinidade da tristeza de Rocío, descobrindo – junto do leitor – o lado que Rocío tenta exaustivamente esconder: o lado de dor, de infelicidade, de insegurança, de medo. A única resposta possível? O afeto. Ele observa, contempla, se solidariza, e, principalmente, entende. Aquela barreira que os separava é rompida e eles se abrem genuinamente um para o outro. Através do toque afável, do estender de uma mão, de um abraço aconchegante na cama,

aquelas ofensas anteriores se esvaem e a ternura se apresenta como a única forma de redimir aquela dor. É, neste momento, nestes fragmentos de um discurso amoroso, que vemos o imenso desejo que sentiam um pelo outro. E como se só após aquelas injúrias mútuas eles finalmente encontrassem o entendimento entre si, e então se abrem, gentilmente, e encontram segurança, para, enfim, se relacionarem sexualmente. O conto não trata como uma idealização – como naqueles chavões de que “a primeira vez tem que ser especial” –, mas revela que o erotismo ansiado pelos dois não poderia, ou não deveria, se realizar pela via da manipulação ou coação, vereda até então trilhada por Rocío; mas sim pela do consenso e afeição. Quando Rocío, que, frequentemente, usava verbos no imperativo, sempre exigindo e ordenando, abandona este último resquício de sua máscara de arrogância, e, enfim pergunta, ou melhor, pede, que Álvaro lhe toque, é que a relação sexual se inicia.

A intersexualidade é apresentada textualmente neste momento, quando Álvaro chega no quarto de Rocío e observa “a marca avermelhada da cadeira sobre a que [Rocío] tinha estado sentada um pouco antes que cortava suas pernas pela metade, se se olhava até ali, sem se passar nem um centímetro, era realmente uma linda fila” (BIZZIO, 2004, p. 18), ou seja, há a sugestão de que um pênis marcara levemente a cadeira no momento em que Rocío se sentou. É com esta sugestão que a heterocisnormatividade começa a se embaralhar e ser questionada no conto. A estrutura social normatiza certas definições de gênero, relegando ao apagamento e invisibilidade outras. No conto, Bizzio se vale precisamente delas para colapsar os pré-julgamentos do leitor, sempre se referindo a Rocío com pronomes femininos – não obstante, porque na diegese da narrativa ela é de fato socializada como mulher –, omitindo até então a intersexualidade, para ao sugerir a presença do falo, causar estranhamento e indefinição, assim perturbando a concepção vulgar de que masculinidade se equaliza com o órgão peniano.

Com os nervos à flor da pele, tensão e excitação crescente, o narrador começa a descrever o sexo de forma pormenorizada, detalhando cada etapa da relação erótica dos dois adolescentes. Disto, a construção e ambientação da cena coloca Rocío numa posição de franca atividade, e Álvaro, de passividade: [...] estava de repente tão excitado que não pôde fazer outra coisa mais que obedecer (BIZZIO, 2004, p.19). É ela quem concretamente requisita o ato, mas também quem tem maior agência e guia o ritmo e progressão durante a transa, conduz os movimentos e orienta as ações. É Rocío quem coloca uma música de Enrique Iglesias para melodiar o enlaço dos corpos – uma escolha, diga-se de passagem, não desproposita, visto que

o cantor espanhol possui o componente da sensualidade e erotismo como central em suas faixas – e insinua o desejo de fazer de boca para baixo; bem como é ela quem irá desnudar o parceiro, abaixando a cueca até revelar a genitália; ou mesmo acariciar seu ânus.

Quando os corpos se abrem à continuidade erótica, a descrição do narrador faz questão de salientar o amor juvenil e adolescente dos dois, pois uma das questões capilares do conto é o descobrimento sexual. É visível o constrangimento de ambos com a possibilidade de serem interrompidos e flagrados pelos pais, manifestando preocupação e alerta constantes a sons e ruídos. Também são inexperientes, não sabendo exatamente como agir, mas conseguem notar um no outro estas inexperiências, estabelecendo uma certa confiança, deixando se levar e por isto tornando a relação mais fácil e prazerosa.

Na explanação do narrador, Álvaro parece estar desfrutando intensamente do sexo e com a libido em níveis extremados: solta gemidos óbvios de prazer, fica com a boca entreaberta, as pálpebras latejando, o corpo bambo, desequilibra-se, como se estivesse num paraíso orgástico. Ele segue à baila de Rocío e se entrega completamente a efervescência daquela experiência, abraça com entusiasmo os impulsos sensíveis, regozija-se profundamente ao ponto de “em pouco menos de cinco minutos de carícias já estava de quatro agitando o cu como uma bandeira” (BIZZIO, 2004, p. 20). Aqui o tema do prazer anal entra em cena novamente, sublinhando como Álvaro encara o ânus, reto e próstata como espaços prazerosos, produtivos e potentes, capaz de lhe proporcionar um deleite sem igual. Em dado momento ele mesmo se questiona se não deveria dar a volta e penetrá-la, seguir o rito usualmente dado como correto na relação sexual, mas é patente como está numa posição extremamente confortável, vivenciando, indiscriminadamente, a sua pulsão sexual – inclusive sem a recriminação e preconceito de Rocío, que não se decepciona e encara com total naturalidade.

É, precisamente, neste ponto que a intersexualidade, apresentada de forma meramente sugestiva, se materializa concretamente: “Rocío literalmente lambeu os beiços, afastou com um dedo a calcinha do seu biquíni (deixando descoberto um pintinho inescrupulosamente rosa, de um rosa polvilhado) e avançou de joelhos em cima da cama em direção ao cu do idiota” (BIZZIO, 2004, p. 20). O artifício de linguagem usado na frase para construir a intersexualidade de Rocío é interessante, pois se vale de signos socialmente ligados ao universo dos gêneros binários para sinalizar a inconformidade que Rocío exemplifica aos mesmos. A “calcinha do biquíni” é uma peça de roupa atrelada, proeminentemente, à

feminilidade, é a imagem acústica, cujo significado mais direto é o corpo e a experiência feminina. Outrossim, o narrador fala da revelação de um “pintinho inescrupulosamente rosa”, ou seja, o pênis, o órgão genial associado ao masculino. O uso simultâneo e contrastante dessas figuras, aliado à premeditada referência de Rocío como menina, causa uma disjunção latente na identidade da personagem construída até então, pondo-a como um sujeito que, existencialmente, deflagra as problemáticas da normatividade de gênero binária.

A intersexualidade é posta, justamente, como um desafio às normas excludentes, que sequer conseguem enquadrar corpo e a vida de uma adolescente sem ostracizar ou tomá-la como um monstro, como definição dos limites da comunidade. Quando Rocío se apresenta como alguém que, sem reprimendas, possui determinados símbolos de gênero – supostamente contrastantes – na formação de sua singularidade, inevitavelmente é colocado na indefinição. Mas dessa indefinição nasce um sentido de universalidade capaz de abranger aqueles que foram subalternizados, aqueles corpos que foram relegados ao posto de horrendo ou estranho, que foram violentados. É a não conformidade se mostrando como aquela porta estreita que pode permitir a entrada do messias (para usar a metáfora benjaminiana), aquela possibilidade de uma estrutura social que não se baseie na diferenciação sexual e possa acolher, solidariamente, todas as formas do ser humano se expressar e constituir.

“Cinismo”, de Sergio Bizzio, é uma dessas obras capazes de concatenar temas complexos com uma exímia fluidez narrativa, questionando os paradigmas da sociedade e da própria linguagem trabalhada, nos fazendo adentrar num mundo onde não há personagens simples e unidimensionais, mas carnis, contraditórios, que vivem sob percalços de dor e violência, e ainda assim buscam uma tentativa de reconciliar-se com a vida, de encontrar paixão, erotismo, cor e poesia, de viver a primavera da juventude e experimentar, sem recriminações, os prazeres da existência. A narrativa de Bizzio, evitando floreios e tons adocicados, e apostando numa história sobre o multifacetamento da humanidade, imbricando nisto a discussão sobre gênero e sexualidade, desvela os inúmeros problemas de nosso mundo e a complexidade da psicologia das pessoas.

3.2 XXY, de Lucia Puenzo

XXY, lançado em 2007 pela *Pyramide Films*, é uma coprodução entre Argentina, França e Espanha, que, sob a lente de Lucía Puenzo, adapta o já abordado *Cinismo*, de Sergio Bizzio –

que integra a equipe como roteirista. O filme narra a história de Alex (Inés Efron), adolescente intersexual de 15 anos, que vive com os pais Kraken (Ricardo Darín) e Sulí (Valeria Bertuccelli) numa pacata cidade litorânea do Uruguai. Desde o nascimento, os pais não sabem como lidar com a intersexualidade da filha, e para fugir dos rumores e preconceitos de, em suas palavras, “idiotas”, se mudam de Buenos Aires. Contudo, a entrada de Alex na adolescência – e, por conseguinte, na puberdade – onde não é possível mais se ocultar as condições, características e desejos sexuais da filha, levam a mãe a convidar a presença do médico Ramiro (Germán Palacios), especializado em cirurgias plásticas e corretivas, para passar brevemente alguns dias com a família a fim de conhecer Alex. O cirurgião então visita-os, mas traz consigo sua esposa Érika (Carolina Peleritti) e o filho, de também 15 anos, Álvaro (Martín Pirovansky). A narrativa fílmica irrompe, precisamente, das interrelações estabelecidas por este núcleo de personagens, com o florescimento da sexualidade dos dois adolescentes, a tentativa de normatização de gênero calcada por Ramiro e as preocupações e dúvidas dos pais.

Como se observa, mesmo se ancorando nos pressupostos estruturais do conto, o filme assume a liberdade poética de operar mudanças significativas no enredo, para reconfigurar a temática abordada. Isso vai desde a alteração nominal dos personagens, onde Rocío torna-se Alex e Muhabid torna-se Ramiro, à modificação profissional, com o sociólogo Kraken tornando-se um biólogo e o músico Muhabid passando a ser o cirurgião Ramiro; até culminar em variações completas em relação à obra original, com a adição ou subtração de eventos e personagens. Essas decisões não são despropositais, mas revelam como, ao contrário do conto, o filme tem uma preocupação explícita de discutir capilarmente a intersexualidade e o gerenciamento médico e social da mesma. Se, no conto, a intersexualidade aparece de forma – por assim dizer – secundária, sendo uma característica que é ocultada durante grande parte da narrativa até ser revelada textualmente, no filme ela é o motor que propulsiona a história. Então não se trata da mera visita de um casal de amigos para a casa de veraneio a fim de se divertirem, mas da chegada intrusiva de um médico a fim de conhecer e avaliar seu paciente. Nenhum dos personagens desconhece a intersexualidade de Alex, como no caso do conto: ela é, ao contrário, a real razão do encontro das famílias, salientando que a variação sexual de Alex é basilar para a formulação da história e para o desenvolvimento narrativo.

A própria alteração do nome “Rocío” para “Alex” também denota a emergência da intersexualidade como um dos eixos definidores da trama, pois traça um paralelo direto entre

a circunstância da personagem e de duas das maiores figuras intersexuais da história: Herculine Barbin e Alex Jürgen. Puenzo conta, em entrevista, que na sua estadia em Paris, na *Cinéfondation*, travou contato com a intersexual austríaca Alex Jürgen, que, em fevereiro de 2006, teve três anos de sua vida acompanhada e documentada no filme *Octopusalarm*, de Elisabeth Scharang – que mostra as várias operações e injeções de hormônios e esteroides na tentativa de transicionar para o masculino, mas que tem uma resolução onde Alex percebe que nunca será, ou precisará ser, apenas um homem ou uma mulher. Jürgen é uma figura marcante na luta intersexual pois, depois de uma grande luta jurídica nos tribunais austríacos, se tornou a primeira pessoa no país a receber uma certidão de nascimento e passaporte que reconhecia, legalmente, um gênero não-binário, além de ser o fundador da organização de direitos intersexuais *Verein intergeschlechtlicher Menschen Österreich* (VIMÖ), do qual, desde 2018, é membro honorário. Enquanto um símbolo de resistência e confronto à normatividade de gênero e sexualidade hegemônica, a alusão e homenagem que o filme faz do Alex ficcional com Alex Jürgen capilariza aquele que deve ser o argumento central da película: e se não houver nada para escolher? As trajetórias de ambos se interseccionam justamente na medida em que acompanham o progresso de uma pessoa intersexual na aceitação e orgulho do próprio corpo e identidade enquanto desafia toda a estrutura social.

Outrossim, em 1978, o filósofo francês Michel Foucault, conhecido por suas largas pesquisas sobre sexualidade, veio a publicar os diários de Herculine-Adélaïde Barbin, uma intersexual francesa do século XIX, que, no nascimento, fora designada ao sexo feminino, mas que quando alcançou a maioridade, após inúmeras confissões a padres e médicos, foi legalmente obrigada a mudar seu sexo para o masculino. A história narrada pelas memórias de Herculine contém inúmeras passagens sobre a tragicidade de uma pessoa que passou a vida submetida a inúmeras ignomínias, dores e angústias por não se enquadrar a um modelo que, forçosamente, a sociedade tentava lhe impor. Que sofria por ser diferente e ter ciência de como aquela diferença afrontava os valores de sua época. As marcas que a criação católica e a rejeição social frente à sua experiência sexual e corporal nutriram foram tão profundas, impactaram tão substancialmente a mente e o espírito da intersexual, que a levaram a, logo na primeira página, a enunciar que:

Sofri muito, e sofri só! Só. Abandonado por todos! Não havia lugar para mim nesse mundo que me evitava e considerava maldito. Não havia um só ser humano que compartilhasse dessa imensa dor que se apoderou de mim no final da infância, idade em que tudo é belo porque toda perspectiva é nova e brilhante. ¶ Esta idade não existiu para mim. Eu tinha, desde então, um distanciamento instintivo do mundo, como se houvesse já compreendido que viveria nele como um estrangeiro. ¶ Alheio e sonhador, meu rosto parecia curvar-se sob o peso de obscuras melancolias. Eu era fria, tímida, e, de certa forma, insensível a todas aquelas alegrias barulhentas e ingênuas que fazem desabrochar um rosto de criança. ¶ Amava a solidão, companheira da infelicidade, e, quando sorriam amavelmente para mim, ficava feliz, como se estivesse recebendo uma graça inesperada. (FOUCAULT, 1982, p.13)

Quando Foucault resgata as memórias de Herculine e as publica com o chamativo título *Herculine Barbin – O diário de uma hermafrodita*, junto dos laudos que os médicos lhe fizeram, ele escava, profundamente, a existência de uma pessoa que, por um pequeno pênis ou um clitóris aumentado onde deveria estar a vagina – no parecer médico, um “beco sem saída” –, não era feminina o suficiente. A obra possui um tom frontalmente febril e melancólico, mas os momentos mais acalentadores são justamente os quais Herculine evoca um passado feliz onde vivia a “não-identidade”, quando travava relações com as meninas de sua escola, com as madres do convento e, finalmente, com Sara, a amante que se tornou a paixão de sua vida. Mas a culpa, o suplício basilar da moral cristã e ocidental, em determinado momento a invade, e junto de uma enfermidade genital inespecífica, Herculine expõe sua sexualidade a um médico e a um padre, numa série de confissões que forçam-na a se separar de Sara; a ser levada para as autoridades médicas, religiosas e jurídicas a fim de confirmarem uma verdade binária de seu sexo e identidade, para, enfim, efetuar sua transformação legal em homem, impondo-a a se vestir com roupas masculinas e exercer inúmeros direitos masculinos na sociedade.

O ponto central é que a vida de Barbin oscila entre a experimentação da sexualidade e a imposição normativa de um modelo político que desgasta em níveis extremos sua sanidade mental. A existência de uma figura como Herculine Barbin colapsa aquela sociedade oitocentista que, a todo momento, procurava reafirmar uma “verdade” do sexo, um dogma da experiência sexual. Então a homossexualidade feminina de Barbin, por exemplo, é tendencialmente explicada por sua duplicidade biológica, numa lógica de que, se havia ao menos um remoto desejo por meninas, era consequência natural de um componente hormonal, cromossômico ou genital que sugeria e rubricava a existência de um sexo oculto,

masculino, e, por conseguinte, a atração heterossexual. O efeito disso é a premente tristeza em Herculine que, ao escrever os diários, retornando aquelas memórias esquecidas que apresentavam um futuro perdido, passa a começar a duvidar do termo fatal de sua existência” (FOUCAULT, 1982, p. 13). Em fevereiro de 1868, pouco após sua derradeira escrita, Herculine Barbin se suicida.

Contudo, Herculine Barbin era seu nome de batismo. Seus amigos e familiares, ao contrário, chamavam-na de Alexine, que suprimindo torna-se, precisamente, Alex. A inserção desse subtexto na obra enriquece-a, pois a história de Alexine Barbin é uma das mais representativas das consequências do discurso médico-científico intervindo e outorgando violências. Ela era uma figura, que tal qual a Alex do filme, possuía um corpo e desejo simplesmente incompatível com a cartografia de gênero e sexualidade formada no Velho Mundo. Não havia imposição jurídica ou cirúrgica que contornasse sua ambivalência, e, pela rejeição de um mundo binário, o sofrimento foi incomensurável. A trama de XXY nasce justamente dessa fratura, desse desligamento que Alex tem da sociedade heterocisnormativa, que espera – não tão pacientemente – que ela dê uma “resposta”, quando de antemão sequer existe uma “pergunta”. No interregno dessa solução, sintomas psíquicos mórbidos aparecem, os mesmos que, um século e meio antes, ceifaram a vida da jovem *i* na cidade-luz.

Em XXY, Alex Jürgen e Alex Barbin são os elos que interligam o devir intersexual à protagonista da película. A Alex do filme, em seu desenvolvimento temático, após vivenciar muitas coisas no interim dos dias em que a família de Álvaro passava na cidade, tal como Jürgen, questiona a inevitabilidade de uma decisão, se amando e se aceitando. E tal como Barbin, o espectro de uma medicina retalhadora, gerente e também reflexo de um mundo que a rejeita, proporciona-lhe traumas.

O pai, Nestor Kraken é, por sua vez, uma personagem essencial para a trama, e inúmeras vezes temos contato com sua personalidade, crenças e ideias que são fundamentais para o argumento do filme. O pai é iminentemente colocado como a figura mais compassiva e protetora em relação a Alex, sendo aquele que se preocupa, desde o nascimento, em defender a vida, a dignidade e a liberdade da filha, e não entende sua intersexualidade como um flagelo ou uma doença, mas como uma variação, e por isto é tão incisivo em confrontar aqueles que tentam rebaixar ou agredir a filha. Simultaneamente, ele também possui suas contradições internas, pois ao mesmo tempo em que é enérgico em confrontar as violências perpetradas,

possui dificuldade em abraçar a causa da filha, uma vez que não se dissociou completamente de uma mentalidade binária. Seu grande diferencial com relação a todos os outros personagens que se interrelacionam com Alex é a sua abertura ao estudo e à escuta daqueles que vivenciam, diariamente, a intersexualidade.

Uma cena no começo da narrativa é marcante. Kraken é chamado para salvar duas tartarugas feridas encontradas por pescadores locais, e Alex e Álvaro são chamados para o acompanhar. Uma delas, encontrada dezesseis quilômetros mar adentro, após ficar vinte horas debaixo da água presa numa rede de pesca, perde grande quantidade de sangue e a nadadeira direita, e o biólogo, tal como na abertura da película, novamente identifica-a como fêmea. Não obstante, o biólogo é notificado por outro pescador que havia ainda outra tartaruga, possivelmente sobre a posse de Esteban, pai de Vando – melhor amigo de Alex, mas que recentemente havia sido agredido por ela. Quando interroga o pescador, eles entram em conflito, e Esteban profere uma frase impactante: “Isto, melhor levá-la. Há muitas espécies em extinção aqui”. Posteriormente, descobrimos que Alex havia contado para Vando sobre sua intersexualidade, e que ele, provavelmente, teria comentado dela com terceiros, o que teria originado o conflito.

Esta cena é interessante pois já demarca como a analogia de Alex e as tartarugas é estabelecida constantemente no filme, e como o pai, que tem como ocupação profissional tratá-las, também se estabelece simbolicamente. Tal qual o animal marinho, ela é entendida pelo senso comum preconceituoso como um espécime raro e inusitado, em vias de desaparecer. Por isto, ao chegarem na sala de trabalho e verem Kraken e seu parceiro suturando, limpando e cuidando dela, Alex afirma a Álvaro que, no fim, seus pais fazem a mesma coisa, e quando questionada se há possibilidade da tartaruga viver mesmo ferida, ela responde que sim, mas com a certeza de que jamais voltará a nadar no mar. Nesta curta frase, o subtexto latente é o da cirurgia corretiva encabeçada por Ramiro, que irá extirpar qualquer vestígio de ambiguidade sexual em Alex, não corrigindo, mas mutilando-a para esculpir um projeto de corpo que é socialmente aceito e permitido. A protagonista parece encontrar alguma empatia e identificação com aquele animal indefeso e seccionado, entendendo que o preço daquele desmembramento não é outro senão a perda completa da liberdade e da essência que lhe constitui, e, por isto, afirma que seu pai é como o cirurgião plástico, pois mesmo resgatando e protegendo-a, condena-a ao cativeiro. Sua postura resoluta quanto à

negação daquela cirurgia é fruto do entendimento de que, sim, ela viverá e terá um futuro, mas jamais será como antes.

Nesta ótica, a grande questão que demarca o conflito sutil entre Alex e Kraken é, precisamente, o de que, no esforço constante de protegê-la, ele acaba por rebaixar o livre-arbítrio da filha, a afastando do convívio social e relegando sua intersexualidade a um lugar obscuro e nebuloso. Mas viver em invisibilidade é tão excruciante quanto viver em subalternidade, e estar quinze anos sob a égide dessa ocultação claramente afeta Alex, que, não por acaso, em mais de uma ocasião, tenta se abrir e partilhar sua intersexualidade com as pessoas. Por isto, ela toma coragem, no pretérito do filme, de compartilhar com Vando ser intersexual, mesmo sabendo dos riscos que isso traria; por isto ela flerta com Álvaro e tem com ele sua primeira relação sexual, usando ativamente a genitália que lhe foi interdita durante toda a vida; por isto ela se banha nua com Roberta, uma amiga, literalmente se despindo, sem o pudor ou a vergonha do seu corpo.

Kraken não compreende que viver em silêncio é igualmente flagelante como viver sendo diferente, e, por isto, orienta a filha a não mencionar, dividir, exhibir ou mesmo se orgulhar de sua intersexualidade. Quando eles estão retornando do porto de carro, esse embate entre visibilidade e invisibilidade é formalmente textualizado com a prontificada indagação de Alex de que: “se sou tão especial, porque não posso falar com ninguém?” Pois, de fato, Kraken é o que melhor a aceita como uma menina especial, que não precisa ser corrigida – em dado momento inclusive partilha com Ramiro, sua contraparte, que quando os batalhões de médicos recomendavam a cirurgia e Sulí, assustada, cogitava aceitar, foi ele quem convenceu-a a recusar, pois desde o momento que a viu não enxergava defeito ou doença, mas perfeição. Gradativamente, vemos sua evolução pessoal para, enfim, possibilitar que a filha não se recrimine ou se esconda, mas viva sua vida com orgulho de ser quem é.

Um dos grandes fatores que levam a essa conclusão é a abertura que Kraken possui em aprender e buscar conselhos com pessoas que estão ou que já estiveram na posição da filha. Em dado momento, o biólogo vai a um posto de gasolina e se encontra com um frentista que, conforme saberemos, também é intersexual, buscando conselho do personagem para ter a dimensão verdadeira das implicações que a cirurgia teria. O diálogo dos dois, mantido sob uma câmera estática e frontal alternada entre plano e contra-plano, dá enfoque para a experiência pretérita e atual do personagem e como sua vida pode elucidar Kraken dos erros que ele não

pode cometer, e das decisões acertadas que ele pode tomar. O intersexual conta que antes mesmo de completar um ano de vida, já havia passado por cinco cirurgias ditas “normalizadoras”, mas que fizeram-no crescer se sentindo estranho, horrível. Menciona que ao completar dezesseis anos passou a utilizar testosterona, logo depois fez uma cirurgia, mudou o nome, e, enfim, se casou com a mulher que amava, para, então, adotarem um filho, e, agora, tramita legalmente a adoção de uma filha. O que ele tenta explicar para Kraken é que os procedimentos cirúrgicos que lhe foram impostos, prematuramente, fizeram-no crescer com medo do próprio corpo, flagelaram-no em tal grau que, mesmo adulto, ele se questiona como sua vida seria se nunca o tivessem operado. Por isto, responde ao biólogo que a pior coisa que ele poderia ter feito para a filha é fazê-la crescer atormentada por cicatrizes e ferimentos que ela nunca pediu para ter, e que não havia nada errado em salvaguardar a ela o direito de tomar uma decisão. Isto é interessante, pois vemos que, de certa forma, o personagem também está adequado às regulações de gênero, vide seu desejo de constituir uma “típica família” de um pai, uma mãe e duas crianças, e sua percepção de que há uma escolha a ser tomada.

No entanto, a grande resolução tanto de Alex quanto de Kraken é, justamente, o confronto dessa prerrogativa. Durante todo o filme a adolescente intersexual possui sobre si expectativas que lhe preexistem, atributos e qualidades que são impostos para que ela se adeque a uma feminilidade da qual ela não pode, nem quer, corresponder. A “inadequação” que sua corporalidade mantém com a norma binária constantemente faz com que todos lhe questionem o que ela é ou será – uma mulher ou um homem –, como se houvesse o imperativo de uma escolha, de uma decisão, como se a existência da intersexualidade fosse impossível ou impensável, como se fosse necessário que ela fosse lapidada para alcançar um corpo totalmente masculino ou feminino. Contudo, numa das cenas mais marcantes e centrais da narrativa, quando está fragilizada e abatida, ela trava um sensível diálogo com o pai, onde as categorias de escolha, autonomia ou elegibilidade são levadas a crise. Aquele pai cuidadoso que tomava decisões à revelia dos interesses da filha, pela primeira vez, não se apressa em agir, mas a consulta de qual caminho ela quer tomar. Então, quando ele diz que irá cuidar dela até que ela escolha, a única resposta possível da personagem é, possivelmente, a frase mais marcante da obra: “e se não há nada que escolher?” Seguido da impávida afirmação de que,

caso façam uma denúncia formal da violência que ela sofreu, toda a cidade saberá. A resposta? “Deixem que saibam”.

Não havia, de fato, nenhuma decisão a ser tomada, nenhuma opção a ser aderida. Nessa fala, a possibilidade de uma existência plural que não precise se limitar a categorias normativas de gênero se torna concreta, e a intersexualidade se apresenta como um *lócus* de liberdade e positividade para a personagem. É quando Alex definitivamente se aceita, e Kraken se dispõe a ajudá-la nas veredas de sua vida, sem segredos ou mentiras, mas com afeto, cuidado e presença. Ela não precisa nem nunca precisou ser corrigida, nem constituir uma família modelo ou escolher um gênero específico. Seu corpo, seu gênero e sua sexualidade, duramente patologizados e reprimidos, nunca possuíram nada de errado; era a sociedade, hermética em seus modelos disciplinares que, ao contrário, não suportava uma existência disruptiva como a dela.

XXY, de Lucia Puenzo, é uma obra verdadeiramente catártica, que tenta explorar a intersexualidade numa dimensão de humanidade, não pela visibilidade e representação pura e simples, mas pelo reconhecimento da contradição e dos dilemas da condição humana e as intempéries que um modelo de sociedade pode sujeitar aos indivíduos. Este é seu grande trunfo, evitar ser panfletário, piedoso ou orientador, e se dispor a contar uma história de personagens densos e complexos, muitas vezes difíceis, que fracassam e sofrem mais do que acertam, mas que tentam encontrar sentido nos caminhos e bifurcações da existência. Discutindo intersexualidade, gênero e desejo por meio de uma narrativa concisa, pouco verborrágica e sob a lente sensível da diretora argentina, o filme se mostra essencial para pensar-se com atenção sobre os pressupostos que moldam nosso mundo

4 Considerações finais

Por meio deste estudo buscou-se investigar as relações de gênero e sexualidade construídas narrativamente no conto *Cinismo*, do escritor Sergio Bizzio, e no filme *XXY*, da diretora Lucía Puenzo. Através da análise comparativa de ambas as artes, obteve-se êxito em compreender como a intersexualidade se insere e é construída nas especificidades de cada linguagem, e os desdobramentos políticos e culturais que ela implica para a sociedade contemporânea.

Tanto o cinema quanto a literatura em prosa possuem recursos e mecanismos específicos no trato da comunicação, e a abordagem do corpo intersexual em cada uma das artes explicita estas diferenças. Em *Cinismo*, a intersexualidade é suprimida na maior parte do conto e só se insere, textualmente, nas vias do seu término – embora o texto preteritamente deixe indícios subliminares –, mas não se furta de investigar questões fundamentais sobre sexualidade e corporalidade, enfocando a narrativa principalmente no descobrimento e exploração sexual de dois adolescentes e na psicologia controversa das demais personagens. *XXY*, por sua vez, sendo uma obra sincrética fruto da interação de linguagens gestuais, verbais, visuais e sonoras, concentra uma discussão igualmente prolífica sobre a sexualidade adolescente, mas inclui uma discussão mais ampla sobre a condição dos sujeitos e do corpo intersexual numa sociedade heterocisnormativa, evidenciando a subversão e o enfrentamento que eles simbolizam para um mundo dividido binariamente. O espaço do conto e do cinema se transformam, pois, num espaço de luta política por visibilidade e autodeterminação de sujeitos marginalizados e invisibilizados por um poder hegemônico regulatório, disciplinar e normativo, num exercício de tensão de distintos projetos de organização social e material da humanidade.

Não obstante, constatou-se que o filme possui, ao contrário do conto, uma preocupação central em discutir o papel do discurso médico-científico no gerenciamento da intersexualidade. Por meio da transformação do músico de cinema Muhabid no vaidoso cirurgião plástico Ramiro, e do sociólogo Kraken no gentil biólogo marinho, e o conflito que eles estabelecem um com o outro, a película evidencia como existem divergências e posturas antagônicas dentro das ciências naturais. Enquanto Ramiro é a personificação da normatividade de gênero, a figura que desempenha o papel social de corrigir os sujeitos que desviam do padrão de corpo e performance elegido como universal, Kraken é uma pessoa mais atenta, que mesmo possuindo um ideário que se ancora na diferenciação sexual, ainda está disposto a se comprometer eticamente e a escutar essas figuras, tendo uma postura de aceitação e entendimento da intersexualidade. A cirurgia normativa, o grande fantasma que assombra e motiva todos os eventos da película, mostra-se com um erro crasso da sociedade ocidental, que, tentando adequar os sujeitos a uma norma de gênero, viola suas integridades e gera cicatrizes, físicas e psicológicas, irremediáveis.

Tendo em vista estes aspectos, *XXY* e *Cinismo* são obras prodigiosas, importantes e necessárias para a arte e para a sociedade. Por meio de uma abordagem sensível, poética e

cuidadosa, as obras cumprem o histórico papel de complexificar sujeitos que foram relegados à tortura, perseguição, violência e obscuridade, mobilizando os afetos dos indivíduos para questionar o mundo e as estruturas dominantes e, não obstante, imaginar outros mundos possíveis. Enquanto obras transgressivas, subversoras, insurrectas e revoltosas, sem medo de confrontar tabus ou tocar em temáticas espinhosas, elas permitem vislumbrar-se a passagem de um modo de vida alienante e exploratório para outro livre, igualitário e justo. Não se pode deter a marcha da História, segurá-la pelos cabelos, mas isso implica que sua dinâmica é maior do que nossas reles aspirações, e por tal, sempre haverá um fio a ser rompido para inverter radicalmente o estado das coisas. Talvez a arte, em sua capacidade de transmitir o que há de particular no universal, dando voz àqueles cuja humanidade foi negada – os trabalhadores, os negros, os indígenas, as mulheres, os/as trans, os gays, as lésbicas, os intersexuais, os assexuais, entre outros –, consiga gerar um senso de comunidade e organização capaz de romper esse fio, fazer com que tudo que estava por baixo vá para cima, fazer com que o sacrífico de tantos não seja em vão. As obras de Bizzio e Puenzo são aquelas que trazem pelas espécies da imagem, do texto ou do som, como diria Alfredo Bosi, uma realidade pela qual, ou contra a qual, se vale a pena lutar.

Agradecimentos

Gostaríamos de agradecer à UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto), pela promoção do projeto de pesquisa que originou este texto; ao CNPq, pelo fomento e apoio; e aos pesquisadores Felipe Gonzaga Batista Rodrigues e Célia de Lourdes Sampaio Bueno, pelas traduções de determinados excertos em, respectivamente, inglês e espanhol.

Referências

BENZUR, G.; CABRAL, M. Cuando digo intersex: un dialogo introductorio a la intersexualidad. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 24, p. 283-304, 2005. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332005000100013>.

BIZZIO, S. **Chicos**. Buenos Aires: Interzona: 2004

BUTLER, J. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BUTLER, J. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 42, p. 249-274, 2014. <https://doi.org/10.1590/0104-8333201400420249>.

FAUSTO-STERLING, A. Dualismos em Duelo. **Cadernos Pagu**, Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, n. 17-18, p. 9-79, 2002. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332002000100002>.

FOUCAULT, M. **Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.

FOUCAULT, M. **Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MACHADO, P. S. **O sexo dos anjos: representações e práticas em torno do gerenciamento sociomédico e cotidiano da intersexualidade**. 2008. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

ORTIZ, M.; GOLDIM, J. R.; SALLE, J.L.P; ANTUNES, C. R. Genitália ambígua: impacto nos pais comparativamente às malformações não genitais. **Revista HCPA**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 12-14, 1994.

PINO, N.P. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 149-174, 2007. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000100008>

PLATÃO. **Apologia, Banquete e Fedro**. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2010.

RUBIN, G. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 21, p. 1-88, 2003. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1229/rubin_pensando_o_sexo.pdf. Acesso em: 01 fev. 2022

THERANI, B. **An interview with Lucia Puenzo, director of XXY**. Cinema Without Borders, 20 fev. 2008. Disponível em: <http://www.cinemawithoutborders.com/news/127/ARTICLE/1477/2008-02-20.html>. Acesso em: 01 fev. 2022.

Recebido em: 22.02.2022

Aprovado em: 02.09.2022