

## DONNA HARAWAY E O CIBORGUE INTERSEXO

Liana Salles Monteiro  
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do  
Rio de Janeiro  
lianagmonteiro@gmail.com

Simpósio Temático nº 32 – Por Uma Ética Da Despatologização: Diálogos sobre os direitos das  
pessoas intersexo e as regulações do corpo sexuado

### Resumo

Como Donna Haraway pode nos ajudar a pensar certas questões relacionadas à intersexualidade? A partir do “ciborgue quadrangular”, máquina textual material-semiótica que a autora apresenta e experimenta no ensaio “The promises of monsters: a regenerative politics for inappropriate/d others” (1992), conectaremos mitos, textos literários, personagens históricos e filmes de ficção às discussões contemporâneas em torno da intersexualidade, de forma a identificar, questionar e problematizar as metáforas e imagens da ciência e da medicina. Neste artigo, veremos como a figura do ciborgue pode ser uma ferramenta teórico-metodológica bastante produtiva no campo de estudos da intersexualidade, ao permitir pensar de forma articulada ciência, mito, ficção, corpo e tecnologia, que são alguns dos domínios em que o “intersexo” se produz. Ainda, com a ajuda do pensamento tentacular de Haraway, refletiremos sobre as problematizações recentes direcionadas ao modelo médico vigente de diagnóstico e tratamento de pessoas intersexo, notadamente herdado da abordagem multidisciplinar de John Money.

**Palavras-chave:** Intersexo. Donna Haraway. Ciência. Cinema. Literatura.

### Abstract

How can Donna Haraway help us to reflect on some issues regarding intersexuality? Based on the “The Four-Square Cyborg”, a material-semiotic textual machine created and experimented by the author in the essay “The promises of monsters: a regenerative politics for inappropriate/d others” (1992), we will connect myths, literary texts, historical characters and fictional films to the contemporary debates about intersexuality, as an attempt to identify, question and problematize scientific and medical images and metaphors. In the present article, we will see how the “cyborg” can be a rather productive theoretical-methodological tool within intersex studies, as it allows us to think science, myth, fiction, technology and body – some of the fields in which the “intersex” is produced – in an articulated way. Furthermore, with the help of Haraway’s tentacular thought, we will tackle with recent problematizations regarding the present medical model of diagnosis and treatment of intersex folks, a model notably inherited from John Money’s multidisciplinary approach.

**Keywords:** Intersex. Donna Haraway. Science. Cinema. Literature.



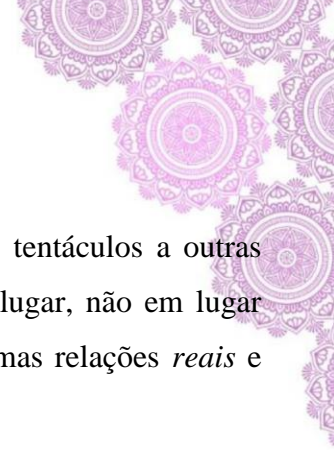
## Introdução – O polvo multidisciplinar

No texto “Lessons from the Octopus”, que introduz o volume da revista *Journal of Lesbian and Gay Studies* (GLQ) dedicado à questão intersexo<sup>1</sup>, Iain Morland (2009) argumenta que, pela constituição multidisciplinar do tratamento médico das pessoas intersexo, é possível – e necessário – construir um terreno de pesquisa também multidisciplinar para investigar os contextos que tornaram possível a vigência de certos protocolos médicos. Para ele, o modelo médico “do polvo” (*octopus-like*) deve ser enfrentado por um conjunto de críticas vindas de diversas disciplinas, “não apenas dos estudos de gênero e sexualidade” (Morland, 2009, p. 195).

Em contato com essa provocação, o volume da GLQ intitulado “Intersex and after” reúne textos escritos por acadêmicas e acadêmicos de diferentes campos disciplinares: a historiadora Alice Domurat-Dreger, que publicou importantes trabalhos sobre a história do hermafroditismo e da intersexualidade, se junta a April Herndon, especialista em estudos de gênero, no esforço de situar as discussões e conquistas políticas e sociais do movimento intersexo a partir dos anos 1990; a filósofa Ellen K. Feder faz uma reflexão sobre a mudança mais recente na terminologia médica de “intersexo” para “DSD” (*Disorders of Sexual Development*); a artista visual Del LaGrace Volcano apresenta uma amostra de seu *Herm Portfolio* – inserindo a cultura visual no quadro de possíveis campos a serem investigados; o psiquiatra Vernon Rosario detalha o caso de uma pessoa intersexo como ponto de partida para uma investigação mais abrangente sobre a passagem do modelo cromossômico para o modelo molecular da genética do sexo; a especialista em estudos de gênero Nick Sullivan propõe o conceito de “somatécnica” para pensar a construção do “ser-corpo” na interseção entre as intervenções médicas e os discursos – compreendidos por ela como técnicas; a ginecologista Sarah M. Creighton, a professora de direito Julie A. Greenberg e a artista visual Del LaGrace Volcano se reúnem em uma entrevista mediada pela psicóloga Katrina Roen.

O conjunto de textos – não por acaso são oito – parecem desenhar uma figura com tentáculos: o polvo multidisciplinar evocado por Morland pode, em uma metamorfose imaginativa, se transformar na *Pimóia cthulhu*, aracnídeo utilizado por Donna Haraway para imaginar e produzir um pensamento tentacular.

No segundo capítulo do livro *Staying with the trouble* (2016), a bióloga e filósofa estadunidense questiona o uso do termo “Antropoceno” para designar a era geológica atual e apresenta o Chthulu, figura inspirada em espécies “tentaculares” – aquelas que têm dedos, como os humanos, e os guaxinins, as aranhas, os polvos, as águas-vivas, os fungos etc. Pensar a partir dessas



figuras é levar em conta sua materialidade, sua capacidade de se ligar pelos tentáculos a outras espécies, bem como sua localização ambiental (uma espécie vive em *algum* lugar, não em lugar *nenhum*), sua limitação (os tentáculos não fazem ligações infinitas, mas algumas relações *reais* e *situadas*), sua capacidade de, nas associações, criar mundos.

Como acontece com outras figuras conceituais criadas pela autora, o Chthulu está enredado na “cama-de-gato”<sup>2</sup> de Haraway: além de inspirar o pensamento *sobre* as relações entre os diversos “atores mundanos”, ajuda a *criar* essas relações, bem como a colocar o pensamento tentacular em funcionamento. Em Haraway, as relações materiais entre as espécies não estão separadas dos discursos científicos, das imagens da criação ficcional, das teorias acadêmicas, dos corpos dos autores dos textos, dos próprios textos que ela escreve. Todos esses elementos fazem parte de uma grande máquina de criação material-semiótica.

Ademais, o Chthulu, com seus oito tentáculos, é também um ser multidisciplinar, que trabalha na interação entre campos de saber os mais diversos, como a biologia, a geologia, as ciências sociais, as artes visuais, a linguística, a filosofia, a ficção científica. Esta é aliás uma das preocupações metodológicas e políticas centrais de Donna Haraway: buscar associações improváveis, cruzando disciplinas científicas e saberes não científicos, que podem ser produtivas na elaboração de uma teoria baseada na responsabilidade política. Nesse método, nem toda articulação criada é boa. Haraway privilegia a experimentação e a criação de associações inesperadas, cujo resultado é incerto<sup>3</sup>. Mas a liberdade para “brincar” de fazer relações deve ser acompanhada de responsabilidade: outra parte fundamental desse método é a atenção à qualidade das relações engendradas: “As vidas se constroem; por isso mais vale que nos tornemos bons artesãos, junto a outros atores mundanos do relato” (Haraway, 1999, p. 125, tradução própria). Para ela, interessa mais aprender a construir bem o mundo do que, como se deu na história humana, apenas construir, seja em relação às articulações entre os atores em campo (humanos e não-humanos) ou às práticas interdisciplinares.

Nesse sentido, é possível colocar a provocação de Iain Morland nos seguintes termos: ele propõe uma investigação conjunta de diversas disciplinas sobre os contextos e associações em que se constituiu o modelo médico multidisciplinar<sup>4</sup> cujos efeitos foram, e ainda são, prejudiciais às pessoas intersexo. Enfrentar o modelo médico “do polvo” requer, portanto, não apenas que se arme um novo terreno multidisciplinar de pesquisa, mas que se elabore com cuidado e reflexão crítica as associações que formarão esse terreno. Desse modo, segundo a proposta de Morland, que ecoa as ideias de Haraway, é preciso criar novas e melhores articulações, que possam gerar condições de vida mais saudáveis e justas para as pessoas intersexo.

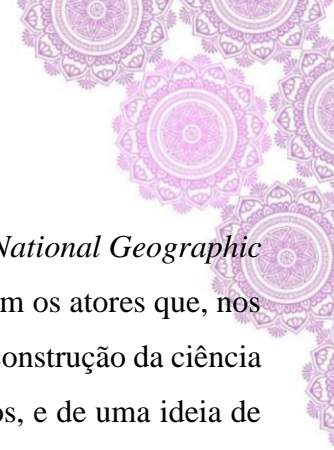
Com isso em mente, propomos neste artigo uma experimentação inspirada no “ciborgue quadrangular” ou “quadrado ciborgue”<sup>5</sup>, figura teórico-metodológica criada por Haraway que permite pensar em conjunto, de forma não hierárquica e multidisciplinar, os discursos e as práticas científicas, os mitos, as criações da ficção, os personagens históricos e as lutas contemporâneas do movimento intersexo, colocando-se como prioridade a atenção à qualidade das relações engendradas nesses encontros e a abertura de novas questões e de novos campos em que se possa pensar a intersexualidade.

### Viagens pelo ciborgue quadrangular

O ciborgue, apresentado por Donna Haraway no célebre “Manifesto Ciborgue” (1985), é uma figura conceitual que reelabora e pensa criticamente as relações humano/natureza, orgânico/inorgânico, natural/tecnológico, estando na fronteira entre esse pares aparentemente dicotômicos, e na interseção entre ciência, mito, ficção, corpo, tecnologia. Por essas características, permite que se navegue pelos diversos campos em que o intersexo se produz.

Em “The promises of monsters: a regenerative politics for inappropriate/d others” (1992/1999)<sup>6</sup>, Haraway se apropria e reinventa o quadrado semiótico de Greimas – diagrama utilizado na análise estrutural de relações entre signos –, na tentativa de construir uma nova máquina de análise semiótica que seja capaz de criar significados e relações improváveis, inesperadas, estranhas, monstruosas – uma máquina ciborgue. Haraway compreende que o mundo e a vida são construídos no emaranhado de relações materiais, discursos científicos, imagens, criações ficcionais, formas textuais. A partir desse entendimento, ela convoca o diagrama greimasiano a fim de, no próprio texto, fabricar não apenas novos significados como outro mundo possível. De forma experimental, ela nos convida a compartilhar uma viagem pelos quatro quadrantes do que ela chama de “quadrado ciborgue”, onde o técnico, o orgânico, o mítico, o textual e o político se fundem. A “viagem”, que remete tanto a deslocamentos geográficos e espaciais quanto a expedições da ficção científica, ganha mais um sentido: através do giro que se faz pelos quadrantes, novas linhas de relação são criadas, entre materiais que até então não haviam sido ligados. Viajar é descobrir semelhanças e diferenças entre elementos de contextos e procedências diversos; é estar aberto e atento ao que em geral passa despercebido; é se permitir imaginar continuidades entre pontos aparentemente distantes. Assim, a autora empreende uma análise de objetos tão diversos quanto, por exemplo, a ilustração do planeta Terra na camisa de manifestantes, uma fotografia do macaco Ham – primata enviado a uma missão





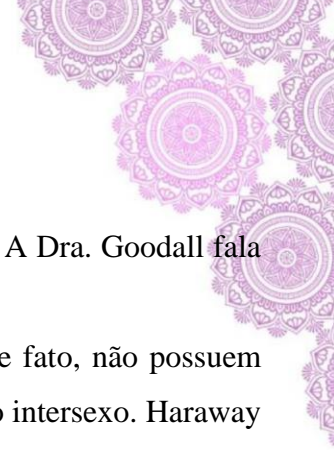
espacial –, um livro de ficção científica e a publicação especial de cem anos da *National Geographic Society*. Nessa máquina de viagem analítica e política, Haraway faz reaparecerem os atores que, nos discursos e imagens científicos e midiáticos, foram invisibilizados em favor da construção da ciência como uma prática neutra, desinteressada, imparcial e distanciada de seus objetos, e de uma ideia de natureza que se opõe à “cultura”. Contra essas construções que se disfarçam em fatos apriorísticos, a autora propõe uma ciência *situada*, produzida por atores manifestamente corpóreos e em *relação*, baseada na ética das “melhores construções possíveis”, e uma política da articulação no lugar daquela da representação.

A solução da autora é inovadora pela forma – um texto que se produz como máquina criadora –, mas não está descolada dos esforços de outras pesquisadoras nem da própria obra de Haraway, ela que faz parte de uma tradição de teóricas feministas que se debruçaram sobre as problemáticas de gênero e sexualidade na ciência.

Com livre inspiração no diagrama de Haraway – sem desejarmos empreender uma análise semiótica –, iniciaremos um novo experimento: fazer uma viagem pelos quatro quadrantes do ciborgue tentando articular diversos materiais relacionados à intersexualidade – uma narrativa autobiográfica, um mito, um livro de ficção e quatro filmes.

### **1. Espaço real: a Terra<sup>7</sup> – Política da representação X Política da articulação**

Em “As promessas dos monstros<sup>8</sup>”, o primeiro quadrante do ciborgue quadrangular é dedicado à Terra, figura temática com a qual Haraway problematiza as relações entre natureza/cultura, bem como as histórias de salvação encenadas e prometidas pela ciência e pela política da representação. Em sua análise semiótica da imagem que mostra a mão da Doutora Goodall entrelaçada à do chimpanzé Gombe, na Tanzânia, a pensadora percebe 1) o racismo - “é impossível imaginar as mãos entrelaçadas de uma mulher branca e um macaco africano sem evocar a história da iconografia racista” (Haraway, 1999, p. 138); 2) a narrativa de salvação da “natureza” pela ciência, onde a cientista fala pelo chimpanzé; 3) a ausência dos atores humanos, já que a Tanzânia é, na imagem, evocada como uma região “selvagem”, sem a presença de “civilização”. A partir dessas observações, a autora questiona a construção da natureza como “natural”, ou seja, oposta à cultura e ao humano, e da ciência como o conhecimento privilegiado para tratar dessa natureza “objetiva”. Nesse modelo, ela reconhece o problema da representação, que pressupõe que certos atores, como animais e fetos



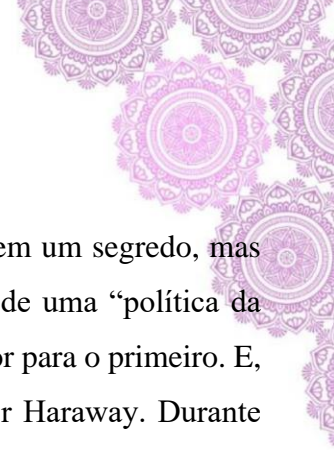
humanos, sejam incapazes de responder, devendo ser representados por outros. A Dra. Goodall fala por Gombe; o sistema médico-jurídico fala pelo feto.

Embora sejam situações distintas – nos dois casos citados os atores, de fato, não possuem linguagem –, é possível estender a problemática da representação para a questão intersexo. Haraway se desembaraça da dificuldade (“quem fala pelo jaguar? quem fala pelo feto?”)<sup>9</sup> por meio da proposição de uma política de articulação, que privilegie, no lugar da linguagem, as articulações entre os atores e a formação de um “coletivo novo de humanos e não-humanos, composto nesse caso por caiapós, câmeras de vídeo, terra, plantas, animais, públicos próximos e distantes e outros elementos constitutivos” (Haraway, 1999, p. 140, tradução própria). Ainda não é possível saber se essa proposta pode ser produtiva no campo de discussão sobre a intersexualidade, por isso vamos fazer algumas associações para testar sua viabilidade.

A partir do século XVIII, começou a se constituir um sistema de designação sexual para os hermafroditas baseado na observação médica, integrada às instâncias jurídicas, onde se dava um “veredicto” sobre o sexo de determinado indivíduo com características sexuais ambíguas. No modelo “médico-jurídico” de designação sexual, a escolha é feita pelo médico, que, por meio de exames do corpo e “da alma”, determina o sexo/gênero da pessoa. Instigando seus pacientes a contar seus segredos íntimos, desempenhando também o papel de confessor, o médico se esforça em descobrir o que Foucault denomina como a “verdade do sexo”<sup>10</sup>. Assim, nesse modelo, a pessoa hermafrodita é construída como alguém incapaz de compreender sozinha a “verdade de si”. Apesar de ser capaz de falar – e mesmo instigada a isso –, impõe-se a ela a necessidade de submissão a uma autoridade, outorgada pelo saber médico e científico, para que se defina *o que ela é*, do ponto de vista ontológico, social e jurídico. De certa forma, o médico a representa na tomada de escolha.

Essa lógica permanece no modelo de diagnóstico e tratamento de pessoas intersexo criado em meados do século passado. Com a consolidação dos protocolos de Baltimore<sup>11</sup>, passou a vigorar o sistema elaborado por John Money, que privilegia a concordância entre os sexos gonadal, anatômico e psicológico. Entre as premissas dos protocolos de Baltimore, está o segredo: os médicos são orientados a solicitar aos pais que não contem sobre a condição intersexo para seus filhos, que, muitas vezes, passam por cirurgias de “normalização” sexual ainda bebês – ou seja, sem poderem decidir sobre seus corpos.

Esse tipo de tratamento perdura até hoje, mas enfrenta duras críticas do movimento intersexo (constituído a partir dos anos 1990), que luta pela transição das práticas médicas atuais para um modelo “centrado no paciente”. Se os médicos e os pais eram cúmplices de um segredo, agora todos,



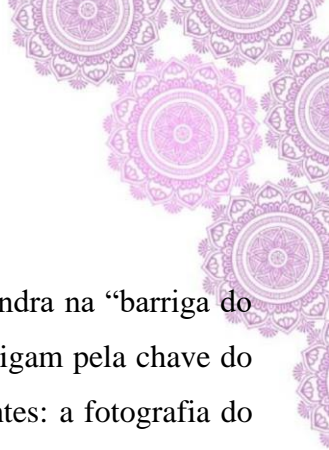
sobretudo a própria pessoa intersexo, devem ser aliados: não por compartilharem um segredo, mas por buscarem juntos os melhores tratamentos. Tal visão certamente se afasta de uma “política da representação”, em que um ocupa o lugar do outro para responder o que é melhor para o primeiro. E, podemos arriscar, talvez se aproxime da “política de articulação” proposta por Haraway. Durante quase três décadas (desde a criação da ISNA<sup>12</sup>, em 1993), o movimento intersexo se esforçou para trazer novos relatos e narrativas em torno dessa questão, por meio de comunicações oficiais (por exemplo, a newsletter *Hermaphrodites with Attitude* e o site *Intersex Narratives*). Em paralelo, pessoas intersexo começaram a escrever e publicar relatos, na tentativa de se apropriar de sua própria história e de seu próprio corpo. Todas essas iniciativas foram fundamentais para o avanço dos questionamentos e da pressão sobre os protocolos médicos vigentes, mas, se nos inspiramos em Donna Haraway, é possível ir além do “direito de falar”.

Herculine Barbin, pessoa hermafrodita que viveu século XIX, deixou um diário que se tornou, décadas depois, um símbolo da luta intersexo pelo direito à fala e à escolha. Publicados pelo médico forense Auguste-Ambroise Tardieu (1874) e, um século mais tarde, descobertos pelo filósofo Michel Foucault, que os republicou em 1978, os escritos de Herculine, também chamada de Alexina, desafiavam, a seu modo, as determinações médicas pelas quais teve de passar. Por meio da escrita autobiográfica, Alexina (que, se tornou Abel, por imposição do diagnóstico médico) insere a questão hermafrodita em outros campos, produzindo um discurso diferente, embora não afastado, daquele dominante. Ela fala sobre sentimentos, desejos, amores, alegrias, prazeres, afetos, ampliando os campos de saber em que as questões ligadas à intersexualidade podem estar. Ainda, com as relações descritas em seu diário, ela ajuda a alargar o campo de atores envolvidos na “cama-de-gato” da intersexualidade.

Seria possível imaginar um *coletivo novo de humanos e não-humanos, composto por pessoas intersexo, pais, médicos, psicólogos, amigos, exames de rotina, grupos de apoio, livros, filmes, programas de TV, debates públicos, terra, plantas, animais, públicos próximos e distantes e outros elementos constitutivos?*

Com bastante liberdade, recriamos a fase de Haraway, não para definir um possível conjunto, mas para iniciá-lo, e abrir a imaginação para a inclusão de outros atores e relações. É preciso lembrar que estamos apenas no início da viagem, preparando o foguete para nos lançarmos ao espaço extraterrestre.

## 2. Espaço exterior: o extraterrestre – O hermafrodita lunar



No segundo quadrante do ciborgue quadrangular, Donna Haraway engendra na “barriga do monstro artefactual”<sup>13</sup> um novo coletivo de imagens, textos e discursos que se ligam pela chave do terrestre/extraterrestre. Aqui, ela relaciona imagens que a princípio estão distantes: a fotografia do macaco Ham, primeiro tripulante primata em uma missão espacial, se liga à ilustração do planeta Terra nas camisetas das manifestantes que participavam de uma ação antinuclear no “Dia das Mães e das Outras”, em 1987, em Nevada.

Se na fotografia do macaco, que aparece em uma cabine espacial, “as naves espaciais, as tecnologias de gravação e localização, os animais e os seres humanos se articularam como ciborgues no teatro da guerra, da ciência e da cultura popular (Haraway, 1999, p. 142, tradução própria), dentro do projeto de conquista e expansão masculinista da Guerra Fria, a ilustração nas camisas rearticula certo imaginário presente à época (imagens de satélite da Terra, os “fetos-astronautas” vagando pelo espaço) para, na associação entre a Terra e a “mãe” (nas camisetas, a imagem do planeta estava unida ao texto “ame sua mãe”) convidar para um outro tipo de relação. Haraway percebe nas propagandas do período da corrida espacial uma representação positiva do espaço extraterrestre, em que as naves parecem corresponder ao espaço primitivo, acolhedor e familiar do útero materno. Nessas propagandas, os macacos funcionam como representação de um estado “natural” do ser humano, participando de uma codificação que faz coincidir o passado e o futuro, a origem e o destino. O espaço exterior, que normalmente seria o estranho, é transformado em algo conhecido, próximo e seguro. Enquanto isso, a ilustração nas camisetas da ação antinuclear coloca a Terra, de onde os astronautas escapam, tanto como a mãe ou a casa do ser humano quanto como um feto que deve ser protegido. Segundo Haraway, essa imagem, no contexto da corrida espacial e da militarização, chama a Terra de volta como centro das preocupações humanitárias e ambientais.

No diálogo sobre o amor em *O Banquete*, de Platão, o dramaturgo Aristófanes tenta explicar esse sentimento por meio de um mito de origem. Em seu discurso, ele conta que nos primórdios o ser humano era composto por duas cabeças, quatro pernas e quatro braços. Por terem causado problemas aos deuses, foram divididos em duas metades. Nessa divisão, criaram-se três gêneros: o feminino, o masculino e o andrógino (ou hermafrodita). O primeiro era descendente da terra; o segundo, do sol; o último, da lua, satélite que se apresenta aos terráqueos de diferentes formas, a depender das gradações de luz e sombra.

Apesar de sua distância temporal e cultural, o mito descrito por Aristófanes no banquete dos sábios continua a inspirar associações entre o intersexo e o espaço desconhecido. No longa de ficção

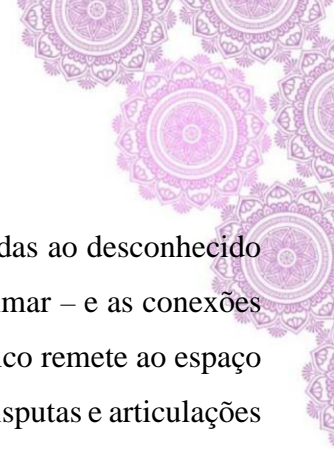


*Both* (2005), de Lisset Barcellos<sup>14</sup>, Rebeca é uma dublê especializada em filmes de ação *indie*. Sua vida, embora a profissão seja um tanto incomum, é como a da maioria das pessoas: ela se divide entre os compromissos de trabalho, a família, os amigos e os amores. Mas, segundo a descrição do filme presente no site da ISNA<sup>15</sup>, Rebeca “se sente estranhamente desconectada em relação a seu próprio corpo e não consegue entender por quê” (ISNA, tradução própria). Como em outras narrativas cinematográficas com essa temática, o filme de Barcellos focaliza o desconhecimento da pessoa intersexo em relação à sua própria condição, e constrói essa situação diegeticamente recorrendo à direção de arte, à fotografia, à *mise-en-scène*. Em determinado momento do filme, Rebeca, acompanhando seu amigo gay que procura uma barriga de aluguel, visita a residência de uma mulher que é mãe de uma criança hermafrodita<sup>16</sup>. No quarto de hóspedes, deitada na cama, ela reflete. Atrás dela, um papel de parede mostra a superfície da lua e, ao longe, visto da lua, o planeta Terra. Uma luminária projeta um círculo de luz na outra parede.



Figura 1: Frame do filme "*Both*" (2005). 33'36".

Como nas imagens dos astronautas (humanos e macacos) da Guerra Fria, Rebeca é mostrada em uma posição que denota conforto, acomodação e bem-estar. Parece estar em seu habitat natural, de onde, a uma longa distância, observa a Terra. Está isolada, aparentemente sem vínculos, como se sua condição congênita a afastasse das possibilidades do mundo “real”. Descendente única da lua, Rebeca é uma figura solitária, extraterrestre, desconhecida pelos longínquos terráqueos. Ao mesmo tempo, um telescópio na janela aponta para alguma coisa. Seria para a lua verdadeira, que ilumina o céu terrestre? Fora do quarto lunar, Rebeca tem uma vida: trabalho, relações familiares, amorosas e de amizade. E uma descoberta em curso sobre si mesma (seria para onde o telescópio aponta?). O



plano descrito coloca em tensão as representações sobre pessoas intersexo coladas ao desconhecido – do qual a ciência tenta, como na visão aumentada de um telescópio, se aproximar – e as conexões reais, situadas, de que essas pessoas fazem parte. Isolado, o plano cinematográfico remete ao espaço extraterrestre. Analisado no contexto do filme, ele faz parte da Terra, campo de disputas e articulações entre diferentes atores.

Se no século XIX Herculine Barbin se compara aos anjos, de cuja natureza ela diz compartilhar, e afirma que seu lugar não é na Terra, mas no “espaço sem fim”<sup>17</sup> (Barbin; Foucault, 1980, p. 78, tradução própria), podemos pensar que, hoje, nos vários empréstimos, recriações, releituras e reinterpretções de seu diário, Herculine tenha retornado de sua viagem alada pelo espaço e hoje habite o planeta Terra, onde, certamente, não está sozinha. As asas do hermafrodita lunar se metamorfoseiam em tentáculos.

### 3. O espaço interior: o corpo biomédico – A barriga do monstro literário

Em *Middlesex* (2002, 2014), livro de ficção do escritor estadunidense Jeffrey Eugenides, acompanhamos a história de Cal Stephanides, um homem intersexo de meia-idade, que narra suas aventuras e descobertas e as de seus antepassados, de desde muito antes de sua concepção, passando por sua infância e adolescência, até o presente maduro.

Sintonizado às discussões médico-científicas e filosóficas envolvidas na questão intersexo, o romance é povoado por referências da vida real. Além da menção a Herculine Barbin e a outros hermafroditas e pessoas intersexo “populares”, o autor cria o *efeito de realidade* – que, devemos salientar, não é o objetivo artístico do livro, mas um elemento que conecta a história de Cal aos contextos socioculturais em que se dão as contingências aos corpos intersexo – por meio de recriações das práticas e dos discursos médicos.

Por exemplo, ainda no começo da narrativa, Cal menciona um congresso da “Sociedade para o Estudo Científico da Sexualidade” – que realmente existe, foi fundada em 1951 – onde “o dr. Luce apresentou o conceito de perifescência” que “denota a excitação primeira do vínculo amoroso entre dois seres humanos” (Eugenides, 2014, p. 40). Uma rápida busca em dicionários e sites acadêmicos mostra que, assim como dr. Luce, o conceito é uma invenção literária, que em *Middlesex* parece funcionar como uma extrapolação poética das explicações limitantes da medicina.

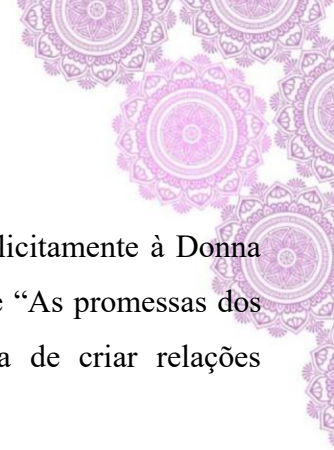
Ainda, ao contar a história de seus avós paternos – como se estivesse estado com eles e dentro dos corpos deles – o narrador compara os acontecimentos corporais vividos pela avó Desdêmona a

uma situação bélica. A associação, além de vincular o corpo dela ao conflito militar em que estava indiretamente envolvida – por viver no pequeno povoado grego de Bithynios durante a guerra Greco-Turca (1919-1922) –, faz alusão a metáforas médicas costumeiras. Na história, a jovem Desdêmona é uma mulher trabalhadora, séria e pouco experiente em assuntos amorosos e sexuais. Órfã, ela vive com o irmão Eleutherios, por quem, sem se dar conta, está apaixonada. Cal descreve a situação da seguinte maneira: “Desdêmona, que não fazia ideia desse exército dentro de seu corpo, cumprindo milhões de ordens, ou daquele único soldado rebelde que desertou...” (Eugenides, 2014, p. 45).

No terceiro quadrante do ciborgue quadrangular – *Espaço interior/ O corpo biomédico* – Haraway empreende uma investigação das representações contemporâneas do sistema imunológico, percebendo como eles estão implicados na construção dos sujeitos e dos limites corporais. Com os instrumentos de sua semiótica política, ela analisa o material de celebração oficial dos cem anos da *National Geographic Society*, conectando os dois primeiros quadrantes e suas figuras fundamentais – o feto e o extraterrestre – ao interior do corpo humano. Para ela, nesse material a “equiparação entre o Espaço Exterior e o Espaço Interior, e entre seus discursos combinados do extraterrestre, das últimas fronteiras e da guerra de alta tecnologia, é literal” (Haraway, 1999, p. 146, tradução própria). Enquanto, na publicação comemorativa, Haraway identifica uma representação positiva do espaço extraterrestre, em fotografias de astronautas flutuando comodamente no “útero materno” espacial, o espaço interior é representado como um lugar habitado por seres estranhos que tanto o invadem (as ameaças combatidas pelos “soldados” do sistema imunológico) como o povoam (os milhões de organismos não-humanoides de que o corpo humano necessita para a sua sobrevivência).

Investigando por dentro as representações e os discursos científicos, que, sem o olhar crítico e analítico, passam pela sociedade com sua “capa de invisibilidade” – ou seja, sem que se perceba que a neutralidade, a imparcialidade e o distanciamento científicos são, em realidade, construções que permitem que a ciência continue sendo feita da maneira que é –, Haraway demonstra que os textos escritos, as fotografias e as ilustrações que analisa fazem parte dos “aparatos heterogêneos de produção corporal da tecnociência” (Haraway, 1999, p. 146, tradução própria).

No artigo publicado no volume “Intersex and after”<sup>18</sup>, Nikki Sullivan propõe o termo “somatécnicas” para pensar a complexidade de técnicas pelas quais o corpo intersexo é construído, da “faca do cirurgião” aos discursos, tanto os que endossam quanto os que se opõem às práticas médicas vigentes. Sullivan não apenas compreende esse conjunto heterogêneo como tecnologias de produção de corporalidade como reconhece que seu próprio texto pode “contribuir para a formação e a transformação dos corpos (da carne, do conhecimento, da política) de modos heterogenerativos e



imprevisíveis” (Sullivan, 2009, p. 214). Embora a estudiosa não se refira explicitamente à Donna Haraway nesse trecho<sup>19</sup>, é possível imaginar uma forte inspiração na autora de “As promessas dos monstros”. O percurso que realiza no quadrado ciborgue é uma tentativa de criar relações imprevisíveis, improváveis, monstruosas, entre materiais muito diversos.

Da mesma maneira que Haraway e Sullivan, que enxergam práticas, discursos e relações heterogêneos como um composto onde se produzem corporalidades, sujeitos e realidades, tentamos pensar aqui as associações que podem apontar para novos e melhores horizontes – ou, pelo menos, imaginá-los.

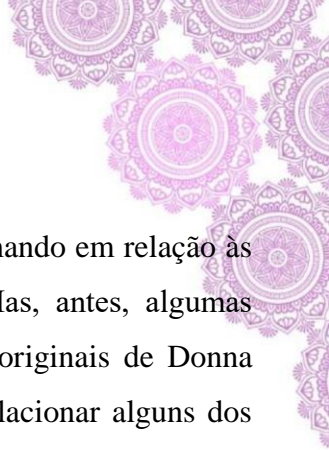
Em *Middlesex*, a recriação do discurso médico no plano literário coloca as metáforas científicas usuais em um campo potencialmente crítico e imaginativo. Em primeiro lugar, o uso ficcional de explicações científicas pode abrir a possibilidade de se pensar as ficções da ciência. Isso não significa equiparar os métodos e práticas dos dois campos (científico e literário), nem de deslegitimar o fazer científico, mas de tirar a “capa de invisibilidade” da ciência, enxergando suas metáforas como metáforas e buscando entender os contextos em que elas foram produzidas, ou seja, compreender a ciência como cultura. Comparar o sistema imunológico a um exército, por exemplo, não é neutro ou objetivo, nem na literatura nem na ciência.

O “exército desconhecido” no interior do corpo de Desdêmona não diz respeito apenas ao funcionamento de seus hormônios, mas também à cultura em que foi criada: como uma mulher de seu tempo, ela é totalmente ignorante em relação à sua própria sexualidade e a seus desejos. Já o “soldado desertor” não é apenas uma metáfora para a paixão incestuosa de Desdêmona pelo irmão Eleutherios, mas uma indicação da mutação em seu quinto cromossomo, que, duas gerações depois, produzirá um indivíduo intersexo, o narrador Cal Stephanides.

Ao ampliar, aprofundar e complicar os significados de metáforas convencionais da ciência, essa passagem dá a ver o emaranhado em que os discursos científicos se encontram: não são independentes nem unívocos. E, dessa forma, apresenta um novo conjunto para a intersexualidade, fora do campo médico, onde a existência das pessoas intersexo não se resume ao cariótipo (XX, XY ou outro), a mutações genéticas ou à aparência genital: quando posta em termos poéticos, essa existência pode escapar aos determinismos biológicos e habitar outros espaços.

#### 4. O espaço virtual: Ficção – Quando espécies se encontram<sup>20</sup> no cinema





Nesta última etapa da viagem, conscientes da liberdade que estamos tomando em relação às “Promessas dos Monstros”, vamos nos aventurar pelo cinema de ficção. Mas, antes, algumas considerações. Esta parte do artigo é a que mais se distancia das propostas originais de Donna Haraway. Até aqui, foi possível, com a liberdade que a autora nos inspira, relacionar alguns dos problemas atrelados à identidade intersexo àqueles que Haraway pontua em seu ensaio, de maneira sempre próxima. Neste momento, entretanto, por razões que iremos explicitar, nos sentimos à vontade para “desvirtuar” o quarto quadrante do ciborgue quadrangular.

Em seu texto, Haraway trata das SF (*science-fiction, speculative factual, speculative futures, science fantasy, speculative fiction*), a fim de pensar as relações entre o real e o virtual. Não é o que faremos aqui. O virtual, embora seja um dos componentes-chave do ciborgue, não nos ajudaria muito, ao menos não nesse momento. Além disso, os filmes que abordaremos aqui não são indexados como ficção científica; são filmes, na verdade, que se inscrevem no “realismo”.

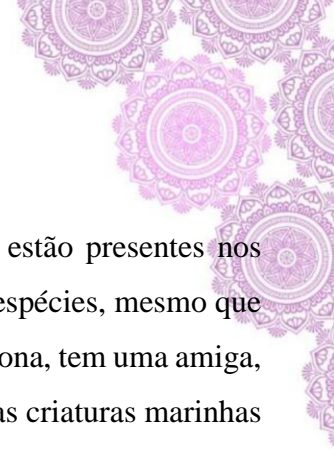
Apesar dos desvios, acreditamos não estar completamente descolados da linha traçada por Haraway, por dois motivos: primeiramente, estaremos com ela ao apostar em certas obras de ficção para repensar e recompor as articulações do mundo real; em segundo lugar, tentaremos explorar os filmes nos guiando por uma pergunta que ela faz na quarta parte do quadrante: quem somos nós (em lugar na pergunta psicanalítica “quem sou eu?”)?

*XXY* (Argentina, 2007), longa-metragem dirigido pela cineasta argentina Lucía Puenzo, traz como protagonista Alex, uma pessoa intersexo. Alex (cujo nome é inspirado em Alexina Barbin) é uma jovem de quinze anos que vive com a Síndrome de Klinefelter – uma “licença poética” usada na ficção para justificar a ambiguidade sexual da menina. Alex mora com seus pais em um balneário no Uruguai, portanto perto do mar e de criaturas marinhas. O pai da adolescente, aliás, é um biólogo cujo cotidiano é resgatar espécies marinhas feridas.

Já *Arianna*, longa italiano de 2015, dirigido por Carlo Lavagna, apresenta como protagonista uma moça intersexo de vinte anos, que, como Alex, está às voltas com as descobertas de seu corpo e de sua sexualidade. Depois de passar alguns dias do verão com os pais, no lugar onde viveu durante a infância, decide não os acompanhar de volta e fica sozinha na casa.

Por fim, *O último verão de La Boyita* (Argentina, 2009) mostra Mario, um rapaz intersexo, no cenário machista e rigoroso de uma cidade do interior.

Em comum, além das características intersexo e da juventude, os três personagens habitam regiões afastadas e vivem momentos de isolamento e solidão, situações frequentemente abordadas nas narrativas autobiográficas ou ficcionais sobre pessoas intersexo. No entanto, em contraste com o

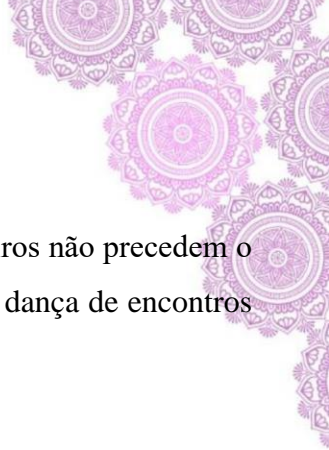


discurso recorrente de inadequação e melancolia solitária (que, sim, também estão presentes nos filmes), Alex, Arianna e Mario se ligam não só a outras pessoas como a outras espécies, mesmo que de modo fugaz. Alex, além dos pais, se relaciona com Álvaro, por quem se apaixona, tem uma amiga, com quem divide momentos de felicidade e intimidade, e vive em contato com as criaturas marinhas e terrestres que habitam a região. Em certo momento, depois que decide parar de tomar hormônios, um camaleão sobe em seu corpo.

Arianna, que passa as férias distante de seus pais, se relaciona com seu tio, sua prima, e seus novos amigos (um deles, Martino, é o interesse amoroso de Arianna). E enquanto vasculha o depósito da casa, um camaleão, como aquele que sobe em Alex, aparece na parede. Enquanto o bicho passeia pela superfície da casa, Arianna descobre um dinossauro de plástico em uma caixa e brinca com ele.

Nas histórias do hermafroditismo e da intersexualidade há diversas associações com o mundo animal (e também com o vegetal, pela característica “hermafrodita” da reprodução de muitas espécies de plantas). O termo “intersexo”, aliás, foi criado por um zoólogo, o alemão Richard Goldschmidt, em 1916. O que os filmes fazem, no entanto, não é apenas utilizar certos símbolos ou imagens tradicionalmente associadas aos hermafroditas e às pessoas intersexo: eles produzem novas relações, ao aproximar visual e sensorialmente, os corpos intersexo e os répteis (em *Arianna* e *XXY*), os anfíbios e peixes (em *XXY*) e, ainda, os mamíferos (em *O último verão...*). Nesse último caso, Mario, além da amizade com a pequena Jorgelina, encontra vínculo e companhia em seu cavalo de corrida.

Portanto, ao mesmo tempo em que se inscrevem no emaranhado de produções discursivas sobre intersexo e hermafrodita, isto é, em diálogo com a “genealogia” dos discursos ligados a esses termos (como vimos na breve análise de *Both*), esses filmes de ficção montam novos arranjos “material-semióticos”. O cinema, por seu lugar privilegiado na criação de sensações e afectos (no sentido empregado por Deleuze e Guattari), talvez seja um espaço interessante e estratégico para engendrar articulações que tensionem os discursos e práticas médicos. Ao mostrarem mundos povoados por seres humanos, animais marinhos, répteis, equinos, pílulas hormonais, brinquedos, livros de biologia, esses longas de ficção nos fazem olhar para as relações em que habitamos. E, embora estejam centrados em seus protagonistas, modificam a pergunta “quem sou eu?”, enfrentada pelas pessoas intersexo, para “quem somos nós?”. Mudar a pergunta não apenas afasta da solidão aqueles com corpos que não correspondem ao que se definiu como comum ou típico para homens e mulheres, como coloca a todos a tarefa, impregnada de responsabilidade, de construir as melhores articulações. Nos filmes, os universos e relações se constroem dentro deles mesmos, aos olhos e com os olhos dos espectadores, como nos jogos de cama-de-gato de Haraway, “onde aqueles que estão



para ser no mundo são constituídos em intra e interação”. Nesse jogo, “os parceiros não precedem o encontro; espécies de todos os tipos, viventes ou não, são consequência de uma dança de encontros que formam sujeitos e objetos” (Haraway, 2008, p. 4, tradução própria).

## Considerações finais

Tentamos nas últimas páginas construir novas relações, brincando com a figura do quiasma: a divisão do texto em títulos e subtítulos não impede as trocas entre os conteúdos de cada parte. Herculine aparece no primeiro quadrante e, em novas articulações, retorna nos posteriores; o cinema é o foco do último quadrante, mas já figura no segundo; a literatura é a força motriz do terceiro, mas já está lá, no diário de Alexina. Assim funciona o quadrado ciborgue, essa máquina de fazer relações: os atores se constituem nos encontros; não são fixos, essenciais, preexistentes. As articulações são dinâmicas, não alianças eternas. O “intersexo” não é uma categoria ou identidade rígida: sob esse termo se agrega uma diversidade de corpos e formas de ser.

Nesse sentido, como ensaiamos fazer, trabalhar com a figura do ciborgue parece ser bastante produtivo no campo das pesquisas sobre as questões intersexo. Por estar na interseção entre ciência, mito, ficção, corpo, tecnologia, o ciborgue permite viajar pelos campos em que o “intersexo” se produz. E abre passagens entre o passado, o presente e o futuro. O historiador Chris Mowat, que trabalha com questões de gênero na Antiguidade, percebe uma vantagem em olhar comparativamente para “a construção do ciborgue de Haraway e a do hermafrodita clássico”. Para ele, esse “ponto de vista teórico sublinha a construção linguística e o modo como a realidade dual do corpo intersexo, tanto no mundo greco-romano quanto no contemporâneo, se encontra entre fato e ficção” (Mowat, 2017, p. 1, tradução própria).

Na trilha de Mowat, apresentamos algumas das possibilidades dessa figura teórica no campo dos estudos intersexo, na expectativa de que esse esforço inicial se desdobre em pesquisas mais amplas e aprofundadas.

O ciborgue intersexo está em ação.



## Referências bibliográficas

EUGENIDES, Jeffrey; SCHWARTZ, Christian (trad.) *Middlesex*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2014.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: a vontade de saber*. São Paulo, SP: Edições Graal, 1999.

\_\_\_\_\_. *Herculine Barbin: Being the recently discovered memories of a nineteenth-century French hermaphrodite*. New York: Pantheon, 1980.

HARAWAY, Donna; CASADO, Elena (trad.). La promesa de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles. *Política y Sociedad*, Madri, n. 30, p. 121-163, 1999.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e feminismo socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomás. (org). *Antropologia do Ciborgue: As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2009.

\_\_\_\_\_. *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

\_\_\_\_\_. The Promises of Monsters: Reproductive Politics for Inappropriate/d Others. In: HARAWAY, Donna. *The Haraway Reader*. Londres: Routledge, 2004.

\_\_\_\_\_. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

MORLAND, Iain. Lessons from the octopus. *Journal of Lesbian and Gay Studies*, n.15, v.2, 2009, p. 191-197.

MOWAT, Chris. An intersex manifesto: Naming the non-binary constructions of the ancient world. Comunicação oral. [Tr]an[s]tiquity: Theorizing Gender Diversity in Ancient Contexts, 2017.

PLATÃO, *O Banquete*. São Paulo, SP: Bertrand Brasil, 1991.

ROSARIO, Vernon A. Quantum Sex: Intersex and the molecular deconstruction of sex. *Journal of Lesbian and Gay Studies*, n.15, v.2, 2009, p. 267-284.



SULLIVAN, Nikki. The somatotechniques of intersexuality. *Journal of Lesbian and Gay Studies*, n.15, v.2, 2009, p. 313-327.

<sup>1</sup> Volume 15.2, abril de 2009. Disponível em <<https://read.dukeupress.edu/glq/issue/15/2>>

<sup>2</sup> Para uma boa explicação sobre a cama-de-gato, com fotografias ilustrativas, ver o texto de Vitor Chiodi, “Fazendo nós: fazer-com no Antropoceno. Disponível em:

<<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/fazendo-nos-fazer-com-no-antropoceno/>>

<sup>3</sup> Essa reflexão aparece explicitamente no texto “The promises of monsters: a regenerative politics for inappropriate/d others” (1992).

<sup>4</sup> Como explica o psiquiatra Vernon Rosario, na medicina as condições congênitas de desenvolvimento gonadal e genital atípicos das pessoas intersexo “estão na interseção entre a biologia sexual, a determinação social de gênero e a identidade pessoal” (Rosario, 2009, p. 267, tradução própria).

<sup>5</sup> “Four-Square Cyborg”.

<sup>6</sup> Utilizamos sobretudo a versão em espanhol, de 1999. O texto original, em inglês, foi publicado em 1992.

<sup>7</sup> Os títulos das seções neste artigo são iguais aos que aparecem no texto de Haraway. Os subtítulos são criação nossa.

<sup>8</sup> Utilizamos as versões em inglês e em espanhol para escrever o presente artigo. Até a data, não há tradução para o português.

<sup>9</sup> Haraway, 1999, p. 138, tradução própria.

<sup>10</sup> História da Sexualidade – A vontade de saber, Michel Foucault (1978, 1999).

<sup>11</sup> A publicação, em 1955 e 1956, de uma série de cinco artigos, escritos pelo grupo interdisciplinar formado por John e Joan Hampton e John Money, estabeleceu o padrão de tratamento de pessoas intersexo.

<sup>12</sup> Intersex Society of North America, primeira associação do mundo dedicada exclusivamente às questões intersexo.

<sup>13</sup> A “barriga do monstro” é, na teoria de Haraway, o lugar onde são geradas novas (e monstruosas) relações.

<sup>14</sup> Em nosso levantamento, o longa de ficção “Both” é o único dessa temática dirigido por uma pessoa intersexo.

<sup>15</sup> A Intersex Society of North America deixou de existir em 2008, mas o site, em nome de preservação da história e da memória da associação e da luta intersexo, foi preservado.

<sup>16</sup> Usamos o termo empregado no filme de Lisset Barcellos.

<sup>17</sup> Boundless space”.

<sup>18</sup> “The somatechniques of intersexuality” (2009).

<sup>19</sup> Nas referências, Nikki Sullivan inclui o texto “Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan©\_Meets\_OncoMouse™: Feminism and Technoscience, de Haraway; não há menção a “The promises of monsters”.

<sup>20</sup> O subtítulo é inspirado no texto “When species meet”, de Donna Haraway.