

A Fuga do Padrão Dicotômico de Homem e Mulher no Filme A Garota Dinamarquesa

La Fuga del Patrón Dicotómico del Hombre y Mujer en la Película La Chica Danesa

The Escape from the Dichotomic Pattern of Man and Woman in The Danish Girl Movie

Flamilda de Moraes Paiva
Sandra Nazaré Dias Bastos

Resumo: O filme A Garota Dinamarquesa conta a vida real de Einar Wegener (Lili Elbe), artista que viveu na década de 1920. Sua história transcende o tempo e traz uma discussão atual sobre o tema da transgeneridade. Trazemos nesse texto problematizações que versam sobre corpo, sexualidade, gênero e identidade a partir do triângulo formado por Lili, Einar e Gerda, personagens centrais do filme. Nesse contexto, apresentamos uma análise sobre o que é ser mulher e homem dentro dos padrões sociais do início do século passado, problematizando como essas normas sociais são ainda vigentes na atualidade.

Palavras-chave: Corpo. Gênero. Identidade de Gênero. Transexualidade.

Resumen: La película “La chica Danesa” cuenta la vida real de Einar Wegener (Lili Elbe) artista que vivió en la década de 1920. Su historia trasciende el tiempo y trae una discusión actual sobre el tema de transgéneros. Traemos en este texto, problemáticas que versan sobre cuerpo, sexualidad, género e identidad a partir del triángulo formado por Lili, Einar y Gerda, personajes centrales de la película. En este contexto presentamos un análisis sobre lo que es ser mujer y hombre dentro de los patrones sociales de inicio del siglo pasado, problematizando como esas normas sociales y que están todavía vigentes en la actualidad.

Palabras clave: Cuerpo. Género. Identidad de Género. Transexualidad.

Abstract: The movie The Danish Girl is based on the real life of Einar Wegener (Lili Elbe), an artist who lived in the 1920s. His story transcends time and brings a current discussion on the theme of transgenderism. In this text, we bring problematizations that deal with the body, sexuality, gender and identity from the triangle formed by Lili, Einar and Gerda, the movie's main characters. In this context, we present an analysis of what it meant to be a woman and a man within the social standards of the beginning of the last century, problematizing how these social norms are still in force today.

Keywords: Body. Gender. Gender Identity. Transsexuality.

Flamilda de Moraes Paiva – Mestranda do Programa de Pós Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA/UFPA, Campus Universitário de Bragança. Especialista em Estudos Linguístico e Análise Literária. Licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). E-mail: flamildamp@gmail.com

Sandra Nazaré Dias Bastos – Doutora em Educação em Ciências e Matemáticas pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora do Instituto de Estudos Costeiros (IECOS-UFPA), Faculdade de Ciências Biológicas. Docente do Programa de Pós Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA), Campus Universitário de Bragança. E-mail: sbastos@ufpa.br

INTRODUÇÃO

Mesmo que aborde episódios ocorridos há um século, o filme *A Garota Dinamarquesa*¹ (Figura 1) trata de questões de gênero urgentes e atuais (ALVES, 2017). Adaptado do livro homônimo de grande sucesso escrito por David Ebershoff em 2016, que por sua vez foi inspirado pelo diário escrito por Lili Elbe em 1933, o filme traz a história da primeira mulher transgênero a se submeter a uma cirurgia de redesignação sexual. A produção cinematográfica explora o casamento amoroso do casal de artistas Einar e Gerda, tendo como tema central o surgimento de Lili, terceiro elemento de um triângulo que nasce a partir da identificação de Einar com o gênero feminino. O filme aborda ainda como processos patologizantes foram a resposta de diferentes campos da medicina para sua identidade de gênero (TOLEDO E DORNELAS, 2017).

Figura 1: Material de divulgação do filme *A Garota Dinamarquesa*



Iniciamos o texto trazendo reflexões sobre a perspectiva do que é "ser" mulher e homem no início do século passado e, mais do que isso, discutimos como essa questão se manifesta na atualidade como produto de uma sociedade moldada sob os termos biológicos, que marcam os corpos e definem formas de ser e estar em determinados espaços.

Essas reflexões nos levam ao pensamento defendido por Lauretis (1994), que se refere ao gênero como construção que vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como na era vitoriana, por exemplo, e que continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça, como na mídia, nas escolas públicas e particulares, nos tribunais, na família nuclear extensa ou monoparental, mas também, embora menos obviamente, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas ditas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo de forma bastante fecunda, no feminismo.

¹ Ficha Técnica: Título do filme: *A Garota Dinamarquesa*; Título Original: *The Danish Girl*; Cor filmagem: Colorida; Origem: EUA; Ano de produção: 2015; Gênero: Drama; Duração: 120 minutos; Classificação: 14 anos; Direção: Tom Hooper; Elenco: Eddie Redmayne, Alicia Vikander, Amber Heard, Matthias Schoenaerts. Informações Disponíveis em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-140552/>

Desse modo, os meios midiáticos, como as telas cinematográficas, são importantes ferramentas na construção e sustentação nos modos de subjetivação. Para Fischer (2006), a tela opera como uma espécie de processador daquilo que ocorre no tecido social, de tal forma que “tudo” deve passar por ela, “tudo” deve ser narrado, mostrado, significado por ela, dando ação ao produzir determinados modos de ser.

Assim, nota-se que as questões de gênero se fazem presentes em uma ampla rede de produções, moldando e configurando perfis que se apresentam socialmente, justificativa que nos remete a pensar os diferentes modos de estabelecer as relações sobre corpo, sexualidade, identidade de gênero, para pensá-las como produto e produção das categorias sociais.

Pensemos no corpo como um processo em modulações, variações de existência, sendo o primeiro lugar onde a sociedade sempre esbarra, imprimindo sobre ele uma espécie de escrita viva na qual as forças imprimem “vibrações”, ressonâncias que cavam “caminhos”, o sentido no qual o próprio corpo se desdobra e nele se perde como num labirinto (LE BRETON, 2003).

Ao perceber o corpo como campo de escrita, onde os membros passam por um sistema simbólico de resignificação, Beatriz Preciado (2015) afirma que, sendo o gênero também um jogo de escrita, o corpo é socialmente construído como texto em desdobramento, um arquivo da história humana, no qual certos códigos se naturalizam, alguns ficam à margem e outros são sistematicamente eliminados ou riscados.

Corpo em processo, modulações, vias da diferença, fala-se de um corpo desconhecido, fora das fixações, não anexado, que é pessoal, que não se faz em molduras biológicas, que foge às regras e que, ao subverter os padrões, quebra as lógicas identitárias hegemônicas que fazem da carne lugar existencial de pertencimento. Mas, afinal de contas, o que (ou quem) compõe esse corpo? Quais são os discursos que o atravessam? O próprio corpo aqui emerge como ponto de interrogação, como uma problemática, um código, um incômodo das imagens confortáveis que criamos para nós mesmos.

Para Silva e Valença (2016), é preciso, a partir das imagens que projetamos como via de regra, problematizar o corpo como construção social, política, histórica e cultural. Percebê-lo enquanto texto que constantemente fala, problematiza, educa ou deseduca aquele que o lê. Desta forma, é pertinente lembrar os fatores que levam alguns corpos a não serem “aceitos” durante o curso da história.

Nessa vertente, Castro e Moira (2016) nos falam de um corpo que existe em sua inscrição, atravessado por um campo discursivo determinado. É este limite discursivo que a experiência trans extrapola ao articular estratégias que rompem o campo da inteligibilidade de gênero, dando espaço a novos fluxos que desestabilizam a fixidez das identidades e da norma. Ou seja, o corpo é lugar de um processo constante de construção e movimento, fazendo-se lugar primordial de passagem, transição e, sobretudo, apropriação de identidades. Para Guacira Lopes Louro, observar os corpos, avaliar, medir e classificar é:

Dar-lhes uma ordem; corrigi-los sempre que necessário, moldá-los às convenções sociais. Fazer tudo isso de forma a que se tornem aptos, produtivos e ajustados - cada qual ao seu destino, um trabalho incessante, onde se reconhecem - ou se produzem - divisões e distinções. Um processo que, ao supor "marcas" corporais, as faz existir, inscrevendo e instaurando diferenças (LOURO, 2000, p. 61).

A autora fala de corpos que são configurados por padrões sociais desde o nascimento, que são direcionados a caminhos previamente determinados, a falas que devem ser pronunciadas, a cores que devem ser usadas e a modos de ser que cumprem papéis sociais “aceitáveis” ou não. O que faz com que determinados espaços nos ensinem sobre ser e estar no mundo, nos eduquem e nos forneçam conteúdos a serem reproduzidos nos nossos corpos que são, ao final, produtos carregados das imagens e símbolos advindos do mundo social. Moreira (2003) fala especialmente sobre o poder do sistema midiático, que nas sociedades modernas é o principal gerador e difusor de símbolos e sentidos. Nas palavras do autor,

Símbolos e sentidos estes que geram tanto sentimentos de identificação e de pertencimento como de anomia e exclusão. Onde a partir dos discursos e das visões de mundo produzidos pelos sistemas de representação simbólica, os sujeitos podem se posicionar e construir sua identificação com determinados papéis, perfis, significados (MOREIRA, 2003, p.11).

Tais recursos, que alcançam e atravessam todo o corpo social, estão presentes na contemporaneidade não apenas como fonte de informação ou entretenimento, mas como uma eficiente maquinaria, que ensinam e, mais do que isso, intensificam olhares. Nesse sentido, Fischer (2006) faz referência à tela como um lugar privilegiado de diversos e diferentes modos de aprendizagem, ao dizer que “aprendemos com ela desde formas de olhar e tratar nosso próprio corpo, até modos de estabelecer e de compreender diferenças: diferenças de gênero, políticas, econômicas, étnicas, sociais e geracionais”. Isso nos leva a problematizar como as narrativas midiáticas são eficientes em dar visibilidade a formas de ser e estar na sociedade em que vivemos, modulando performances de gênero que transitam como falas, gestos, sentimentos, vestimentas, entre tantas outras ações, que conferem não apenas visibilidade, mas regimes de verdade às modulações das categorias de gênero.

As películas cinematográficas produzem posturas reservadas para homens e para mulheres em determinados contextos, compondo roteiros que produzem sujeitos e que passam pelos modelos constituídos *a priori* para caracterizá-los. Nesse sentido,

A construção de gênero efetua na contemporaneidade no mesmo ritmo do passado e de forma mais evidente em espaços como a mídia, por isso, faz-se necessário questionar e desconstruir a história, entender os mecanismos de exclusão, de constituição de discursos e os aparatos de construção social e cultural dos gêneros (MAIA; MAIA, 2014, p. 168).

Entendido como algo mutável e não limitado, como definem, por exemplo, as Ciências Biológicas, “as diferenças entre homens e mulheres não são apenas determinadas pela biologia, mas pelas construções culturais e sociais, e que modos de se comportar, condutas e papéis assumidos são moldados pela sociedade e pela cultura” (BARBOSA; GUIZZO, 2014, p.160). Na obra clássica ‘O Segundo Sexo’ de Simone de Beauvoir (1967), a autora defende que: “nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma [...] o gênero é “construído” sempre sob uma compulsão cultural a fazê-lo”.

Com uma notável sobrevalorização dessas diferenças marcadas pelo conceito biológico, Mathieu (2009) atribui aos dois sexos funções diferentes (divididas, separadas e geralmente hierarquizadas) sobre um corpo social como um todo. Elas lhe aplicam uma “gramática”, um gênero (um

tipo) feminino e culturalmente imposto à fêmea para que se torne uma mulher social, e um gênero masculino ao macho, para que se torne um homem social. Outros aspectos do gênero como diferenciação da vestimenta, dos comportamentos e atitudes físicas e psicológicas, desigualdade de acesso aos recursos materiais e mentais, entre outras, são marcas ou consequências dessa diferenciação social elementar.

Levando em consideração os padrões atribuídos socialmente para homens e mulheres, é válido questionar como essas diferenças são construídas e como as relações de gênero são compreendidas como aquilo que diferencia socialmente as pessoas. Dessa forma, Louro (2007) defende que as questões de gênero foram conceitos desenvolvidos para contestar a naturalização das diferenças sexuais em diversos espaços de disputa, enquanto a sexualidade é a forma como as pessoas se expressam através de seus desejos e prazeres na relação com os outros indivíduos e com seu próprio corpo. A autora chama a atenção para as representações produzidas sobre essa questão. Para ela, não são propriamente as características sexuais, mas a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas, é que vão construir efetivamente o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico.

Nessa perspectiva, Judith Butler refere-se ao sexo como sendo ele próprio uma categoria tomada em seu gênero; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual a “natureza sexuada” ou um “sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, uma superfície politicamente neutra, sobre a qual age a cultura (BUTLER, 2003, p. 25).

Nesse sentido, a identidade não é algo inerente ao sujeito, mas um efeito que se manifesta em um regime de diferenças, num jogo de códigos. Ao discutir a produção das diferenças e desigualdades, é preciso considerar os desdobramentos nos processos sociais mais amplos, que marcam e conformam sujeitos como diferentes em função do gênero, corpo, raça, sexualidade, classes sociais, incluindo-os num processo significativo que restitui no discurso e na matéria as representações valorativas que dão sentido às relações sociais (TONELI, 2012). Sendo assim, por um primeiro impulso, consideramos que o aprendizado em torno de “ser homem” e “ser mulher” ocorre por meio de uma socialização de “papéis sexuais” (SENKVIC; POLIDORO, 2012, p. 18).

O gênero, então, fornece um meio de codificar o significado e de compreender as complexas conexões entre várias formas de interação humana, de acordo com as características visíveis e invisíveis, travadas em um contexto histórico que associa tempo, lugar e espaço e que são incorporadas por homens e mulheres. Nessa perspectiva, Stuart Hall (2005) fala que as identidades não são fixas e que não apresentam um único ponto de partida. Elas são móveis, formadas e transformadas nas diversas relações às quais somos submetidos. Nós somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Como definição histórica, e não dado de forma inata, o sujeito assume identidades diferentes em determinados momentos de sua história e da história da humanidade.

O que nos remete que falar de identidade é falar em identificação, das maneiras como os olhares nos atravessam e nos definem como sujeitos inatos, constituídos dentro dos diversos espaços sociais que preenchem nosso exterior e interior, nas formas pelas quais imaginamos que somos vistos pelos outros. Acostumamo-nos a pensar na identidade como nossa natureza essencial com a qual nascemos e que pode ser desenvolvida e aprimorada no decorrer de nossa existência. No entanto, sob a perspectiva de Hall (2005, p. 47), essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes, elas estão sendo constantemente formadas e transformadas.

Diante desse cenário, trazemos nesse texto algumas discussões e problematizações que versam sobre corpo, sexualidade, gênero e identidade. Fazemos isso a partir de um filme que pretende contar a história do corpo transexual de Lili Elbe, artista que, em seu processo de construção identitária, desmonta e desconstrói as marcas de seu corpo biológico.

Exercitar o olhar sobre as telas cinematográficas, de acordo com Furlani (2013), não somente é importante como necessário, pois nos ajuda no processo de desconstrução de determinadas normalidades que nos são impostas. Considerando o fato de que “a mídia não apenas veicula, mas também constrói discursos e produz significados, identidades e sujeitos” (FISCHER, 2001, p.588), é preciso colocar em questão as diferenças que ali são instituídas de maneira sutil e continuada, considerando que as regras linguísticas são criadas num contexto histórico de poder, e, se assim acontece, elas também poderão ser modificadas.

Essas discussões cabem na atualidade por compreendermos que corpos trans vivenciam intensa exclusão social tanto no mercado de trabalho como nas escolas, sendo esse espaço em particular um local de construção, apropriação e assimilação das diferenças. Isso nos leva a questionar: até que ponto a escola inclui em suas rotinas o corpo diferente? Quais corpos estão autorizados a transitar por ali? Em quais espaços? De que maneira esse corpo, que é dito diferente, desenha resistências para viver as rotinas escolares? Nessa direção, Louro pontua que:

Em sua materialidade física, o prédio escolar, informa a todos/as sua razão de existir. Servindo-se de recursos materiais, de símbolos e de códigos, a escola delimita espaços, afirma o que cada um/a pode ou não pode fazer, separa e institui. Para aqueles e aquelas que são admitidos em seu interior, a escola determina usos diversos dos tempos e do espaço, consagra a fala ou o silêncio, produz efeitos, institui significados [...] é na instituição que imprime, através de um aprendizado eficaz, contínuo e perspicaz, que ambos, incorporam gestos, absorvem movimentos, habilidades e sentidos, simultaneamente, eles e elas respondem, reagem, acatam e rejeitam. Envolvidos/as por inúmeros dispositivos e práticas, os sujeitos constroem suas identidades — escolarizadas (LOURO, 2001, p. 87).

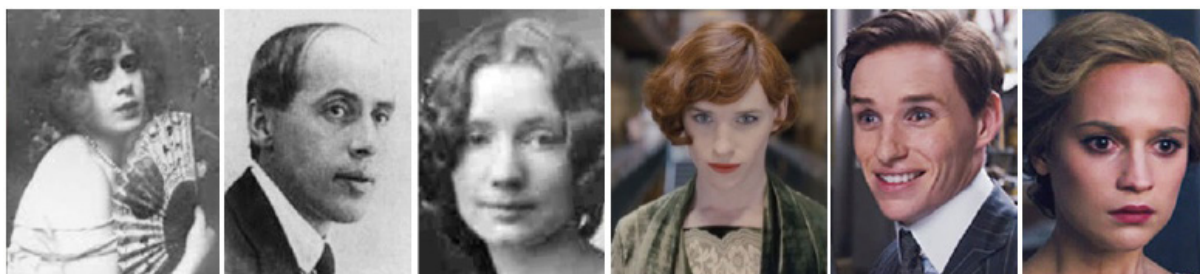
Instituindo significados, imediatamente, a escola convida os corpos estranhos a ela a se retirarem do ambiente. A exclusão pode também ser entendida como uma das referências empíricas dos corpos que não seguem uma estética de gênero dominante, pois o currículo proposto pela escola tende a impor equivalência e caráter homogêneo aos que nela transitam (SILVA; VALENÇA, 2016). Não raramente episódios de violência são direcionados, e marcam os corpos apontados como “fora do padrão”. Esses corpos sofrem constantemente por não se enquadrarem nos esquemas sociais de gênero, o que pode ser observado nas vivências narradas no filme *A Garota Dinamarquesa*. A partir dele, pretendemos discutir como as práticas discursivas falam, e por isso produzem os corpos femininos, masculino e o corpo transexual.

1. A Invenção de Identidades Sociais em *A Garota Dinamarquesa*: visitando os perfis de Lili, Einar e Gerda

O filme mostra a cinebiografia de Lili Elbe, que nasceu Einar Mogens Wegener, e foi a primeira pessoa a se submeter a uma cirurgia de mudança de gênero. Como trama central, o filme

focaliza o relacionamento amoroso do pintor dinamarquês com sua esposa Gerda e o processo que o levou a se identificar como mulher² (Figura 2).

Figura 2: Lili Elbe, Einar e Gerda: personagens reais e atores do filme *A Garota Dinamarquesa*



Fonte: <https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/danish-girl/>

No enredo, Gerda é apresentada como uma mulher em dissonância com os padrões da época. Independente e moderna, era estudiosa e culta. Mesmo que vivesse à sombra do talento de seu marido Einar, procurava se afirmar como pintora de retratos, gênero considerado menor, uma vez que não exigia processos criativos mais elaborados. Gerda é a principal responsável pelo surgimento de Lili, a partir de uma pergunta simples que faz a Einar: “Poderia me ajudar com uma coisa?”. Essa situação que inicialmente se mostra desconfortável leva Einar a vestir meias e sapatos para que ela possa terminar um retrato feminino. Ante a resposta de que faria “qualquer coisa” para ajudá-la, Einar é envolvido pela possibilidade e experimentar algo novo. Relutante em princípio, ele pede que a mulher guarde segredo. Como num jogo, ela pede algo mais: que ponha o vestido para que possa finalizar a pintura. Ele se aproxima do belo vestido e observa seus detalhes, acaricia sua textura, coloca-o à sua frente experimentando a imagem no espelho. Masculino e feminino se sobrepõem numa espécie de flerte, ou seria o início de um processo de reconhecimento? Uma pergunta que nos inquieta: Gerda seria capaz de fazer um pedido tão transgressor a seu marido se, antes, tivesse percebido nele qualquer traço de feminilidade ou desejo reprimido de ver seu corpo em uma roupa feminina? O encontro de Einar e Lili (que nesse momento ainda não tem nome) é assim descrito:

Algo naquele vestido – o brilho opaco da seda, o peitinho de renda no corpete, as casas dos botões nos punhos desabotoados e escancaradas feito pequenas bocas – fez Einar ter vontade de tocá-lo. - Gostou? – disse Gerda.

Ele pensou em dizer não, mas seria mentira. Gostava do vestido, e quase podia sentir a própria carne amadurecendo embaixo da própria pele (EBER-SHOFF, 2016, p. 20).

Não é possível afirmar se, antes dessa ocasião, Einar estivesse vivendo algum conflito identitário de gênero. O enredo mostra que eles formavam um casal aparentemente feliz. Haviam se conhecido na Academia Real de Belas Artes em 1914. Gerda relutava em se envolver seriamente com os rapazes que a assediavam, tinha projetado para si a ambição de não se deixar prender, queria ser “uma intelectual, uma mulher perpetuamente jovem, livre para pintar diariamente à luz da janela”, no entanto, apaixonou-se por Einar, seu professor de aparência frágil, contido e muito tímido. Seria

² Sinopse e trailer do filme estão disponíveis em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-140552/>

possível que Gerda, ao pedir que o marido posasse para ela, já identificasse nele traços que não era capaz de repudiar? Teria ela usado essa oportunidade para, propositalmente, despertar em Einar um novo olhar para seu corpo?

Em outras cenas do filme, Gerda é retratada em ações não esperadas para mulheres daquela época. Ela insiste em ser acompanhada por Lili em um baile onde a apresenta como prima de Einar. Lá ela observa, à distância, Lili atrair olhares e ser cortejada por vários homens que ficam fascinados pela beleza e delicadeza de sua acompanhante. Também é ela quem estuda e busca os procedimentos médicos que poderiam ajudar Lili a se sobrepor a Einar. Nesse caminho, Einar aos poucos vai desaparecendo da vida social.

Embora se perceba uma subversão de Gerda aos padrões sociais de representatividade da figura feminina, ainda é possível identificar características desempenhadas por ela que correspondem aos estereótipos traçados para uma mulher: Ela se mostra sempre carinhosa, sensível aos problemas do esposo, ela se mantém fiel a ele e o acompanha em todas as fases de sua transformação. Ela se submete às modificações corporais em nome do amor que sente por Einar, ao mesmo tempo em que renuncia ao seu próprio bem estar para que Lili possa, não apenas aparecer, mas assumir de uma vez por todas o lugar do esposo. Em outras palavras, Gerda cumpre com resignação tudo aquilo que se espera que uma esposa devotada e amorosa faça. Regras que, impostas pela sociedade a uma mulher casada, são assumidas por ela como uma condição de vida. Butler (2003) considera ainda que tentemos nos distanciar da construção do patriarcado universal, não sendo mais possível lhe dar tanta credibilidade como se fez no passado, a concepção genericamente compartilhada das “mulheres” no corolário dessa perspectiva tem se mostrado muito mais difícil de superar.

Nesse caminho, o filme nos faz refletir sobre os diferentes espaços ocupados pelas mulheres, em especial na sociedade ocidental. Sabemos que a mulher quase nunca foi objeto de análise para a compreensão de uma sociedade. Quase nunca foram citadas ou consideradas como peças importantes ou determinantes em conquistas sociais. Tampouco lhes era conferida a possibilidade de falar e escrever sobre si mesmas. Quando analisamos obras semelhantes ao filme *A Garota Dinamarquesa* e lançamos um olhar sobre Gerda, é pertinente perguntar se ela era, de fato, uma mulher que estava à frente de seu tempo ou era simplesmente uma mulher que não conhecíamos porque não se tinha qualquer registro sobre ela? Uma mulher que sempre existiu, mas que não era vista em espaços públicos e não era mencionada nas grandes histórias da humanidade?

Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. Entre os gregos, é a stasis, a desordem. Sua fala em público é indecente. "Que a mulher conserve o silêncio", diz o apóstolo Paulo. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, caiu em transgressão. Elas devem pagar por sua falta num silêncio eterno (PERROT, 2007, p.16).

A história bíblica é uma das justificativas para a invisibilidade feminina, assim como alguns conceitos advindos da ciência, principalmente da área das Ciências Biológicas que enfatizou, em determinado momento histórico, que o corpo feminino era incompleto, portanto, inferior e incapaz de ter as mesmas possibilidades de vida que o corpo masculino. Seja pelo viés bíblico ou científico, o que se aponta é o silêncio ao qual as mulheres estiveram submetidas por séculos. Dessa

forma, tal condição não pode ser vista como uma característica inata do gênero feminino, mas, sim, como uma construção social e arbitrária.

Tal como Gerda, Einar por sua vez também é mostrado como um homem diferente do que se esperava, ou se desenhava, para o papel masculino daquela época. Ele é assim descrito:

Fisicamente Einar era um homem incomum; disso Gerda sabia. Pensava nisso quando a camisa se abria ainda mais e todos à mesa espiavam o peito dele, que era obsceno feito o seio de uma menina recém-entrada na puberdade. Com aquele cabelo bonito e o queixo liso feito uma xícara, ele apresentava um quadro intrigante. [...] seus lábios eram mais rosados do que os bastões coloridos que Gerda comprava (EBERSHOFF, 2016, p.28).

Um sujeito inicialmente em ascensão profissional como pintor, ele tinha reconhecimento e uma boa colocação como artista de prestígio. Produzia pinturas de pântanos e paisagens tristes, como se essa fosse a forma encontrada para expressar sua própria vida. A vida que adormecida dentro de seu corpo ainda não havia encontrado a fresta por onde sair e se dar a conhecer.

Aquele quadro específico era escuro, um pântano ao crepúsculo durante o inverno. Uma linha fina de neve encardida era a única distinção entre o solo esponjoso e o céu (EBERSHOFF, 2016, p. 34).

Einar pintava constantemente as mesmas paisagens com as mesmas cores escuras, deixando transparecer um homem que era dito, e visto, como melancólico, frágil e nada viril, características que o afastam do que se costuma descrever para um perfil que socialmente é desenhado para o masculino. No relacionamento conjugal, se mostra sem voz ativa e se deixa ser confortavelmente e convenientemente conduzido pelas ideias da esposa. Em sua busca por sanar seus conflitos interiores, que refletem na sua inconformidade com a aparência física e biológica, é diagnosticado e, portanto, identificado como louco, pervertido e esquizofrênico. Tais adjetivos são frutos de uma época na qual se tinha pouco conhecimento sobre a fabricação de sujeitos que se afastavam da norma. Qualquer configuração corporal ou de comportamento que fugisse ao pré-estabelecido socialmente era entendido como anormalidade. Como vítima de um transtorno mental (ou de personalidade), Einar era passível de tratamento e, portanto, poderia obter a cura para seus “infortúnios”.

Contemporaneamente, outros discursos circulam sobre esses sujeitos e diversos estudos defendem que o sujeito e seu corpo estão imersos em configurações sociais e culturais que possibilitam diferentes configurações de existência. Sob essa perspectiva, Bento (2014) defende que o corpo, como um texto, se encontra em constante construção social e, como tal, é um arquivo vivo da história, do processo de construção e reprodução sexual, portanto, não se deve pensar no corpo como algo pronto, uma essência, pois essa visão caracteriza-se como reducionista e insuficiente, uma vez que corpo e gênero são plurais e, por isso, capazes de se reatualizar e ressignificar discursivamente.

Em uma época em que a palavra transexualidade sequer existia, Einar e Lili precisaram inventar um caminho a seguir uma vez que não possuíam qualquer referência que os ajudassem a compor um processo de transição. No filme, Einar é mostrado como um homem que “descobre” sua “verdadeira” identidade ao se vestir de mulher, aceitando uma provocação da esposa. Em conflito, mas

ao mesmo tempo seduzido e encantado por uma nova/outra possibilidade de vida, ele renova diariamente os votos de viver como Einar, tentando sufocar Lili que se impõe a ele mesmo em sonhos. Ela insiste em se fazer presente, tomando conta de seu corpo, de sua vida e de seu subconsciente. De forma insidiosa, ela aos poucos vai apagando a existência de Einar que, em certo momento, afirma: “Eu acredito que sou uma mulher!” “Este não é o meu corpo, é preciso deixá-lo ir”. Matar Einar e com isso fazer como que desapareça é a única forma de garantir a existência de Lili.

Lili dispõe de características corporais que possibilitam que se adeque rapidamente às novas formas de viver e se vestir. Suas roupas esvoaçantes e claras, se contrapõem aos trajés escuros, muito ajustados e tradicionais de Einar. Também as roupas ajudavam a compor o tom melancólico de sua personalidade triste. Sempre radiante, Lili é livre da melancolia de Einar e se diferencia por não saber (ou não se permitir) pintar. Separam-se, portanto, em definitivo. A partir dessa constatação e da permanência cada vez mais frequente de Lili, ela passa a modelar para Gerda. Percebe-se em Lili tudo aquilo que faltava em Einar: autoestima, luminosidade, alegria, determinação. Todas essas características a delineiam como uma figura forte e autossuficiente. Ela escolhe o sobrenome “Elbe” como referência ao rio Elba, o rio mais longo da Europa e que ela adorava observar. Ao associar seu nome e identidade ao rio, ela se mostra como suas águas: inconstante, que se renova continuamente, que possui vida e possibilita a existência de outras vidas.

Dessa forma, Lili Elbe segue afirmando sua nova identidade sexual e de gênero, submetendo-se a intervenções cirúrgicas experimentais na busca de se encaixar nos padrões femininos exigidos e impostos pela sociedade. Nesse caminho se permite viver sua nova vida, apaixonando-se por homens cisgêneros e alimentando a esperança de ser mãe. A maternidade se mostra a Lili como o ápice de sua nova vida, o apogeu de sua existência. Tanto é assim que seu último investimento é submeter-se a um transplante de útero e ovários, procedimento totalmente novo e arriscado que lhe custa a vida. Lili é uma mulher singular, lutadora, que se arrisca a ir até o fim para alcançar sua felicidade. Ela é diversa, plural e é agente ativa na fabricação de seu “eu”.

O "eu" que se oporia à sua construção é sempre parte dessa construção de alguma maneira para articular sua oposição; Além disso, o "eu" obtém em parte o que é chamado de "capacidade de ação" pelo próprio fato de estar envolvido nas mesmas relações de poder às quais pretende se opor (BUTLER, 2010, p. 181).

Em consonância, Lili vive uma relação dialética com o ser e existir ultrapassando os vários limites impostos a ela: os limites da medicina, o limite social e o limite cultural. Lili Elbe torna-se precursora na caminhada de resistência, contrariando todas as expectativas de vivência de gênero, sexo e sexualidade para a sua época. A história do seu corpo como o primeiro a ser submetido a uma cirurgia de redesignação de sexo e a opção de viver conforme a identidade feminina num momento histórico tão poroso, marcado por instabilidades políticas, a iminência de uma guerra, o nazismo, entre tantos outros conflitos humanos e sociais, a imortalizam e a tornam referência no campo da luta contra preconceitos dirigidos a mulheres trans. Assim como a tornam o ponto de partida para estudos acerca das desconstruções de gênero, ainda que não fosse essa a sua pretensão.

CONCLUSÕES

Em nosso cotidiano, passando por diferentes espaços, o sujeito é confrontado com afirmações que delimitam as posições que pode (ou deve!) ocupar. Essas instâncias estão ao alcance dos olhares e dos desejos que localizam não só os espaços, mas quais sentimentos ou ações cada um deve assumir.

Nesse sentido, Paraíso (2001, p. 142) argumenta que “quando acionamos o controle remoto da televisão ou o olhar sob as telas da mídia, somos conduzidos/as a um leque de entretenimento que funcionam como uma espécie de "educadora eletrônica" das novas gerações”. A incidência das realidades tecnológicas é cada vez mais evidente sobre todos os aspectos da vida social e os deslocamentos visíveis que ocorrem na esfera intelectual. Diante disso, somos obrigados a reconhecer que as tecnologias atuais e, especialmente a televisão, se constitui como tema político de grande importância nesse novo tempo. Nesse sentido, o mundo irreal da televisão, pode afetar as formas de pensar o mundo real (MORAIS; OLIVEIRA; MARANGONI, 2011).

Essas materialidades que rompem as cores, o romance e os dramas das telas do cinema e adentram a sala de aula, estruturando esse espaço como uma máquina que produz formas de pensar. Dentro do espaço escolar, segundo Silva e Valença (2016), por muitas vezes os corpos passam por um processo de silenciamento, aprendendo no silêncio o que deve se efetivar no social sobre todas as questões que não podem ser retomadas e problematizadas, pelo motivo de que um discurso dominante o subjuguou como algo impróprio de se falar ou questionar.


Não apenas na escola, mas em outras instâncias sociais, como a família e a igreja, os conceitos e normas culturais fazem dos corpos transexuais um espelho da diferença, excluindo essas pessoas por não atenderem às normas socialmente escritas para elas. Ocorrendo, assim, o silenciamento do corpo, da voz, dos modos de ser e estar no mundo. Nesse contexto, podemos frisar que é na escola que normalmente se tem o primeiro contado com a diferença, por se tratar de um espaço que, em princípio, deveria acolher as muitas formas de existência.

A mídia como ferramenta de educação pode ser ponto de referência para marcar discussões acerca das temáticas sobre preconceito, violência e modos de sentir o mundo, compreendendo que é nesse espaço que os corpos são visualizados, apontados e configurados dentro de determinados conceitos. Pensando assim, é possível trilhar outros caminhos para olhar para além das identidades fixas e impostas. Pensar que a escola pode aproximar o cinema em consonância com a literatura como objeto que difunde o conhecimento (FANTIN, 2007).

Ao pensar e propor a mídia e a escola como difusores de conhecimento, trazendo para dentro dos muros escolares essas discussões, visamos provocar a desnaturalização desses discursos e municiar nosso olhar com outras formas de ver o que nos remete ser "natural". Olhares que nos incitem a ver e pensar de forma múltipla, encarando os corpos como produção singular de suas múltiplas identidades.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Jorge André Nogueira. A Garota Dinamarquesa: A transgênero do Século XX. *Anais do XI Seminário Internacional Fazendo Gênero & 13º Mundos de Mulheres: Transformações, conexões deslocamentos*. (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.
- BARBOSA, Dianise Mello; GUIZZO, Bianca Salazar. Gênero e sexualidade: interfaces entre as diretrizes curriculares e práticas pedagógicas. *Revista de Iniciação Científica da ULBRA*, Canoas, v. 1, n. 12, p.158-165, 2014.
- BEAUVOIR, Simone. *O Segundo sexo: experiências vividas*. Tradução de Sérgio Milliet, 2 ed. São Paulo: Difusão Europeia do livro, p.485,1967.
- BENTO, Berenice. *A Reinvenção do Corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamound. 2016.
- BUTLER, Judith. *Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar; Rio de Janeiro, Civilização brasileira – Sujeito e História, 2003.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* 1ª ed. Paidós. Buenos Aires, 2002.
- CASTRO, Aline; MOIRA, Amara. O Corpo Ficcional: A micropolítica do devir-transexual: notas sobre A Garota Dinamarquesa. *Anais do Comunicon*. São Paulo, 13 a 15 de outubro de 2016.
- COLLING, Ana Maria. A Construção Histórica do Feminino e do Masculino. In: STRAY, Marlene N.; CABEDA, Sônia T. Lisboa; PREHN, Denise R. (orgs). *Gênero e Cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre – EDIPUCRS, p. 07 - 173, 2004.
- EBERSHOFF, David. *A Garota Dinamarquesa*. Tradução: Paulo Reis. 1ª ed. Fábrica 231. Rio de Janeiro 2016.
- FANTIN, Mônica. *Mídia-educação e cinema na escola*. Teias: Rio de Janeiro, ano 8, nº 15-16, 2007.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. *Televisão e Educação: fruir e pensar a TV – 3 ed – Belo Horizonte: Autêntica, 2006*.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. *Rev. Estudos Feministas*, vol.9, no.2, p.586-599, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós- Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª ed. São Paulo. DP&A editora, 2005.
- LAURETIS, Teresa de. La tecnología del género. In: Hollanda, Heloisa Buarque. *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 206-242, 1994.
- LE BRETON, David. *Adens ao corpo: Antropologia e Sociedade*. Tradução Marina Appenzeller, Campinas- São Paulo, ed. Papirus, 3º edição, 2003.
- LOURO, Guacira Lopes. Corpo, escola e identidade. *Educação & Realidade*, v. 25, n. 2, 2000.
- LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico metodológicas. *Educação em Revista*, v. 46, p. 201-218, 2007.



LOURO, Guacira Lopes. O currículo e as diferenças sexuais e de gênero. In: COSTA, Marisa Vor-raber; MOREIRA, Antônio Flávio; MEYER, Dagmar; LOURO, Guacira Lopes; VEIGA-NETO; Alfredo; SILVEIRA, Rosa Hessel; WORTMANN, Maria Lúcia; BERTICELLI, Ireno Antônio. *O currículo nos limiares do contemporâneo*. Rio de Janeiro: DP&A, p. 85-92, 2001.

MAIA, Renata Santos; MAIA, Claudia. A (des)construção de gênero nos filmes Shrek. *Rev. do Programa de Pós-Graduação em História*. Brasília, v. 2, n. 4, p. 167-186, 2014.

MATHIEU, Nicole Claude. Sexo e gênero. In: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; LE-DO-ARÉ, Hélène; SENOTIER, Danièle (orgs.). *Dicionário Crítico do Feminismo*. 3ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MOREIRA, Alberto da Silva. Cultura midiática e educação infantil. *Educação e Sociedade*. v. 24, n. 85, p. 203-235, 2003.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. Tradução Ângela M. S. Côrrea. Contexto. São Paulo, 2007.

PRECIADO, Beatriz. *O Manifesto Contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual*. 1 ed. N-1 edições, 2015.

SENKEVICS, Adriano Souza; POLIDORO, Juliano Zequini. Corpo, gênero e ciência: na interface entre biologia e sociedade. *Revista da Biologia*, São Paulo, v. 9, p. 16-21, 2012.

SILVA, Robson Guedes; VALENÇA, Karina Mirian da Cruz. Corpos efeminados na escola: a subalternidade em um espaço excludente. *Revista Cadernos de Estudos e Pesquisa Básica*, Recife, v2, n. 1, p. 36 – 50, 2016.

TOLEDO, Eliza Teixeira; DORNELAS, Isabela de Oliveira. Identidade de gênero, sexualidade e intervenções terapêuticas em *A garota dinamarquesa* (2015). *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro v.24, n.3, jul.-set. 2017.

TONELI, Maria Juracy Filgueiras. Sexualidade, gênero e gerações: continuando o debate. In: JACÓ VILELA, Ana Maria; SATO, Leny (orgs.). *Diálogos em Psicologia Social* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, p. 147- 167, 2012.

