

V ENCONTRO AMAZÔNICO SOBRE MULHERES E GÊNEROS – GEPEM
19 a 21 de novembro de 2019
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Área Temática: Gênero, Corpos, sexualidades.

**A GAROTA DINAMARQUESA: FUGA AO PADRÃO DICOTÔMICO DE HOMEM E
MULHER NO SÉCULO XX**

Familda de Moraes Paiva Universidade Federal do
Pará-Campus Bragança.
Prof^a. Dra. Sandra Nazaré Dias Bastos-
Universidade Federal do Pará-Campus Bragança

A GAROTA DINAMARQUESA: FUGA AO PADRÃO DICOTÔMICO DE HOMEM E MULHER NO SÉCULO XX

Flamilda de Moraes Paiva¹

Sandra Nazaré Dias Bastos²

O filme inspirado na vida real de Einar Wegener (Lili Elbe) na década de 20 transcende o tempo tornando-se atual e urgente à discussão sobre o tema abordado. O presente trabalho objetiva apresentar uma análise do que é “ser” mulher e homem dentro dos padrões sociais do início do século passado e que ainda são tão vigentes atualmente, distinguir teoricamente os conceitos de sexo e gênero, proporcionando reflexões teóricas para melhor compreender pessoas transgêneros e seus enfrentamentos. Para tanto, adota-se uma metodologia de pesquisa bibliográfica, já que, se faz pungente fomentar discussões a respeito dos direitos velados, os enfrentamentos e resistências desta parcela da sociedade; assim, sendo, pensa-se o recurso midiático ancorado à literatura como ferramenta que proporcione problematizar as construções históricas, sociais e culturais de corpo, gênero, sexualidade lançando um olhar que repense essas afirmações possibilitando a desconstrução do ser.

Palavras chave: A Garota Dinamarquesa. Gênero. Identidade de gênero.

THE DANISH GIRL: ESCAPING OF THE DICHOTOMOUS PATTERN OF MAN AND WOMAN IN THE 20th CENTURY

The real-life film by Einar Wegener (Lili Elbe) in the 1920s transcends time, making it current and urgent to discuss about the present topic. The present work aims to present an analysis of what it is to be “woman” and man within the social standards of the beginning of the last century and which are still so current today, theoretically distinguish the concepts of sex and gender, providing theoretical reflections to better understand transgender people. and their confrontations. Therefore, a bibliographic research methodology is adopted, since it is poignant to foment discussions about the veiled rights, the confrontations and resistances of this part of society; Thus, it is thought the media resource anchored to the literature as a tool that allows to problematize the historical, social and cultural constructions of body, gender, sexuality, launching a look that rethinks these statements allowing the deconstruction of being.

Keywords: The Danish Girl. Genre. Gender identity.

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA/UFPA, Campus Universitário de Bragança. E-mail: flamildamp@gmail.com

² Doutora em Educação em Ciências, Docente do Programa de Pós Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA/UFPA, Campus Universitário de Bragança. E-mail: sndbastos@gmail.com

Mesmo que aborde episódios ocorridos há um século, o filme *A Garota Dinamarquesa* trata de questões de gênero urgentes e atuais (ALVES, 2017). Iniciamos o texto abrindo reflexões, sobre a perspectiva do que é "ser" mulher e homem no início do século passado, e mais do que isso, de que a forma vigente ainda se manifesta como produto de uma sociedade moldada sob os termos biológicos, marcando os corpos e definindo formas de ser e estar em determinados espaços.

Essas reflexões nos levam às teorias de Laurete (1994) a referir-se às questões de gênero como construção, que se faz por meio de sua desconstrução, quer dizer, em qualquer discurso (feministas ou não) que veja o gênero como apenas uma representação falsa. O gênero como o real, e não apenas o efeito da representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso.

A autora reforça o sentido de construção como processo que vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como na era vitoriana, por exemplo, pois continua a ocorrer não só onde espera que aconteça como na mídia, nas escolas públicas e particulares, nos tribunais, na família nuclear, extensa ou monoparental. A construção do gênero também se faz, embora menos obviamente, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de ditas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo de forma bastante fecunda, no feminismo (LAURETE, 1994).

Desse modo, os meios midiáticos, como as telas cinematográficas por exemplo, 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 fazem-se 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 de corpo, sexualidade, identidade e gênero ao pensa-lo 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 percebermos o corpo como campo de escrita, onde os membros passam por um sistema simbólico de ressignificação, 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, do 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 espaços que o atravessa? 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 identidade. Sevar os corpos, avaliar, medir e classificar a partir das concepções de Louro 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 a seguir caminhos previamente determinados, falas a serem pronunciadas, cores a serem usadas e 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 educam e nos fornecem conteúdos a serem reproduzidos em corpos como produto carregado de imagens e símbolos advindo principalmente dos recursos midiáticos. Sob este viés, o sistema midiático.

tornou-se nas sociedades modernas talvez o principal fator gerador e difusor de símbolos e sentidos. 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).

Logo, estes 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, diz 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 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, 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 para produzir sujeitos, passando 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 e MAIA, 2014, p. 168).

Entendido como algo mutável e não limitado como definem, por exemplo as Ciências Biológicas, Barbosa e Guizzo (2014, p.160) afirmam que, "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." No clássico *O segundo sexo* de Simone de Beauvoir (1967) é defendido 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 marcada 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 considerações os padrões atribuídos socialmente para homens e mulheres é válido questionar como essas diferenças são construídas e que 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 formada sobre 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.

Por essa perspectiva, Judith Butler (p. 25, 2003), 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.

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, classe sociais, incluindo 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” (SENKVICS E 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, travado em um contexto histórico, que associa tempo, lugar e espaço, incorporado para homens e para mulheres. Nessa perspectiva, Stuart Hall (2005) fala que, as identidades não são fixas como tendo 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 de identificação, das maneiras como os olhares nos atravessam e nos definem como sujeitos inatos, constituídos dentro dos diversos espaços sociais, preenchendo o nosso exterior e interior, nas formas através

das quais nos imaginamos ser vistos por outros. Pensamos na identidade como parte de nossa natureza essencial com a qual nascemos e desenvolvemos 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 real 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 p. 70) 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” (FISCHER2001, 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 um locus 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 os 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 constituem suas identidades “escolarizadas” (LOURO, 2001, p. 87).

Instituindo significados, imediatamente, a escola convida os corpos estranhos a ela a se retirarem do ambiente que lhe foi conferido. 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 sugerir uma equivalência e caráter homogêneo aos que nela habitam (SILVA e VALENÇA, 2016). Não raramente episódios de violência marcam, apontam e são direcionadas àqueles corpos apontados como “fora do padrão”. Esse corpo sofre constantemente por não se enquadrar nos esquemas sociais de gênero, o que podemos observar nas vivências narradas no filme *A Garota Dinamarquesa*. A partir desse filme, pretendemos discutir como práticas discursivas falam (e por isso produzem) o corpo transexual, analisando as representações do feminino e do masculino a partir de seu personagem principal.

A invenção de identidades sociais em *A Garota Dinamarquesa*³: visitando os perfis de Gerda, Einar e Lilli

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 no relacionamento amoroso do pintor dinamarquês com sua esposa Gerda e sua descoberta como mulher⁴.

No enredo Gerda nos é apresentada como uma mulher em dissonância aos padrões da época. Independente e moderna era estudiosa e culta. Mesmo que vivesse à sombra do talento de seu marido, 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 Lilli. A partir de um pedido inocente, para finalização de um quadro, ela pede a seu esposo Einar que use o vestido de sua amiga Ana para que possa terminar os detalhes de seu quadro. Ela pede: “Poderia me ajudar como uma coisa?”. Gerda seria capaz de fazer um pedido tão transgressor a seu marido, se antes não tivesse percebido nele qualquer traço de feminilidade ou desejo reprimido de ver seu corpo em uma roupa feminina?

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, 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. Um início de reconhecimento. O encontro de Einar e Lilli (que nesse momento ainda não tem nome) é assim descrito:

³ 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..

⁴ Sinopse e trailer do filme disponíveis em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-140552/>

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 (EBERSHOFF, 2016, p. 20).

Não é possível afirmar se antes dessa ocasião Einar vivesse algum conflito identitário de gênero. Seria provável que Gerda já o identificasse, porém 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 (e do livro) Gerda é retratada em ações não esperadas para mulheres daquela época. Ela insiste para ser acompanhada por Lilli em baile onde a apresenta como prima de Einar. Lá, ela observa à distância, Lilli atrair olhares e ser cortejadas por vários homens que ficam fascinados pela beleza e delicadeza de sua acompanhante. Também é ela quem busca procedimentos médicos que pudessem ajudar Lilli a se sobrepor a Einar que aos poucos vai desaparecendo da vida social.

Embora se perceba uma subversão do sujeito 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 é mostrada como 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 ele. Renuncia ao seu bem estar, ao amor que sente por Einar para que Lilli possa, não apenas aparecer, mas assumir de uma vez por todas o lugar de Einar. Em outras palavras, são essas as responsabilidades impostas pela sociedade a uma mulher casada e que são assumidas pela mulher como condição de vida. Butle (2003) considera que 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 eram citadas ou consideradas como peças importantes ou determinantes conquistas sociais. Tampouco lhes era conferida a possibilidade de falar e escrever sobre si mesmas. No entanto, quando analisamos obras semelhantes à Garota Dinamarquesa e lança-se o olhar para Gerda, esposa de Einar, observa-se uma mulher que está além do seu tempo? ou simplesmente uma mulher que não conhecíamos porque não se tinha registros sobre ela, 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 tranqüila. 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 história da 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 tal e qual o corpo masculino. Seja pelo viés bíblico ou científico o que se aponta é o silêncio no qual as mulheres estiveram submetidas por séculos, mas tal condição, não pode ser vista como inata do gênero feminino, mas sim uma construção social e arbitrária.

Por sua vez, Einar também é mostrado como diferente ao que se espera, ou se desenhava, para o papel masculino daquela época.

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, tinha reconhecimento e uma boa colocação como artista de prestígio, na qualidade de pintor produzia pinturas de pântanos e paisagens tristes como se 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 o homem melancólico, frágil e nada viril o que o afastava de um perfil masculino que socialmente é desenhado para os homens. 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 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. Esse transtorno mental, portanto, era passível de tratamento e, portanto, uma cura deveria ser procurada e alcançada.

Contemporaneamente, já se tem outros discursos sobre esses sujeitos pautados nos diversos estudos que comprovam que o sujeito e seu corpo estão imersos as configurações sociais e culturais, havendo assim diferentes possibilidades existência. Sob essa perspectiva Bento (2014), defende que o corpo como um texto, se encontra em constante construção social, como tal, se trata de 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 (a história se passa em 1926) em que a palavra transexualidade sequer existia, Einar/Lilli precisou inventar um caminho a seguir sem qualquer referência que o ajudasse a compor seu processo de transição. No filme, ele é mostrado como um homem que “descobre” sua “verdadeira” identidade ao se vestir de mulher a pedido 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 sufocando tentando sufocar Lilli que se impõe a ele mesmo em sonhos.

Ela insiste em se fazer presente, tomando conta de seu corpo, de sua vida de seu subconsciente. De forma insidiosa ela 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, fazê-lo desaparecer é a única forma de garantir a existência de Lilli.

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 trajes escuros, muito ajustados e tradicionais de Einar. Também as roupas ajudam a compor o tom melancólico de sua personalidade triste. Sempre radiante, Lilli é livre da melancolia de Einar e se diferencia por não saber (ou não se permitir) pintar. A partir daí passa a modelar para Gerda. Percebe-se em Lili tudo aquilo que faltava a Einar: sua autoestima, alegria e determinação a delineiam como uma figura forte e autossuficiente. Ela escolhe o sobrenome “Elbe” como referência ao rio Elba qualificado como o rio mais longo da Europa 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 alimenta a esperança de ser mãe. A maternidade se mostra a Lilli como o ápice de sua nova vida, apogeu de sua existência. Tanto é assim que seu último investimento é submeter-se a um transplante de útero e ovários, procedimento esse totalmente novo e arriscado que lhe custa a vida. Lilli é uma mulher singular, lutadora, que se arrisca a ir até o fim em nome de alcançar sua felicidade. Ela é diversa e plural que 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 vivem uma relação dialética com o ser e existir superando seus limites, os limites da medicina, o limite social e o limite cultural impostos a ela. 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 de instabilidades políticas, iminência de guerras, nazismo entre outros conflitos humanos e sociais, atitudes que a imortalizam e a torna referência no campo da luta contra preconceitos de mulheres trans, assim como para os estudos acerca das desconstruções de gênero, ainda que não fosse essa a sua pretensão.

Considerações finais

Em nosso cotidiano, se 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, como um 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 que adentram as salas de aula, estruturado como espaço que constrói formas de pensar, escapa por entre as rachaduras dos atravessamentos deslocando o corpo e marcando constantemente o lugar da diferença. Esse lugar não é somente de espaço, mais de próprio corpo.

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 a subjugou como algo impróprio de se falar ou questionar.

Não apenas na escola, mais por 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 preencherem as normas escritas para elas. Ocorrendo assim, o silenciamento do corpo, da voz, dos modos de ser e estar em na camada social, ao ser apresentado como construção que resulta de interpretações que traz como pano de fundo as relações de poderes (COLLING, 2004).

Nesse contexto, podemos frisar que é na escola que se tem o primeiro contado com a diferença, por se tratar de um espaço que acolhe as muitas formas de existência. A mídia como ferramenta de educação, pode ser ponto de referência para marcar discursões acerca das temáticas de 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, ser possível trilhar esse caminho no olhar para além das identidades fixas e impostas, e pensar que a escola pode aproximar o cinema em consonância com a literatura como e objeto que difunde o conhecimento (FANTIN, 2007).

Pensar a mídia e a escola como difusor 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 sua identidade, borrando o termo da diferença, como conceito que define uma pessoa, e não como armadilha para velar o preconceito.

Referências

ALVES, J. A. N. A Garota Dinamarquesa: A transgênero do Século XX. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13º Mundos de Mulheres: Transformações, conexões deslocamentos. (**Anais Eletrônicos**), Florianópolis, 2017.

BARBOSA, D. M.; GUIZZO, B. S. 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, S. **O Segundo sexo: experiência vividas**. Tradução de Sérgio Milliet, 2 ed. São Paulo: Difusão Europeia do livro, p.485,1967.

BENTO, B. **A Reinvenção do Corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamound. 2016.

CASTRO, A.; MOIRA, A. **O Corpo Ficcional: A micropolítica do devir-transexual: notas sobre A Garota Dinamarquesa**. Anais do Comunicon 2016. São Paulo, 13 a 15 de outubro de 2016.

COLLING, A. A Construção Histórica do Feminino e do Masculino. In: STRAY, M. N. et al. **Gênero e Cultura: questões contemporâneas..** Porto Alegre – EDIPUCRS, p. 07 - 173, 2004.

BUTLER, J. P. **Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar; Rio de Janeiro, Civilização brasileira – Sujeito e História, 2003.

_____, J P. **Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"** 1ª ed. Paidós. Buenos Aires-2002.

EBERSHOFF, D.. **A Garota Dinamarquesa**. Tradução: Paulo Reis. 1ª ed. Fabrica 231. Rio de Janeiro 2016.

FANTIN, M. **Mídia-educação e cinema na escola**. Teias: rio de Janeiro, ano 8, nº 15-16, 2007.

FISCHER, R. M. B. . **Televisão e Educação: fruir e pensar a TV – 3 ed – Belo Horizonte: Autêntica, 2006.**

_____, R M B. 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, S. **A identidade Cultural na Pós- Modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª ed. São Paulo. DP&A editora, , 2005.

LAURETIS, T. de. La tecnología del género. In: Hollanda, H. B. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 206-242, 1994.

LE BRETON, D. **Adeus ao corpo: Antropologia e Sociedade**. Tradução Marina Appenzeller, Campinas- São Paulo, ed. Papyrus, 3º edição, 2003.

LOURO, G. L. **Corpo, escola e identidade**. **Educação & Realidade**, v. 25, n. 2, 2000.

_____**Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas**. **Educação em Revista**, v. 46, p. 201-218, 2007.

_____, **O currículo e as diferenças sexuais e de gênero**. O currículo nos limiares do contemporâneo. Rio de Janeiro: DP&A, p. 85-92, 2001.

MAIA, R. S.; MAIA, C. 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, N. C. Sexo e gênero. In: HIRATA, H. et. al (orgs). **Dicionário Crítico do Feminismo**. 3ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

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

NOTOLI, M. J. F. **Sexualidade, gênero e gerações: continuando o debate**. In JACÓ VILELA, A. M. SATO, L. orgs. *Diálogos em psicologia social* [online] Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, p. 147- 167, 2012.

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

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

SENKEVICS, A. S; J. Z. POLIDORO. Corpo, gênero e ciência: na interface entre biologia e sociedade. **Revista da Biologia**, São Paulo, v. 9, p. 16-21, 2012.

SILVA, R. G.; VALENÇA, K. M. 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.

SENKEVICS, A.S; J. Z. POLDORO. Corpo, gênero e ciência: na interface ente biologia e sociedade. *Revista da Biologia*. São Paulo, v.9, p. 16-21, 2012.