

A GAROTA DINAMARQUESA: COMO LER UM CORPO NO TRANSFEMINISMO

Héctor Luis Baz Reyes¹; <https://orcid.org/0000-0001-5198-4159>

Augusto Claudio Andrés Obando Cid²; <https://orcid.org/0000-0002-0159-1493>

Regina Maria de Souza³; <https://orcid.org/0000-0002-4880-4361>

Resumo

Esta investigação concentra-se no filme “A Garota Dinamarquesa”, baseado no romance homônimo *The Danish girl*, de David Ebershoff, que narra a transformação de Einar Wegener, marido de Gerda Wegener, em Lili Elbe, primeira mulher transexual a se submeter a uma cirurgia de redesignação sexual. A trama ocorre na década de 1920 em Copenhague, onde, a pedido de sua esposa Gerda, Einar substitui uma modelo para uma pintura, iniciando nesse ato uma busca por sua própria identidade, levando-a a um processo de subjetivação, confrontando os cânones morais da época e as instituições, especialmente a medicina psiquiátrica que definia o que era normal e anormal. O objetivo deste trabalho é explorar os temas de confissão, poder e controle numa perspectiva foucaultiana, sobre as questões de sexo e gênero, interrogando as tecnologias de gênero, como proposto por De Lauretis (1987), que posicionam os corpos e os obrigam a existir ou deixar de existir segundo Butler (2019), assim como as tecnologias do sexo, que utilizam a biologia e a medicina como discursos e práticas que fabricam corpos como assinala Preciado (2002). O filme nos possibilita interrogar não apenas a performance de gênero, mas também as instituições que constroem o sexo e o gênero, e que permitem, em alguns casos, a subjetivação para enfrentar as tecnologias de dominação.

Palavras-chave: Sexualidade; Identidade de gênero; Diferenças sexuais; Mulher trans; Transexualidade.

The Danish Girl: How to Read a Body in Transfeminism

Abstract

This study focuses on the film *The Danish girl*, based on the eponymous novel by David Ebershoff, which narrates the transformation of Einar Wegener, husband of Gerda Wegener, into Lili Elbe, the first transgender woman to undergo gender reassignment surgery. The story is set in 1920s Copenhagen, where, at the request of his wife Gerda, Einar replaces a model for a painting, initiating a quest for self-identity. This process leads to a confrontation with the moral canons of the time and institutions, particularly psychiatric medicine, which defined what was considered normal and abnormal. The aim of this work is to explore the themes of confession, power, and control from a Foucauldian perspective on questions of sex and gender, interrogating gender technologies as proposed by De Lauretis (1987), which position bodies and compel them to exist or cease to exist, according to Butler (2019). It also examines sex technologies, which employ biology and medicine as discourses and practices that fabricate bodies, as highlighted by Preciado (2002). The film allows us to question not only gender performance but also the institutions that construct sex and gender, enabling, in some cases, subjectivation to resist technologies of domination.

Keywords: Sexuality; Gender identity; Sexual differences; Trans woman; Transsexuality.

1 Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP – Campinas – SP – Brasil; helubarey@gmail.com

2 Universidad de la Frontera – Chile; augusto.obando@ufrontera.cl

3 Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP – Campinas – SP – Brasil; resouza@unicamp.br

La Chica Danesa: Cómo Leer un Cuerpo en el Transfeminismo

Resumen

Esta investigación se centra en la película *La Chica Danesa*, basada en la novela homónima *The Danish girl* de David Ebershoff, que narra la transformación de Einar Wegener, esposo de Gerda Wegener, en Lili Elbe, la primera mujer transgénero en someterse a una cirugía de reasignación de sexo. La trama transcurre en la década de 1920 en Copenhague, donde, a petición de su esposa Gerda, Einar reemplaza a una modelo para una pintura, iniciando así una búsqueda de su propia identidad. Este proceso lo lleva a una subjetivación que confronta los cánones morales de la época y las instituciones, especialmente la medicina psiquiátrica, que definía lo que era normal y anormal. El objetivo de este trabajo es explorar los temas de confesión, poder y control desde una perspectiva foucaultiana sobre las cuestiones de sexo y género, interrogando las tecnologías de género como las propone De Lauretis (1987), que posicionan los cuerpos y los obligan a existir o dejar de existir, según Butler (2019). Asimismo, se examinan las tecnologías del sexo, que emplean la biología y la medicina como discursos y prácticas que fabrican cuerpos, como señala Preciado (2002). La película nos permite cuestionar no solo la performance de género, sino también las instituciones que construyen el sexo y el género, permitiendo, en algunos casos, la subjetivación para resistir las tecnologías de dominación.

Palabras clave: Sexualidad; Identidad de género; Diferencias sexuales; Mujer trans; Transexualidad.

A categorização identitária nas primeiras décadas do século XX era elaborada com base na classificação e na descrição das doenças, segundo o saber da época, fundamentada em “comprovações” médicas tidas como científicas, mas fortemente influenciadas pelas teorias clínicas sobre o que se considerava uma sexualidade “normal”. Essas teorias eram amplamente determinadas por critérios estatísticos gerais, desenvolvidos por Francis Galton (1822-1911) e seus seguidores, que estimularam pesquisadores a normatizarem o que deveria ser considerado “normal” ou “anormal” entre os indivíduos da espécie humana.

Galton, primo de Charles Darwin, criou uma disciplina que vinculava essas pesquisas. Ele denominou essa disciplina como eugenio, termo que significa “bem-nascido”. O discurso de Galton foi incorporado como saber disciplinar legítimo pela medicina que, por sua vez, assumiu o poder/dever jurídico e “moral” de corrigir supostos erros da natureza ocorridos no ato da concepção, sempre em defesa de uma sociedade produtiva, composta por indivíduos saudáveis e capazes de alavancar o progresso social. Autores como Foucault (1962/1994; 1976/2000; 1971/2014b) e Diwan (2011) complementam as discussões em torno das teorias e discursos mencionados.

Esse é o contexto histórico no qual, a partir da década de 1920, até o início do terceiro decênio do século XX, emerge como acontecimento a transição de gênero feita por Einar/Lili, que viria desafiar a medicina (Canguilhem, 1966/2009; Mancini, 2010; Holm, 2020; Hirschfeld, 1992/2020) e ser elemento

de ruptura com o modelo médico a respeito do que seria uma sexualidade “normal”. Sua contraposição, entre outros resistentes, teve efeitos para além dela própria: constituiu-se de um dos acontecimentos que precederam e foram somando-se até incorporar a organização de movimentos sociais, ainda em organização como, por exemplo, esses em operação e defesa dos direitos humanos, como os feminismos e movimentos LGBTQIAPN+⁴, entre outros.

Neste artigo fomos inspirados pelo drama de Einar Wegener ou, mais corretamente, pela mulher Lili, por sua trajetória de vida. A história de Lili pode ser analisada a partir de cinco fontes de fácil acesso: tem-se o livro *Man into woman: An authentic record of a change of sex. The true story of the miraculous transformation of the Danish painter Einar Wegener (Andreas Sparre)*, por Niels Hoyer (Ernst Ludwig Hathorn Jacobson, 1933); uma biografia de Lili Elbe, escrita por Niels Hoyer: *Lili: A portrait of the first sex change* (2015), que inclui cartas que Lili escreveu a familiares e amigos, e a segunda edição do livro *Man into woman* (1933), editado por Pamela L. Caughey e Sabine Meyer. O impacto da história de Lili e sua importância certamente geraram edições, versões ou adaptações em diferentes línguas, às quais não tivemos acesso nem conhecimento de sua existência.

⁴ LGBTQIAPN+ compreende: lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queer, entre outras identidades e orientações, com um sinal “+” para reconhecer as orientações性男女 ilimitadas e identidades de gênero usadas pelos membros dessa comunidade.

O romance *The Danish girl*, de David Ebershoff (2000), uma interpretação ficcional da história de Lili Elbe, baseada livremente em sua biografia, também faz parte dessas fontes. Nele, o autor toma liberdades literárias para enriquecer o enredo e enfatizar alguns dos conflitos internos e sociais enfrentados por Lili. O filme homônimo *The Danish girl*, dirigido por Tom Hooper (2015), traduzido como *A garota dinamarquesa* no Brasil, é baseado no romance de Ebershoff (2000) e tem o roteiro adaptado pela dramaturga e roteirista inglesa Lucinda Coxon. Além disso, existe o livro *Man into woman: A comparative scholarly edition*, editado por Pamela L. Caughey e Sabine Meyer (2020), publicado pela Bloomsbury; esta obra apresenta o texto completo da versão americana de 1933, acompanhada de notas detalhadas que analisam as variações textuais e paratextuais nas quatro edições publicadas em três idiomas. A edição também inclui uma introdução acadêmica robusta, contextualizando historicamente e intelectualmente a obra de Elbe, além de novos ensaios de estudiosos renomados em áreas como estudos transgêneros e literatura modernista, e uma análise crítica do filme biográfico *The Danish girl*.

A história de Lili Ilse Elvenes, conhecida como Lili Elbe ou “A Garota Dinamarquesa” na adaptação cinematográfica, baseada no romance *The Danish girl* de David Ebershoff (2000), apresenta um sujeito/personagem que emerge de uma biografia fragmentada e de imaginários construídos pelas várias versões artísticas. Essas versões, por vezes, desafiam ou negligenciam os limites quase impossíveis entre uma vida narrada de um gênero como o documentário e outra que se concentra em questões estéticas e no entretenimento, limites cada vez mais difíceis de identificar.

Sobre as versões artísticas, destacamos, além do romance e do filme já citados, *Lili Elbe Show* (2022), com direção dos coreógrafos Simone Repele e Sasha Riva⁵, a peça *Lili* (2016), baseada nos diários de Lili Elbe, com direção de Susana Ribeiro e texto de Walter Daguerre⁶. O compositor americano Tobias Picker e o libretista Aryeh Lev Stollman criaram também a primeira grande ópera sobre uma pessoa transgênero, *Lili Elbe*, encomendada pela Konzert und Theater St. Gallen⁷.

5 Ver: <https://www.madrid.org/madriddanza/2023/lili.html>

6 Ver: <https://radios.ebc.com.br/arte-clube/edicao/2016-11/peca-inspirada-na-historia-de-lili-elbe-chega-ao-rio>

7 Ver: <https://www.konzertundtheater.ch/programm/a-z/lili-elbe/>

A escolha de Lili Elbe como personagem histórico-ficcional para explorar o tema da confissão decorre de fatores que tornam sua trajetória singularmente relevante. Como uma das primeiras pessoas a se submeter a cirurgias de redesignação sexual, Lili representa um marco na história das identidades transgênero e dos desafios impostos pela exposição de sua intimidade em um contexto social de repressão e desconhecimento.

A produção cinematográfica de 2015, que revive os eventos de sua vida desde a década de 1920 até sua morte em 1931, à margem de qualquer simbologia que romantize a sua narrativa, contribuiu para reacender o interesse sobre essa história.

Este trabalho tem como objetivo explorar os temas de confissão, poder e controle nas questões de sexo e gênero, analisando como as tecnologias de gênero e sexo moldam e regulam os corpos e os processos de subjetivação. Foca na personagem Lili, do filme, e como ela é interpelada por esses dispositivos de controle, que influenciam sua jornada e sua constituição subjetiva.

A escolha das cenas do filme considerou os momentos em que Lili confronta sua subjetividade com Einar, seu processo de subjetivação como Lili e aqueles em que a realidade exige sua confissão ou a coragem de enfrentar sua verdade. Esses momentos são centrais para entender a transformação e os conflitos da personagem. A pressão dos mecanismos externos e internos cria as condições para a confissão, que reflete tanto as imposições sociais quanto as questões internas do sujeito. O texto propõe, assim, acompanhar como esses processos influenciam a construção das identidades de gênero e sexualidade.

Ao explorar a intersecção entre subjetividade, identidade de gênero e o processo de confissão, o artigo oferece uma nova perspectiva sobre como as normas sociais e médicas afetam a experiência trans, indo além da representação tradicional de transição. A análise propõe um olhar crítico sobre as pressões externas e internas que constituem as identidades transfemininas, oferecendo uma reflexão sobre como essas identidades são construídas, interpeladas e negociadas no contexto de um sistema normativo.

A confissão, para Foucault, segundo Edgardo Castro (2009), é assim caracterizada:

Na Antiguidade Clássica, segundo Foucault, não encontramos o ritual da confissão [...]. Existe também a obrigação de dizer a verdade ao diretor da

consciência ou ao médico, de ser franco com os amigos, mas esse “dizer a verdade” é só um instrumental, não é operador de salvação, de saúde. [...] A partir do século VI, com o que se denominou penitência tarifada, a confissão começa a inscrever-se no coração da prática da penitência [...]. Na época clássica, o corpo do condenado não era só objeto do castigo, como prática judicial, ela é uma peça complementar [...], mas a confissão não basta para condenar; é necessário que esteja acompanhada de índices de sua veracidade [...] o juiz pode se valer de indagações complementares. (pp. 82-84)

A confissão, que na pastoral cristã produzia efeitos específicos na espiritualidade, na clínica gera efeitos moleculares, físicos e, por vezes, letais. Com base na perspectiva de Foucault (2022), analisamos a necessidade da confissão, não como um simples exame que se conclui na confidência, mas como uma prática discursiva voltada ao outro; acrescentaríamos, conforme o diagnóstico, o regime de verdade da época ou a coragem de um médico singular em acolher o desejo do paciente.

Segundo o autor, trata-se de uma confissão que deve se aproximar o máximo possível de um discurso dirigido ao interlocutor. Nossa estudo visa questionar como a confissão se configura como um dispositivo de poder na relação entre subjetividade e verdade, conduzindo Einar/Lili a um novo modo de existência, fundamentado na coragem de sua verdade, como desdobramento do conceito de parresia – a coragem de dizer a verdade – (Foucault, 1984/2011a) e, em última instância, levando-a a arriscar a própria vida. Criar rupturas, ter a coragem de dizer a verdade e romper com dispositivos de poder fez Lili arriscar sua vida a partir de princípios dos quais não abriu mão.

Como dado complementar, o juiz pode submeter o acusado a um cuidadoso exame médico-psiquiátrico que, ao analisar o âmago do sujeito, pode considerá-lo inimputável e determinar sua internação em um hospício. Desde a consolidação da psiquiatria, a confissão tornou-se um exame no qual nada se pode ou deve ocultar ao médico, especialmente para identificar possíveis transtornos psiquiátricos que alterem a racionalidade “normal” do indivíduo.

Antes, cremos necessário lembrar como Michel Foucault, na compreensão de Castro (2009), entende o que seja “dispositivo”, adotada no presente artigo:

1 - O dispositivo é a rede de relações que podem ser estabelecidas entre elementos heterogêneos:

discursos, instituições, arquitetura, regramentos, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, o dito e o não dito.

2 - O dispositivo estabelece a natureza do nexo que pode existir entre esses elementos heterogêneos. (p. 124)

Mais adiante, no presente trabalho, também serão consideradas as tecnologias de gênero descritas por Teresa de Lauretis (1987) para descrever como essas tecnologias não apenas transformam a materialidade do corpo, mas também produzem espaços específicos marcados pelo gênero.

A confissão do corpo transfeminino

Lili Elbe se tornou um ícone para a diversidade sexual e de gênero, sendo uma das primeiras pessoas a passar por uma cirurgia de redesignação de sexo. Embora o termo “transgênero” não fosse utilizado na época para descrever pessoas como Lili, pois a linguagem para definir e categorizar identidades de gênero estava em desenvolvimento e era limitada pelas visões do período, seu caso foi amplamente divulgado pela mídia, impactando a conscientização sobre questões de identidade de gênero e a luta por direitos e reconhecimento dessas vivências.

No filme, Gerda Wegener, esposa de Einar, começa a usar o corpo do marido como modelo feminino para suas pinturas enquanto residiam em Paris. No filme, as primeiras percepções estéticas sobre o personagem Einar Wegener sugerem, de forma parcialmente velada, um corpo “viável” (Butler, 1993/2019), que materializa a “norma heterossexual” e a “hegemonia simbólica”. No entanto, busca-se visibilizar as sutilezas de uma feminilidade na clandestinidade dos gestos cuidadosos, do prazer nos roces com as texturas dos tecidos, nas vestimentas e na contemplação da própria imagem que será nomeada Lili, tal como veremos abaixo.

No ato de nomear, que aqui nos referimos como o ato de dar existência, considerando o poder como produtor de categorias, uma cena crucial do filme inaugura os primeiros limites a serem habitados. Einar é batizado pela amiga de Gerda, Ulla, que lhe presenteia com um buquê de lírios brancos ao chegar, flores que acabarão por inspirar seu novo nome e que, simbolicamente, carregam significados alinhados com o desenrolar do acontecimento: “É óbvio que designar e nomear (dar

nome ou título) são atos que nos comprometem, mas seria melhor dizer que tais atos conferem poderes, direitos, nomes etc., ou os modificam ou os eliminam" (Austin, 1962/1990, p. 12).

O ponto central dessa origem, em sua forma inicial, e o "ser em sua função de atribuir significados" é um lugar indefinido, um "espaço" de resistência e luta. Esse espaço, ao ser controlado pelo poder disciplinar, cria novos significados e substituições que deveriam resistir, mas acabam sendo revelados pelo próprio ato de nomear quem está subordinado. Ao nomear, também se realiza o ato de confessar.

Como afirma Foucault (1974/2006b), "[...] o poder disciplinar, e é essa sem dúvida sua propriedade fundamental, fabrica corpos sujeitados, vincula exatamente a função-sujeito ao corpo. Ele fabrica, distribui corpos sujeitados; ele é individualizante [...] o indivíduo [não é] senão o corpo sujeitado" (p. 69).

Na cena em que os dois corpos se encontraram seminus na intimidade da alcova, torna-se evidente a percepção de Einar em contornar a interrogação, produto da audácia de Gerda ao lhe emprestar a sua camisola nova: Einar: "Posso gostar". A confissão será a prova mais segura de sua ousadia, o "escândalo de uma verdade" e a necessidade de negar um reconhecimento, que não se desenvolve como acontece com Édipo Rei, e muito menos como ocorre com Gregor Samsa, pois não cabem aqui expressões como "dar-se conta", "tomada de consciência", "perceber" ou quaisquer sinônimos que possam fragmentar a subjetividade. Contudo, é possível que, sendo um sujeito, ele possa acessar, como questiona Foucault (1981/2016), a sua própria experiência subjetiva nessa relação entre subjetividade e verdade?

Gerda emerge como uma figura central, ainda que frequentemente relegada ao segundo plano, funcionando quase como uma mediadora entre Einar e Lili. Seu corpo, quase um espelho, reflete não apenas a feminilidade que Einar deseja, mas também a possibilidade de existência de Lili. Gerda age como uma espécie de parteira simbólica, alguém que acolhe e dá forma à identidade de Lili, ajudando-a a nascer não apenas no plano físico, mas também no social e simbólico. Sua presença torna-se, assim, fundamental, pois sem ela, a jornada de Lili seria incompleta, carecendo desse olhar que acolhe, desafia e revela.

A pergunta que cabe ser respondida previamente permite dilucidar a partir de qual sujeito pretendemos dialogar sobre os processos de subjetivação: partindo

de um sujeito na relação consigo mesmo (Foucault, 1981/2016)? Partindo da problemática que implica a constituição de si mesmo inserido nos jogos de verdade (Foucault, 1981/2016)? Na relação consigo mesmo e com os outros (Foucault, 1981/2018)?

No diálogo citado entre Einar e Gerda, redunda implícita a negação de uma verdade que ambos testemunham em secreto, o discurso previsível do sujeito que não gosta de roupas femininas, o silêncio relutante de uma latente confissão. Acreditamos que: "A confissão libera, o poder reduz ao silêncio; a verdade não pertence à ordem do poder, mas tem um parentesco originário com a liberdade" (Foucault, 2014a, p. 67).

Ao mesmo tempo, Gerda nos comunica sob marcados critérios de um instaurado saber sobre o sujeito confessado – seu esposo – que, dentro dos jogos de verdade estabelecidos nesta nova relação em disputa, "sou a sua esposa. Sei de tudo". Qualquer verdade a ser confessada necessariamente atravessará as três noções do sujeito antes mencionadas: a relação consigo mesmo, com a verdade e com o outro, predominando aquela que estabelece a relação consigo e com os outros. Neste caso concreto e sobre esses assuntos, com ela mesma acima de tudo.

O imaginário construído nas diversas obras cinematográficas sobre personagens baseados em biografias ou autobiografias apela, nas suas reconstruções, a práticas discursivas que fazem parte dos processos de subjetivação, apresentando o sujeito-personagem como forma e não como substância, sempre diferente de si mesma, como afirma Foucault (2014a). Trata-se de um sujeito ou modo de subjetivação que é efeito das práticas históricas de constituição do sujeito.

Nessa perspectiva, Lili Elbe "torna-se mulher" na materialização de uma prática que Simone de Beauvoir (1949/1970) já percebia, juntamente com as ciências biológicas e sociais, como entidades impossíveis de serem estratificadas: "Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade" (p. 7). Nesse processo de constituição do sujeito, ele passa por práticas divisórias que o tornam objeto. É essa realidade que nos provoca neste filme, ao conceitualizar Lili Elbe como personagem que confessa uma verdade e que, ao mesmo tempo, se conceitualiza como personagem de uma verdade no seu tempo: "Nos diálogos, os

personagens falam e fazem valer conceitos. Os autores [...] elevam esses personagens ao estado de conceito” (Deleuze, 1983/2011, p. 631).

Nas cenas iniciais, a partir de uma relação do sujeito consigo mesmo, em um momento que precede sua primeira aparição pública como Lili e sucede a experiência social, Einar testemunha sua própria confissão, composta por metáforas e efeitos de sentido. Timidamente, ele apresenta à esposa a mulher Lili que, paradoxalmente, Gerda incentiva a existir em muitos aspectos.

As falas: “O pântano está em mim”; “Talvez eu goste dela”; “Sempre fui bonito. Você que nunca notou”; “Sinto como se eu estivesse fingindo ser eu mesmo”; “Mas eu não era eu o tempo todo”; “Houve um momento em que eu era só a Lili”; “Algo mudou”, já se apresentam como as primeiras formas de transgressão às leis da sexualidade de sua época, forças que atuam necessariamente em Einar/Lili diante de um discurso que, segundo Foucault (2014a), faz parte de “um discurso destinado a dizer a verdade sobre o sexo, a modificar sua economia no real, a subverter a lei que o rege, a mudar seu futuro (p.13).

As falas de Lili revelam o processo de elaboração da sua identidade em confronto com os discursos normativos de gênero e sexualidade de sua época, alinhando-se às ideias de Foucault sobre a sexualidade como campo de poder e verdade. Expressões como “O pântano está em mim” refletem a complexidade e profundidade da sua luta e marca o início da aceitação de sua feminilidade. Sentimentos de alienação, evidenciados em “Sinto como se eu estivesse fingindo ser eu mesmo” e “Mas eu não era eu o tempo todo”, denunciam a falsidade de sua performance masculina, imposta por normas sociais. Ao afirmar “Houve um momento em que eu era só a Lili” e “Algo mudou”, ela rompe com o ideal de identidade fixa e estável, assumindo a centralidade de sua verdade feminina. Sob a ótica foucaultiana, essas falas representam uma transgressão às normas que regulam corpos e gêneros, desafiando o regime de verdade que historicamente classificou e normatizou a sexualidade.

Neste ponto, o foco se centra na relação do sujeito com a verdade, em que a repressão do sexo atravessa Einar e Lili desde seus primeiros pensamentos sobre a possibilidade de confissão, tanto para ele/ela quanto para sua esposa, Gerda. Colocar “o sexo em discurso”, como aponta Foucault (2014a, p. 17), implica questionar de que forma o poder atingirá as condutas

individuais de quem se expõe, de quem confessa. Essas condutas, chamadas pelo autor de “técnicas polimorfas do poder”, revelam uma “vontade de saber” que se torna um instrumento na formulação de uma verdade.

“Fazer do desejo um discurso”, como questiona Foucault (1976/2014a, p. 23), é, em última instância, a forma como a sociedade europeia do início do século XX realizava suas interdições nas instituições que operavam dispositivos contra certos escândalos do enunciador, que deve “dizer tudo”, não para poder ser compreendido subjetivamente, mas para produzir efeitos específicos de reconversão.

A primeira exposição pública de Einar/Lili em uma clínica ocorre após uma descompensação física, produto das confissões realizadas a Gerda. Lili fala de suas visitas feitas à casa do amante e, posteriormente, já como Einar, explica o comportamento atual de Lili com o amante e com um amigo, ocorrido há muito tempo. Na clínica especializada, o argumento imediato para o problema de Einar é um “desequilíbrio químico”, que explicaria “cientificamente” todos os problemas do paciente. Porém, não há um exame minucioso ou um diagnóstico baseado em resultados de um tratamento específico. De fato, o próprio procedimento “milagroso”, a radiação, trata-se de um processo para produzir um diagnóstico e uma cura ao mesmo tempo.

A cena, quase caricaturesca e moldada pelos padrões médicos da época, revela como o corpo se torna um território de extrema vulnerabilidade quando é manipulado para fins disciplinares. Trata-se de um corpo dócil, um corpo “alvo de poder” (Foucault, 1975/2011b, p. 132), mas é também um corpo habilitado, desde uma perspectiva biopolítica, para a aquisição de novas tecnologias a favor de um corpo social que deve ser “curado” com procedimentos como esse que “destrói o mal e salva o bem”, como indica o médico. Ainda quando Einar/Lili insiste que não tem nada: “Não há nada de errado comigo.” Esse mal atinge a sociedade, uma: “[...] maquinária do poder que o esquadriinha, o desarticula e o recompõe. Uma ‘anatomia política’, que é também igualmente uma ‘mecânica do poder’” (Foucault, 1975/2011b, p. 133).

Confessar que alguém, uma mulher, chamada Lili, provém de dentro de alguém, um homem, chamado Einar, confronta “a verdade” [...] sem estar “no verdadeiro” do discurso biológico, conforme Foucault (1971/2014b, p. 33). Quando ela afirma que nada está errado nela, além de uma prática da parresia (do dizer verdadeiro), Lili se apresenta ao mundo como um

“monstro verdadeiro”, alguém que desafia, como menciona Foucault (1971/2014b), o “erro disciplinado” do discurso médico-científico que procura silenciar a sua existência com um método terapêutico invasivo e questionável.

Os “dispositivos da transexualidade”, como Berenice Bento (2006/2017) entende os discursos que alimentam as verdades que se estabelecem sobre questões de gênero, explicando os dispositivos desde o ponto de vista foucaultiano como: “[...] formados por um conjunto heterogêneo de práticas discursivas e não discursivas que possuem uma função estratégica de dominação. O poder disciplinar obtém sua eficácia da associação entre os discursos teóricos e as práticas reguladoras” (Foucault, 1993, p. 244, citado por Bento, 2006/2017, p. 36), produziam as suas verdades na década de 1920 na Europa e constituíam resistências em várias áreas da ciência, como é possível observar no filme.

O ocultamento dos insanos podia ser uma opção do saber médico, assim como a cura por radiação ou como acontece com Lili na segunda clínica onde se diagnostica “[...] um estado confuso de identidade” que será resolvido com pequenos furos na cabeça, ou quando é diagnosticada como homossexual com esquizofrenia e deve fugir. Contudo, os casos dos “transexualpsíquicos”⁸ estavam sendo estudados no Instituto de Ciências Sexuais, o primeiro de seu tipo no mundo, em Berlim. Na clínica, os médicos realizavam as primeiras cirurgias hoje denominadas “procedimentos de redesignação sexual”. Nas palavras de Bento (2006/2017):

Se uma mulher de verdade é discreta na forma de maquiarse, nos modelos das roupas, se fala baixo e gesticula comedidamente e tem uma voz que não lembra os falsetes das travestis, então, há todo um conjunto de intervenções para construir um sujeito transexual que não tenha em suas performances de gênero nenhum sinal que os cite. A coerência dos gêneros está na ausência de ambiguidades e o olhar do especialista está ali para limpar, cortar, apontar, assinalar os excessos, fazer o trabalho de assepsia. É o dispositivo da transexualidade em pleno funcionamento, produzindo realidades e ritualizando-as como

⁸ Em 1910, o sexólogo Magnus Hirschfeld utilizou o termo “transexualpsíquico” para se referir a “travestis fetichistas” (Bento, 2006/2017, p. 35).

verdade nas sentenças proferidas seja com julgamentos seja com olhares inquisidores dos membros da equipe médica. (p. 57)

Não obstante, Lili necessita dessa equipe médica para realizar a sua assepsia de Einar porque ela “sempre esteve lá, esperando”, como ele comenta com Gerda. Na reunião com o professor Kurt Warnekros, Einar confessa: “acredito que sou mulher... por dentro” e, pela primeira vez, escuta o mesmo da sua esposa e a confirmação dessa possibilidade, não como uma insanidade, mas como a possibilidade de “transformá-lo numa mulher”, na fala desse prestigioso médico. Nessa cena, a instituição e o dispositivo familiar, assim como o dispositivo do saber médico, se consolidam a partir de “obrigações de verdade. [...] sexualidade [...] ligada à obrigação de esconder o que se faz e de decifrar o que se é” (Foucault, 1982/2022, p. 26).

Enquanto outros insistem na condição do aprisionamento e silenciam aquilo que José Esteban Muñoz (2020, p. 30) denomina “a idealidade do ser queer, a cálida iluminação de um horizonte tingido de potencialidade” e que pode “se destilar a partir do passado para imaginar um futuro”, dentro do pensamento que rejeita “o aqui e agora é uma prisão”, Lili definirá a existência como indivisível e inqualificável, instaurando que “O queer é, essencialmente, a rejeição de um aqui e agora, e uma insistência na potencialidade ou na possibilidade concreta de outro mundo”. “Perigosa”; “irreversível” e “minha única esperança” são as novas verdades de Lili para essa viagem sem retorno, enquanto começa a existir no seu modo de vida e na sua subjetividade como Lili Elbe.

Algumas metáforas finais do filme, imagens deslumbrantes e um cenário de muita calma e fluidez, retratado como uma pintura com um rio no fundo, nos revelam novas verdades sobre como Lili vê Gerda, uma espécie de criadora e artista da sua existência e cura: “Sinto que estou melhorando quando ouço o seu lápis”; “Fico melhor nos seus esboços”; “O que você desenha, eu me torno”; “Fez-me linda e agora me faz forte. Que poder há em você!”, precedem a reconfiguração de uma subjetividade que confessa ao seu ex-amante, explicando que ela fez uma intervenção para corrigir um erro da natureza e que foi Deus quem a fez mulher, enquanto o médico a cura da doença que era o seu disfarce.

Essa confissão está alinhada com a ideia predominante de sua época, que reconhecia uma feminilidade

baseada no sistema binário de sexo, definido principalmente por características biológicas. Para Lili, sua identidade como mulher permaneceu presa a esse sistema, e não a uma perspectiva subjetiva no sentido de “tornar-se mulher”, como expressa Simone de Beauvoir (1949/1970). Ser homem era um “disfarce” enquanto ela era mulher e performava como homem, porém, no seu contexto, ser mulher também implicava sê-lo na sua materialidade para que essa realidade do corpo permitisse a sua existência plena: “Mulher de verdade”, nas palavras do seu amigo.

A prática da escrita de si como exercício, como o professor Warnekros sugere e que culmina em um texto intimista, trata-se de uma nova forma de confissão sobre como uma vida se visibiliza, além da subjetividade, para o exterior e, desta vez, como obrigação de uma manifestação de verdade. Não estamos nos referindo aqui ao conceito cristão no sentido mais clássico da confissão como “verbalização das faltas cometidas” (Foucault, 1980/2014c, p. 94), trata-se da forma como o conceito evoluiu a partir das práticas complexas sobre a obrigação de manifestar a verdade individual, como uma prática de direção de consciência, que Foucault (1980/2014c) entende como uma das “[...] formas de vinculação entre manifestação individual da verdade e remissão das faltas [...]” (p. 95). Entretanto, confessar adquire para Lili o “custo de enunciação” que segundo Foucault (1981/2018, p. 7) transita o “não dizer” para o “dizer”, porque o “não dizer” tem um sentido específico e um valor importante anterior à confissão e só pode existir “quando livre”.

Na cena anterior à segunda intervenção cirúrgica de Lili, as confissões continuam e são marcadas pelas verdades que agora parecem formar parte de uma subjetividade que a obriga a isso. No filme, ela declara que o seu amigo é homossexual, constatando-se que a sua orientação sexual é heterossexual, coincidindo de alguma forma com a reação que teve quando Henrik tenta um contato sexual chamando-a de Einar e ela o rejeita.

A escrita de si, conforme Foucault (1984/2006a), “[...] atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha.” (p. 145). Com a morte de Einar, decretada verbalmente por Lili, a sua verdade se transcreve em uma forma racional de ação que a escrita permite existir com um fluxo da sua consciência.

Anotações para um debate emergente: as tecnologias de gênero

No filme analisado, identificam-se as tecnologias de gênero descritas por Teresa de Lauretis (1987), que transformam não apenas a materialidade do corpo, mas também produzem espaços específicos marcados pelo gênero. Para a autora, o gênero não é uma característica natural, mas um conjunto de efeitos sociais e corporais que emergem de práticas políticas. Foucault (1976/2014a) entende o gênero como uma construção resultante de processos sociais e políticos, sendo o gênero performativo, como também argumenta Judith Butler (1993/2019). O gênero é, portanto, tanto produto quanto processo de tecnologias sociais e biomédicas.

Embora Foucault tenha tratado as tecnologias do sexo e do gênero como distintas, De Lauretis (1987) aponta que, embora diferentes, elas compartilham pontos em comum, como exemplificado por Paul B. Preciado (2002), que discute como as tecnologias do sexo corporificam o sexo/gênero no corpo. Para De Lauretis (1987), o gênero é uma representação que possui implicações reais, sociais e subjetivas, sendo sua construção influenciada pela arte e cultura ocidentais. A construção do gênero é contínua e também é afetada por discursos desconstrutivos, como os feministas.

O sistema sexo-gênero é uma construção socio-cultural e semiótica que atribui significado aos indivíduos na sociedade. A existência de Lili Elbe, baseada na transformação de Einar Wegener, é complexa porque a representação de gênero implica assumir os efeitos dessa construção. Quando um sujeito construído como homem deseja se transformar em mulher, isso envolve a totalidade dos significados do gênero, que é tanto produto quanto processo de sua representação. As tecnologias de gênero, portanto, adquirem uma materialidade violenta sobre os corpos que não se ajustam às normas estabelecidas.

Algumas considerações

Este trabalho destacou o estudo da confissão, os processos de subjetivação e as tecnologias de gênero a partir de um personagem transfeminino. Através da análise do filme e da transição de Einar para Lili, foi possível compreender como o gênero, mais do que uma característica intrínseca ou natural dos corpos, é um produto das relações de poder e das normas sociais.

O processo de transição vivido por Lili foi interpretado como uma negociação entre corpo, subjetividade e a imposição de uma “verdade” médica e social. As tecnologias de gênero e as práticas de confessionário e visibilidade das identidades de gênero foram usadas para refletir, nesse contexto, sobre como a sociedade e a medicina atuam na formação de uma subjetivação que se constitui a partir das diferentes relações do sujeito consigo mesmo, com a verdade e com o outro.

Um dos principais discursos destacados no texto é sobre a forma como a sociedade, representada pela equipe médica e pela família, impõe uma “verdade” sobre o gênero de Lili, oferecendo-lhe, ao mesmo tempo, uma possibilidade de existência, mas limitando sua expressão a um formato normativo de feminilidade. Isso ocorre enquanto se efetivam atos parresiásticos que a confrontam corajosamente com sua verdade e com o risco que corre ao dizê-la. A imposição das normas de gênero, ao mesmo tempo que oferece uma janela de “liberação”, também restringe o espaço de liberdade de Lili, algo que é agravado pelas intervenções cirúrgicas e pela necessidade de “limpar” o corpo das marcas que não correspondem ao que é considerado “feminino”.

Einar Wegener/Lili Elbe se transforma em um sujeito listado que precisa ser realocado dentro do dispositivo sexo-gênero. Esses discursos, implementados por meio da pedagogia, da medicina, da demografia e da economia, foram sustentados pelas instituições do estado e tornaram-se especialmente focalizados na família. Eles serviram para difundir e implantar, no sugestivo termo foucaultiano, essas figuras e modos de conhecimento em cada indivíduo, família e instituição. Essa tecnologia, como enfatiza Foucault, fez do sexo não apenas um assunto secular, mas também uma questão de estado. O sexo tornou-se uma matéria que exigia a atenção do corpo social em sua totalidade e, virtualmente, de todos os seus indivíduos, que deveriam se colocar sob vigilância.

O estudo aprofundou a compreensão dos impactos das normas sociais e médicas na constituição das identidades de gênero, problematizando os limites entre a liberdade individual e as imposições sociais. Teoricamente, estabeleceu um diálogo entre os estudos foucaultianos e as discussões contemporâneas sobre subjetivação, gênero e poder. No plano prático, ressaltou a necessidade de uma abordagem crítica nas práticas médicas e educacionais, promovendo maior sensibilidade e inclusão de corpos dissidentes.

Referências

- Austin, J. L. (1990). *Quando dizer é fazer: Palavras e ação* (D. M. Souza Filho, trad.). Porto Alegre: Artes Médicas. (Trabalho originalmente publicado em 1962).
- Beauvoir, S. (1970). *O segundo sexo* (4^a ed.; S. Milliet, trad.). São Paulo: Difusão Europeia do Livro. (Trabalho originalmente publicado em 1949).
- Bento, B. (2019). *A reinvenção do corpo: Sexualidade e gênero na experiência transexual* (3^a ed.). Salvador: Devires. (Trabalho originalmente publicado em 2006).
- Butler, J. (2019). *Corpos que importam: Os limites discursivos do sexo* (V. Daminelli & D. Y. Françoli, trads.). São Paulo: N-1 Edições. (Trabalho originalmente publicado em 1993).
- Canguilhem, G. (2009). *O normal e o patológico* (6^a ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária. (Trabalho originalmente publicado em 1966).
- Castro, E. (2009). *Vocabulário de Foucault: Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores* (I. M. Xavier, trad.). Belo Horizonte: Autêntica.
- De Lauretis, T. (1987). The technology of gender. In De Lauretis, T., *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction* (pp. 1-30). Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Deleuze, G. (2011). *Cine II: Los signos del movimiento y el tiempo* (P. Ires & S. Puente, trads.). Buenos Aires: Cactus. (Trabalho originalmente publicado em 1983).
- Diwan, P. (2011). *Raça pura: Uma história da eugenia no Brasil e no mundo*. São Paulo: Contexto.
- Ebershoff, D. (2000). *The Danish girl*. New York, NY: Viking Adult.
- Foucault, M. (1994). *Doença mental e psicologia* (5^a ed.; L. R. Shalders, trad.). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. (Trabalho originalmente publicado em 1962).
- Foucault, M. (2000). *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)* (M. E. Galvão, trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho originalmente publicado em 1976).
- Foucault, M. (2006a). *Ética, sexualidade, política* (2^a ed.; E. Monteiro & I. A. D. Barbosa, trads.). Rio de Janeiro: Forense Universitária. (Trabalho originalmente publicado em 1984).

- Foucault, M. (2006b). *O poder psiquiátrico: Curso dado no Collège de France (1973-1974)* (E. Brandão, trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho originalmente publicado em 1974).
- Foucault, M. (2011a). *A coragem da verdade: O governo de si e dos outros II: Curso no Collège de France (1983-1984)* (E. Brandão, trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho originalmente publicado em 1984).
- Foucault, M. (2011b). *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (39ª ed.; R. Ramalhete, trad.). Rio de Janeiro: Vozes. (Trabalho originalmente publicado em 1975).
- Foucault, M. (2014a). *História da sexualidade: A vontade de saber* (M. T. C. Albuquerque, trad.). Rio de Janeiro: Paz & Terra. (Trabalho originalmente publicado em 1976).
- Foucault, M. (2014b). *A ordem do discurso: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970* (24ª ed.; L. F. A. Sampaio, trad.). São Paulo: Loyola. (Trabalho originalmente publicado em 1971).
- Foucault, M. (2014c). *Do governo dos vivos: Curso no Collège de France (1979-1980)* (E. Brandão, trad.). São Paulo: WMF Martins Fontes. (Trabalho originalmente publicado em 1980).
- Foucault, M. (2016). *Subjetividade e verdade* (R. C. Abilio, trad.). São Paulo: WMF Martins Fontes. (Trabalho originalmente publicado em 1981).
- Foucault, M. (2018). *Malfazer, dizer verdadeiro* (I. C. Benedetti, trad.). São Paulo: WMF Martins Fontes. (Trabalho originalmente publicado em 1981).
- Foucault, M. (2022). *Dizer a verdade sobre si: Conferências na Universidade Victoria, Toronto, 1982* (S. T. Muchail, trad.). São Paulo: Ubu Editora. (Trabalho originalmente publicado em 1982).
- Hirschfeld, M. *The transvestites: The erotic urge to cross-dress* (M. Lombardi-Nash, trad.). Jacksonville, FL: Urania Manuscripts. (Trabalho originalmente publicado em 1992).
- Holm, S. M. (2020). Current and historical notions of sexed embodiment and transition in relation to Lili Elvenes. In P. L. Caughey & S. Meyer (Eds.), *Man into woman: A comparative scholarly edition* (pp. 229-239). London: Bloomsbury Academic.
- Hooper, T. (Diretor). (2015). *The Danish girl* [Filme]. Universal Pictures.
- Mancini, E. (2010). *Magnus Hirschfeld and the quest for sexual freedom: A history of the first international sexual freedom movement*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Muñoz, J. E. (2020). *Utopía queer: El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Preciado, P. B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- Foucault, M. (2022). *Dizer a verdade sobre si: Conferências na Universidade Victoria, Toronto, 1982* (S. T. Muchail, trad.). São Paulo: Ubu Editora. (Trabalho originalmente publicado em 1982).
- Hirschfeld, M. *The transvestites: The erotic urge to cross-dress* (M. Lombardi-Nash, trad.). Jacksonville, FL: Urania Manuscripts. (Trabalho originalmente publicado em 1992).
- Holm, S. M. (2020). Current and historical notions of sexed embodiment and transition in relation to Lili Elvenes. In P. L. Caughey & S. Meyer (Eds.), *Man into woman: A comparative scholarly edition* (pp. 229-239). London: Bloomsbury Academic.
- Hooper, T. (Diretor). (2015). *The Danish girl* [Filme]. Universal Pictures.

Recebido em 08 de dez. 2024
Aceito em 16 de dez. 2024



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional, que permite o uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que a obra original seja devidamente citada.