

## **A PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO NA CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA DO FILME A GAROTA DINAMARQUESA<sup>1</sup>**

THE PERFORMATIVITY OF GENDER IN THE CONSTRUCTION OF THE PROTAGONIST OF THE FILM THE DANISH GIRL

Luan Ximenes Dias<sup>2</sup>  
João Paulo Hergesel<sup>3</sup>

**RESUMO:** Como se constituem as representações da transexualidade nas narrativas audiovisuais? Ao adentrar no campo teórico da Narratologia e eleger como objeto de estudo o filme *A Garota Dinamarquesa* (2015), esta pesquisa busca apresentar uma parte de resposta para essa indagação. Com objetivo de compreender a composição de uma personagem de narrativa audiovisual, por meio de seus aspectos estruturais, tendo como base os estudos de gênero e sexualidade, este artigo pauta-se nos estudos da estrutura da narrativa (GANCHO, 2002) e na teoria *queer* (BUTLER, 2016; LAURETIS, 1987). Os processos investigativos e de análises permitiram entender que a construção da protagonista e seu reconhecimento como trans ocorrem a partir da performatividade do gênero, ou seja, por meio de uma série de atos, gestos, estilizações corporais e outros elementos do discurso, que atribui à personagem características tidas como femininas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estudos *queer*; Narrativas audiovisuais; Cinema.

**ABSTRACT:** How are the representations of transsexuality constituted in audiovisual narratives? By entering the theoretical field of Narratology and choosing the film *The Danish Girl* (2015) as the object of study, this research seeks to present a part of an answer to this question. Having as objective to understand the composition of an audiovisual narrative character, through its structural aspects, based on gender and sexuality studies, this work based on structure studies narrative (GANCHO, 2002), and on queer theory (BUTLER, 2016; LAURETIS, 1987). The investigative and analytical processes allowed us to understand that the construction of the protagonist and her recognition as trans occurs from the performativity of the genre, that is, through a series of acts, gestures, body styles and other elements of the discourse, which she attributes to the character characteristics regarded as feminine.

**KEYWORDS:** Queer studies; Audiovisual narratives; Cinema.

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PIBIC/CNPq).

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Bacharel em Relações Públicas (PUC-Campinas). Membro do grupo de pesquisa Entre(dis) cursos: sujeito e língua(gens). Contato: [luan.jr.dias12@hotmail.com](mailto:luan.jr.dias12@hotmail.com). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5199260250874112>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9150-8592>.

<sup>3</sup> Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Doutor em Comunicação (UAM), com pós-doutorado em Comunicação e Cultura (Uniso). Membro do grupo de pesquisa Entre(dis) cursos: sujeito e língua(gens). Participante da Rede Brasileira de Pesquisa em Ficção Televisiva (Obitel Brasil), da Rede de Pesquisa em Comunicação, Infâncias e Adolescências (Recria) e da Red Iberoamericana de Investigación en Narrativas Audiovisuales (Red Inav). Contato: [joao.hergesel@puc-campinas.edu.br](mailto:joao.hergesel@puc-campinas.edu.br). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0081045915422658>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1145-0467>.

## INTRODUÇÃO

As narrativas audiovisuais são produtos midiáticos que colaboram fortemente para a construção de uma imagem – positiva ou negativa – de determinadas pessoas e/ou grupos sociais. Pode-se dizer que essas narrativas se constitui em mecanismo de intermediação na relação entre sujeito e sociedade, cuja transmissão de conteúdo ocorre de forma ágil e, muitas vezes, massivo.

Com a percepção da importância dessa forma de comunicação, o *New Queer Cinema*, movimento cultural ativista do cinema contemporâneo, desenvolvido na década de 1990, passou defender maior representação e visibilidade ao cenário da figura *queer*. Com isso, investiu-se em uma prática discursiva positiva na construção dos filmes sobre corpo, gênero e sexualidade.

A relevância do movimento ativista *New Queer Cinema* está na possibilidade de representar e humanizar a comunidade LGBTQIA+<sup>4</sup>. Compreender a representação desses corpos *queers* permite a legitimação da subjetividade dos sujeitos, tendo como exemplo a figura trans, que é constituída dentro da comunidade LGBTQIA+ como sendo a de maior marginalização, exposta a ataques, e violências diárias de ordem estrutural e simbólica.

Nesse sentido, pensando no cinema e no engajamento das questões pertinentes aos estudos *queer*, indaga-se: como se constituem as representações da transexualidade nas narrativas audiovisuais? Para responder a pelo menos uma parte dessa indagação, este artigo adentra no campo teórico da Narratologia e elege como objeto de estudo o filme *A Garota Dinamarquesa* (2015). Inspirado no livro homônimo de David Ebershoff, o filme de Tom Hooper, classificado como um drama pseudobiográfico, retrata a vida das pintoras dinamarquesas Lili Elbe e Gerda Wegener. O enredo apresenta a vida de Lili, uma das primeiras transexuais submetidas a uma cirurgia de redesignação sexual, ocorrida no ano de 1920.

---

<sup>4</sup> Até a década de 1990, utilizava-se a sigla GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) para se referir aos objetos de interesse da comunidade não heterossexual. Por ser excludente e ignorar diversas outras orientações sexuais e identidade de gênero, a Associação Brasileira LGBT (ABGLT) atualizou a nomenclatura para LGBT, a fim de representar lésbicas, gays, bissexuais, travestis/transsexuais/transgênero. E, seguindo este raciocínio, adotaremos como forma de representação na narrativa, a sigla LGBTQIA+: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis/Transexuais/Transgêneros, *Queer*, Intersexuais, Assexuais e o sinal de “+”, que engloba demais orientações ou identidade de gênero.

Como forma de aprofundar os estudos sobre esse fenômeno, este trabalho tem como objetivo geral compreender a composição de uma personagem de narrativa audiovisual por meio de seus aspectos estruturais, tendo como base os estudos de gênero e sexualidade. Para isso, faz-se uma observação embasada nos estudos estruturais da narrativa, conforme proposto por Gancho (2002), e na teoria *queer*, aqui fundamentada com Butler (2016) e Lauretis (1987).

O percurso metodológico se inicia com uma observação descompromissada do *corpus*, a fim de detectar quais são as passagens que ressaltam as características psicofísico-sociais da protagonista e que podem ajudar a compreender sua construção. A partir disso, seleciona-se o recorte e faz-se uma revisitação a essas cenas, dispensando a elas um olhar mais aprofundado. Passa-se, então, a refletir sobre os elementos observados, em cotejo com a fundamentação teórica apresentada, para que se atinjam os objetivos propostos.

Para cumprir ao que se propõe, este artigo se estrutura em cinco partes. Primeiramente, fez-se uma apresentação sobre o cinema *queer* e os estudos de gênero, sobretudo, a teoria de performatividade de Judith Butler; em seguida, promoveu-se uma investigação da travestilidade nas narrativas audiovisuais; na sequência, conceituou-se os temas e ideias relacionadas à Narratologia; na etapa subsequente, realizou-se uma leitura analítica do filme, a partir dos conceitos previamente apresentados; por fim, registrou-se a conclusão que se obteve.

## **CINEMA, TEORIA *QUEER* E OS ESTUDOS DE GÊNERO**

As produções cinematográficas têm como papel fundamental o tratamento de temáticas que sejam de interesse dos sujeitos para que, a partir de múltiplos enquadramentos, os assuntos abordados reverberem nas diferentes instâncias da sociedade (SANTOS NETO; STRASSBURGER, 2019). Para que os produtos midiáticos se tornem mediadores das relações entre sujeito e sociedade, há a necessidade de um movimento que contemple a necessidade de diálogo sobre gênero e sexualidade dentro dessas produções (SANTOS NETO; STRASSBURGER, 2019).

Nesse contexto, nasce o *New Queer Cinema*, “motivado pela insatisfação de muitos diretores, produtores, atores e militantes com a resposta política, social e mesmo artística em face à crise da aids em 1980, nos Estados Unidos” (LOPES; NAGINE, 2015, p. 14). O *New Queer Cinema* passa a representar e dar visibilidade ao cenário que investe

## A PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO NA CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA

em uma prática discursiva positiva na construção dos filmes sobre corpo, gênero e sexualidade (LOPES; NAGINE, 2015).

Segundo Nepomuceno (2009), esse movimento do cinema contemporâneo contribui para maior visibilidade de personagens *queers*, possibilita a performatividade dos gêneros atribuídos aos personagens e problematiza as identidades tidas como marginalizadas. É interessante pontuar que, nas narrativas midiáticas e produções cinematográficas, além de homens e mulheres com performances transgêneros, protagonizam os enredos uma gama de variabilidade de gêneros e outros infinitos arranjos identitários, como travestis, *drags queens*, intersexuais e *crossdressers* (NEPOMUCENO, 2009).

Nesse sentido, esse movimento do cinema contemporâneo inclui-se no que os autores Schoonover e Galt (2015, p. 99) classificam como o ativismo no cinema *queer*, isto é, aquele que cria “narrativas do mundo, oferecendo alternativas aos mapas capitalista, nacionalista, hétero e homonormativos vigentes”, copilado aos estudos de gênero e sexualidade.

Os estudos de gênero de sexualidade têm como um de seus temas o conceito de performatividade, criado por Judith Butler, filósofa pós-estruturalista estadunidense e uma das principais teóricas contemporâneas do feminismo e da Teoria Queer. Para a autora, performatividade é um modo de observar o gênero a partir dos âmbitos socialmente construídos, agindo como uma crítica epistêmica no regime discursivo heteronormativo. No livro *Problemas de Gênero*, Butler (2016) investiga a noção de sujeito. Ao longo da trajetória teórica desenvolvida pela autora na obra, são usadas referências de Michel Foucault e Simone de Beauvoir. Na construção da sua proposta teórica, ela problematiza e questiona a naturalidade e estabilidade de gênero, propondo o entendimento do sujeito, gênero e identidade como uma construção cultural, a partir de normas e regras regulatórias, e não como oposição binária e biologicamente natural.

Além disso, segundo Nepomuceno (2009, p. 3), esse campo discursivo só é possível “porque a sexualidade no final do século XIX passa a se constituir como prioritária para a formação do sujeito moderno”. Em suma, os estudos de gênero, a partir das subjetividades e das vivências da sexualidade, passam a ser vistos como espetacularizações e visibilizados como interesse central dos meios de comunicação de massa, sobretudo, nos meios e processos audiovisuais.

Butler (2016) reflete sobre a construção da ideia de sujeito e a sua identidade. A autora afirma que o sujeito não tem uma essência, ou seja, ele se constrói a partir de

normas reguladoras; a construção se dá de forma coercitiva, isto é, não é algo livre e essencialista, mas, sim, de caráter regulatório, pautado por normas e regras que “regularizam” o sujeito. Para ela, os sujeitos somente podem ser “lidos” a partir de uma certa coerência que se estabeleceria entre sexo, gênero e desejo. A descontinuidade dessas expressões tornaria esses sujeitos “ininteligíveis”. Para Butler (2016, p. 38), “gêneros inteligíveis são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo”.

O gênero, no pensamento butleriano, não é pensável sem o conceito de performatividade, que, em síntese, vem a ser a aparência por trás das práticas que resultam de normas coercitivas. Desse modo, torna-se possível compreender a performatividade de gênero como “uma série de atos, gestos, estilizações corporais e outros elementos do discurso que, pela sua repetição citacional, engendram a ilusão óptica de que ali haveria alguma fixidez interior e anterior, uma fixidez coerente, substancial, unitária e necessária” (LIMA; BELO, 2019, p. 4).

Para Butler (2016, p. 59), “o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”. Ou seja, esse conjunto de práticas levam a impressão que seja algo natural do ser. A autora também afirma que “a ação de gênero requer uma performance repetida” (2016, p. 242), e “essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente” (2016, p. 242).

Pautado nos estudos de gênero e na Teoria *Queer*, Teresa de Lauretis, começa a pensar o gênero, em *A tecnologia de gênero* – publicado originalmente em 1987 como capítulo do livro *Tecnologias de gênero* – encarando-o, a partir de Foucault, que “vê a sexualidade como uma *tecnologia sexual*” (LAURETIS, 1987, p. 208). Nesse sentido, a autora propõe que também o gênero, como representação e como autorrepresentação, é produto de diferentes tecnologias sociais” (LAURETIS, 1987, p. 208). Ou seja, Lauretis mostra a necessidade de separar gênero da diferença sexual e conceber o gênero como produto de várias tecnologias que produzem discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana, como o cinema, por exemplo (LAURETIS, 1987).

Pode-se pensar o termo “tecnologia” como um instrumento de conhecimento que transforma a realidade, ou seja, um conjunto de produção de saberes de conhecimento para entender a realidade de gênero e sexualidade. Esse conjunto de saberes de

## A PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO NA CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA

conhecimento elabora uma série de noções, de discursos e reflexões que nos leva a produzir entendimentos sobre gênero e sexualidade, na quais se tornam normatizadas e vigentes no campo social.

Segundo Lauretis (1987), o cinema é uma tecnologia de gênero fundamental no como uma forma cultural capaz de reiterar manifestações legitimadas de identificação e subjetivação, interpelando-nos performaticamente. Em outras palavras, “assim como outras instituições sociais, o cinema é capaz de controlar o campo do significado social e atuar na consolidação e na incorporação de normas de gênero tomadas, falsa e ideologicamente, como naturais” (GUSMAN, 2021, p. 1).

Nesse sentido, o cinema se torna um espaço privilegiado de representações capazes de modular os imaginários. Se os discursos sobre gênero e sexualidade estão por todos os lugares, essas produções narrativas encontram formas simbólicas para a sua articulação. Por esse motivo, ao nos questionarmos sobre a representação no filme *A Garota Dinamarquesa* (2015), torna-se necessário compreender o campo de estudos da transexualidade no audiovisual.

## TRANSEXUALIDADE NO AUDIOVISUAL

As narrativas audiovisuais se utilizam de uma expressão baseada naquilo que se reproduz, não apenas se caracterizando como uma forma cultural, mas também um meio de representação, seja de corpos minoritários, de uma realidade percebida e interpretada ou de um mundo imaginário, livremente criado pelos autores dessas narrativas (MATTOS; SANTOS, 2020). Nesse sentido, as narrativas audiovisuais são produtos culturais que ultrapassa o mero entretenimento, revelando aspectos socioculturais e identitários no âmbito social (MATTOS; SANTOS, 2020).

Adentrando ao campo da transexualidade nas narrativas audiovisuais, pode-se dizer que essas (não) representações estão atreladas, de certo modo, à maneira como a sociedade encara a ocupação performática dessas figuras. Quando essas figuras não ocupam espaços de visibilidade, automaticamente esses corpos não são, de fato, representados pelas narrativas. Além disso, sabe-se que, “por meio da linguagem cinematográfica/audiovisual, dirigimos o nosso olhar, simpatizamos ou repudiamos as narrativas e rejeitamos as personagens ou nos identificamos com elas” (FERREIRA, 2017, p. 5). Ou seja, por meio das narrativas audiovisuais, é possível que se ocorra o

processo de identificação, a partir do momento em que se projetam, no filme, tais identidades culturais.

Nas produções cinematográficas contemporâneas, muita das vezes, a (não) representação e construções desses corpos ocorrem a partir de uma visão masculinizada, na construção de mulheres cis ou na representação de outros corpos *queers*. As formas de representar personagens transexuais nas produções cinematográficas têm repercussões nos afetos, na sociabilização e nas formas de relacionamento no cotidiano sobre os corpos representados. Nesse sentido, há a necessidade de pensar nas repercussões éticas e políticas das narrativas.

Também utilizando como objeto de estudo o filme *A Garota Dinamarquesa* (2015), Biziak e Socolovski (2019) discutem o funcionamento entre os gêneros e a mimese artística. Os autores apresentam um questionamento de como a arte e os gêneros são capazes de questionar a existência e o mundo pela possibilidade de representar o contexto do universo onde tais estão inseridos, na medida em que esses sujeitos interpretam as normas que são impostas e as efetivam performaticamente (BIZIAK; SOCOLOVSKI, 2019).

Em complementação, Faria e Ribeiro (2015) estudam a temática do indivíduo transgênero, sua constituição e especificidades de funcionamento, embasando-se na possibilidade de uma compreensão psicanalítica, a partir do filme como um objeto de produção cultural. Em seu estudo, também direcionado ao filme *A Garota Dinamarquesa* (2015), os autores destacam os conflitos que caracterizam a personagem Lili, sobretudo suas angústias e dores específicas, considerando que as temáticas que permeiam as questões de constituição e subjetividades de pessoas transgêneros são complexas e intrínsecas (FARIA; RIBEIRO, 2015).

Verifica-se, por meio disso, a pertinência dessa narrativa e o potencial impacto cultural nela existente. Percebe-se que certas dimensões e posições arquetípicas dos personagens vão reiterar formas, muitas vezes dominantes e ideológicas, de hierarquização social e de desigualdades. Vale ressaltar que a questão ideológica atribui a reiteração de certos papéis sociais nas narrativas, como conjuntos de valores morais e representações que estão vinculadas a um grupo ou a uma classe dominante que consegue controlar com mais facilidade do que outras, por um mecanismo de representação e de discurso que influenciam a conformação das narrativas.

## **ASPECTOS NARRATOLÓGICOS**

Antes de adentrarmos a leitura analítica sobre a protagonista de *A Garota Dinamarquesa*, entendemos haver a necessidade de compreender um pouco desse processo de observação, presente desde as reflexões aristotélicas presentes em sua *Poética* clássica. De modo sintetizado, podemos dizer que Aristóteles (*s.a.*) observa a produção poética em si mesma e seus diversos gêneros, registrando a função de cada um deles, como se deve construir a fábula visando à conquista do belo poético, o número e natureza de suas diversas partes.

Na contemporaneidade, a poética pode ser observada parcialmente com o auxílio dos estudos de Narratologia, especialmente a partir da dicotomia “história” e “discurso” (TODOROV, 2011), termos comuns às narrativas literárias, ou “fábula” e “trama” (BORDWELL, 2005), termos comuns às narrativas audiovisuais. Nesse sentido, pode-se dizer que a história/fábula se caracteriza como aquilo que é contado; já o discurso/trama refere-se ao modo como se conta.

Para Aristóteles (*s.a.*), o ser humano sente prazer em imitar desde o seu nascimento. Cada humano descobre o mundo imitando e, quando cresce, leva essa mania da imitação consigo e sente prazer de ver os outros imitando e aprende o que o outro imita. Milhares de anos após as conjecturas aristotélicas, vemos nas narrativas audiovisuais artefatos culturais capazes de representar o mundo e de transmitirem sentimentos de prazer.

## **DAS NARRATIVAS**

A chamada Narratologia, termo cunhado pelo linguista búlgaro Tzvetan Todorov (1969, p. 10) em sua *Gramática do Decameron*, consagra-se a partir dos estudos e análises narrativas. Os modos de se analisar uma narrativa dependem exclusivamente do ponto de vista crítico que o analista pretende partir, sobretudo, de acordo com suas maneiras e percepções de mundo.

“A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades, começando com a própria história da humanidade”, dizia Barthes (2011, p. 19). E, segundo o mesmo autor, ela “pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel e está presente no mito, na lenda, no conto entre outros” (BARTHES, 2011, p. 19).



Adentrando aos estudos sobre a narrativa fílmica, Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, no livro *Ensaio Sobre a Análise Fílmica* (1994) afirmam que o processo de análise de uma narrativa fílmica “passa por um exame técnico (auxílio, frequência, tempo, possibilidade de parar o desfile, de parar na imagem, voltas e avanços rápidos) para condicionar a análise” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 11). E, para realizar este processo, pode-se considerar aspectos interno (os elementos da linguagem que darão forma ao produto) e externo (ligados às temporalidades, considerando a época, o período econômico, social e cultura, por exemplo) ao filme (MOMBELLI; TOMAIM, 2014).

No que se refere ao aspecto interno, faz-se necessário decompor os elementos constitutivos da produção audiovisual, e Vanoye e Goliot-Lété (1994) descreve este processo:

É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tornado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15).

Aprofundando os aspectos estruturais da narrativa, os quais alicerçam qualquer narrativa em quaisquer modalidades discursivas e suportes de veiculação, Cândida Vilares Gancho (2002) defende a sustentação das narrativas com base em cinco elementos: enredo, personagens, tempo, espaço e narrador, sem os quais ela não existe. Por esse motivo, adotamos como protocolo de análise as sugestões de Gancho (2002) direcionadas para estudos de personagem e o aplicamos a partir de uma espectralidade atenciosa do objeto de estudo, aqui ilustrado por meio de capturas de tela das cenas consideradas fundamentais no que diz respeito à transexualidade.

Desse modo, propomos observar aspectos como: caracterização física (idade, altura, peso, cor, cabelo, rosto, olhos, vestimentas); caracterização psicológica (preferência e condições sexuais, traços de personalidade, hobbies, medos); caracterização social (classe social, profissão, atividades sociais); caracterização ideológica (modo de pensar, filosofia de vida, opções políticas, religião); e caracterização moral (juízos de valor [bom ou mau, honesto ou desonesto, moral ou imoral, de acordo ou em desacordo com determinado ponto de vista]).

Por fim, entendemos que a análise fílmica alarga a criticidade a respeito de um universo audiovisual que, como em casos semelhantes, tem como suporte o mundo heteronormativo. Como discorrido por Esmael Alves de Oliveira, Catia Paranhos Martins e Letícia Carolina Pereira do Nascimento (2019, p. 124), “[...] em um mundo que opera

## A PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO NA CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA

segundo um regime heteronormativo, tal como o cenário do filme e o contemporâneo, temos os lugares, os esportes, as atitudes, as cores e os modos de ser, de se relacionar e de sentir como pré-determinados”.

### ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM LILI ELBE

Para Gancho (2002, p. 10), “o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo”. O personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais. O personagem é um ser que pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala.

Lili Elbe é a personagem principal no enredo de *A Garota Dinamarquesa*. Sua participação é explicitada a partir de duas temporalidades, considerando a vida da protagonista: inicialmente somos apresentados a Einar Wegener (Figura 1), quando a protagonista ainda se manifesta com seu sexo biológico, de nascimento, socialmente masculino; e posteriormente conhecemos Lili Elbe (Figura 2), quando a protagonista passa a assumir a identidade feminina.

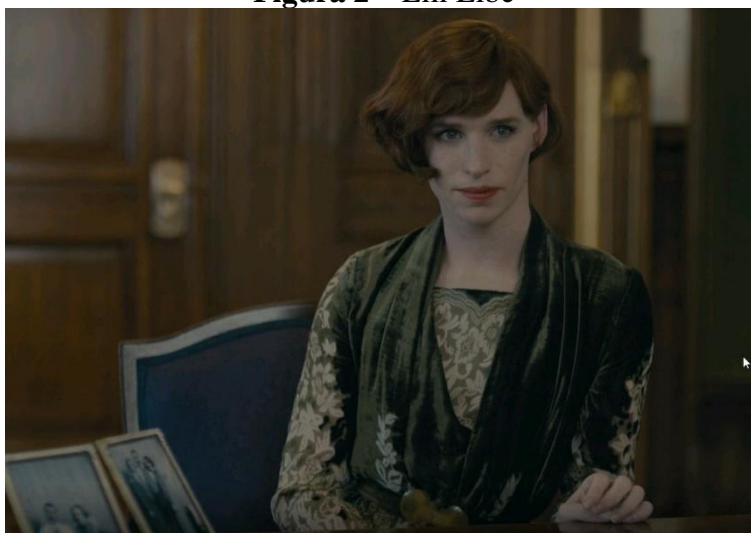
Sobre a trama, o personagem Einar é descrito como um sujeito de sucesso, aclamado por ser um importante pintor dinamarquês na década de 1920, mas que não se reconhece enquanto Einar e passa a se denominar Lili Elbe. A produção cinematográfica, além de trazer à tona a transexualidade como uma narrativa de identidade, retrata uma história de amor entre Einar/Lili e Gerda, sua esposa. Além disso, o filme de Tom Hooper retrata a busca, os conflitos e as dores de uma das primeiras pessoas no mundo a se submeter a uma cirurgia de resignação sexual.

**Figura 1** – Einar Wegener



**Fonte:** A GAROTA DINAMARQUESA, Direção de Tom Hooper. Roteiro de Lucinda Coxon. Reino Unido: Working Title Films, 2015 (119min.).

**Figura 2** – Lili Elbe



**Fonte:** A GAROTA DINAMARQUESA, Direção de Tom Hooper. Roteiro de Lucinda Coxon. Reino Unido: Working Title Films, 2015 (119min.).

Na narrativa, Gerda é uma personagem aliada de Einar, que auxilia a protagonista a atingir seus objetivos. Como uma esposa que talvez já conheça as camadas mais profundas do marido, e que o encorajava, mesmo sem perceber, transmite a Einar uma relação de apoio, sobretudo na possibilidade do pintor em transmitir sua feminilidade, por meio da vestimenta de peças femininas, por exemplo.

Em busca de uma projeção artística, Gerda começa a ganhar reconhecimento quando começa a pintar quadros baseados em Lili, configurado em um novo tema para seus trabalhos, alcançando seu objetivo no mundo artístico (Figura 3). Nesse sentido, pode-se dizer que a construção de Lili nasce tanto do reconhecimento de Einar como uma

## A PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO NA CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA

pessoa transexual, quanto do olhar de Gerda, sobretudo na preocupação de sua feminilidade e em sua estética feminina.

**Figura 3** – A construção de Lili, a partir da visão de Gerda



**Fonte:** A GAROTA DINAMARQUESA, Direção de Tom Hooper. Roteiro de Lucinda Coxon. Reino Unido: Working Title Films, 2015 (119min.).

Considerando as diversas transformações presentes na construção da personagem, a protagonista pode ser caracterizada, assim, como uma personagem redonda, característica daqueles que “são os mais complexos, isto é, apresentam uma variedade de maior característica” (GANCHO, 2002, p. 13). Sabe-se, também, que os personagens redondos se caracterizam em: físicos, psicológicos, sociais, ideológicos e morais.

Nesse sentido, considerando os aspectos físicos, isto é, as características que incluem o corpo, a voz, os gestos e as roupas, nota-se que Lili é uma mulher magra, alta, que possui os braços longos, o rosto fino, o cabelo liso e os olhos verdes. Parece haver uma preocupação em transmitir ao telespectador um aspecto leve e doce nos gestos e no comportamento da protagonista, sempre com um tom de voz suave.

Os aspectos psicológicos se referem à personalidade e aos estados de espírito. Ainda presa em uma identidade masculina, percebe-se que há sentimentos de medo e insegurança em Einar/Lili, possivelmente devido ao fato de a personagem estar inserida em uma sociedade heteronormativa, em um período histórico demarcado por preconceitos e, conseqüentemente, não saber como lidar com o modo como realmente se identifica.

Ao mesmo tempo, a personagem transmite sensibilidade e intensidade, no modo de pensar e, conseqüentemente, agir como uma mulher. O modo de pensar e agir de Lili é pautado nas normas e condutas já estabelecidas na sociedade, fundamento que Butler (2016) adota para entender a construção do sujeito e sua performatividade.

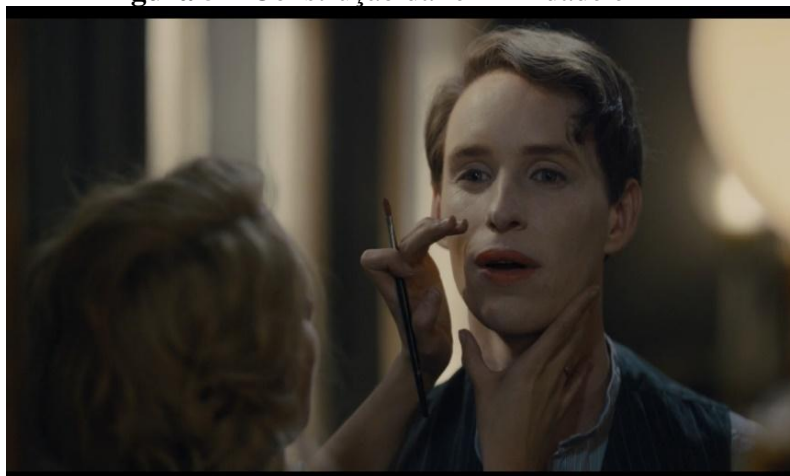
A construção da protagonista e seu reconhecimento como trans, portanto, ocorrem a partir da performatividade do gênero (BUTLER, 2016), ou seja, por meio de uma série de atos, gestos, estilizações corporais e outros elementos do discurso, que atribui à personagem características tidas como femininas. Nas figuras 4 e 5, nota-se a presença desses elementos pelos movimentos, pelos gestos e pela tentativa de incorporação de uma feminilidade. Ou seja, Lili procura reproduzir modelos que julga legítimos sobre sua construção feminina a todo momento.

**Figura 4** – Série de atos e gestos no processo de construção da personagem



**Fonte:** A GAROTA DINAMARQUESA, Direção de Tom Hooper. Roteiro de Lucinda Coxon. Reino Unido: Working Title Films, 2015 (119min.).

**Figura 5** – Construção da feminilidade em Lili



**Fonte:** A GAROTA DINAMARQUESA, Direção de Tom Hooper. Roteiro de Lucinda Coxon. Reino Unido: Working Title Films, 2015 (119min.).

Na cena representada pela figura 4, Gerda ensina Lili a andar de salto e demonstra como são os movimentos e comportamentos de uma mulher da época; já na figura 5,

## A PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO NA CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA

Gerda realça as características físicas de Lili, utilizando a maquiagem, recurso da cosmética socialmente taxado de feminino. Ou seja, Gerda confirma a Lili que ser mulher consiste em técnicas a serem aprendidas, colocando em prática a feminilidade e seus comportamentos moldados, reforçando o que diria Butler (2016) sobre a construção do sujeito e sua identidade ser um atributo social, e não natural.

Já quanto aos aspectos sociais, esses indicam a classe social, a profissão e as atividades sociais. Torna-se possível compreender a protagonista a partir da colocação enquanto uma pessoa artista aclamada pela sociedade, na qual há um relacionamento com pessoas da alta classe dinamarquesa e francesa. Lili, inserida em uma sociedade heteronormativa e vista como pertencente à classe alta, encontra-se em discursos agressivos no processo de transição de Einer em Lili. A narrativa destaca a violência física e simbólica sofrida pela personagem.

Sobre os aspectos ideológicos, esses se referem ao modo de pensar da personagem, a filosofia de vida da personagem, opções políticas e de religião, por exemplo. Pelo fato de a narrativa se passar no início do século XX, a construção se configura a partir de uma visão tradicional, conservadora e heteronormativa. Percebe-se que, ainda que aborde um tema necessário para as pautas sociais, a narrativa fílmica se prende a ideias conservadoras, reproduzindo comportamentos estereotipados e ancorados no binômio homem/mulher, não trazendo no enredo as possíveis singularidades de uma subjetividade trans, o que resulta em uma representação regrada a convenções da performance social heteronormativa e dominante.

Por fim, os aspectos morais presentes na personagem, ou seja, os juízos de valor (bom ou mau, honesto ou desonesto, moral ou imoral, de acordo ou em desacordo com determinado ponto de vista), podem ser destacados a partir da relação entre Lili e Gerda. Em determinado momento da narrativa, Gerda sente que está perdendo o marido pela própria Lili, o que torna a personagem, ao olhar da própria esposa, como egoísta e/ou má.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, buscamos realizar uma leitura reflexiva da construção da protagonista transexual de uma narrativa cinematográfica, combinando os estudos de gênero e os aspectos narratológicos. Para isso, elegeu-se como *corpus* o filme *A Garota Dinamarquesa*, de Tom Hooper, e foram selecionadas como recorte algumas cenas que evidenciam o processo de transição da personagem Lili Elbe.

Tornou-se visível, ao longo da análise, a importância da personagem Gerda para a construção da protagonista, pois é ela que auxilia Lili na descoberta de sua identidade e, sobretudo, de sua feminilidade. Pode-se observar, ainda, em Lili, a preocupação estética nos movimentos, gestos e atos que moldariam a identidade da protagonista na narrativa.

Por fim, entendemos que o estudo de uma protagonista de narrativa cinematográfica, como *A Garota Dinamarquesa*, possibilita identificar vivências, mesmo que ficcionais, estabelecidas por meio de normas que regularizam o sujeito, seja ele transgênero ou cisgênero. Compreender como uma personagem transexual se constrói ao longo da narrativa, portanto, ajuda a identificar novos sentidos e questionamentos a respeito da masculinidade e feminilidades, considerando as experiências subjetivas de composição da individualidade presente no sujeito.

## AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo fomento à pesquisa.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Edição em on-line. Domínio Público, [s. a.]. Disponível em: <https://bit.ly/3D0xqpR>. Acesso em: 18 ago. 2021.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland; GREIMAS, A. J.; BREMOND, Claude; ECO, Umberto; GRITTI, Jules; MORIN, Violette; METZ, Christian; TODOROV, Tzvetan; GENETTE, Gérard. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2011. p. 19-62.

BIZIAK, Jacob dos Santos; SOCOLOVSKI, Bruna Siqueira. *A Garota Dinamarquesa* de David Ebershoff: os gêneros sexuais e a arte como mimesis. **Notandum**, Maringá (PR), n. 49, p. 123-142, 2019. DOI: <https://doi.org/10.4025/notandum.v0i49.45427>.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro (RJ): Civilização Brasileira, 2016.

FARIA, Igor Martins Duca; RIBEIRO, Karla Cristina Rocha. *A Garota Dinamarquesa: uma abreviada apreensão psicanalítica*. **PsicoFAE Pluralidades em Saúde Mental**, Curitiba (PR), v. 4, n.1, p. 11-18, 2015. Disponível em: <https://psico.fae.emnuvens.com.br/psico/article/view/53>. Acesso em: 29 jul. 2021.

FERREIRA, Judivan Alves. Performances transgressoras e transviadas: narrativas audiovisuais sobre a transexualidade na escola. **Espaço e Tempo Midiáticos**, Palmas (TO), v. 1, n. 1, p. 108-128, 2016. Disponível em:

## A PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO NA CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA

<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/midiaticos/article/view/3033>. Acesso em: 29 jul. 2021.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo (SP): Ática, 2002.

GUSMAN, Juliana. Por um cinema desviado: contribuições da teoria queer. **CARDUME**, 30 jun. 2021. Disponível em: <https://cardume.tv.br/por-um-cinema-desviado-contribuicoes-da-teoria-queer>. Acesso em: 29 jul. 2021.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro (RJ): Rocco, 1994. p. 206-241.

LIMA, Vinícius Moreira; BELO, Fábio Roberto Rodrigues. Gênero, sexualidade e o sexual: o sujeito entre Butler, Foucault e Laplanche. **Psicologia em estudo**, Maringá (PR), v. 24, e41962, 2019. Disponível em: <https://tinyurl.com/4x54pym2>. Acesso em: 29 jul. 2021.

LOPES, Denilson; NAGIME, Mateus. *New Queer Cinema* e um novo cinema queer no Brasil. In: NAGIME, Mateus; MURARI, Lucas. **New Queer Cinema: cinema, sexualidade e política**. São Paulo: Caixa Cultural, 2015. p. 12-17.

MOMBELLI, Nelo Fabiane; TOMAIM, Cássio dos Santos. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. **Lumina**, Juiz de Fora (MG), v. 8, n. 2, 2015. DOI: 10.34019/1981-4070.2014.v8.21098. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21098>. Acesso em: 29 jul. 2021.

NEPOMUCENO, Margarete Almeida. O colorido cinema *queer*: onde o desejo subverte imagens. In: SEMINÁRIO NACIONAL GÊNERO E PRÁTICAS CULTURAIS, 2., 2009, João Pessoa (PB). **Anais [...]**. João Pessoa (PB): UFPB, 2009. Disponível em: <http://itaporanga.net/genero/gt6/13.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2021

OLIVEIRA, Esmael Alves de; MARTINS, Catia Paranhos; NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. “Laerte-se” e “Tomboy”: convites às experimentações de si. **Ambivalências**, v. 7, n. 13, p. 109-126, 2019. DOI: <https://doi.org/10.21665/2318-3888.v7n13p109-126>.

SANTOS, Tarcyanie Cajueiro; MATTOS, Georgia. As representações midiáticas da transexualidade na telenovela *A força do querer*. **Intexto**, Porto Alegre (RS), n. 49, p. 214-232, 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.19132/1807-8583202049.214-232>.

SANTOS NETO, Valdemir Soares dos; STRASSBURGER, Damaris. A influência da cultura midiática contemporânea como elemento de sedução no processo de construção dos indivíduos em sociedade. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., 2018, Joinville (SC). **Anais [...]**. São Paulo (SP): Intercom, 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1416-1.pdf>. Aceso em: 29 jul. 2021.

SCHOONOVER, Karl; GALT, Rosalind. Os mundos do cinema *queer*: da estética ao ativismo. Tradução de Karla Bessa. **ArtCultura**, Uberlândia (MG), v. 17, n. 30, p. 97-



DIAS, L. X.; HERGESEL, J. P.

107, 2015. Disponível em:

<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/34814>. Acesso em: 29 jul. 2021.

TODOROV, Tzvetan. **A gramática do Decameron**. São Paulo (SP): Perspectiva, 1969.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas (SP): Papyrus, 1994.