

A construção do sujeito trans nas vozes sociais que atravessam o discurso médico em “A garota dinamarquesa”

The construction of the trans subject in the social voices that cross the medical discourse in “The danish girl”

Claudemir Sousa¹

RESUMO

Este artigo analisa a construção do sujeito trans no filme “A garota dinamarquesa” (2015), de Tom Hopper, a partir das várias vozes sociais que atravessam o discurso médico nele presente. Nossas discussões estão ancoradas nos pressupostos da Análise Dialógica do Discurso (ADD), centrada nos trabalhos de Mikhail Bakhtin e seus comentadores, mobilizando, sobretudo, a noção-conceito de “vozes sociais”, e nos estudos sobre gênero e sexualidade de Butler (2000), Louro (2001) e outros interlocutores. A metodologia utilizada é de cunho qualitativo, de natureza descritiva e interpretativa, assentada na proposta bakhtiniana de análise dialógica de enunciados, o que significa estabelecer relações com as discussões teóricas que situam a sexualidade na história. Concluímos que os embates entre as vozes sociais que atravessam o discurso médico presentes no filme constroem o sujeito trans em trajetos ambivalentes, que concorrem ou para a negação e tratamento da identidade de gênero ou para a sua aceitação e ajustamento ao desejo.

Palavras-chave: Análise Dialógica do Discurso. Sujeito trans. Vozes sociais.

ABSTRACT

This article analyzes the construction of the trans subject in the film “The Danish girl” (2015), by Tom Hopper, on the social voices that cross the medical discourse present in it. Our discussions are anchored on the assumptions of the Dialogic Discourse Analysis, centered on Mikhail Bakhtin’s works and his commentators, mobilizing, above all, the concept of “social voices”, and on the studies of gender and sexuality by Butler (2000), Louro (2001) and other interlocutors. The methodology used has a qualitative approach, with a descriptive and interpretative nature, based on the Bakhtinian proposal of a dialogical analysis of utterances, which means establishing relationships with the theoretical discussions that situate sexuality in the history. We concluded that the clashes between the social voices that cross the medical discourse present in the film build the trans subject in ambivalent paths, which contribute either to the negation and treatment of gender identity or to their acceptance and adjustment to the desire.

Keywords: Dialogic Discourse Analysis. Trans subject. Social voices.

¹ Doutor em Linguística e Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). São Luís/MA, Brasil. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5318-5040>. E-mail: claudemir201089@hotmail.com.



1 INTRODUÇÃO

Consideremos a interpelação médica que, apesar da emergência recente das ecografias, transforma uma criança, de um ser ‘neutro’ em um ‘ele’ ou em uma ‘ela’: nessa nomeação, a garota torna-se uma garota, ela é trazida para o domínio da linguagem e do parentesco através da interpelação do gênero. Mas esse tornar-se garota da garota não termina ali; pelo contrário, essa interpelação fundante é reiterada por várias autoridades, e ao longo de vários intervalos de tempo, para reforçar ou contestar esse efeito naturalizado. A nomeação é, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma (BUTLER, 2000, p. 160, grifos da autora).

A temática da sexualidade, no interior da qual nossa discussão está localizada, envolve questões como: a) formas de denominação das experiências identitárias dos sujeitos; b) instituições e domínios disciplinares que podem torná-la objeto de discussão; e c) posturas ou procedimentos socialmente adotados em relação a ela e aos sujeitos. Isso nos leva a perguntar: quem são, em nossa sociedade, os sujeitos que têm autoridade para atribuir uma identidade de gênero² às pessoas? Quais são os procedimentos que a sociedade inventou para ligar o sujeito a essa identidade?

Na epígrafe que abre essa discussão, Butler (2000) considera que o médico, determinado por vozes sociais, é um dos sujeitos responsáveis por interpelar pessoas desde o nascimento e designá-las por uma categoria previamente formulada, fazendo-as serem conduzidas pelas normas que regem essa identidade. O procedimento empregado para isso é a performance verbal: o ato de designar, nomear e instaurar uma identidade.

A performatividade é uma noção que vem da linguística, mais propriamente da teoria dos atos de fala, e consiste na prática pela qual o discurso produz os efeitos que nomeia. Essa concepção da identidade de gênero como performance e como construção repousa também nas discussões de Michel Foucault sobre o discurso, o poder e as normas que constroem e regulam os objetos de que falamos (BUTLER, 2000). Para Foucault (2002), a identidade não é essencialista, não nasce com o sujeito, visto que ele é fundado e refundado na história, nas práticas discursivas de que é objeto.

O médico é apenas uma das autoridades que têm o poder de instaurar identidades de gêneros e produzir normas em torno delas, mas, talvez, seja a autoridade mais legítima nesse ato. Em vista disso, o objetivo deste trabalho é analisar como as vozes sociais que atravessam o discurso médico, presentes no filme “A garota dinamarquesa” (2015), de Tom Hopper, constroem o sujeito trans nessa atividade estética, buscando apoio em uma análise histórica da sexualidade para compreender essa questão em pauta.

² Para evitar confusões, utilizamos “identidade de gênero” para tratar dessa experiência identitária em pauta e “gêneros do discurso” para designar o conceito desenvolvido por Bakhtin, discutido adiante.



Ao longo da história, a experiência sexual foi objeto de diferentes saberes e atitudes. Louro (2001) pontua que a sexualidade se tornou uma questão científica, religiosa, psiquiátrica, antropológica e pedagógica. Com isso, a postura unicamente repressiva e condenatória convive com procedimentos de descrição, compreensão, explicação, regulação, saneamento, educação e normatização.

Ao mesmo tempo, as identidades de gênero passam a ser nomeadas de diversas formas, colocando-nos diante de uma diversidade de gêneros e de uma miríade de subjetividades, atualmente condensadas na sigla LGBTQIA+, entre as quais estão as de transexual e transgênero³. Essas categorias constituem um fenômeno biopsicossocial, o que significa que não se restringem apenas ao sexo biológico. Tal questão é biológica porque envolve sexualidade e corpo, mas é psíquica porque se pode falar em sentimento de gênero, o que implica a possibilidade de escolher e moldar sua identidade, e é social porque tais questões multiplicaram os esquemas binários, que não podem mais dar conta de explicá-los, pois muitas dessas identidades estão em posição de fronteira.

Em um retorno à história, Louro (2001) considera que o sujeito homossexual e a homossexualidade são invenções do século XIX. Antes, as relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo eram vistas apenas como pecado, colocadas como anormal, sob um julgamento moral, levando à segregação. Expor tais relações significaria colocar-se no risco da violência, por ser considerada uma prática desviante e de sujeitos inferiores.

Witzel e Silveira (2019) afirmam que, ao longo dos séculos XVII e XIX, o corpo transexual se transformou em objeto apropriado pelo saber/poder médico/psiquiátrico como patológico, tornando-se urgente medicalizá-lo. Segundo elas, o termo “transexual”, tal como é compreendido hoje, foi empregado pela primeira vez pelo médico D. O. Cauldwell, referindo-se ao indivíduo que deseja mudar de sexo. Esse fenômeno foi designado como “psicopatia transexual”, tratando-se de um distúrbio psicológico. Entretanto, o médico que mais se destacou na realização de cirurgias de transexualização e na divulgação desse trabalho foi o vienense Harry Benjamim.

Nesse contexto, desenvolveu-se, no século XIX, uma semiologia e taxonomia das práticas sexuais, normais e patológicas, que produziu a perversão e o perverso como objeto da norma. As práticas sexuais consideradas perversas passaram a ser vistas como doença pela Psiquiatria. As normas sociais produziram o doente sexual-mental, que deveria ser reintegrado à norma (SARTI, 2019).

É com Freud que a sexualidade, antes registrada na norma do corpo, se inscreve no campo psíquico. Com a teoria das pulsões, o corpo, antes instintual, é concebido com pulsional e se concebe que a sexualidade tem também finalidade de prazer e gozo.

³ Por considerarmos arriscada e também limitada a definição de transexualidade como um antagonismo entre sexo e gênero, utilizaremos o termo “trans” para nos referirmos a transexual e transgênero.





Pode-se considerar que a sexualidade entra no domínio jurídico a partir de 1970, quando emergem, nas sociedades Ocidentais, grupos organizados de homossexuais que lutam por direitos (LOURO, 2001). Iniciam-se de forma clandestina, e, depois, começam a surgir, nos Estados Unidos da América (EUA) e na Inglaterra, revistas, artigos em jornais, panfletos, teatro e artes sobre a homossexualidade.

No Brasil, os discursos em torno da homossexualidade também aparecem, nessa época, nas artes, na publicidade e no teatro, com artistas como Ney Matogrosso e o grupo Dzi Croquetes. Emerge, também, o Movimento de Libertação Homossexual, que traz ao país, com pessoas que foram exilados na ditadura militar (1964-1985), questões feministas, sexuais, raciais e ecológicas discutidas no cenário internacional na época.

Nesse viés, a homossexualidade passa a ser vista como não homogênea, pelos atravessamentos de classe, etnia, raça e nacionalidade. As lutas da comunidade homossexual passam a ser por igualdade de direitos e afirmação da identidade. Para tanto, contrapõem-se imagens positivas desses sujeitos aos estereótipos das mídias.

A ideia de assumir-se como “sair do armário” (*closet*) passou a ser uma primeira condição para fazer parte da comunidade homossexual. No final dos anos 1970, no Brasil, o Movimento Homossexual se organiza com jornais, reuniões de discussão e de ativismo. No âmbito acadêmico, as universidades tornam a homossexualidade um tópico de pesquisa de forma mais visível nos anos de 1980, com apoio nas teorias de Foucault (1999), sobre a sexualidade como um dispositivo construído ao longo da história, em jogos de poderes sobre os usos do corpo. Esse dispositivo engloba saberes construídos nos domínios da religião e da medicina, instituições, como Igreja e hospitais, e visa atender a urgências históricas.

Segundo Louro (2001), a identidade homossexual, nos anos de 1980, estava associada à preferência em manter relação sexual com alguém do mesmo sexo. Isso colocava em questão uma concepção unificada da homossexualidade, que passou a ser questionada. Ocorre, então, a multiplicação de grupos homossexuais e de propósitos em torno das práticas homoeróticas, tais como: reconhecimento, legitimação, inclusão, igualdade, ruptura com as fronteiras e dicotomias entre masculino/feminino, homem/mulher, heterossexual/homossexual, e também busca por viver nessa fronteira.

As dinâmicas dos movimentos sexuais promovem mudanças nas teorias e também se alimentam delas. As teorizações atuais sobre sexualidade bebem nos escritos de Foucault (1999) sobre o dispositivo de sexualidade, ou seja, a proliferação de discursos sobre o sexo, de formas de se falar sobre ele e de extrair uma verdade do sexo.





As categorias que identificam o sexo, o gênero e a sexualidade considerados marginais foram nomeadas em registros médicos como doença mental, anomalia corporal e como uma condição da saúde sexual. A experiência trans foi reclassificada no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSMV), em 2013, e na Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relativos à Saúde (CID), em 2018. No primeiro, era concebida como “transtorno da identidade de gênero”, no grupo das perturbações sexuais e da identidade de gênero, e foi modificada para “dismorfia de gênero”, no grupo dos transtornos sexuais e da identidade de gênero. No segundo, a nomeação “transexualismo”, do grupo dos transtornos da personalidade e do comportamento, passou a ser classificada como “incongruência de gênero”, no grupo das condições relativas à saúde sexual.

Além dessa retirada da transexualidade da lista de doenças mentais na CID 11, feita pela Organização Mundial da Saúde (OMS), a partir dos anos 2000 alguns países aprovaram a legalidade do casamento entre pessoas do mesmo sexo. No Brasil, isso ocorreu em 2013. Já em 2018, uma decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) permitiu às pessoas trans alterarem seus nomes nos documentos civis sem necessidade de cirurgia. Isso indica a legitimidade das autoridades médica, jurídica e psiquiátricas na instauração de identidades de gênero na nossa sociedade.

Em vista disso, para analisar a construção do sujeito trans no filme “A garota dinamarquesa” nas vozes sociais que atravessam o discurso médico, recorreremos aos pressupostos da Análise Dialógica do Discurso (ADD), de Bakhtin e seus leitores atuais, uma abordagem do discurso que concebe a linguagem não apenas como estrutura, mas como aquilo que constrói os sujeitos e a sua realidade. Também recorreremos aos estudos sobre gênero e sexualidade de Butler (2000), Louro (2001) e seus interlocutores. A escolha desse filme se deve à sua atualidade e ao fato de retratar um contexto de mais de cem anos sobre a transexualidade, que nos possibilita ver os deslocamentos dos discursos sobre esse tema em nossa sociedade.

Essa análise é feita por uma metodologia de cunho qualitativo, de natureza descritiva e interpretativa, pois analisamos o enredo do filme, a partir de fotogramas das cenas que mostram o percurso de construção do personagem Einer na trans Lili Elbe por intermédio das vozes sociais que ele assimila, e estabelecemos diálogos com os teóricos que pensam a sexualidade na história, para situar a historicidade desse enunciado.

A concepção de sujeito trans que adotamos aqui é dada por Bittencourt e Santos (2019, p. 58), para quem “as transexualidades referem-se às multiplicidades, trânsitos identitários, ressignificações do corpo, redefinições de papéis de gênero, estética, linguagem, promoção de alteridades, performance”.

Além disso, a relevância deste estudo justifica-se com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que possui diretrizes para o ensino de linguagem a partir de gêneros discursivos





multissemióticos, como o filme, de forma ética, crítica e com respeito à diversidade, o que nos conduz a uma caracterização desse gênero no tópico que segue.

Nossas discussões estão organizadas da seguinte forma: primeiro, discutimos os conceitos desenvolvidos por Bakhtin e seus interlocutores, destacando as noções de linguagem, vozes sociais, dialogismo, plurilinguismo e gêneros discursivos; depois, faremos a descrição e análise do enredo do filme em estudo para discutirmos a constituição do sujeito trans nas vozes sociais que atravessam o discurso médico nele presente. Por fim, apresentaremos as considerações finais.

2 BAKHTIN E O DISCURSO: LINGUAGEM, DIALOGISMO E VOZES SOCIAIS

A mobilização da teoria de um autor como Bakhtin, cujos escritos datam de um momento distinto daquele no qual estamos produzindo este artigo, requer deslocamentos teóricos se quisermos dar conta da análise de um material em linguagem verbivocovisual (PAULA, 2020) a partir de uma teoria pensada, sobretudo, para gêneros literários em linguagem verbal. Por isso, trataremos das dimensões verbivocovisuais presentes na proposta bakhtiniana, o que significa perscrutar sua concepção de linguagem, que difere da visão estruturalista dominante em sua época por ser dialógica.

Nas teorizações de Bakhtin, emerge uma constelação de conceitos, dos quais destacamos os de “dialogismo” e plurilinguismo ligados às investigações sobre a literatura e atrelados à noção-conceito de “vozes sociais”, central em nossa análise.

A concepção de linguagem elaborada por Bakhtin liga-se a duas correntes linguísticas, quais sejam: por um lado, o “subjativismo idealista”, cujo interesse é o ato de fala como uma criação individual e a língua como um sistema estável, por outro lado, o “objetivismo abstrato”, que vê a língua como um sistema de normas gramaticais formais. Bakhtin/Voloshinov (1981, p. 92) por seu turno, não se volta para a língua “como um sistema de formas normativas”, mas para a caracterização da sua forma de utilização, que, para ele, é constituída “pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das *enunciações*” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1981, p. 123, grifos do autor).

Tendo em vista essas diferentes maneiras de conceber o fenômeno linguístico, Bakhtin estabeleceu uma diferença entre Linguística e Translinguística. A primeira, conforme estabelecido por Saussure (1988, p. 7) “se constitui em torno dos fatos da língua”, ao passo que a segunda se ocupa com “o exame das relações dialógicas entre os enunciados, seu modo de constituição real” (FIORIN, 2010, p. 33).

Bakhtin (2011) nos mostra alguns contrastes entre o estudo do sistema da língua e o estudo dos enunciados. As palavras e as orações são unidades linguísticas repetíveis. Seu estudo não explica o





modo de funcionamento real da linguagem. Já os enunciados são as unidades reais de comunicação e são acontecimentos únicos.

Com base nessa distinção, Fiorin (2010, p. 34) postula que “se há uma linguística e uma translinguística, há uma análise linguística e uma análise translinguística”. A análise proposta por Bakhtin é a translinguística, mas se vale da linguística. Para Fiorin (2010, p. 34), “numa análise translinguística, é preciso analisar as significações do texto, para, a partir daí, examinar as relações com o que está fora dele”.

Tal análise se faz pelo estudo das relações dialógicas entre os enunciados, que são constitutivas das relações entre os sujeitos. As relações discursivas medeiam nossa relação com a realidade, uma vez que temos acesso a ela pela linguagem. Com isso, um discurso se constrói sobre outros e os sujeitos se constituem nesse processo dialógico.

Assim, “a análise translinguística é a análise do modo de funcionamento real da linguagem, o que significa a análise da historicidade do discurso. Ela debruça-se sobre a singularidade e não sobre a repetibilidade” (FIORIN, 2010, p. 36), o que implica em uma análise do enunciado enquanto unidade real da comunicação em sua historicidade e em suas relações com outros enunciados. A repetibilidade é da ordem da língua, com palavras que se repetem incessantemente nos diversos textos. A singularidade do enunciado é atestada pela produção de novos sentidos na sua circulação.

O caráter dialógico dos enunciados, postulados por Bakhtin, torna a noção de dialogismo central na sua teoria. Ao conceber a interação verbal como realidade fundante da linguagem, esse autor afirma que o modelo típico de interação é o diálogo, entendendo-o não apenas como interação face a face, mas qualquer tipo de comunicação verbal vinculada à realidade concreta, englobando atos sociais não verbais.

Bakhtin pensou tais relações como um princípio da manifestação concreta e viva da língua. Para Fiorin (2006, p. 18), a noção de dialogismo “funda não só a concepção bakhtiniana de linguagem como é constitutiva de sua antropologia filosófica”. As relações dialógicas são inerentes a todas as comunicações, pois as palavras de um sujeito são sempre perpassadas por palavras de outros e são também as palavras de outros sujeitos. Bakhtin/Voloshinov (1981) acredita que todo discurso existente sobre um dado objeto está perpassado pelo discurso de outrem sobre esse objeto ou tema.

Dessa forma, “a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso” (BAKHTIN, 1988, p. 88), de modo que, para Voloshinov (1930, p. 5) até mesmo os diálogos mais íntimos são dialógicos, porque “eles são atravessados pelas avaliações de um ouvinte virtual, de um auditório potencial, mesmo se a representação de tal auditório não aparece de forma clara no espírito do locutor”.





Nessa concepção dialógica de linguagem, os enunciados de um sujeito sempre levam em conta o discurso do outro. Além da dialogicidade interna e do discurso alheio, o caráter dialógico do discurso está no fato de que “todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada” (BAKHTIN, 1988, p. 89). Devido a esse papel ativamente responsivo, todo sujeito constrói seu enunciado a partir de outros com os quais estabelece relações.

De acordo com Fiorin (2006, p. 30), há três conceitos de dialogismo na obra de Bakhtin, a saber: o primeiro é o dialogismo constitutivo, que se mostra na superfície discursiva, e “diz respeito, pois, ao modo de funcionamento real da linguagem: todos os enunciados constituem-se a partir de outros”. O segundo se mostra quando o enunciador incorpora a voz do outro no enunciado e mostra tal voz no discurso. Há duas maneiras de se inserir o discurso do outro no enunciado: a primeira realiza-se citando-o abertamente e separando-o do discurso citante. A segunda realiza-se citando sem que haja separação em relação ao discurso citante. No primeiro caso, os processos empregados são o discurso direto, discurso indireto, aspas e negação. No segundo, pode ocorrer a paródia, a estilização, a polêmica clara ou velada ou o discurso indireto livre.

Quanto ao terceiro conceito de dialogismo, trata-se da relação do sujeito com os outros que o constituem. Para Fiorin (2006, p. 55), “o indivíduo constitui-se em relação ao outro. Isso significa que o dialogismo é o princípio de constituição do indivíduo e o seu princípio de ação”. Nesse sentido, o sujeito se constitui nas relações sociais das quais participa. Seu agir ocorre em relação aos outros.

Essa terceira noção de dialogismo será importante para analisarmos a constituição do sujeito trans a partir das vozes sociais que atravessam o discurso médico no filme, pois é a partir das diversas relações sociais das quais participa que Einer se torna Lili Elbe. As relações dialógicas não são, necessariamente, de entendimento, podendo ser de polêmica, divergência, convergência, aceitação ou recusa, o que faz do enunciado um espaço polêmico de lutas e tensões entre vozes sociais. Assim, “o dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados” (FIORIN, 2006, p. 19) e o modo de constituição dos sujeitos na relação com os outros.

O discurso é constitutivamente heterogêneo e nele “estão presentes pelo menos duas vozes, a que é afirmada e aquela em oposição à qual se constrói” (FIORIN, 2010, p. 40). Essas vozes sociais não necessariamente estão marcadas no discurso, podendo ser apreendidas pelo conhecimento que temos da historicidade dos discursos no processo de construção do sentido, o qual ocorre “no confronto, na contradição, na oposição das vozes que se entrecrocaram na arena da realidade” (FIORIN, 2010, p. 41).

A noção-conceito de vozes sociais se encontra na obra de Bakhtin em seus estudos sobre o romance como gênero específico da literatura moderna e da distinção entre os discursos da prosa e da





poesia, questão que não iremos pormenorizar aqui. Registre-se, entretanto, que, nesses estudos, Bakhtin (1988) desenvolve os conceitos de plurilinguismo e plurivocidade para caracterizar o romance pela diversidade de falas, de linguagens, de vozes e discursos que o constroem.

O seu conceito de plurilinguismo social consiste na estratificação interna de uma língua nacional. Essas reflexões, em princípio, realizadas para o discurso do gênero romanesco, podem, em nossa compreensão, contribuir para pensarmos o gênero filme, embora ambos apresentem distinções de estrutura composicional.

Estamos concebendo vozes sociais como as intenções sociais e ideológicas que se manifestam no enunciado em decorrência de fatores como profissão, idade, sexo, contexto social e época do sujeito que mobiliza a linguagem para falar sobre determinado fenômeno. No filme, temos o embate entre diversas vozes sociais que atravessam o discurso médico, demarcando posições enunciativas que ora condenam a identidade de gênero trans e apregoam a sua repressão e ora a compreendem e contribuem para o seu ajustamento ao desejo do sujeito. Assim, o sujeito trans se constrói pela assimilação de várias vozes sociais, que remetem a determinações socioculturais em torno do discurso médico, ou seja, remetem às configurações assumidas por esse discurso ao longo da história.

Bakhtin (1988) postula que a língua é pluridiscursiva nos diversos momentos de sua existência, devido às diferentes contradições sócio-ideológicas entre os diversos momentos, entre os grupos, etc. São falares do plurilinguismo que se entrecruzam formando novos falares socialmente típicos. Todas as palavras evocam uma profissão, um gênero discursivo, uma tendência, um partido, uma obra, uma pessoa, uma geração, uma idade, um dia, uma hora, um contexto. Elas são povoadas de intenções.

No filme, temos as intenções diretas dos personagens e as refrangidas do diretor e dos atores, constituindo expressões dialogicamente correlacionados. O filme se constitui dialogicamente pelo discurso do diretor, dos personagens, dos outros filmes com os quais dialoga e dos gêneros que incorpora em sua composição. Nele, diversas vozes sociais dialogam na construção da personagem trans, remetendo a determinações sócio-históricas de grupos sociais, profissionais, de gêneros, de gerações, etc.

Quanto à caracterização do filme como gênero discursivo, Bakhtin nos possibilita formular tal concepção a partir da caracterização da esfera de uso da linguagem ao qual pertence, que é a atividade estética, e conceber os tipos de linguagem que o filme manifesta, que não se restringem às palavras.

Para esse autor, os gêneros discursivos são caracterizados pelo conteúdo temático (aquilo de que falam), pela estrutura composicional (forma de manifestação) e pelo estilo de linguagem (seleção de recursos linguísticos e relação entre parceiros da comunicação) dos enunciados, os quais são considerados a “*unidade real da comunicação discursiva*” (BAKHTIN, 2011, p. 269, grifos do autor). O uso





da linguagem é inerente às atividades humanas e se realiza por meio de “enunciados concretos e únicos” (BAKHTIN, 2011, p. 261), para os quais “cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2011, p. 262, grifos do autor), que são tão diversos quanto são diversos os campos de atividades humanas.

Cada dia, novas formas de enunciados se desenvolvem acompanhando a evolução das atividades humanas, fazendo com que tenhamos que analisá-los em vista de suas características peculiares.

Para Brait (2013), a teoria dialógica do discurso de Bakhtin é extensiva ao estudo da linguagem de forma ampla, não se limitando ao linguístico. Essa abrangência está explicitamente enunciada em alguns textos nos quais o visual é sugerido como objeto de leitura e interpretação. Segundo ela, o visual é estudado nas artes e o verbal o é na arte ou fora dela, de forma gradual, tendendo para o verbal ou para o visual, em materiais combinados, “numa expressão material estruturada” (BRAIT, 2013, p. 50). Para essa autora, a verbo-visualidade é a articulação entre o linguístico, oral ou escrito, e o imagético, que é visual. Alguns enunciados possuem uma dimensão verbo-visual,

em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente (BRAIT, 2013, p. 44).

Já Paula (2020) e Paula e Serni (2017) consideram que o gênero fílmico não é apenas verbal ou verbo-visual, mas verbivocovisual, podendo ser estudado pela análise do verbal, da visualidade e da musicalidade. Esse termo teria sido cunhado por James Joyce e utilizado metaforicamente por Décio Pignatari em referência à linguagem da poesia concreta. Por seu turno, as autoras o mobilizam para abarcar as dimensões constitutivas da linguagem, no viés bakhtiniano, como um sincretismo. Assim, “a verbivocovisualidade diz respeito ao trabalho, de forma integrada, das dimensões sonora, visual e o(s) sentido(s) das palavras” (PAULA; SERNI, 2017, p. 179-180).

O gênero discursivo fílmico pode assumir diferentes tipos, conforme a composição cinematográfica (que engloba enquadramento, iluminação, encenação, etc.) e os estilos individuais dos diretores e produtores. Ao incorporar novos gêneros, como o enredo, as conversas cotidianas e as músicas, o filme também assume novas formas de composição. A sua arquitetura, ou seja, o todo do filme é composto por trilha sonora, falas de personagens, seu figurino, expressões corporais e faciais, cenário, mobiliário.



Assim, a linguagem do gênero discursivo filme é composto por uma dimensão verbal oral, expressa pela fala de seus personagens, suas diferentes entonações; por uma dimensão musical, caracterizada pelos efeitos sonoros, pela trilha musical e sonoplastia; e também uma dimensão visual, caracterizada pelo conjunto de imagens em movimento, pelo figurino, mobiliário e, no caso do filme em análise, pelas pinturas que abrem as cenas. O estilo de linguagem do filme se caracteriza pela forma de organizar o enredo, pelo emprego de recursos linguísticos e relações entre parceiros. Às características próprias ao estilo do diretor, se somam as contribuições dos atores. Quanto ao conteúdo temático, o do filme em pauta é o sujeito trans, que revela a valoração axiológica do diretor, orquestrada na composição do enredo, no figurino, no mobiliário, na cenografia, no enquadramento, etc., questão que passaremos a analisar a seguir.

3 A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO PELAS VOZES SOCIAIS QUE ATRAVESSAM O DISCURSO MÉDICO

O filme “A garota dinamarquesa” se passa em Copenhague, na Dinamarca, nos anos de 1920, contexto no qual, conforme Louro (2001), a homossexualidade já havia se tornado objeto dos saberes biomédicos e psiquiátricos, sendo alvo de diversos procedimentos, que não apenas o julgamento calcado na moral religiosa. O enredo conta a história de Einer Wegener e seu processo de construção identitária na trans Lili Elbe.

Einer é casado com Gerda Wegener e ambos são pintores. O tema da identidade trans é representado de diversas formas, entre as quais a busca pela medicalização. A primeira forma é por um conjunto de cenas de paisagens pantanosas, especialidade de pintura de Einer, que remetem ao seu sentimento de ter Lili dentro de si. Essas imagens, sempre inacabadas, tal como o seu desejo de ser mulher, marcam as mudanças de cena.

A segunda forma é o interesse de Einer pelo universo socialmente delimitado como feminino, que se expressa na observação da sua amiga Ulla, uma bailarina, se vestindo; na apreciação das suas roupas; no desejo de ter um filho, não como pai, mas como mãe; no interesse pelas roupas da sua esposa; e no uso de roupas femininas para ir a festas como Lili, ocasião na qual conhece Henrik Sandahl, com quem se relaciona.

A terceira estratégia utilizada para caracterizar a personalidade trans de Einer é situar o seu passado e mostrar que ele não era “igual aos outros homens”: foi a mulher quem o convidou para sair e também quem tomou a iniciativa de beijá-lo, pois ele era tímido, e Einer já havia tido uma experiência homoerótica com seu amigo Hans.

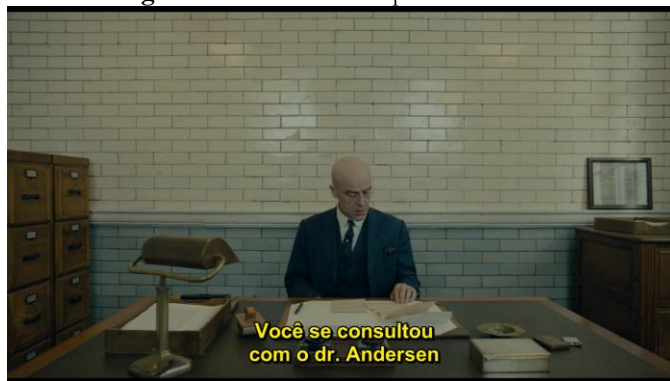


A busca de “ajuda de médicos” para o mal-estar social e identitário que Einer sente é a quarta estratégia utilizada para caracterizar a sua personalidade trans no filme e a que particularmente interessa aqui. Einer encontra cinco (5) médicos em busca de tratamento para se tornar mulher.

Com base nas discussões de Bakhtin (1981; 1988; 2011), consideramos que esses médicos são sujeitos historicamente situados, cujos discursos são atravessados por vozes sociais que participam do processo de construção de Lili Elbe. Vozes sociais que propugnam a repressão do desejo e da identidade de gênero e vozes que, por outro lado, concorrem para a aceitação e transformação de si.

O primeiro médico que ele busca lê o seu prontuário e lembra que Einer tem sangramentos nasais periódicos, que ele acredita serem de forma mensal e coincidirem com cólicas, em uma alusão à menstruação feminina. Nesse contexto, a homossexualidade não é interpretada como fenômeno social, como atualmente, mas decifrada a partir dos indícios psicossomáticos. Nesse sentido, o desejo de Einer é interpretado pelo médico como um delírio, sob o atravessamento de uma voz social (BAKHTIN, 1988) que se alinha aos discursos do campo da psiquiatria.

Figura 1: Consulta com o primeiro médico.



Fonte: *A garota dinamarquesa* (2015).

O médico questiona a vida matrimonial de Einer e fica surpreso por ele ser casado há seis (6) anos e não ter filhos. Ele questiona se ele tem relações sexuais regulares e Einer responde que agora menos que antes. O médico, então, questiona se essa frequência diminuiu por ele ter começado a se vestir como mulher, apresentando-se como um especialista nessas questões.

Ao questionar sobre Lili, o médico ouve de Einer que ela vem de dentro dele, o que remete às suas pinturas de paisagens de pântano, sempre inacabadas. O médico, com um sorriso de sarcasmo, diagnostica que Einer possui um desequilíbrio químico, como explicação para a dor, para o estado confuso de masculinidade e para a infertilidade e inicia uma cura com radiação para “destruir o mau e salvar o bom”.



Ao acordar, Einer diz ao médico que ele machucou a Lili, surpreendendo-o pela persistência dos pensamentos de Einer de que Lili está dentro dele. Na tentativa de dar uma explicação para seu método ter falhado, o médico questiona Gerda se ela tranca seu guarda-roupa, e ela responde que não. O médico, então, diz-lhe que ela está incentivando as “ilusões” do marido e que Einer é louco.

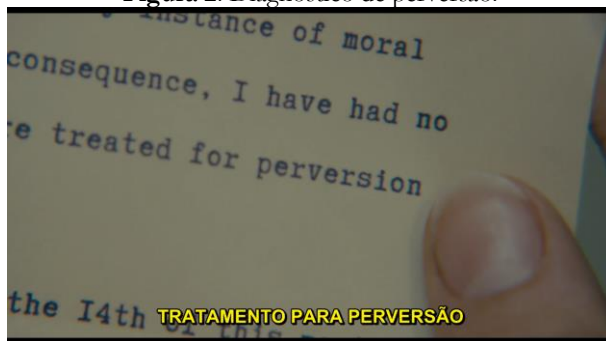
Assim, delinea-se uma voz social (BAKHTIN, 1988) determinando sócio-historicamente o discurso médico, concebendo o sujeito trans como doente, infértil e louco. O médico está imbuído de discursos em que masculinidade é sinônimo de virilidade, colocando o sujeito que não reproduz em um lugar destinado aos doentes. Ter filhos é um imperativo social que caracteriza o dispositivo de sexualidade (FOUCAULT, 1999) e reaparece no discurso do médico em relação a Einer.

O corpo de Einer é patologizado pelo médico, que prescreve tratamento terapêutico, que não se inscreve nos domínios contemporâneos das modificações corporais e terapias hormonais para alinhar corpo e desejo, mas no domínio da regulação da materialidade do corpo e do sexo a serviço da consolidação de um ideal heteronormativo. Trata-se, portanto, de uma repressão e correção do sexo.

No âmbito das práticas discursivas que concebem o corpo e o sexo como binários, as diferenças sexuais são função apenas de diferenças materiais na morfologia dos corpos e o sexo é “um ideal regulatório cuja materialização é imposta” (BUTLER, 2000, p. 151). Ele é regulado por normas que agem de maneira performativa, ou seja, que instauram uma identidade de gênero para o sujeito ao nomeá-lo, mas que também o faz pela medicalização da virilidade, da infertilidade e correção dos desejos.

Esse primeiro médico envia uma correspondência a Gerda encaminhando Einer a outro médico, pois acredita que o mal de que ele sofre não está só no corpo, reportando que encontrou depravação moral e recomendando tratamento para perversão.

Figura 2: Diagnóstico de perversão.



Fonte: *A garota dinamarquesa* (2015).



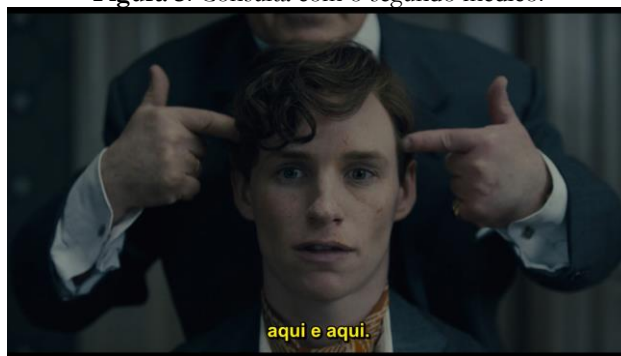
O julgamento moral sobre as práticas sexuais não heterossexuais que as consideram perversas revelam vozes sociais (BAKHTIN, 1988) religiosas atravessando dialogicamente (BAKHTIN, 1981) o discurso médico. Nessas formas de julgamento, os procedimentos prescritos para atender aos ideais de normalidade heterossexuais são os de regulação, saneamento e normatização do sexo.

Gerda decide ir a Paris com Einer e fazer o tratamento. Ele, por outro lado, ao tocar no órgão genital, percebe que algo falta para que se sinta uma mulher e começa a desejar tornar-se mulher. Com isso, decide ir a uma biblioteca procurar respostas em um livro intitulado “Estudo científico da imoralidade sexual”, no qual aparece o capítulo “Homens normais e anormais”, que materializa a voz social (BAKHTIN, 1988) científica que determina o discurso médico, condenando práticas sexuais tidas como anormais.

A classificação da homossexualidade no terreno do desvio da norma já constava nas primeiras classificações médico-científicas das perversões e, ainda hoje, está no DSMV e no CID. De acordo com Bittencourt e Santos (2019), no século XVII, as diferenças entre o corpo masculino e feminino passaram a ser apontadas pelos anatomistas e influenciaram os estudos dos séculos seguintes, que passaram a apontar que a diferença entre os corpos sexuados influencia a organização social e moral. Sob esse julgamento moral, os sujeitos caracterizados como hermafroditas eram classificados com doentes, pois o hermafroditismo seria uma doença de ambiguidade e para tratá-la instaurou-se uma assepsia de gênero, que propugnava a exclusão dos caracteres sexuais menos predominantes no corpo, feita por um especialista.

Na sequência de agressões físicas por ser homossexual, Einer procura o segundo médico, que diz que ele tem um estado confuso de masculinidade, apontando como um problema no cérebro, ou seja, um transtorno, como ainda hoje consta nas classificações científicas da transexualidade, e que, portanto, deve ser corrigido, excluído.

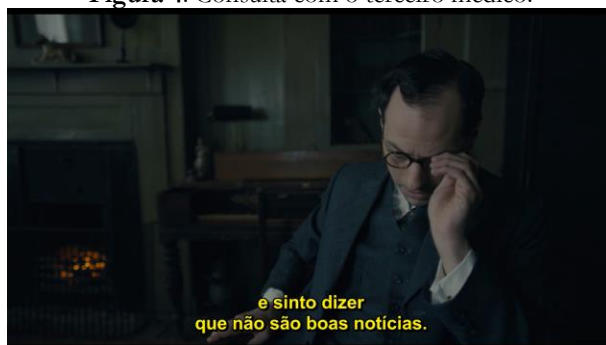
Figura 3: Consulta com o segundo médico.



Fonte: A garota dinamarquesa (2015).

Um terceiro médico diz-lhe que ele é homossexual, afirmando não ser uma boa notícia. A concepção de homossexualidade era uma experiência nova no início século XX como conceito científico, mas era tratada sob os julgamentos dos séculos anteriores.

Figura 4: Consulta com o terceiro médico.



Fonte: A garota dinamarquesa (2015).

Ainda na busca pelo tratamento do desconforto social que sente por ser trans, sem compreender o que isso significa, Einer procura um quarto médico, que tenta interná-lo como esquizofrênico, mas ele consegue fugir do consultório antes. Nesse âmbito, ocorre o atravessamento do discurso médico por vozes sociais (BAKHTIN, 1988) que determinam a exclusão de sujeitos considerados anormais pela reclusão.

Figura 5: Consulta com o quarto médico.



Fonte: A garota dinamarquesa (2015).

Assim, esses médicos são determinados por vozes sociais (BAKHTIN, 1988) que condenam a identidade de gênero de Einer, classificando-o como um doente mental, doente sexual e psicótico. A homossexualidade e a identidade trans são concebidas como anormalidades, visto que os médicos prescrevem tratamentos para a sexualidade, entre os quais o uso de eletrochoques. Conforme Witzel e Silveira (2019), o emprego desse tratamento para a transexualidade se baseava nas teorias psicológicas e

somáticas, que a concebiam como uma doença psicológica, não muito diferente da visão atual, que a classifica como transtorno de identidade de gênero.

Nessas vozes sociais que determinam o discurso médico no filme, o sujeito trans é produzido como abjeto. Para Butler (2000, p. 153, grifos da autora), o abjeto designa “aquelas zonas ‘inóspitas’ e ‘inabitáveis’ da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do ‘inabitável’ é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito”. Assim, no filme, as agressões que Einer sofre mostram que o trans é excluído da condição de sujeito que merece respeito por ação de uma norma que o considera não humano, irracional, não vivente e, portanto, não merecedor de ser protegido e salvo, mas corrigido e adequado à norma social heterossexual.

Gerda leva Einer a um quinto médico, o Doutor Warnekros, que utiliza um procedimento interrogatório para obter uma verdade sobre os desejos, as práticas sexuais e a identidade de Einer, que diz ser uma mulher por dentro. O médico fica surpreso ao ver que a esposa acredita e apoia o marido e diz também acreditar nele.

Figura 6: Consulta com o quinto médico



Fonte: A garota dinamarquesa (2015)

Warnekros já havia tratado de um caso parecido com o de Einer, mesmo sem aprovação de outros médicos. Em vez de prescrever tratamento para corrigir o desejo de Einer se transformar em mulher, o médico explica a cirurgia, que consiste na remoção das partes masculinas e posterior construção da vagina.

Nesse discurso, a sexualidade se assenta em uma pretensa equivalência entre mudar de gênero e mudar de órgãos genitais, pois, nesse contexto, eles são marcadores do ser homem e ser mulher. O sujeito trans é caracterizado como aquele que tem atração sexual por homem e que deseja possuir anatomicamente uma vagina, o que repete a lógica heterossexual como norma de sexualidade. Assim, o



aparelho genital está associado ao desejo nesse discurso da medicalização da sexualidade, o que nos coloca diante de uma quase regularidade histórica dos discursos sobre a transexualidade.

Mesmo a cirurgia envolvendo riscos, pois requer descanso e ganho de peso, Einer dá início à sua transformação em Lili e passa a adotar o sobrenome Elbe, em referência ao rio Elba, localizado na Europa Central, com nascente na República Checa e deságue na Alemanha. Trata-se de mais uma alusão à paisagem do pântano.

Para Lili, ter filho, antes um imperativo social que Einer recusava, transforma-se em um desejo, pois sua vontade é ser mãe, e não pai. Assim, Gerda visita Lili após a primeira cirurgia e acompanha sua recuperação. Lili volta para a Dinamarca, para se recuperar. Depois de algum tempo, ela decide realizar a segunda parte da cirurgia, sendo contrariada por Gerda, por não estar forte o suficiente, e pelo professor Warnekros, porque essa cirurgia é mais difícil do que a primeira. Mesmo assim, ela segue o processo e, no decurso da cirurgia, tem algumas complicações e, depois da cirurgia realizada, não resiste ao processo de recuperação e morre.

Em vista da forma como Warnekros aceita realizar a transformação de Einer em Lili por meio cirúrgico, ele reflete/refrata vozes sociais que compreendem a identidade trans de modo diferente dos demais, sem classificar Einer como um doente. Nesse discurso, o corpo aparece como lugar da transformação para o sujeito, devendo ser adequado ao seu desejo e à identidade de gênero. A ideia de internamento e cura para inibir o desejo de ser mulher, apregoada pelos outros médicos, dá lugar à transformação do sujeito por procedimentos cirúrgicos de adequação do corpo ao desejo.

Atualmente, existem centros especializados na realização de cirurgias de transexualização em diversos países. No Brasil, são recomendados dois anos de psicoterapia para que isso ocorra, por se tratar de um processo que envolve riscos de adoecimento, mutilação, dependência hormonal e sequelas que precisam de cuidados constantes (WAHBA, 2017). Por isso, essa cirurgia é indicada como excepcional pelos médicos atualmente, que indicam o investimento na liberdade de ser e de desejar.

Mesmo assim, atualmente, os discursos médicos destoam, pois ainda prevalece uma interpretação patologizante da experiência trans, que está sob a égide dos saberes médicos e psicoterápicos. Para alguns, as modificações corporais e as terapias hormonais não são elementos imprescindíveis para a vivência da transexualidade. Bittencourt e Santos (2019) consideram que a transexualização poderia ser, na verdade, uma forma nova de normatizar os sujeitos, seus corpos e suas práticas sexuais, porque se mantem a ambiguidade e o binarismo dos gêneros.

Assim, os embates de vozes sociais (BAKHTIN, 1988) que cruzam o discurso médico no filme constroem o sujeito trans em trajetões que concorrem para a negação e tratamento da identidade de gênero ou que apregoam a sua aceitação e ajustamento ao desejo do sujeito. Na primeira, a identidade





trans aparece como uma anormalidade e, para tratá-la, são prescritos procedimentos que visam corrigir o sujeito; na segunda, é concebida como uma dismorfia a ser ajustada para adequar o corpo ao desejo.

A análise do enunciado fílmico, enquanto unidade real da comunicação, repousou na análise da historicidade do discurso sobre o sujeito trans e nos mostra que ele se constitui em um processo dialógico (BAKHTIN, 1981), na relação com outros sujeitos. O sujeito é interpelado pelo gênero, como propõe Butler (2000), por vozes sociais que ora contestam e ora reforçam essa interpelação, na tentativa de estabelecer fronteiras e inculcar uma norma à qual o corpo deve se ajustar.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo analisou a construção do sujeito trans a partir das vozes sociais que determinam o discurso médico no filme “A garota dinamarquesa”. Para tanto, discutimos a concepção de linguagem, vozes sociais, dialogismos e gêneros discursivos em Bakhtin e seus interlocutores para tratarmos do gênero discursivo filme, constituído por uma linguagem verbivocovisual (PAULA, 2020), com imagens de sujeitos utilizando a linguagem para se comunicar, expressões faciais, entonação vocal, sonoplastia, trilhas e efeitos sonoros, figurino, mobiliário e cenografia.

O filme é um gênero com especificidades arquitetônicas, construído por um sujeito, num tempo-espaço específico. Constitui uma nova forma de representação da realidade que estabelece um diálogo de reflexão e refração do social de onde surge. Ele não é simples reflexo, mas interpretação da vida, de forma dialógica com o social. O filme “encontra-se fincado na vida, refigurando-a simbolicamente, com acabamento estético” (PAULA; SERNI, 2017, p. 178).

Ao discutirmos a concepção de dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e também de construção do sujeito e seu princípio de ação, verificamos que Einer Wegener vai se constituindo em Lili Elbe apreendendo as vozes sociais que formam sua realidade, a qual é heterogênea, e que atravessam o discurso médico. Com isso, ao absorver as vozes sociais, o sujeito se constitui dialogicamente, permeado por contradições, discordâncias e concordâncias com seu desejo de assumir-se trans.

O sujeito se constitui pelas relações sociais e a linguagem organiza a realidade para ele. No filme, o discurso médico reflete e refrata várias vozes sociais que constituem a realidade do sujeito trans. Essas vozes estabelecem diálogos para a constituição desse sujeito. São vozes heterogêneas, compõem o que ele é em um embate vivo, ativo e dialógico.

Assim, o sujeito é constitutivamente dialógico e se forma nas relações das quais ele participa, agindo em relação aos outros e se constituindo nessas relações. Einer se constitui em Lili pelo embate





de vozes sociais que atravessam o discurso médico, condenando sua identidade de gênero ou compreendendo-a e contribuindo para o entendimento ao realizar a cirurgia para se constituir como trans.

REFERÊNCIAS

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders**, Fifth Edition (DSM-5). Arlington, VA: American Psychiatric Association, 2013.

BAKHTIN, M (VOLOSHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira; com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

BAKHTIN, M. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: editora da UNESP; HUCITEC, 1988.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BITENCOURT, K. de A.; SANTOS, L. C. Corpos trans, discursividade e matriz heteronormativa: a despatologização como estética da existência. *In*: MILANEZ, N.; AMARAL, R.; MOURA, I. (org.). **Transexualidades**: o que pode o corpo? João Pessoa: Marca de Fantasia, 2019. p. 58-74.

BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, v. 8, n. 2, p. 43-66, 2013.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**: Ensino Médio. Brasília, DF: MEC/SEM, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/#/site/inicio>. Acesso em: 10 jan. 2020.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. *In*: LOURO, G. L. (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 151-174.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FIORIN, J. L. Categorias de análise em Bakhtin. *In*: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (org.). **Círculo de Bakhtin**: diálogos (in) possíveis. Campinas: Mercado de Letras. 2010. p. 33-48.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, M. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução: Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

HOOPER, T. **The Danish girl**. California, EUA: Focus features, 2015. 1 DVD.





LOURO, G. L. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**, v. 1, n. 9, p. 541-553, 2001.

PAULA, L. de. Introdução. *In*: PAULA, L. de (org.). **Semiose verbivocovisual**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2020. p. 11-12.

PAULA, L. de; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. **Raído**, v. 11, n. 25, p. 178-201, 2017.

SARTI, M. M. Transexualidade e diagnóstico, “esse papo já tá qualquer coisa”. *In*: MILANEZ, N.; AMARAL, R.; MOURA, I. (org.). **Transexualidades: o que pode o corpo?** João Pessoa: Marca de Fantasia, 2019. p. 35-57.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1988.

VOLOSHINOV, V. N. **A estrutura do enunciado**. Tradução: Ana Vaz, para fins didáticos. Texto original publicado na revista *Literatura Ucëba*, v. 3. p. 65-87, 1930.

WAHBA, L. L. **O transgênero e a liberdade de ser, uma concepção psicanalítica**. São Paulo: Núcleo de Estudos Junguianos, 2017. Disponível em: <https://www.pucsp.br/jung/portugues/publicacoes/artigos-transgenero-e-a-liberdade-de-ser.html>. Acesso em: 10/04/2020.

WHO – World Health Organization. **International Classification of Diseases**, 11th Revision (ICD-11). Geneva, Switzerland: WHO, 2018. Disponível em: <https://www.who.int/classifications/icd/revision/en/>. Acesso em: 10 jan. 2020.

WITZEL, D. G.; SILVEIRA, A. A. T. S. Acontecimento discursivo da transexualidade crucificada. *In*: MILANEZ, N.; AMARAL, R.; MOURA, I. (org.). **Transexualidades: o que pode o corpo?** João Pessoa: Marca de Fantasia, 2019. p. 104-122.

Artigo recebido em: 17/04/2020

Artigo aprovado em: 25/05/2020

Artigo publicado em: 20/08/2020

COMO CITAR

SOUZA, C. A construção do sujeito trans nas vozes sociais que atravessam o discurso médico em “A garota dinamarquesa”. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 9, p. 1-20, e02014, 2020.

