



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 7, v. I | maio-out. 2017
p. 327-339.

O gênero sexual como cárcere e como liberdade: *A garota dinamarquesa*, de David Ebershoff, na perspectiva do performativo e da alternância de sujeitos¹

Jacob dos Santos Biziak²

RESUMO: Não pretendemos, aqui, nos dedicar aos processos de (re)criação da narrativa existencial de Lili em diferentes textualidades, mas, sim, tomar o romance como foco de nossa análise. Então, este trabalho centra-se no estudo do romance e de como o feminino é representado como uma performatividade executada e construída por Lili, a protagonista, conforme defende Butler em *Problemas de gênero*. Além disso, na construção da subjetividade da protagonista – de Einer a Lili – ocorre uma alternância de sujeitos entre os enunciados que constituem o discurso diegético. Logo, a relação com o Outro, na representação da transexualidade, opera através de um diálogo entre sujeitos, masculinos e femininos, em que um delimita e permite o enunciado do outro. Nesse processo, dor, corpo e desamparo dialogam com o gênero enquanto cárcere e liberdade da existência. Então, pela leitura do romance, Bakhtin e Butler (cujo trabalho se alicerça a partir do trabalho da psicanálise, notadamente a lacaniana, de Foucault e de Derrida) podem ser associados no estudo da construção de sentido dos gêneros na literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Gêneros sexuais; performance; alternância de sujeitos; transexualidade.

Abstract: Here, we do not intend to devote ourselves to the processes of (re) creation of Lili's existential narrative in different textualities, but rather take the novel as the focus of our analysis. Therefore, this work focuses on the study of the novel and how the feminine is represented as an executed performance and is built by Lili, the protagonist, as Butler argues in *Gender trouble*. In addition, in the construction of the subjectivity of the protagonist - from Einer to Lili – there is an alternation of subject inbetween the statements that constitute the diegetic speech. Therefore, the relationship with the Other, in the representation of transexuality, operates through a dialogue between subjects, male and female, in which one defines and allows the statement of the other. In this process, pain, body and helplessness interact with gender as imprisonment and freedom of existence. Then, by reading the novel, Bakhtin and Butler (whose works were grounded from the psychoanalysis works, considerably Lacan, Foucault and Derrida) can be associated with the study of the meaning construction of gender in literature.

Keywords: Sexual gender; performance; alternation of subject; transexuality.

Resumén: No pretendemos, aquí, dedicarnos a los procesos de (re)creación de la narrativa existencial de Lili en diferentes textualidades, sino tomar el romance como tema de nuestro análisis. Entonces, este trabajo se fija en el estudio del romance y de cómo el femenino es representado como una performance ejecutada y construida por Lili, la protagonista, según defiende Butler en *Problemas de género*. Además, en la construcción de la subjetividad de la protagonista – de Einer a Lili – ocurre una alternancia de sujetos entre los enunciados que constituyen el discurso diegético. Luego, la relación con el Otro, en la representación de la transexualidad, opera por medio de un dialogo entre sujetos, masculinos y femeninos, en que uno delimita y permite el enunciado del otro. En ese proceso, dolor, cuerpo y desamparo dialogan con el género sexual como cárcel y libertad de existencia. Entonces, por la lectura del romance, Bajtín y Butler (cuyo trabajo se cimenta a partir del trabajo del psicoanálisis, claramente a lacaniana, de Foucault y de Derrida) pueden ser asociados en el estudio de la construcción de sentido de los géneros sexuales en la literatura.

Palabras clave: Géneros sexuales; performance; alternancia de sujetos; transexualidad.

¹ Trabalho apresentado, no formato de comunicação, durante o XV Encontro ABRALIC “Experiências literárias, textualidades contemporâneas”, no Simpósio “Literatura e psicanálise: entre a dor de amar e o corpo em desamparo”.

² Professor doutor do curso de Letras – IFPR, campus Palmas – pós-doutorando pela USP de Ribeirão Preto (sob supervisão da Professora Livre Docente Lucília Abrahão e Souza); pesquisador membro do E-L@DIS: Laboratório Discursivo (FFCLRP/USP), em que coordena o grupo de estudos “Gêneros sexuais e discurso”; coordenador e pesquisador do G.E.Di (Grupo de Estudos do Discurso, do IFPR, campus Palmas). E-mail: jacob.biziak@ifpr.edu.br.

Recebido em 10/09/16

Aceito em 18/12/16

1. Performance, alternância e enunciação

“Olá, guardador de rebanhos,
Aí à beira da estrada,
Que te diz o vento que passa?”

"Que é vento, e que passa,
E que já passou antes,
E que passará depois.
E a ti o que te diz?"

"Muita cousa mais do que isso.
Fala-me de muitas outras cousas.
De memórias e de saudades
E de cousas que nunca foram."

"Nunca ouviste passar o vento.
O vento só fala do vento.
O que lhe ouviste foi mentira,
E a mentira está em ti."
(Alberto Caeiro)

A epígrafe com que este trabalho se inicia abre muitas portas para nossa reflexão, a primeira delas: toda enunciação se constitui de maneira heterogênea, marcada por vozes que a colonizam, ainda que isso seja algo não pertencente ao domínio consciente de quem atualiza os discursos. Aqui já encetamos a concepção de sujeito com que operaremos: uma instância que não é dona de seu dizer, mas é tomado por este. Dessa maneira, dialogando com Alberto Caeiro, sua “escuta do vento” só pode ocorrer pela via da “mentira”. Nesse sentido, acreditamos ser mais produtivo e coerente tomar “mentira” não em sentido pejorativo, mas como aquilo que constitui o engodo fundamental da língua: o encontro do sujeito com o real, expresso pela enunciação, é marcado por uma falta necessária ao sentido.

Assim, como nos propõe Milner (2012), a língua, sendo feita de indizível, suporta uma verdade baseada na falta das palavras, não sendo possível o fechamento do sentido, que, por sua vez, opera pela via da opacidade. Assim, acreditar que a “escuta do vento” revela “Muita cousa mais do que isso”, “memórias” e “saudades”, é, na verdade, um exercício da “mentira” que “está em ti”: um “tu” que é enunciatário, mas, também, enunciador, já que ligado ao jogo do diálogo que acontece não somente entre “homem letrado” e “guardador de rebanho”, mas, acima de tudo, entre a própria letra e a produção de significados, lugar de fissuras, cortes, (des)montagens.

Por meio de uma leitura, inicialmente, laciana do poema de Alberto Caeiro, pensamos que uma coerência deve ser preservada: o sentido não pode se fechar. Justamente por isso, acreditamos que o diálogo, matéria-prima da enunciação – como bem coloca Authier-Revuz (1990) – deve ser



nossa condição de trabalho. Sendo assim, nossa proposta é, partindo de considerações sobre o dizer de que é feito o romance *A garota dinamarquesa*, publicado por David Ebershoff em 2000 (2016), provocarmos reflexões estéticas sobre a diegese e, a partir disso, sobre a construção discursiva dos gêneros. Este estudo, então, se reconhece dentro de uma transversalidade disciplinar: pensar gênero e ficção romanesca, em referência mútua, a partir da enunciação. Para tanto, contamos com o enlace dos dispositivos teóricos da psicanálise e da análise do discurso.

Logo no início do citado romance, o enunciador, assumindo-se como “autor” por meio da autorização de uma “Nota de autor”, busca assegurar um pacto de “verdade” com seu enunciatário que venha a se reconhecer como leitor:

Esta é uma obra de ficção inspirada na história de Lili Elbe e sua esposa, Gerda. Escrevi o romance a fim de explorar o espaço íntimo que definia esse casamento único, e tal espaço só poderia ganhar vida por meio de uma conjectura, especulação e liberdade de imaginação. Alguns fatos importantes sobre a transição real de Lili encontram-se nestas páginas, mas a história real tal como narrada aqui, com detalhes de lugar, tempo, linguagem e vida interior, é uma invenção de minha imaginação. (EBERSHOFF, 2016, p. 7)

Logo de saída, importantes traços se revelam. Em primeiro lugar, o espaço de enunciação, sempre de luta pela palavra, ao contrário de estabelecer uma paz com seu enunciatário, revela a cena enunciativa (GUIMARÃES, 2005). Ou seja, a articulação entre as formas linguísticas empregadas e as figuras de enunciação tentam encobrir algo que, na verdade, transborda na leitura: seja como “imaginação”, como “liberdade”, “especulação”, “vida”, “fatos importantes”, o que temos é uma disputa entre a isonomia e o conflito. Portanto, o político do acontecimento da enunciação se revela porque o romance só é possível uma vez que resiste à significação: os enunciados não são lineares, mas perpassados, possíveis e feitos do (O)utro. Isso é fundamental, uma vez que marcará, por exemplo, a constituição das personagens da obra. Em um segundo momento, a própria (in)definição de ficção para este romance se coloca: lugar da “conjectura, especulação e liberdade de imaginação”. No entanto, o enunciador precisa/parece esquecer que a “mentira” sempre está nele: ou seja, falar sempre terá base ficcional, à medida que ela, a ficção, é a condição de possibilidade da língua, marcada pelo real impossível de atingir.

Em seguida a esse trecho, seguem-se as referências que teriam sido usadas para elaboração da obra. Contudo, como vimos, elas vão muito mais além do que as conscientemente colocados na “Nota do autor”. Há outras, de uma outra cena, que ali, aos poucos, vão se apresentando conforme o enunciador vai dando a entender sua elaboração da realidade: a própria relação que se acredita ter com



o real; as concepções sobre o que é “fazer/ser” ficção; o entendimento sobre gênero e sobre qual relação “de verdade” deve ser estabelecida com o público, acreditando saber do que este precisa ter acesso para leitura do romance etc. Enfim, está aberto o jogo ficcional do espaço enunciativo: a modelagem da realidade opera a partir do conflito; daí, o político da linguagem, marcada pela (in)decisão e pela ausência, sempre significativa, do que não se disse/escreveu. Essa voz, a do enunciador, é que será atribuída, em seguida, ao narrador do romance e aos personagens, transformados em interlocutores. Logo, é indício de algo importante na leitura desta ficção romanesca.

Está claro, então, que, conforme viemos nos posicionando, que a enunciação é tensa porque dialógica. Diante desta perspectiva, Authier-Revuz (1990) reconhece a importância das ideias bakhtinianas sobre o diálogo inerente ao dizer. Em seu capítulo “Gêneros do discurso”, presente em *Estética da criação verbal*, Bakhtin (2000) propõe ideias muito pertinentes aqui. Enquanto atividade humana, a linguagem ocorre por meio do diálogo como forma básica de comunicação, por meio de uma unidade constitutiva: o enunciado. É pela alternância de sujeitos dentro do discurso que os diferentes enunciados vão se revelando na prática interpretativa das várias textualidades. Isso, mais que um elemento da natureza do discurso, seria a própria ligação entre língua e vida, em que a possibilidade de liberdade, autoria e origem é contestada. Acreditamos, nesse momento, colocar que, para nós, este sujeito³ não deve ser entendido como “dono” do processo descrito. Em outras palavras, para aquele que fala, não são totalmente claros os deslizamentos entre outros dizeres oriundos dos vários sujeitos que habitam seu⁴ discurso.

Indo um pouco mais além, no mesmo capítulo, Bakhtin (2000) afirma que tal atualização do discurso só pode ser feita porque há tipos relativamente estáveis de uso social do discurso, os gêneros do discurso. Entendemos, então, que, para tentar assegurar o mínimo de comunicabilidade entre enunciador e enunciatário, aquele se serve dos gêneros discursivos – infinitos e heterogêneos – leva o outro em consideração no processo comunicativo. Além disso, defendemos que essa presença do (O)outro vai além de qualquer pretensa intencionalidade de com quem se acredita dialogar: o próprio local de enunciação, o espaço enunciativo, é ignorado em alguns elementos. Diante do que estamos propondo, a ideia de gênero discursivo é muito importante, desde que a visão sobre o (O)outro que o

³ Essa especificação sobre a nossa compreensão de sujeito se faz importante à medida em que sabemos a noção outra com que Bakhtin opera: a de um sujeito que pode dominar a intencionalidade de sua fala. No entanto, como viemos mostrando, essa é uma visão que, para nós, precisa ser reavaliada. Por isso, aqui, empreendemos um diálogo com Bakhtin, mas relendo conceitos. De novo, a natureza, necessariamente, heterogênea e aberta do nosso próprio dizer.

⁴ O uso do pronome possessivo “seu”, pela heterogeneidade constitutiva da enunciação que viemos defendendo, assume caráter muito irônico: na verdade, a ideia de posse deve ser totalmente desconstruída, já que a autoria se dilui. Assim, o discurso é sempre da ordem do “ser”, não do “ter”; logo, é uma prática dinâmica, não produto estável.



habita seja ampliada e problematizada. Insistimos na ideia de gênero do discurso porque ela surge como interessante para pensarmos a construção de um gênero outro: o sexual.

A partir da trajetória acima, o gênero sexual também pode ser interpretado à luz do gênero discursivo. Ou seja, qualquer legibilidade, mínima que seja, do sujeito generificado que enuncia e é enunciado depende do uso desse tipo relativamente estável de uso da linguagem. É muito difícil empregar enunciados completamente novos em um dizer sobre o gênero sexual; na verdade, entendemos que é impossível, dado que sempre vai precisar partir de uma base outra, já-dita, ainda que desconhecida do enunciador. O gênero sexual, discursivamente, então, é secundário, uma vez que ocorre em condições mais complexas que os gêneros do discurso primários, incorporando, inclusive, estes, os quais compõem a comunicação mais imediata. Sendo assim, minimamente, a condição de existência de um gênero sexual é o diálogo, de maneira ampla, mas, também, como gênero do discurso secundário. Na atualização discursiva constante e fundamental, então, dos gêneros sexuais, os sujeitos que habitam os enunciados se alternam, revelam a heterogeneidade enunciativa que permite a performatividade de gênero, nos baseando, em parte, nas ideias de Butler⁵ (2010).

Judith Butler (2010) coloca que o “problema de gênero” se dá porque não deve ser interpretado como “essência”, algo pronto e à disposição do sujeito. Diferentemente, apoiando-nos na autora, os gêneros são plurais, justamente, porque refletem a capacidade de atualização discursiva da enunciação. Portanto, o que existem são performatividades de gênero que se dão em uma dupla relação com o discurso, atuando dentro e fora dele, já que são possíveis por meio do diálogo com outros sujeitos, outros enunciados, outros dizeres, que não habitam só o dizer da instância que fala. Pelas performatividades de gêneros, que não se limitam ao exercício de limitação biopolítico dos corpos e dos prazeres (FOUCAULT, 2005), o enunciador – cujos enunciados, claramente, não se limitam ao verbal – entra em embate com outros dizeres e tipos sociais de comunicação (como os gêneros discursivos) para construir um espaço político de enunciação, que, por seu turno, nunca é totalmente conhecido por aquele que fala.

Assim, o “problema de gênero” expande-se à medida que se confirma o caráter inacabado dos gêneros sexuais, possíveis pela atualização, não totalmente consciente, de gêneros discursivos. Ambos, o discursivo e o sexual, mutuamente, então, se revelam na responsividade, já que na própria constituição heterogênea da enunciação o diálogo surge de maneira não totalmente dominada pela

⁵ A aliança com os dizeres de Butler só é possível, aqui, em vista da base teórica com que ela opera: a psicanálise, o trabalho de Foucault sobre a sexualidade e a desconstrução de Derrida. Sendo assim, nas três perspectivas, o estudo do discurso se revela como base de estudo, ainda que não diretamente enunciado nas obras que servem de base à autora.



vontade do falante. Tal quadro fica ainda mais amplo conforme entendemos que isso se aproxima de um real da língua que resiste à comunicação intencional: ao mesmo tempo em que algo é transferido no processo dialógico de construção do gênero sexual, algo do inominável se mantém, já que sustenta a língua angustiadamente. Para susto de quem lê ou enuncia, talvez, os gêneros, sexual e discursivo, são sustentados pela operação de angústia⁶, operando somente pela borda, nunca por um preenchimento. Logo, o inquietante marca o gênero sexual performativizado pelo enunciador: um “estranho familiar” (FREUD, 2010) habita, inquieta, e é necessário nessa condição de existência generificada, que é a do próprio discurso. Ou seja, qualquer naturalização da linguagem e, por extensão, dos gêneros sexuais é estratégia discursiva da enunciação que diz mais sobre quem, de onde e como fala, do que sobre o objeto do dizer em si.

Pelas vielas discursivas que percorremos, até este instante, a falta constitutiva da linguagem, tal qual se constitui o inconsciente, revela-se extremamente política em seus usos enunciativos, e não o caos. Assim, o desamparo do corpo que fala é também a possibilidade do dizer, da linguagem. Por analogia com o poema de Caetano, qualquer dizer só pode ser dar “Aí à beira da estrada”, na borda, já que a mentira – enquanto provisoriamente, precariedade da enunciação – é constituinte da linguagem.

Bakhtin, então, propõe, em sua reflexão sobre os “Gêneros do discurso” (2010), que os analistas voltem o olhar para o prosaico do uso comunicativo da linguagem. Ali se revela muito do funcionamento do discurso e que acaba escapando aos olhares presos às segmentações linguísticas:

Essa esfera corresponde ao domínio da prosa. Nele, Bakhtin situou o universo das interações dialógicas constituído por diferentes realizações discursivas, incluindo o grande objeto de sua paixão crítica: o romance. A valorização do romance nos estudos de Bakhtin encontrou a representação da voz na figura dos homens que falam, discutem ideias, procuram posicionar-se no mundo. Isso para não dizer que, no romance, a própria cultura letrada se deixa conduzir pelas diversas formas discursivas da oralidade contra as quais ela se insurgira. Além disso, por se reportar a diferentes tradições culturais, o romance surge como um gênero de possibilidades combinatórias não apenas de discursos como também de gêneros. Enquanto o descritivismo das ações grandiosas imprimiu grandiloquência retórica aos gêneros poéticos clássicos, as formas discursivas das combinações favoreceram o avanço da cultura prosaica de valorização das ações cotidianas dos homens comuns e de suas enunciações ordinárias. Mais do que reverter o quadro tipológico das criações estéticas, o dialogismo, ao valorizar o estudo dos gêneros, descobriu um excelente recurso para “radiografar” o hibridismo, a heteroglossia e a pluralidade de sistemas de signos na cultura. (MACHADO, 2014, p. 153)

⁶ Nosso entendimento sobre angústia reporta-se ao *Seminário 10 – A angústia*, de Lacan (2005).



A partir da interpretação de Irene Machado sobre a presença do romance nos estudos sobre os gêneros do discurso, torna-se mais clara a relevância da ficção romanesca *A garota dinamarquesa* (2016) no que diz respeito à apreensão de parte do funcionamento discursivo sobre os gêneros sexuais, uma vez que são oriundos do prosaico, da atuação dos homens sobre a linguagem cotidiana. Mesmo quando o suposto saber médico – outro espaço de enunciação – se propõe a falar de gêneros, reduzindo-os ou confundindo-os como “sexo”, isso se dá pelo aproveitamento do prosaico, já que estamos tratando de ações da linguagem sobre o corpo de afetos que é o humano, um corpo que sofre, mutilado por discursos cujos sentidos também são recortados pela presença de sujeitos vários.

Entendemos, ainda, que, dentro do romance, acontece uma interação entre vozes cuja arquitetônica é a que permite o funcionamento de parte expressiva da obra: enunciador, narrador e interlocutor (sendo que cada, por sua vez, pode ser mais de um) vão oferecendo voz para que o outro emergja. Assim, o diálogo constituinte de um estrutura da ficção romanesca mimetiza a materialidade dos discursos reclamada por Pêcheux (1997). Ou seja, o aspecto material da língua, que surge a partir das condições de produção, atrela-se ao histórico, ao social, ao ideológico etc. Assim, afirma-se a heterogeneidade constitutiva da enunciação também dentro do romance. Este, então, possui um funcionamento ideal não só como modelo do funcionamento discursivo dos gêneros sexuais, como, pelo jogo de vozes entre as instâncias de fala na diegese, os mimetiza, representa esteticamente. Por extensão, todo corpo sexuado é plural, estranho ao enunciador, já que povoado pelo (O)outro.

2. *A garota dinamarquesa* e a dinâmica dos gêneros: o sexual e o discursivo

A transexualidade é um problema de gênero neuropsicológico e genético, não se confunde com orientações sexuais. Nasci com esse problema e aos 16 anos de idade, (sic) por não suportar meu órgão genital, eu cortei com uma faca. Foi o que amenizou minha dor e meu sofrimento interno. Ainda não passei por uma cirurgia de redesignação, por isso ainda tenho muitas limitações, mas é incrível como uma cirurgia pode curar um problema psicológico. (Pietra)⁷

⁷ Depoimento apresentado pelo site do programa da tevê aberta “Profissão repórter”, da Rede Globo de televisão, em 2014. A reportagem completa pode ser encontrada no link <http://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2014/11/transsexuais-contam-suas-historias-e-falam-sobre-viver-com-o-preconceito.html> (acessada em 23 de agosto de 2016).



Escolhemos o depoimento acima como epígrafe desta segunda parte de nosso trabalho, novamente, porque acreditamos que ele nos abre portas importantes de reflexão, em especial, duas. A primeira é a respeito de como a transexualidade é apresentada como uma doença, como algo que pode e deve ser curado, especialmente por uma cirurgia. Como alerta, muito bem, Berenice Bento (2006 e 2008), a patologização de algumas identidades sexuais revela que, na verdade, as cirurgias, as secções dos corpos se revelam muito antes do contato clínico, já que operam através do discurso, por si só já fragmentado. Vê-se, então, que a percepção da experiência trans como patologia está ligada a toda uma problemática das identidades que, inerentemente, é discursiva. Aqui, abre-se a segunda porta importante: no mesmo depoimento, fica nítida a presença de diferentes sujeitos no discurso atualizado por Pietra. Assim, ela não se revela dona de sua fala, dado que esta ocorre porque invadida por outros dizeres, como o institucionalizado pelo saber médico, o mesmo que, segundo Foucault (2005), criou a homossexualidade, antes “homossexualismo”, no século XIX, enquanto dispositivo biopolítico de controle do desejo.

Segundo Bento (2008), a própria criação, pelos enunciados, de “sujeitos trans” é algo que precisa, urgentemente, ser revisto, já que “trans” é uma experiência vivida pelo sujeito, o qual deve ser identificado, minimamente, pelo feminino ou pelo masculino (para não falar em outras possibilidades, tão infinitas quanto a linguagem e suas performances pelos gêneros do discurso). Considerar que há “sujeitos trans” é estabelecer nova categoria, em que se cria a possibilidade de elo entre enunciados que, perigosamente, podem se atualizar somente em gêneros discursivos do espaço enunciativo da clínica, da doença, da medicina.

Este trabalho, diante de todo esse “problema de gênero”, posiciona-se de uma outra maneira: na esteira do proposto por Berenice Bento (2006 e 2008), estamos lendo a “experiência trans”, representada no romance *A garota dinamarquesa* (2016), como construção discursiva de identidades. Portanto, como uma performatividade de gênero que, enquanto tal, reivindica a possibilidade e a necessidade do instável como característico do funcionamento do discurso e não como um defeito existencial. A construção de um discurso sobre a experiência trans – e não sobre um sujeito trans – pode ser significativa à medida que revela a constituição identitária como um processo e, mais que isso, como algo que vai sofrendo (des)montagens por meio dos enunciados que vão se articulando e revelando fissuras discursivas pelas quais o sentido (não) vai se transmitindo e abrindo possibilidades para novos e permanentes diálogos.



Tentar ocultar as rachaduras dos discursos ajuda a criar afirmações problemáticas como a que consta na orelha do livro de *A garota dinamarquesa* (2016) utilizada para este estudo: ali está escrito que Lili Elba é uma “espécie de alter ego feminino” do Einar Wegener. Essa forma linguística, pela articulação que estabelece com as figuras de enunciação, revela o espaço enunciativo, o “lugar de fal(h)a”, de onde surge a fala. Falar de “espécie” acaba sugerindo que estamos diante de um fenômeno estranho, que não pode ser designado pela apresentação racional do conteúdo da narrativa, como se fôssemos afetados, tocados, somente por ele em si. Além disso, falar em “alter ego feminino” sugere a presença de Lili, dentro da experiência trans representada na personagem Einar, como uma interpretação, uma personagem, encarnada, até conscientemente, pelo pintor da narrativa, o que, em nada, se articula com o que Butler (2010) defende como performativo (executar uma performatividade de gênero não é criar um teatro). Ao mesmo tempo em que revela uma maneira muito complicada de se apresentar a problemática abordada pela ficção romanesca em questão, só reforça as várias vozes que constituem a obra como um todo significativo, o que é mais preocupante quando pensamos que trechos como esse são os que apresentam o livro a um potencial sujeito a se posicionar como leitor. No entanto, a um olhar mais atento, tal fal(h)a revela, novamente, o caráter de alternância de sujeitos das enunciações que povoam o discurso diegético e a representação da experiência trans.

Retornando à presença da enunciação na constituição diegética de *A garota dinamarquesa* (2016), por meio da “Nota do autor”, há referência aos diários oficiais de Lili Elba como fonte de material usado na elaboração do romance. Isso é importante conforme aponta para o fato de que apontar fontes não significa resgatar a enunciação primeira, a da própria Lili. Ao contrário, como vimos, a enunciação do romance revela outros espaços enunciativos, como o de uma atualidade interessada na questão trans, ainda que a partir de posicionamentos discursivos heteronormativos, como o entendimento de Lili como uma interpretação exercida por Einar, como se fosse um ator. O romance, conforme a leitura vai sendo realizada, revela uma enunciação muito focada na construção do relacionamento amoroso entre Einar e Greta (e, por que não, Lili?); enquanto o filme, uma adaptação do romance de David Ebershoff (2016), desloca interesses, enunciados e sujeitos mais para o processo de transformação na performatividade de gênero de Einar:

Lili balançou a cabeça e ouviu o barulho dos sapatos deles se afastando sobre o cascalho. Fechou os olhos. **Ali era a varanda do mundo todo, pensou. De todo o meu mundo.** Podia sentir o sol sobre suas pálpebras. Ouviu um casal num banco próximo mastigando as balas. E, ao longe, o ruído de água batendo na lateral de um barco. Ouviu-se a campainha de um bonde, e depois o sino da catedral. **Pela primeira vez, Lili parou de pensar no passado enevoado e ambivalente e na promessa do futuro.**



Não importava quem ela fora outrora, nem quem ela se tornara. **Ela era Fräulein Lili Elba. Uma moça dinamarquesa em Dresden. Uma moça que fora passear com amigos à tarde.** Uma moça cuja amiga mais querida estava na Califórnia e deixara Lili, ao que subitamente parecia, sozinha. Ela pensou em cada um deles: Henrik, Anna, Carlisle, Hans, Greta. Cada um, à sua maneira, fora parcialmente responsável pelo nascimento de Lili Elba. E aí percebeu o que Greta quisera dizer: ela teria de enfrentar o resto sozinha. (EBERSHOFF, 2016, p. 348-349, grifos nossos)

No trecho acima fomos destacando trechos importantes ao nosso pensamento. A experiência trans – conforme o discurso diegético em questão nos permitiu enxergar – se dá na alternância de sujeitos, pelo menos, femininos e masculinos⁸. Assim, o gênero sexual vai emergindo, gradativamente, pelo diálogo de vozes próprio do gênero discursivo. Isso se mostra, por exemplo, no primeiro trecho destacado (“Ali era a varanda do mundo todo, pensou. De todo o meu mundo.”), em que a voz que emerge no discurso diegético ora se apresenta pelo discurso indireto, ora pela direto, de maneira que um se segue continuamente ao outro. Não se trata somente da construção da narrativa, mas da arquitetônica que permite a constituição da identidade de Lili, feminina e marcada pela experiência trans. Na alternância entre feminilidades e masculinidades, o personagem vai sendo representado pelos elos criados entre os enunciados.

Aliás, é extremamente significativo pensar as atividades de pintores desempenhadas tanto por Einar quanto por Greta. Enquanto artistas, empreendem a mimesis, claramente, como meio de uso da linguagem em seus quadros. O estilo empregado pelos dois pintores foge ao cartesiano, como se não houvesse a possibilidade de uma cópia simples do real, tratando-se, na verdade, de pinturas mais vanguardistas, com uma nova perspectiva da realidade. Assim, a atividade que marca, como profissão, os dois personagens dialogam – esteticamente, em sentido amplo – com a performatividade de gênero representada na e pela diegese. No processo de transformação de Einer em Lili, a personagem abandona, paulatinamente, a profissão de desenvolver pinturas, como se transferisse para si o processo, não de simulacro, mas de permanente recriação da sua realidade identitária.

Como bem nos lembra Stierle (2006), a ficção deve ser lida, interpretada, não como simples ilusão, falseamento da realidade, mas enquanto (re)criação desta, já que a etimologia da palavra aponta para isso: um barro, *fictio*, que precisa ganhar forma. Sendo assim, é a enunciação – marcado pelo diálogo entre os sujeitos – que emprega forma complexa ao romance, às pinturas das personagens e à construção discursiva dos gêneros sexuais. Ocorre, inclusive, um processo de

⁸ O emprego do plural (“femininos” e “masculinos”) justifica-se porque acreditamos não existir UM sujeito feminino e UM masculino que habitem os discursos. Ao contrário, há infinitas, impensáveis, possibilidades de femininos e de masculinos, já que feitos de linguagem.



espelhamento que Einer vai desenvolvendo de si sobre a feminilidade com a representação empreendida por Greta, nos quadros, sobre Lili, de maneira que esta ganha vida não só como pintura, mas como presença corporal entre as personagens, performatizando uma identidade outra, marcada por um outro espaço de enunciação, na alternância de sujeitos femininos e masculinos. Esse recurso narrativo, criado dentro do romance, representa o próprio processo constitutivo do sujeito passando pela experiência trans na maneira como os enunciados vão sendo encadeados na/pela diegese.

Quando o narrador afirma que “Pela primeira vez, Lili parou de pensar no passado enevoado e ambivalente e na promessa do futuro”, termos como “enevado” e “ambivalente” podem tentar dar conta desta arena de embate de forças que é a enunciação da identidade de Lili, não mais somente Einer, mas oriunda deste, já que sua construção discursiva e performática mantém com ele uma relação interdiscursiva, assim como Pêcheux (1997) descreve a relevância do interdiscurso para a elaboração dos sentidos.

Além disso, Freud (1976), em suas observações sobre o “Bloco Mágico”, aponta uma reflexão sobre a memória importante: ela só é possível em função do presente da rememoração. Apoiando-nos em Derrida (1971), expandimos isso, afirmando que, na verdade, essa é a possibilidade de qualquer significação, já que a escritura da cadeia significante é sempre da ordem da retroação. Assim, então, surge a enunciação, feita de “depois” e dos diálogos entre sujeitos, instituições sociais. A “ambivalência” apontada pela voz do narrador, reproduzindo a de Lili, em um jogo de atribuições mútuas de origem do dizer, é a aproximação com a ideia de alternância de sujeitos na constituição de Lili.

Reportando-nos a Authier-Revuz (1990), tal heterogeneidade mostrada na atualização dos discursos – como o jogo de vozes na diegese – aponta para a própria relação da enunciação da ficção romanesca com os discursos externos que ajudam a relativizar o interno de qualquer elaboração enunciativa. Analogamente, entre Lili e os demais sujeitos que a atravessam, não há relação fixa com qualquer verdade, já que ela é mutante, cambiável, precária, assim como o narrador da obra.

O último trecho destacado (“Ela era Fräulein Lili Elba. Uma moça dinamarquesa em Dresden. Uma moça que fora passear com amigos à tarde.”) mostra, enfim, o processo identificatório de Lili com alguma suposta feminilidade que parece lhe dar suporte discursivo. Ainda assim, algo do real resiste no prosaico da performatividade de gênero, nos passeios com amigos pelas tardes em Dresden. Os deslocamentos espaciais, da Dinamarca das pinturas a Dresden das cirurgias, reverberam em deslocamentos de identidades. As pinturas de Greta, o olhar desta sobre



Einar enquanto Lili, já eram cirurgias sobre o corpo, que, por sua vez, sofre no processo trans de reinvenção da existência generificada. Esses percursos espaciais dialogam com a cartografia dos discursos e dos corpos, um existindo dentro do outro de maneira cambiável e mútua. Nisso tudo, ganha terreno a sensação de que o desejo de ser Um é engodo que cerca os discursos, as identidades, os gêneros sexuais. Ser Lili não significa, então, ser Uma, encontro definitivo, mas espaço de enunciação no qual vozes se deslocam para que os sentidos bordeiem a angústia da significação. Por isso mesmo, o narrador não pode se perder no engano de deter uma única voz em sua constituição.

Lacan (2008), ao refletir sobre a existência do gozo, aponta a impossibilidade de este ser Um; ou seja, não há totalidade de encontros, nem no corpo nem no encontro com outros corpos, todos sexuados, cindidos. Há sempre um “mais além” do dizer que se perde, que transborda. Mesmo no amor, ainda que amor próprio, o desencontro dos dois gêneros (que Lacan nomeia como sexos) é necessária para que Lili exista: sendo assim, ela é alternância, é dialógica, já que feita de enunciados vários, sempre interpretados pela retroação, efetuando disputas e alianças discursivas que são o próprio viver. Cindidos, os sujeitos surgem na relação (sexual) que nunca, de fato, ocorre. Isso fica ainda mais interessante quando lembramos que o foco do romance de Ebershoff incide muito sobre a relação de amor entre Einer, Greta e, claro, Lili; colocando-nos um novo problema a se pensar: quem é, de fato, A garota dinamarquesa? Em que medida ela existe? Quem ela designa? Uma?

Lili entendeu. Lembrava-se de como se sentira ao se apaixonar por **Greta. Lembrava-se** de como se sentira ao ficar imaginando ociosamente quando **Greta** apareceria de novo à sua porta. **Lembrava-se** do peso pequeno e delicado de uma fotografia de **Greta** no bolso da camisa de **Einar**. (EBERSHOFF, 2016, p. 321)

Enfim, com o trecho acima, encerramos, pensando que qualquer opacidade de entendimento reflexivo sobre o gênero pertence ao “ser” marcado pelo retrospectivo, pelas repetições (vejam-se as repetições do verbo “lembrar”, flexionado no pretérito imperfeito, e acompanhado de pronome reflexivo “se”), pelo dialógico de dizeres entre sujeitos – Lilis, Einars e Gretas – que apontam não para uma identidade doente, mas prenhe (como toda identidade) da necessidade do encontro que nunca acontece, justamente porque viva na falta de lógica linear, o que não se iguala ao caos, do sentido pintado pelas cirurgias necessárias entre os enunciados na constituição de discursos, amarrando sujeitos em seus (des)encontros.



Referências

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: *Cadernos de estudos lingüísticos*, Campinas, UNICAMP – IEL, n. 19, jul./dez.,1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- _____. *O que é transexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Editora. Perspectiva, 1971.
- EBERSHOFF, David. *A garota dinamarquesa*. Rio de Janeiro: Fábrica231, 2016.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo, Graal, 2005.
- FREUD, Sigmund. O Inquietante. In: *Obras Completas de Sigmund Freud - Vol 14*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Uma nota sobre o bloco mágico*. Rio de Janeiro: Imago, 1976
- GUIMARÃES, Eduardo. *Semântica do Acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. São Paulo, Campinas: Pontes, 2005.
- LACAN, Jacques. *Seminário 10 – A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- _____. *O Seminário, Livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2014.
- MILNER, Jean Claude. *O amor da língua*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*. Uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi [et al.] Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

