

# IDENTIDADE(S): ENTRE PELES E ESCAMAS

Aguinaldo José GONÇALVES\*

■ **RESUMO:** Abordamos neste artigo as questões concernentes ao tema das identidades, valendo-nos do discurso literário e embasando nossas reflexões em dois psicanalistas, Sigmund Freud e Jacques Lacan, e no pensamento filosófico de Hanna Arendt. Trilhando mais pela narrativa do que pela poesia, destacamos as manifestações do eu e do outro na complexa instância do duplo, nessa intrincada busca da identidade. O texto possui três partes que se integram e determinam a construção do pensamento: a introdução que apresenta o tema e o fio condutor do mesmo dentro do que entendemos pela relação lúdica e tensa entre o eu e o outro no processo de simulação e de representação literárias; depois, demonstramos como esse problema é figurativizado na literatura por meio de alguns casos. Dentre eles, um fragmento de *Dom Casmurro*, um poema sem título de Fernando Pessoa e uma passagem de *A prisioneira*, de Marcel Proust. Mediando essa parte, uma passagem de *A condição humana*, de Hanna Arendt é discutida. Finalmente, depois de traçar distinções entre o tratamento do tema em gêneros diferentes, passamos às considerações finais assinalando determinados pontos que pudemos extrair do tema como extrato do que a literatura pode construir e expressar a partir da natureza ambígua da linguagem literária.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Identidade. Literatura. Representação. Simulação. Sujeito.

## Introdução

O movimento pendular entre o eu e o outro. Ao dar os primeiros passos em direção ao tratamento reflexivo do tema em questão, sentimo-nos na delicada função de estabelecer uma relação de toque dentro de uma atmosfera de observação cuidadosa que evite melindrar as mais finas paredes do objeto do desejo, qual seja: **Identidades: simulação e representação do eu e do outro na literatura.** O tema das identidades por todas as razões que determinam a sua natureza leva-nos a negacear por vezes, antes de abordá-lo. Todavia, mediante a proposta da Revista

---

\* PUC-Goiás – Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia – GO – Brasil. 74605-010. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Departamento de Linguística e Teoria Literária. São José do Rio Preto – SP – Brasil. 15054-000 – agnus.fenix@gmail.com

e a ementa que tenta elucidar o tema, torna-se quase impossível ao aficionado pela literatura e pelas redes de significações que a envolvem, não tomar da pena e enveredar pelos caminhos da perquirição crítica. Talvez não seja exagero afirmar que “Identidades – simulação ou representação do eu e do outro na literatura” seja o mais relevante tema trabalhado pela literatura em toda a sua história e em todos os seus idiomas. Não existe nenhum outro tema mais presente e mais complexo com a profundidade de uma cisterna, mas no caso, tão profunda por não se conseguir ver água para aqueles que tentam alcançá-la. Nesse “espaço sensível”, para dizer com Kristeva (1994) a propósito de Marcel Proust, nesse espaço em que as dimensões do indivíduo se perdem e se tornam profusas, “a palavra noite, apesar de sua claridade, ganha intimidade com a noite” como diz Maurice Blanchot (1987, p. 33) a propósito de Mallarmé, encontra-se o lugar para a busca do sujeito e para a proliferação de sua voz. O exercício da escritura artística é povoado por uma estrada principal e por várias estradas secundárias, remetendo-nos ao título do belo quadro de Paul Klee, e esse movimento determina os achados sem guardas nem cães de caça pelo mato. Isso é literatura, esse espaço das sensações que do Homem emanam e para o Homem voltam num permanente exercício de mobilização e de procura, de revisão de valores e, principalmente, de busca da identidade. Quem se lança às dimensões mais eficazes da literatura e das artes, que não vê este universo como meros recortes de entretenimento ou de recusa, este ser estará ao menos tentando reconhecer a si mesmo e ao outro ou ainda reconhecer-se no outro que em si habita, mostrando-se de quando em quando na curva da revelação ou pela frincha minúscula de uma janela, ou na imagem de relance no espelho. A manifestação sorrateira do estranho em mim, do crespo de minha pele lisa pode se tornar o foco que recai sobre a exposição do *eu* aos embates consigo mesmo e com o outro. A relevância e complexidade do tema exige que façamos pequenos recortes e sobre os quais possamos caminhar um pouco pela reflexão e quiçá pinçar alguns recursos especulativos sobre a questão.

Por procedimentos associativos, quando buscamos uma noção mais refinada do ser humano, deparamo-nos com a estranha sensação de sermos o outro que raramente nos visita, apenas como forma de nos horripilar mediante a impossibilidade de ser. A questão das identidades vai bem mais além do jardim, e nele, correndo entre os canteiros e entre fontes de água, deparamo-nos com a impossibilidade de encontrar nosso próprio rabo e muito menos com ele em autofagia devorarmos nossa própria cabeça. Vejo aqui a personagem Ana, do filme *Gritos e sussurros* (1972), de Ingmar Bergman, perdida entre os relógios, ou entre os ponteiros dos relógios em busca de si mesma no espaço e no tempo. Isso apenas para lembrar uma forma arguta de espargir o outro ou outros que em nós habitam, sem que saibamos como nos defrontar com eles. Todo sujeito, na mais inesperada hora de seu dia, ou na mais incongruente continência de sua experiência com a verticalização do sentimento de suspensão do tempo cronológico, vivencia estados de singularidade em relação a seu próprio estado de ser, de sua identidade na qual ele já estava quase acreditando

quando, num raio de instante um outro parece se apoderar, parece se revestir de sua individualidade dizendo: eu estou aqui; ou ainda: eu ainda estou aqui, e assim, todo o estado de aprisionamento do sujeito nas malhas do outro volta a se impor com bastante convicção de que não somos. Desenvolve-se aqui uma reflexão sobre essa fundamental questão da identidade ou de identidades; entretanto, sua natureza e sua manifestação está erradicada no humano e com maior ou menor intensidade ela possui suas formas de amostragem ou de *miragem* nos redutos de todos os seres humanos. Considerando as condições diuturnas, o extremo conhecimento de manifestações cotidianas que nos colocam diante de nós mesmos e que nos levam a passar a mão ao longo de nosso corpo, reconhecendo universos adversos que são trechos de nós mesmos, esse estranhamento do que é completamente conhecido ou que ao menos julgamos que fosse, esse *frisson* do sujeito curvado sobre si mesmo, quando o outro se manifesta inesperadamente e nos pega pelos cabelos e diz: estou aqui e posso me esconder a qualquer momento. A relevância das discussões em torno das questões de *Identidades* se acentua quando percebemos as implicações de viver uma outra consciência ou viver à margem de si, em alheamento consigo, distanciamento do si mesmo. Como sabemos há inúmeros estudos a respeito das instâncias que envolvem o tema que ora se discute e ele contempla muitas áreas das ciências humanas, uma vez que tem como centro da perquirição epistemológica o Homem e de suas vicissitudes psicológicas, sociais, antropológicas ou filosóficas. Portanto, os grandes estudos desenvolvidos, apesar de pertencerem a disciplinas distintas, tocam quase sempre nos mesmos pontos ou nos pontos nevrálgicos do homem em busca de uma invariante que possa elucidar ao menos alguns fundamentos dessa complexa teia entre o eu e o outro que residem na mesma casa, metáfora constante nessa forma de representação. Nessa singular maneira de lidar com o lúdico, nesse jogo em que um mira os gestos do outro, a fala do outro pressente a sombra de sua identidade. Apesar das ciências humanas estudarem a grande questão e de existirem excelentes ensaios acadêmicos sobre o tema, a literatura evidentemente não se propõe a resolver a questão, mas no seu universo de validades (BARTHES, 1982) aponta com o dedo em que instâncias se dão essa duplicidade entre o eu e outro que convivem no sujeito. E essas imagens do duplo ao mesmo tempo que tornam complexos os sentidos, indiciam uma lucidez que nos ajuda a compreender certas sutilezas da construção do sujeito. Na verdade, antes de discutir o duplo na identidade, é mister que se discuta a própria construção do sujeito e/ou de sua identidade. Dentro desse princípio, é determinante que se compreenda a permanência da construção do sujeito e que nesse sentido, somos construtos, somos seres em processo de construção. Somos seres em formação constante. Claro que uma espécie de substrato ou de extrato determina em cada ser algo específico que no máximo pode se parecer com o de outra pessoa, mas jamais identificar-se como a mesma pessoa. Ao dizermos “o mesmo”, demonstrativo dêitico, estamos apontando para a possibilidade do outro, ratificando a existência

do outro, como se fosse uma eterna presença do duplo que não permite sermos unos, uma individualidade fixada, definida. Talvez seja essa a razão para que esse pronome tenha sido utilizado com tanta intensidade na poesia barroca.

### **As figurativizações tensivas do eu e do outro na literatura**

Sempre me intrigou uma pequena passagem de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1986), em que a ambiguidade do discurso em primeira pessoa do narrador gera uma estranha composição do duplo ou um processo de simulação entre instâncias narrativas distintas que se amalgamam na linguagem. Trata-se do início do capítulo II denominado “Do Livro”. Nele, o narrador-personagem assim se manifesta, logo no início:

Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão. Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo, a casa que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra que desapareceu. (ASSIS, 1986, p. 810).

Nesse caso o que temos é a própria questão da representação narrativa que em si se posiciona como forma de estranhamento discursivo pelo modo de construção da trama textual em que o duplo se constrói na condição “solitária” do narrador. O que ocorre é o jogo entre o narrador e o criado que com ele ou nele vive. Ao dizer “vivo só, com um criado” cria-se a simulação como se o criado fosse sua sombra, sua alteridade. Do imaginário nasce a imagem do patrão-narrador na frente e do criado atrás permanentemente. Numa relação de duplo dessa natureza, nasce a ambivalência quanto à ação do sujeito, do indivíduo que “mora” na Casa do Engenho Novo construída “muitos anos depois” com a mesma arquitetura daquela vivenciada pelo narrador na antiga Rua de Mata-cavalos. A questão da representação metaforizada por meio da casa-linguagem e da construção-narrativa vale como o ponto de união desse duplo que se resvala numa simulação do desejo que os mantém unidos. Aqui estamos apontando para célula mãe desse romance que, na verdade, desenvolve-se todo ele baseado no duplo e na ambiguidade desse duplo que vai dramaticamente do começo ao fim, relutando e avançando na busca da identidade de Bentinho-narrador, numa tensão não apenas entre as personagens, mas sobretudo dentro do dentro da linguagem. cremos que a questão da simulação e representação do outro aparece nessa passagem para não dizer no todo da obra *Dom Casmurro* de maneira especial, além de comprometer a compreensão da obra na sua gênese. Dizemos “de maneira especial” por se tratar de uma sequência de

metáforas que se integram para compor uma alegoria crítica na construção do sujeito enunciador da obra. O que procuramos mostrar é que a questão da representação manifesta-se com perspicácia e, por que não, maestria, no discurso dos grandes narradores. Na obra machadiana, sobretudo nos romances da segunda fase, simulação e representação são, na verdade, o fio de prumo seja dos temas tratados, seja da linguagem plasmada pela forma de invenção e reinvenção da linguagem. O estranho em Machado de Assis está no todo e nas partes. Entretanto, entendemos que o exemplo assinalado valeria pela singularidade que possui. Dessa passagem de *Dom Casmurro*, prosseguiremos em nossas reflexões, agora nos valendo de um poema lírico. Vejamos como a questão se apresenta na elocução de um soneto:

Quando olho para mim não me percebo.  
Tenho tanto a mania de sentir  
Que me extravio às vezes ao sair  
Das próprias sensações que eu recebo.

O ar que respiro, este licor que bebo,  
Pertencem ao meu modo de existir,  
E eu nunca sei como hei de concluir  
As sensações que a meu pesar concebo.

Nem nunca, propriamente reparei,  
Se na verdade sinto o que sinto. Eu  
Serei tal qual pareço em mim? Serei

Tal qual me julgo verdadeiramente?  
Mesmo ante as sensações sou um pouco ateu,  
Nem sei bem se sou eu quem em mim sente. (PESSOA, 1976, p. 301).

Caso clássico de conjunção e de diversificação de eu's em formas diversificadas de linguagem por meio de heterônimos, o poema de Álvaro de Campos se mascara e se expõe concomitantemente nesse deslizar de movimentos sensíveis e inteligíveis dentro da forma fixa mais decisiva para a poetização dos procedimentos racionais do humano. Fernando Pessoa elege o soneto como moldura para fazer transitar no seu interior o ritmo do perder-se das duas instâncias do indivíduo. O interessante é que as duas instâncias parecem fugir pelo vão dos dedos do sujeito que não consegue fixar-se na sua identidade. O processo de simulação e de representação literária se imbricam de tal forma nesse poema, que em si já denuncia o duplo que se mascara e ao mesmo se mostra pela impossibilidade de não-ser. Valendo-se da estrutura composicional do soneto o enunciador lírico discute do primeiro ao último verso a bipartição do sujeito, a busca da identidade do sujeito e para isso oscila entre os elementos sensíveis e os elementos inteligíveis do ser. Apesar da não pertinência

de uma análise do poema em questão, vale que se observem as grossas dosagens de elementos que parecem se não responder, ao menos descrever o que ocorre ao confrontar-se em nós o um e o outro ou o estranho derreter-se da identidade que ao passar por esse confronto parece de maneira crespada emergir dentro dos exercícios de possibilidade. No caso do poema, essa bipartição está demarcada (se é possível usar esse termo) pelas duas formas do pronome de primeira pessoa que regem o sujeito: o eu e o mim. Dentre tantos pensamentos que se voltaram para questão das identidades, muitas vezes tangenciando-se em pontos convergentes e outras vezes se distanciando entre si, optamos nessa altura do texto por uma pequena passagem de Hanna Arendt (2007, p. 188) que compõe parte de um capítulo do livro *A condição humana*, por clarear, em certo sentido, pontos de nossas buscas:

Na ação ou no discurso, os homens mostram quem são, revelam ativamente suas identidades pessoais e singulares, e assim apresentam-se ao mundo humano, enquanto suas identidades físicas são reveladas, sem qualquer atividade própria, na conformação singular do corpo e no som singular da voz. Esta revelação de “quem”, em contraposição a “o que” alguém é – os dons, qualidades, talentos e defeitos que alguém pode exibir ou ocultar – está implícita em tudo o que se diz ou faz. Só no completo silêncio e na total passividade pode alguém ocultar quem é: geralmente, porém, não basta o propósito deliberado de fazer tal revelação, como se a pessoa possuísse e pudesse dispor desse “quem” do mesmo modo como possui e pode dispor de suas qualidades. Pelo contrário, é quase certo que, embora apareça de modo claro e inconfundível para os outros, o “quem” permaneça invisível para a própria pessoa, à semelhança do *daimon*, na religião grega, que seguia atrás de cada homem durante toda a vida, olhando-lhe por cima do ombro. De sorte que só era visível para os que estavam à sua frente.

As observações da filósofa Hannah Arendt, expostas no fragmento acima, situam sua abordagem na concepção de homem, cujo eco vem desde os gregos reverberando nas tentativas de definição do humano. Trata-se da ideia de que o homem é composto de duas entidades: corpo e alma. A construção da identidade do indivíduo implicaria, então, ter em consideração esses dois elementos. No entanto, a alma, personalidade, *daimon* caracteriza a identidade menos visível para a própria pessoa, passível de acesso, contudo nas relações com o outro que, semelhante ao espelho, indiciam-na para o sujeito. O corpo, estrutura física, carrega o *daimon*, modo de ser acerca do qual o outro é o espelho e por meio deste a pessoa pode ter acesso àquilo que a caracteriza como indivíduo, sua personalidade própria. A identidade forma-se no conjunto de relações dadas na sociedade da qual o indivíduo faz parte. O que poderíamos chamar de “espírito” do sujeito, é só dele, mas construído na coletividade das relações com outrem. Numa primeira tomada as ideias da filósofa parecem simples, entretanto, as seguir, elas emergem complexas

e capazes de promover várias relações nessas questões de identidade. O que nos parece determinante no texto são as condições de se buscar essa identidade. E nisso a bipartição que ela estabelece auxilia em parte na compreensão do fenômeno. Podemos dizer que o ponto nevrálgico está em compreendermos o que seja “o que”, embora aproximado à ideia de corpo, enquanto “o quem” se mostra difuso para a própria pessoa, porém pode parecer claro e até translúcido para o outro que nos vê e, a partir de seu olhar sobre nós, infere a nossa identidade. Outra coisa, porém, é “o que” e “o quem” para o próprio indivíduo, distante muitas vezes, muito longe de delinear a sua própria identidade, embora não a dos outros. Os espelhos a que aludimos acerca da percepção dos outros sobre nós não refletem exatamente a mesma imagem. Evidentemente há níveis de percepção diferentes entre as pessoas, seja a respeito de si, do outro ou do mundo. Isso se deve a maior ou menor agudeza de espírito e a certo treino do olhar. Em relação a essa capacidade e agudeza perceptiva vem contribuir significativamente um produto humano: as artes. A literatura de modo especial, mas também as artes plásticas, consegue construir, valendo-se dos meios expressivos que lhes são próprios, a certa profusão das identidades em suas várias nuances. São muitos os casos de pinturas em que esse movimento tenso e estranho no sentido compreendido por Freud (1974) se manifesta. Valendo-se de pesquisas de outros estudiosos sobre a estranheza, Freud analisa as possibilidades de se criarem condições favoráveis para despertar esse tipo de sentimento. A exemplo disso Freud (1974) comenta o fenômeno da intersecção entre o animado e o inanimado de um ser como fundamento de singularidade, de estranheza, que pode conduzir à natureza até mesmo do terror. Continua Freud assinalando exemplos dessa ordem que gostaríamos de dizer que vem ao encontro das mesmas sensações que temos em relação a determinadas bonecas de uma estranha expressividade que parece nos ameaçar, olhos estatelados, estruturas da face, por um lado extremamente humanas, por outro, extremamente não humanas, gerando um produto insólito. De modo que, Freud (1974), se valendo das mais relevantes narrativas do escritor alemão E. T. A. Hoffmann, assinala por meio do realismo fantástico essas questões que lhe serviram para o estudo da identidade, sobretudo relacionando-a ao universo da infância: espaço sensível gerador do medo e das nossas primeiras experiências traumáticas.

Dentro do pré-expressionismo de Edvard Munch, procedimentos plásticos revelam uma visão por meio de um estilo bem determinante de um universo psicológico e muitas vezes aterrorizador no sentido de assinalar com intensidade as questões do sujeito dentro das dimensões que estamos discutindo neste artigo. Obras determinantes como: “Melancolia”, “Amor e Piedade”, “O baile”, “Separação” seriam paradigmáticas para se analisar questões de identidade. No estilo surrealista e em alguns casos hiper-realistas da obra de René Magritte, a questão do estranho e do duplo se manifesta de modo “preciso”. São obras que iluminam por meio de metáforas insólitas (sobreposição de imagens, justaposição

de figuras) a questão, incluindo todos os pontos nevrálgicos dessas relações entre o eu consigo mesmo ou o eu com o outro ou ainda o outro que habita em mim. Obras como “Condição Humana”, “Os Amantes”, “O terapeuta”, entre outras, trabalham nessa lâmina fina que aponta para o desvio sutil do ser humano em relação ao si mesmo, muitas vezes identificado pelo outro, mas escondido para o próprio indivíduo. No entanto, apesar de Freud (1974) ter se baseado no conto fantástico para analisar as questões que envolvem o estranho e dele as questões do sujeito diante do que lhe tira da área de conforto sobre si mesmo e sobre o outro, entendemos que a questão do estranho e do confrontar-se do indivíduo com ele mesmo por meio do singular não é de maneira alguma uma primazia do fantástico. Isso não nega os grandes textos de Hoffmann ou ousaria acrescentar contos de Edgar A. Poe como é o caso de “A queda da casa de Usher”, brilhantemente recriada por Júlio Cortázar em “Casa tomada”. A exemplo dessas considerações, leiamos uma passagem do romance *A prisioneira*, que faz parte da obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust (1970, p. 53):

Estendida a fio comprido em minha cama, numa atitude de uma naturalidade que não se teria podido inventar, dava-me a impressão de uma longa haste em flor que houvessem colocado ali, e o era efetivamente: o poder de cismar, que eu só tinha na ausência dela, encontrava-o naqueles instantes ao seu lado, como se dormindo ela se tivesse convertido numa planta. Assim, o seu sono realizava, em certa medida, a possibilidade do amor; quando eu ficava só, podia pensar nela, mas ela me fazia falta, eu não a possuía. Ela presente, eu lhe falava, mas estava por demais ausente de mim mesmo para poder pensar. Quando ela dormia, eu não precisava mais falar, sabia que não era mais olhado por ela, não tinha mais necessidade de viver na superfície de mim mesmo.

Nessa pequena passagem proustiana, temos vários dos elementos que viemos destacando neste artigo e que envolvem as questões de identidade e relações entre o eu e o outro e suas implicações na construção do sujeito. O narrador cria uma atmosfera e nela inclui todos os ingredientes de percepção do outro e de autopercepção. Ao ficar estendida na cama Albertina se torna reificada ou transformada em planta (estado vegetal) e assim deixa de interferir na pessoa do narrador, que com isso se protege da condição de se expor aos olhos dela, daquilo que ela nele percebe e o leva a incomodar-se na busca de uma percepção de si mesmo, que acaba na verdade não o conduzindo a uma revelação, mas a uma obliteração de seu verdadeiro ser, escondido sob uma pele de superficialidade distante de seu ser mais profundo. Por isso é mister que se repita o fragmento de Arendt (2007, p. 188):

Só no completo silêncio e na total passividade pode alguém ocultar quem é, geralmente, porém, não basta o propósito deliberado de fazer tal revelação,

como se a pessoa possuísse e pudesse dispor desse “quem” do mesmo modo como possui e pode dispor de suas qualidades.

Ao ocultar quem é enquanto dorme, transformada num raminho natural e inocente, Albetina libera o narrador Marcel, para que ele penetre no seu reino particular que nem para ele mesmo se revela.

Como dissemos anteriormente, as questões complexas da simulação e representação do eu e do outro são discutidas muitas vezes com brilho e profundidade pela filosofia e pela psicanálise e tentam cercar todos os lados da questão até mesmo sob o ponto de vista teórico. Por outro lado, o discurso literário toma a questão nas relações humanas figurativizadas pelas personagens em situações humanas dentro de atmosferas muito próximas das vivências da vida real e isso faz com que se alterem as coisas, que elas fiquem mais disfarçadas entre os seres. A questão da palavra, no sentido do discurso, é fundamento para que se busque a compreensão do processo de interação dialógica do sujeito. Na visão psicanalista de Jacques Lacan (1972), toda palavra convoca a uma resposta. Para ele, não há palavra sem resposta. Nesse processo, Lacan inclui o silêncio como intensiva forma de resposta. Desde que haja um ouvinte que respondendo ou mantendo silêncio, a condição dialógica persiste e é quase sempre passível de análise. Assim sendo, o comportamento do sujeito mesmo com a ausência da palavra dita gera sentidos por meio da palavra não revelada. Sobre essa questão do silêncio como forma de resposta, diz Lacan (1972, p. 69): “[...] volta então a recobrar a palavra, porém volta em suspensão por não ter respondido senão a derrota de seu silêncio, ante o eco percebido de seu próprio nada.” Dentro dessa condição descrita pelo psicanalista parece-nos decisivo que o embate entre a palavra e o silêncio vozeado resulte num modo de penetração no universo ocluso feito monumento narcísico em que o ser humano se encerra.

O espaço da literatura que se realiza pela produção da desautomatização do conhecido consiste na esfera do redimensionamento do sujeito diante dele mesmo e diante do mundo. Por mais complexas que sejam essas esferas psicológicas do sujeito, é próprio da linguagem artística nos colocar frente a frente com o insólito, com as faces menos conhecidas das coisas como se fosse instaurar um encontro do sujeito na superfície de um outro planeta. Entretanto, os caminhos para que a literatura e as artes possam ir mais longe, na construção do estranho e do desconhecido, dependerá unicamente das competências de realização de cada artista. Na verdade, dentro desses juízos, diríamos que mesmo sem a abordagem da temática das identidades, basta que a linguagem singular da literatura se ofereça ao leitor para que se operem essas relações mais profundas de mobilidade entre o leitor-sujeito e o objeto provocador. No exercício de leitura podem ocorrer fenômenos surpreendentes na nossa mente ou no nosso espírito. Qual leitor não se imobilizaria com a leitura de *Metamorfose*, de Franz Kafka (2000)? Um texto que não ultrapassa setenta páginas faz mais efeito do que verdadeiras sagas que ultrapassam trezentas páginas. É necessário

assinalar que um sem número de leitores fica atraído pela natureza da imagem de Gregor Samsa transformado num enorme inseto. Entretanto muitos outros entrarão no jogo de identidades, de se projetar na figura criada, nas formas de reificação do homem posto neste mundo de absurdos sociais que nos consomem, indo aquém das nossas buscas por identidades. Como dissemos anteriormente, esse procedimento de desautomatização do sujeito que o faz olhar para si mesmo tendo o outro como espelho não tem no realismo do absurdo ou no realismo fantástico seu único espaço de invenção e de manifestação. Em qualquer categoria literária isso pode ocorrer ou, na verdade, deve ocorrer para que se justifique a própria natureza de seus fins e de seus meios na sua relação com o leitor. Voltemos a um caso de discurso realista sem nenhum epíteto e que, de maneira intensa trabalhou a questão da identidade, tendo a soberba como “invólucro” impermeável das camadas do indivíduo. Trata-se da novela de Tolstoi (1962), *A morte de Ivan Ilitch*, que reúne em si uma gama de realismo por meio de alto grau de literariedade. Pela sequência dos capítulos que corresponde à efabulação da novela, tem-se num primeiro momento a sensação de linearidade que vai nos contrariando conforme passamos a atentar para os elementos indiciais e simbólicos determinantes na articulação conotativa do texto. Na verdade, nos primeiros capítulos da novela a sequencialidade parecia revelar a intenção em mostrar o automatismo do herói e seu modo de viver na sociedade russa na posição de magistrado. Mas, essa linearidade era enganosa, pois a própria sequencialidade dos capítulos, correspondendo à sequencialidade das ações, já figurativizava o desenho de uma vida absolutamente marcada pelo interesse, pela usura, pela soberba, próprios do sistema czarista russo. Além disso, antes do desmoroamento físico e psicológico do protagonista, o texto discute literariamente grandes questões sociais da Rússia no final do século XIX. A personagem Ivan, como tantos outros na vida real, simula para si mesmo as camadas de peles que se sobrepõem à pele original da alma pelo meio com que se coloca diante dos outros homens e diante obviamente do mundo. Ele se mune de um dos piores comandos de esconderijo da alma humana, qual seja, a soberba que distancia mais do que nos casos que podemos considerar mais comuns de existência. A soberba transforma o ser humano em algo oco que na verdade não se sustenta psicologicamente diante das vicissitudes existenciais. O excesso de excentricidade, de egocentrismo, de vaidade, não conduz ao conhecimento de si mesmo, à busca de si mesmo, mas provoca o distanciamento do exercício da possibilidade do autoconhecimento. Na novela, quando a doença já estava avançada, iniciou-se o grande drama do toque físico.

Foi a forma de construção da novela que promoveu a evolução da personagem gradativamente, de maneira forjada e munida pelas próprias condições em que foi posta. Chega a ser triste, para não dizer incômodo, assistir a uma degradação do indivíduo de uma condição de elevação social que o conduziu a uma postura de soberba, e vê-lo, munido pelas circunstâncias, chegando a um nível humano, e

dependente das outras pessoas. Há na novela a personagem do enfermeiro, que como tal, tem de manter uma presença física com Ivan e as cenas são das mais intensas de todo o texto.

### **Perfis das identidades em gêneros distintos**

É curioso observar que o tema a ser tratado nesse artigo é presente de forma densa e permanente na literatura de modo geral. Entretanto, **simulação e representação do eu e do outro** dentro do complexo tema **identidades** se apresentam com perfis distintos em cada gênero. Apesar de não estarmos abordando a questão em textos teatrais, nesse gênero o tema adquire feições dramáticas e é tão peculiar, que sua abordagem deve ser bastante cuidadosa em função dos movimentos da linguagem cênica. Quanto às manifestações do tema na poesia lírica e na narrativa, após perscrutarmos com cuidado vários casos, entendemos que as questões concernentes às identidades se revelam mais conceitualmente na poesia como muito bem se demonstra no poema de Fernando Pessoa (1976) já comentado neste artigo. A poesia consiste em pensamento por imagem e enquanto tal resguarda-se na instância da metáfora.

Os caminhos da narrativa e os da poesia são distintos entre si, tendo apenas nuances comuns do poético. O impulso criador pode ser o mesmo, mas o ato em si se distingue consideravelmente. Falar sobre isso exige que nos voltemos para o movimento que se dá entre esses dois gêneros na composição de um escritor. Isso não seria traço de observação para os escritores que são genuinamente narradores ou poetas, mas ocorre de maneira diferente quando se trata de escritor dos dois gêneros.

Interessante que a forma de representação narrativa e a poética implicam dois jeitos de olhar o mundo que nos rodeia, duas formas de lidar com esse mundo, para que ele se transforme em matéria de representações artísticas. O ponto de partida para os trabalhos de ficção narrativa está na visão macroestrutural do mundo e seus meandros divagantes. Essa visão macroestrutural vai conferir ao que se cria uma concepção verossímil, plausível das relações que porventura se instaurarem no fluxo da obra. Mesmo nos trabalhos mais transracionais deve haver um quê de combinação entre o imaginário e a vida como ela é em que ambos vão se amalgamar no ficcional. E nesse processo a função da personagem é a válvula propulsora para que a dinâmica da vida e suas complexidades interpessoais ocorram.

Diria que só assim um escritor pode-se tornar um grande autor. Para que a profusão de mundos ocorra, fazendo com que me reconheça no outro e o outro em mim, para que essa alquimia aconteça, deve, antes, aquele lançar de olhos pelas coisas e pelos seres resultar em profundos e intensos recortes que possam entrar em sintonia semiótica. Para o narrador, ao caminhar pelo mundo, se bem que na verdade ele não caminha, mas assume sempre o papel do *flâneur*, nada

lhe passa despercebido. Nas mínimas atitudes ou nos mínimos tons ou entre tons com que ele trava suas relações humanas, existirá sempre congelamentos de cenas, registros das coisas no seu pseudo estado comum de ser entre as outras coisas, nas minudências dos olhares, nas dispersões acentuadas de um olhar perdido, enfim, por mais que pareça ir entre os que vão, comer entre os que comem, dormir entre os que dormem profundamente, o artista estará em alerta contínuo, captando naturalmente os rudimentos das várias circunstâncias. E na verdade, a matéria do narrador são as relações entre as personagens em tensão, em relação de procura ou de encontro com suas outras faces ou no exercício de esconderijo dessas faces num permanente jogo entre o ser e o parecer.

A atemporalidade da poesia, bem como sua natureza arquetípica na relação com o “eu profundo” do poeta, é mostrada nas imagens da poesia. Essa atenção do artista estará voltada para as várias facções da existência humana. Se ela capta os olhares e os ensimesmamentos, também registra e recorta, mesmo que aparentemente isso não seja visível, pedaços de mundo sem os quais não poderia ir para o laboratório da invenção. Em várias circunstâncias, o artista se flagra emoldurando quadros da vida. Mediado por seu olhar inventor, a cena da realidade é, em instantâneo, posta em condições sígnicas por mérito da própria consciência de forma que ela suscitou. O escritor tem de ser dotado de profunda humanidade, senão não teria sentido a sua existência. É estranho que, sendo humanos, a nossa maior carência seja o sentido de humanidade. Mas isso é um fato. Na verdade, por mais que seja considerado lugar comum tratarmos desse assunto, ele terá de estar sempre presente para o escritor que se preocupa com o humano e com suas vicissitudes: a questão da identidade, a procura do si mesmo, a tentativa de mobilização das crostas estigmatizadas no interior do ser humano, tudo isso e o processo desconstrutivo das máscaras sob as quais se camufla o indivíduo posto à prova quanto a sua condição de humanidade.

Essa camuflagem do homem se expressa de todas as formas e se manifesta em todas as direções. A fragilidade humana, o medo apriorístico ou empírico, o sentimento de culpa, as malhas da religiosidade, as ideologias, enfim, todas as fontes de repressão e de ameaça contra nossos sentimentos mais profundos exigem de nós a utilização de máscaras e, até mesmo, conferem-nos uma habilidade para que nos tornemos camaleônicos diante do outro semelhante e diante do mundo. É chegado um momento em que a máscara se integra tão intensamente ao indivíduo, que é como se já não pudesse divisar mais a carne da pele. Partindo para a finalização dessas reflexões e como forma de nos determos um pouco mais no tema, passemos à leitura de um outro poema de Fernando Pessoa (1974, p. 591), este com feições bastante distintas às do primeiro, mas mantendo alegoricamente o tema das identidades:

Ah, quantas máscaras e submáscaras,  
Usamos nós no rosto da alma, e quando,  
Por jogo, apenas, ela tira a máscara,  
Sabe que a última tirou, enfim?  
De máscaras não sabe a vera máscara,  
E lá de dentro fita mascarada.  
Que consciência seja que se afirme,  
O aceite uso de afirmar-se a ensona.  
Como criança que ante o espelho teme,  
As nossas almas, crianças, distraídas,  
Julgam ver outras nas caretas vistas  
E um mundo inteiro na esquecida causa;  
E, quando em pensamento desmascara,  
Desmascarar não vai desmascarado.<sup>1</sup>

O poema de Fernando Pessoa se reveste de uma hipérbole pela reiteração do signo “máscaras” e constrói, por meio desse procedimento estilístico, verdadeiras escamas sobrepostas que parecem passar a fazer parte do corpo físico e espiritual, soterrando a verdadeira identidade do ser humano. O poema articula imagens que vão perfeitamente ao encontro do que viemos discutindo até este ponto. A literatura vai trabalhar a linguagem no seu reverso. Sua função ou sua missão é a de mobilizar ao menos alguns estigmas do homem. Um deles é conscientizar o ser humano de que ele não é um ser acabado. Trata-se de um *construto* plausível de movimento, de alterações e de rearranjos. Sendo assim, não se permite o congelamento de um esboço se ele pode ser desenvolvido enquanto ser. Agora, de nada adianta entendermos de nossa condição fragmentária se nos assentarmos nessa condição e vivermos como pedaços de gente, passarmos a ser retalhos do humano e não humano na sua completude. Mais que uma visão holística do homem, é necessário que se tenha uma visão hologramática.

O princípio hologramático significa que não apenas a parte está num todo, mas que o todo está inscrito, de certa maneira, na parte. A Literatura possui em seu cerne esse poder de não aconselhar o homem, mas impor movimento e evitar a estigmatização dos conceitos, dos valores e dos preconceitos que levam o homem

---

<sup>1</sup> “VIII/ *How many masks wear we, and undermasks,/ Upon our countenance of soul, and when,/ If for self-sport the soul itself unmasks,/ Knows it the last mask off and the face plain?/ The true mask feels no inside to the mask/ But looks out of the mask by co-masked eyes./ Whatever consciousness begins the task/ The task's accepted use to sleepness ties./ Like a child frightened by its mirrored faces,/ Our souls, that children are, being thought-losing,/ Foist otherness upon their seen grimaces/ And get a whole world on their forgot causing;/ And, when a thought would unmask our soul's masking,/ Itself goes not unmasked to the unmasking.*”

a uma séria estagnação. No caso do poema, o mesmo procedimento que ocorre na composição de uma narrativa se repete. O que distingue um do outro são suas próprias naturezas que exigem do artista modo de recorte e de articulação poética distintos. A feição poética no poema possui natureza sincrética em que a imagem prevalece e o caráter metafórico possui um teor contínuo e singular, nesse sentido caminhando pela estrada vicinal do presente discurso, o poema se aproxima bem mais da pintura do que a narrativa. Ela, a pintura no seu longo percurso pela história da arte, atingiu na modernidade uma gama intensa de sincretismo e de poder relacional da imagem plástica. Concluindo, portanto, podemos dizer que o poema e a pintura refletem ou refratam a condição do sujeito pelo âmbito da imagem sincrética; a narrativa, pelo processo de figurativização de personagens e de relações. Entretanto as mesmas questões de individualidade e de alteridade se mantêm permanentes no exercício da realização literária.

GONÇALVES, A. J. Identity(s): between skins and flakes. **Itinerários**, Araraquara, n. 42, p. 15-29, jan./jun. 2016.

■ **ABSTRACT:** *We discuss in this article the questions concerning the topic of identity, drawing upon the literary discourse and basing our reflections on two psychoanalysts, Sigmund Freud and Jacques Lacan, and on the philosophical thought of Hannah Arendt. Following a narrative trail more than a poetry one, we highlight the manifestations of self and other in the complex double instance, on this intricate search for identity. The text has three parts that integrate and determine the construction of thought: the introduction, that presents the topic and its thread inside of what we mean by the fun and tense relationship between the self and the other in the process of simulation and literary representation; then, we show how this problem becomes poetry image in literature through some cases. Among them is a fragment of Dom Casmurro, a poem untitled by Fernando Pessoa and a passage from The prisoner, by Marcel Proust. To Mediate this part, a passage from The human condition, by Hanna Arendt, is discussed. Finally, after drawing distinctions between the treatment of the subject in different genres, we move forward to the final remarks by indicating certain points that we were able to draw from the theme as an extract of what literature can build and express from the ambiguous nature of literary language.*

■ **KEYWORDS:** *Identity. Literature. Representation. Simulation. Subject.*

## REFERÊNCIAS

ARENDT, H. **A condição humana**. 10. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2007.

ASSIS, M. Dom casmurro. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. São Paulo: Aguilar, 1986. v. 1, p. 809-944.

BARTHES, R. O que é a crítica. In: \_\_\_\_\_. **Crítica e verdade**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BLANCHOT, M. A experiência de Mallarmé. In: \_\_\_\_\_. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 33.

FREUD, S. **O estranho**. Rio de Janeiro: Imago, 1974. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 17).

GRITOS e sussurros. Direção e roteiro: Ingmar Bergman. Intérpretes: Ingrid Thulin; Liv Ullmann; Harriet Andersson; Erland Josephson. Suécia, 1972. (90 min).

KAFKA, F. **A metamorfose**. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 2000.

KRISTEVA, J. **Le temps sensible**: Proust et L'expérience littéraire. Paris: Gallimard, 1994.

LACAN, J. **Escritos**. México: Siglo XXI, 1972

PESSOA, F. **Poemas ingleses**: antinous, inscriptions, epithalamium, 35 sonnets e dispersos. Tradução Jorge de Sena, Adolfo Casais Monteiro e José Blanc de Portugal. Edição bilíngue - texto em inglês e português. Lisboa: Ática, 1974. p. 591.

\_\_\_\_\_. Poesias de Álvaro de Campos. In: \_\_\_\_\_. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976. p. 301.

PROUST, M. **A prisioneira**. Tradução Lúcia Miguel Pereira. 1. ed. 3. reimpr. Porto Alegre: Globo, 1970. (Em Busca do Tempo Perdido, v. 5).

TOLSTOI, L. A morte de Ivan Ilitch. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Tradução de Milton Amado e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962. v. 3, p. 906-949.

Recebido em 21/05/2015

Aceito para publicação em 13/11/2015



