



## O IDÊNTICO PERMANENTEMENTE (IN)DIFERENTE: ALGUMAS EPIFANIAS DA IDENTIDADE APONTADAS POR MEIO DE OBRAS FICCIONAIS

Alexandre Mate\*

**Resumo** – Ao tomar diversos fragmentos de obras literárias (brasileiras e internacionais), o texto apresenta uma espécie de mosaico cuja ordenação das peças, isoladas ou em seu conjunto, demonstra a quase impossibilidade de formação da personalidade, em tempos de homens partidos. Obras ficcionais segundo vários historiadores, dentre os quais Roger Chartier (1990), caracterizam-se também em documentos de cultura. Por meio delas, é possível ter acesso a inúmeras informações, sobretudo às mentalidades e a comportamentos singulares de indivíduos e grupos. A identidade é construída e atende historicamente a múltiplos interesses, sobretudo aqueles de classe. Desse modo, se um sujeito muda de classe e aceita os valores dela, ainda que, de certo modo, eles se contraponham até mesmo aos princípios, então, a identidade muda. Aquilo que tomamos como identidade é, portanto, fruto de uma permanente construção e revisitação, do mesmo modo que a memória. A memória e a identidade, tomando tanto as teses de Maurice Halbwachs (1990) como as de Michel de Certeau (1996, 2004), ao serem analisadas em sua dimensão social, têm peso e expressão individual, coletiva e histórica.

**Palavras-chave:** identidade, literatura, teatro, memória, cultura.

[...] certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa.

[...] mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. [...] Nosso pai nada não dizia.

[...]

Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez alguma recomendação. [...] Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar.

[...]

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais (ROSA, 2005, p. 77-78).

---

\* Professor do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp) e pesquisador de teatro e dos Núcleos Paulista e Nacional de Pesquisadores do Teatro de Rua.

Em *Casa de bonecas*, de H. Ibsen (1976), depois de oito anos de casamento e de tanta incompreensão do marido Torwald – premido por comportamento característico do homem burguês de seu tempo –, que a condena por ação ilegal praticada com o objetivo de salvá-lo, Nora abandona o lar. O evidente filisteísmo do marido, que nada compreende senão a manutenção de certa aparência, leva-a a abandonar a casa e os filhos para educar-se. Apesar de a atitude de Nora ser considerada radical (no sentido posto pela irreflexão do senso comum), há um motivo determinante para abandonar a casa e a imagem de algo perfeito construída ao longo dos anos. No caso de "A terceira margem do rio" (ROSA, 2005), o texto não apresenta nenhuma evidência ou motivo para o pai (e marido) abandonar o lar. Em ambos os casos, as personagens abrem mão de uma determinada situação, aparentemente estabelecida, para irem em busca de outra: desconhecida e incerta. Algo absolutamente desconhecido, entretanto essencial, afigura-se como necessidade seminal de mudança: tratar-se-ia da busca de um outro, mas desconhecido idêntico? Por esses dois casos tomados de obras exemplares, o conceito de identidade, na prática, só pode ser apreendido por intermédio da contradição.

Fernando Pessoa, criador de tantos heterônimos, com tantos "duplos criadores em si" de imagens poéticas fantásticas, afirma em versos de seus poemas: "Só me encontro quando de mim fujo"; "Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me". Evidentemente, as metáforas contidas nos dois fragmentos dizem respeito também ao encontro de si com o si mesmo (desconhecido ou não). Múltiplos plantam-se teimosa e insistentemente escondidos em nós. Conhecê-los ou aliviar de nós tantos e inexpugnáveis enigmas é tarefa difícil... Estratagemas próximos ao que anuncia Clarice Lispector (1992, p. 102) em "A quinta história" podem ser tentados: "Como para baratas espertas como eu, espalhei habilmente o pó [gesso, farinha e açúcar] até que este mais parecia fazer parte da natureza". Enganar e burlar o sufocante mundo civilizado, por intermédio de aparência natural, pode caracterizar-se em espécie de oxímoro do existir. De outro modo, como proposto pelo existencialismo sartriano: não negar o ser, mas as razões de ser. O que afasta de seus supostos lares Nora e o pai, da vida montada por intermédio de escaninhos civilizatórios? A selvageria do existir sozinho? Do isolar-se para estar mais perto de uma essência ou potência, de si mesmo? A antológica e colossal personagem criada por Mário de Andrade, Macunaíma, sai de algum lugar perto do coração do Brasil para buscar seu muiraquitã em plagas paulistas e reconhece que o Brasil, como um todo, é uma terra de muita saúva e pouca saúde... Quixote vai em busca de um (inventado) real, povoado por dragões para salvar sua amada Dulcineia. Nora, pai, Macunaíma, Quixote rompem com cadeias aprisionantes, aquietadas por certa confortabilidade, e buscam novos eus, com postos por tantos e díspares outros. Glauber Rocha propôs o encontro do guerreiro São Jorge contra o – dentre os múltiplos – dragão da maldade.

O que na prática desestabiliza o pseudamente conhecido e estabilizado, dê-se a isso ou não o nome de identidade, é a imaginação, que tem infinita dificuldade de acomodação. Luigi Pirandello (2004, p. 4), no prólogo de *Seis personagens à procura de um autor* (1921),

acerca da imaginação, afirma ser esta uma "empregadinha muito ágil e grande conhecedora de seu trabalho". Quem imagina um novo *locus*, mesmo desconhecido, e parte em busca dele, tende a quebrar as formas de patrulhas e de controles ideológicos, e pode desacomodar a já conformada e conservada identidade, seja individual, grupal ou nacional. A imaginação quase sempre traz aliada a si o sonho, em permanentes e mútuos processos de atravessamentos. Viver ou sonhar? Identidade com autonomia ou reprodução subserviente? Ser aceito, admitido ou rejeitado? Cão tolerado pela gerência, por ser inofensivo... Ou cadelinha transportada lancinantemente pelas patinhas traseiras por catedrático, abatido pelo viver e sem nenhuma identidade, de que fala Luigi Pirandello no conto "Carrinho de mão" ("La carriola"). Viver dormindo ou sonhar acordado? Nos processos reificantes impostos por uma espetacularização compreendida pelo viver em sociedade administrada, as pontes entre o viver e o sonhar não são tão distintas porque a indústria cultural não permite tempo de pouso e reflexão... Tudo vem aos borbotões, feito tsunami...

Pessoas assim, como este Sr. José, em toda a parte as encontramos, ocupam o seu tempo ou o tempo que creem sobejar-lhes da vida a juntar selos, moedas, medalhas, jarrões, bilhetes-postais, caixas de fósforo, livros, relógios, camisolas desportivas, autógrafos, pedras, bonecos de barro, latas vazias de refrescos, anjinhos, cactos, programas de óperas, isqueiros, canetas, mochos, caixinhas-de-música, garrafas, bonsais, pinturas, canecas, cachimbos, obeliscos de cristal, patos de porcelana, brinquedos antigos, máscaras de carnaval, possivelmente fazem-no por algo a que poderíamos chamar angústia metafísica, talvez por não conseguirem suportar a ideia do caos como regedor único do universo, por isso, com as suas fracas forças e sem ajuda divina, vão tentando por alguma ordem no mundo, por pouco tempo ainda o conseguem, mas só enquanto puderem defender a sua coleção porque quando chega o dia de ela se dispersar, e sempre chega esse dia, ou seja, por morte ou seja por fadiga do colecionador, tudo volta ao princípio, tudo torna a confundir-se (SARAMAGO, 1997, p. 23-24).

Não são poucos os seres que, fundamentados em novas ondas, aderem às coleções. No romance *Todos os nomes*, de José Saramago (1997), o Sr. José é arquivista e trabalha na Conservatória Geral do Registro Civil de Lisboa. Cabe-lhe organizar em inúmeros fichários, aos quais poucos funcionários vão, as identidades dos vivos e dos mortos. Ocorre-lhe, entretanto, interessar-se acidentalmente por uma das infinitas mulheres cuja ficha vem colada a outra. Algo o perturba, mas como nem sempre "o cérebro de um conservador é como um duplicado da Conservatória" (SARAMAGO, 1997, p. 62), o Sr. José burlará absolutamente todas as regras para descobrir o que já sabia: a estranha é morta. Entretanto, naquele seu mundo, ele pode mudar os vivos e colocá-los entre os mortos e vice-versa. Espécie de condição coisificante, o Sr. José é quase uma de suas fichas identificatórias: identidade afian-

çante da coisa viva e da coisa morta. O confundir-se com o objeto, o identificar-se com a coisa colocando-se em seu lugar feito marionete é condição de muito ser vivo. Em alguns casos, isso se dá de modo explícito, cabal. Assim como na vida, principalmente pelo fenômeno da cultura de massa, há personagens nas artes absolutamente coisificadas. Georg Büchner (2003), ao escrever *Woyzeck*, cuja fábula fundamenta-se em acontecimento verídico, apresenta Woyzeck – filho de uma situação econômica adversa – que, despersonalizado, cede seu corpo para experiências, permite ser explorado de modos os mais abjetos, acredita nas mais deslavadas mentiras... Mata sua amante porque manietado a fazê-lo, tanto pela moral dominante como por injúrias dos mais próximos. Mata-a porque, sem identidade moral/ou pela moral identitária e oficial, deixou-se levar...

Woyzeck – Sim, senhor capitão, a virtude! Eu ainda não cheguei lá. Veja o senhor, a gente, o povo comum, a gente não tem nenhuma virtude, pra gente sobra só a natureza. Se eu fosse um cavalheiro e eu tivesse um chapéu, e um relógio, e um casaco elegante, e falasse bonito, aí eu queria muito era ser virtuoso. A virtude deve ser uma coisa muito boa, senhor capitão. Mas eu sou um zé-ninguém.

[...]

Woyzeck – Vou andando! Pode ser que seja. O ser humano! Pode ser que seja. O tempo está bom, senhor capitão. Veja o senhor: um céu bonito, cinzento e firme; da vontade de jogar uma tora lá em cima e se enforcar, só por causa dos travessões entre sim e não – sim e não. Senhor capitão, sim e não? O não é culpado pelo sim é culpado pelo não? Vou pensar no assunto (*Sai a passos largos, a princípio lentamente, a seguir cada vez mais rápido*) (BÜCHNER, 2003, p. 51, 65).

Em *A vida é sonho* (1635), de Calderón de La Barca (1992), Segismundo, sem nenhum controle de seu viver – preso desde seu nascimento –, ao ser solto por uma noite, evidentemente, comete barbaridades. Dopado para voltar à prisão e depois solto por movimento popular, temeroso de voltar ao que vivera durante tanto tempo, confessa:

Segismundo – O que vos espanta?  
 Se meu mestre foi o sono  
 e temendo em minhas ânsias  
 estou, de acordar na torre?  
 Basta sonhá-lo de novo.  
 Assim cheguei a saber  
 Que a felicidade humana  
 Passa sempre como um sonho  
 e hoje quero aproveitá-la

ainda que dure pouco  
pedindo, de nossas faltas  
a todos os que me ouvem  
perdão, pois em peitos nobre  
o perdão é flor de ouro (LA BARCA, 1992, p. 70).

Obras ficcionais, segundo vários historiadores, dentre os quais Roger Chartier (1990), caracterizam-se também em documentos de cultura. Por meio delas, é possível ter acesso a inúmeras informações, sobretudo a mentalidades e a comportamentos singulares de indivíduos e grupos. O dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1990), cujas obras sempre tomaram o chão social e histórico, afirma que, além da estesia, a arte e o teatro, principalmente, também podem ajudar na intervenção da própria realidade. Criador de personagens antológicas e contraditórias, por conta de seu teatro amparar-se na dialética, criou personagens antológicas. Por conta de serem tantas as asperezas e dificuldades no viver, uma delas traz objetiva mentalidade e comportamento rigorosamente contraditório: trata-se de Dona Luckerniddle, de *A Santa Joana dos matadouros* (1929-1931). O marido de Dona Luckerniddle, segundo alguns trabalhadores, teria caído em uma caldeira. Diante da porta do matadouro, em que ele trabalha, segue-se o diálogo, em dois dias distintos:

Dona Luckerniddle (*clama, sentada diante da fábrica*) –

Vocês aí dentro, o que fizeram ao meu marido?

Há quatro dias, saindo para o trabalho ele dizia:

Hoje de noite quero uma sopa quente! E até hoje

Ele não voltou! O que vocês fizeram ao meu marido,

Carniceiros! Há quatro dias estou aqui

No frio, nem de noite eu saio, esperando, mas não me dizem

Nada, e meu marido não volta! Mas fiquem sabendo

Que não saio enquanto ele não voltar, e se tiverem

Tocado nele, ai de vocês.

Slift (*aproximando-se dela*) – O seu marido viajou, Dona.

Dona Luckerniddle – Que história de viagem é essa!

Slift – Vou lhe dizer uma coisa, Dona, ele viajou, e é muito desagradável para a fábrica a senhora ficar aí dizendo bobagens. Nós vamos fazer uma proposta à senhora, uma proposta a que por lei nós não somos obrigados. A senhora pára de procurar o seu marido, e almoça de graça em nossa cantina durante três semanas.

Dona Luckerniddle – Eu quero saber o que houve com meu marido!

Slift – Nós estamos dizendo à senhora que ele viajou para São Francisco.

Dona Luckerniddle – Ele não viajou para São Francisco, houve alguma coisa com ele, que vocês estão querendo esconder.

Slift – Se é esta a sua idéia, Dona, a senhora não pode aceitar a nossa comida e precisa processar a fábrica. Pense bem. Amanhã eu estou na cantina à sua disposição.

Dona Luckerniddle – Eu preciso recuperar o meu marido. Eu não tenho mais ninguém que possa me sustentar (BRECHT, 1990).

No outro dia, porque, segundo Brecht (1990), primeiro vem o estômago, depois a moral:

Joana (*segurando a comida que lhe dera Slift*) – A senhora já está aqui?

Dona Luckerniddle – É porque faz dois dias que não como.

[...]

Joana – Agora há pouco ouvi dizer que houve alguma coisa com o seu marido, e que a culpa é da fábrica.

Dona Luckerniddle – Vocês voltaram atrás? Não vão mais me dar os vinte almoços, é isso?

Joana – Mas eu ouvi dizer que a senhora se entendia bem com o seu marido! Me disseram que a senhora não tem ninguém além dele.

Dona Luckerniddle – É, já faz dois dias que não como nada.

Dona Luckerniddle – A senhora não quer esperar até amanhã? Se a senhora desistir, ninguém vai procurar o seu marido. (*Senhora Luckerniddle se cala.*)

Joana – Não coma.

Dona Luckerniddle (*arranca-lhe o prato e come com avidez*) – Ele viajou para São Francisco.

Sobretudo porque o teatro brechtiano tem o objetivo de provocar a consciência e a reflexão do espectador, entra, na sequência da cena aqui transcrita, um trabalhador que vem reivindicar seu almoço. Slift diz a ele para sentar-se ao lado de Dona Luckerniddle. O boné na cabeça do trabalhador, claro, é do marido daquela, então, para tripudiar, Slift pergunta se o boné havia sido dado de presente. O trabalhador responde que havia comprado o boné em uma loja e que este pertencera a um homem que havia caído na caldeira. Dona Luckerniddle sente-se mal, levanta-se, deixa o prato e diz ao servente para deixar o prato ali, que ela voltaria para terminar o que ainda havia no prato. Até onde uma barriga vazia suporta a moral, tantas vezes postiça, tantas vezes sabotadora do viver? A identidade, também, pode ser formada, construída grandemente com a barriga. Lembra Robert Darnton (1986) que, no conto de tradição oral que deu origem à recriação de Chapeuzinho Vermelho, o povo, invariavelmente, identificava-se com o Lobo, não com Chapeuzinho. Afinal, quem tem fome entende a fome de um seu igual.

A comida e os apetites sexuais sempre se caracterizaram, como se diz, nos motores de boa parte das personagens populares. Tais apetites transformam tanto o viver individual como o social. Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: contexto de François Rabelais*, Mikhail Bakhtin (1993) estabelece uma significativa série de mediações acerca dos ape-

tites que atingem seu paroxismo na carnavalização, revertendo as estruturas sociais. De certa forma, a personalidade conservadora e carrancuda da comuna transformava-se em seu oposto. À identidade social subjazia uma outra antagônica, imanente e recalçada. No século XIX, Dr. Sigmund Freud conseguiu dar início a uma organização da psique recalçada.

No projeto *Comédia popular brasileira*, composta por *O anel de Magalão*, *Burundanga*, *O parturião* e *Sacra folia*, que junta várias influências – do erudito ao popular, da comédia brasileira e internacional à *commedia dell'arte*, do épico brechtiano ao épico narrativo –, Luís Alberto de Abreu (s. d.) criou obras antológicas. Nelas todas, os antigos servos da *commedia dell'arte*, Arlecchino e Brighela, transformaram-se em João Teité e Matias Cão. Todas as obras têm o ponto de vista das personagens populares e apresentam a astúcia dos antigos criados, que se travestem do que for necessário para sobreviver.

De acordo com Mariângela Alves de Lima (apud ABREU, s. d., p. 14):

[...] *Burundanga* é a que mais se aproxima da história recente do País. Deve alguma coisa ao espírito aristofanesco porque a situação que apresenta tangencia o golpe militar de 1964. Serve também, está claro, à raga do golpismo em que, desde o tempo do Marechal Floriano, somos tão experientes.

Por situar-se talvez em um plano mais próximo ao da realidade, a dupla de pícaros atravessa, nesta peça, o limite entre a patranha e a criminalidade ou o mal-estar crônico e o desespero. Na primeira cena, Teité e Matias Cão tornam-se salteadores de estrada. Agridem e roubam.

De qualquer modo, na Cena 4, mais que o disfarce para sobreviver dos dois, é bom não perder de vista o que pode ocorrer com a identidade daqueles que estão sujeitos à força e à imagem dela.

*Entram Matias Cão e João Teité. Estão meio tocados pela bebida.*

João Teité – Ô calorzinho bom na barriga! Vamos voltar lá, Matias!

Matias Cão – Não chega o que você já comeu?

João Teité – Comida, vida e mulher, quanto mais se tem mais se quer! Principalmente comida.

Matias Cão – Não te falei que dava certo? É só abrir a boca e olhar sério e firme, não falha.

João Teité – Eu pensei que o dono do restaurante fosse chamar a polícia.

Matias Cão – Pra prender dois militares de patente? Ele ficou morrendo de medo, imaginando quem nós éramos e o que estávamos fazendo ali. E como não abrimos a boca nem para responder as perguntas, nem para dizer para quem mandar a conta, eles estão até agora sem saber o que fazer.

João Teité – Foi muita sorte.

Matias Cão – Não tem nada a ver com sorte. É psicologia. Todo mundo tem medo de duas coisas: de autoridade e do desconhecido. Com essa farda nós somos autoridade desconhecida. Eles se pelam de medo.

João Teité – Sei não! Meu coração veio na boca, mas como a fome era maior, eu engoli de volta o medo junto com os miúdos da farofa de frango. E o filé? As batatas? A pizza? O churrasco, o arroz, feijão, brócolis, couve, pudim, bacalhau, pirão, manjar? Vamos voltar, Matias? (ABREU, s. d., p. 35-36).

No sentido de não se ralar na mais variada gama de asperezas, a personalidade, que contempla certa identidade, precisa ir se amoldando ou se formatando. Ninguém nasce pronto, dessa forma, recebem-se múltiplas influências: de classe, institucional, da família, da religião... Os militares, a polícia – e não é preciso viver sob uma ditadura – promovem certo horror na população, e não apenas em países periféricos. Apesar de a lei existir, no sentido de regular a vida social, tanto individual quanto grupal, no texto *O inspetor geral* (1836), de Nikolai Gógol (1976), todos os notáveis de uma pequena cidade mudam completamente de comportamento ao saberem que deverá chegar da capital um novo inspetor. Confundem um mero – e malandro – hóspede que está na cidade há duas semanas com o dito inspetor. Então, confundida a pessoa – que aparentemente se identifica com a caterva local –, uma série de gentilezas vêm à tona, no sentido de tentar encobrir a corrupção que regula a vida de todos. Na aparência, no sentido de encobrir as falcatruas do sujeito com as do grupo, tem-se a característica daquilo que é idêntico.

Trata-se de obra magistral no sentido de denunciar o ocorrido naquele lugarejo. Por meio de grande poder de concisão, em oito falas, Gógol (1976) traz à tona os notáveis e seu conluio. Tal agremiação evidencia o acontecido em tantos outros lugarejos no mundo. Sem sê-lo, Gógol foi tomado por revolucionário por essa obra e – pelas bandeiras denunciastas que levanta – teve de pedir perdão ao czar por ter levantado “tal lebre” contra a Rússia imperial.

Governador – Não, não, permitam-me. Eu já me vi em apuros mais de uma vez e me saí bem de todos os transes. Talvez Deus me ajude a escapar ainda esta vez desse atoleiro. (*Para Bobtchinski*). O senhor disse que o forasteiro é jovem?

Bobtchinski – De vinte e três para vinte e quatro anos.

Governador – Melhor assim, será mais fácil iludi-lo. O perigoso é tratar com uma raposa velha. Um jovem tem tudo à flor da pele. Os senhores se preparem para enfrentar a situação do seu lado. Eu irei sozinho com Piotr Ivanovitch, digamos, como quem dá um passeio sem caráter oficial, para verificar se atendem devidamente aos hóspedes do hotel. Svistunov!

Svistunov – Que foi?!

Governador – Vá buscar depressa o chefe da polícia, ou melhor, espere que eu preciso de você. Mande buscar o chefe de polícia e volte logo. (*O soldado sai rapidamente.*)

Artêmy – Vamos, vamos, Ammoss Fiedorovitch. Ainda pode acontecer uma desgraça.

Ammoss – Do que é que o senhor tem medo? De sua parte é suficiente colocar uma touca limpa na cabeça dos doentes e está tudo arranjado.

Artêmy – Que touca, qual nada! O problema é que receitaram para os doentes sopa de aveia e nos corredores se sente um cheiro de repolho que é de se tapar o nariz.

Ammoss – Até certo ponto, estou tranquilo. Afinal de contas quem se atreveria a se meter com um tribunal de província? E quem metesse o nariz no expediente ia lamentar isso para o resto da vida. Há quinze anos que sou juiz e, quando me ocorre dar uma espiadela em algum dos processos, prefiro desistir. Nem o Rei Salomão seria capaz de descobrir onde começa a verdade e acaba a mentira (GÓGOL, 1976, p. 26-27).

Por conta de tais excertos e amplo espectro compreendido pelo conceito de identidade, talvez fosse pertinente, sem fechar questão, apresentar algumas etimologias e retomar o movimento aqui intentado. Etimologicamente, idade (do latim *haetate*) corresponde a período da vida já vivido. Identidade (do latim escolástico *identitate*, declinação de *identitas*, identidade). Também do latim, a palavra foi formada a partir de *idem*, o(a) mesmo(a) e *entitate*, declinação de *entitas*, entidade, correspondendo a ser. Identidade diz respeito a conjunto de traços característicos e, também, identificáveis de alguém. Nesse particular, a questão do sócia se caracteriza em fenômeno raro, explorado pelos meios de comunicação social. Assim, arcadas dentárias, impressões digitais, exames de DNA são os meios para distinguir os parecidos. Daí deriva *identicu*, correspondendo a perfeitamente igual. Em português, formaram-se idêntico, identificar e identificação. Decorrente disso, sobretudo o Estado, ao agrupar os idênticos e a identificá-los, passou a controlar os indivíduos. Carlo Ginzburg (1989) apresenta uma análise surpreendente de como o Estado descobriu, na irrepetível digital, de "tantos parecidos" e assemelhados, os traços indiciários por meio dos quais é possível o esquadriçamento e o controle do sujeito.

Depois do justo reconhecimento de seu talento e, sobretudo pela magistral obra *A moratória* (1955), Jorge Andrade, em viagem pelos Estados Unidos, muito tímido na vida, mas ousado pela necessidade do saber e do criar, aproxima-se do dramaturgo norte-americano Arthur Miller e pede-lhe conselhos, algo próximo a como ser possível criar grandes obras. Segundo relato de Jorge Andrade, em entrevistas concedidas ao longo da vida, o dramaturgo teria lhe dito para que voltasse ao seu país e indagasse as pessoas sobre o que elas gostariam de ser, que visse como elas viviam e que escrevesse sobre a diferença. A tragédia do existir, ainda que lastreada pelas questões da intersubjetividade, caracteriza a totalidade das boas obras ligadas ao drama<sup>1</sup>. Realmente Miller, Jorge Andrade e tantos outros dramaturgos con-

---

1 - Dentre as significativas reflexões acerca da afirmação aqui apresentada – a de que o drama também tem obras que, por meio da subjetividade, contestam de modo absolutamente contundente o contexto social (SZONDI, 2001; COSTA, 1988; WILLIAMS, 2002).

seguiram apresentar em suas obras inúmeros sujeitos desidentificados com seu grupo social, com seu tempo trazendo a marca do social impressa na individualidade. De outra forma, tomando agora o poema "Retrato", de Cecília Meireles (1994, p. 47), ocorrem a tantos sujeitos, perdidos no caminho, inúmeras indagações:

Eu não tinha este rosto de hoje  
 Assim calmo, assim triste, assim magro,  
 Nem o lábio amargo  
 Eu não tinha estas mãos sem força,  
 Tão paradas e frias e mortas  
 Eu não tinha este coração  
 Que nem se mostra  
 Eu não dei por esta mudança  
 Tão simples, tão certa, tão fácil:  
 Em que espelho ficou perdida minha face?

Em *A revolução dos bichos*, de George Orwell (1974), depois de todas as vitórias dos animais explorados serem, pouco a pouco, destruídas pelo conluio dos porcos com os homens, a cena final é arrasadora. De fora, espiando pela janela, os animais que foram traídos pelos seus iguais – havendo, portanto, aí uma quebra de identidade conquistada coletivamente – veem, no Museu dos Animais, homens e porcos a jogar cartas e a beber:

[...] era uma discussão violenta. Gritos, socos na mesa, olhares suspeitos, furiosas negativas. A origem do caso, ao que parecia, fora o fato de Napoleão e o Sr. Pilkington haverem, ao mesmo tempo, jogado um ás de espadas. Doze vezes gritavam cheias de ódio e eram todas iguais. Não havia dúvida, agora, quanto ao que sucedera à fisionomia dos porcos. As criaturas de fora olhavam de um porco para um homem, de um homem para um porco e de um porco para um homem outra vez; mas já se tornara impossível distinguir quem era homem, quem era porco (ORWELL, 1974, p. 135).

Em *As três irmãs* (TCHEKHOV, 1976), obra absolutamente significativa de certo espírito ligado ao *fin de siècle*, três angustiadas mulheres sonham em retornar a Moscou. Entretanto, o sonho de volta se dá pela negação da vida presente, do tempo presente. Desse modo, a identificação que têm as três irmãs e nutrem é com o viver passado, ido, irremediável...

Olga – [...] há quatro anos, desde que estou no liceu, sinto que, dia a dia, gota a gota, vão-se minha força e minha mocidade. Um único sonho cresceu em mim e acabou por tornar-me inteira...

Irina – Já sei: partir para Moscou... Vender a casa, acabar com tudo aqui e partir...

Olga – Sim! E bem depressa. Voltar para Moscou (TCHEKHOV, 1976, p. 11).

Se no texto de Olga e Irina, desenvolvido logo no primeiro ato, divisa-se apenas certa rejeição ao vivido pelas irmãs, no quarto e último ato da peça, Andrei, o irmão de Olga, Irina e Maria (a três irmãs), descrente, niilista, trôpego por um existir sem sentido, tingido de desesperança, "confessa":

Andrei – Oh! Para onde partiste, meu passado? Onde estás? Eu era jovem, inteligente, sonhava, pensava belas coisas, presente e futuro iluminavam-me de esperanças... Por que, mal começamos a viver, eis-nos mortos, fracos, chatos, preguiçosos, indiferentes, inúteis, desgraçados? Nossa cidade existe há duzentos anos, tem cem mil habitantes e não há nenhum entre nós que não seja semelhante a todos... Nem mesmo um herói, no passado ou no presente. Nem mesmo um sábio... Nem menos um pintor... Nem sequer um só homem notável em qualquer coisa que excite a inveja ou o desejo apaixonado de imitá-lo. Nada se faz além de comer e beber, dormir e depois morrer... Outros nascem e, também, esses, comem, bebem e dormem e, para que o tédio não os embruteça definitivamente, põem variedades em suas vidas, como mexericos infames, vodka, jogo, chicanas... E as mulheres enganam os maridos, os maridos mentem e fingem que nada percebem, e essa influência irresistivelmente vulgar pesa sobre as crianças, sufoca a centelha divina que vivia dentro delas... E elas se tornam cadáveres, tão miseráveis como seus pais e suas mães... (TCHEKHOV, 1976, p. 140).

A identidade pode ser também desenvolvida por altivez, consciência de si e de sua origem. Em *Viva o povo brasileiro*, ao ficcionalizar de modo descontrolado mais de 300 anos da história do Brasil, João Ubaldo Ribeiro (1984) faz desfilar diante dos nossos olhos e imaginação personagens antológicas: Dadinha, filha de índia e de holandês (que morre com 100 anos – o excerto apresentado a seguir representa o aborígene, o negro, o pobre, o desterrado, o subsumido da história oficial), e o "mulato" Amleto Ferreira (filho de negra com degredado inglês, que esconde sua origem negra) que, depois de roubar muito bem roubado seu patrão, e dele abocanhar o dinheiro e os bens, torna-se Amleto Ferreira Dutton... Ambos na mesma obra, mas filhos de um mesmo Brasil, representam os extremos dos "filhos deste solo és mãe gentil".

Dadinha – Não anchete. Capiroba caboco grande – rrrreis! – faz mais de quinze anos que não vem, deve de ter entrado em cavalo novo nachendo. Vem e volta.

Rrrreis! Caboco esse que fica nessa porta, com sua coita de prata pendurada e seus dois irmãos cabocos, Sinique mais Aquimã, que da luta nunca falta, vivendo hoje e amanhã. Crem-deus-haja, vissantíssima, Val de lágrimas. Meu pai ele baleneiro e tinha os olho craro,

e morreu queimado no meu nachimento. Antes do meu nachimento minha mãe foi vendida antes de me desmamar, partindo por Serigi para nunca mais voltar. Quando fui nacher tinha dezoito almas doidas em Amoreiras e todas elas vieram para ne mim encarnar. Foi uma grande disputa que nem casa de puta: meu corpo mais de cem almas, por vezes em grande luta. Minha avó Vu não falava língua, falava gritos. Quando levaram ela para trabalhar, gritou e atacou. Quanto mais eles marrando no tronco e chibateando muito, sentada de croca e de cabeça para baixo, mais ela atacando sem receio. Prenderam, baterô, vestirô, ferrarô, meaçarô tudo e qualquer coisa, quanto mais isso mais ela atacava. Então, por força daquela brabeza e todos pensando que o cão de satanáas habitava ela, esperarô ela parir para aproveitar a cria e resolverô de enterrar viva de cabeça para baixo, cavando cova bem funda para muito bem enterrar, vindo o padre depois do enterramento para tudo abençoar muito bem abençoado (RIBEIRO, 1984, p. 72-74).

Extremos preenchidos de todo tipo de coisa, bicho, gente, planta, entidade... Das saúvas de que falava Mário de Andrade (1978) em *Macunaíma*, na condição de um dos males do Brasil a tantos banquetes pantagruélicos, que ritualizam o estar junto, para comer gente ou os mais delicados rapapés – a identidade do brasileiro se caracteriza em samba do crioulo doido mesmo. Nossa identidade, feito qualquer personagem que se esconde, que se metamorfoseia para ser aceita – e *Zellig*, de Woody Allen, é uma delas –, amolda-se aos grupos sociais de que fazemos parte.

A identidade é construída e atende historicamente a múltiplos interesses, sobretudo aqueles de classe. Desse modo, se um sujeito muda de classe e aceita os valores dela, ainda que, de certo modo, eles se contraponham até mesmo aos princípios, então, a identidade muda. Aquilo que tomamos como identidade, que é fruto, portanto, de uma permanente construção e revisitação, do mesmo modo que a memória, que é reviver, pressupõe:

[...] refazer, reconstituir, repensar, com as imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. [...] A lembrança não é imagem construída pelos materiais que estão agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual (HALBWACHS, 1990, p. 55).

Ambas, memória e identidade, tomando tanto as teses de Maurice Halbwachs (1990) como as de Michel de Certeau (1996, 2004), ao serem analisadas em sua dimensão social, têm peso e expressão individual, coletiva e histórica. Halbwachs (1990) estabelece uma distinção entre história e memória. Segundo as teses defendidas pelo autor, enquanto a memória é múltipla – vivida e guardada em nossa lembrança e que circunscreve ou funda o campo da memória –, a história é una. Do mesmo modo, a identidade é absolutamente múltipla, mas encerrada e experimentada majoritariamente de modo semelhante e tendente a agrupamento.

A memória autobiográfica, normalmente espelhada e construída a base do cruzamento de tantas e díspares experiências, apoia-se e faz parte da história social, que é bem mais ampla. Assim, de modo diferente ao que acontece na história, que fixa, ou:

[...] com efeito, assemelha-se a um cemitério onde o espaço é medido e onde é preciso, cada instante, achar lugar para novas sepulturas. [...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 1990, p. 55).

Por esse processo "imbricatório" – num fluxo em que objetivo e subjetivo se mesclam, de interesses distintos e de processos de seleção específicos –, o sujeito constrói uma trajetória singular e pessoal, entretanto coletiva e social, mediada e validada por valores consignados por outros sujeitos, agrupados ou não. Desse modo, subjaz à memória um processo polemológico de adaptação de luta por reconhecimento e aceitação.

Em *O anfitrião* (obra da Antiguidade clássica romana), de Plauto (s. d.), Júpiter, interessado sexualmente em Alcmena e ajudado pelo fato de o marido dela – Anfitrião – estar na guerra, assume a imagem idêntica deste. Para ter uma intensa noite de amor, Júpiter é ajudado pelo filho Mercúrio, cuja imagem é idêntica ao criado de Anfitrião, Sósia (que em grego significa: "o que salva"). De volta ao lar, e para anunciar sua chegada, Anfitrião envia Sósia. Ao chegar em casa, Sósia percebe alguém à porta e treme de medo, e, ao aproximar-se mais, encontra-se "consigo mesmo". O encontro da criatura consigo mesma desenvolve-se por meio do seguinte diálogo:

Sósia (*à parte*) – Estou perdido! Até tenho comichão nos dentes! Acho que ele me vai mesmo receber a soco! Naturalmente por bondade: como o amo me deu ordem de ficar acordado, ele me fará dormir com os punhos. Ai que estou mesmo morto! Por favor! Por Hércules! Que tamanho! Como é forte!

Mercúrio (*à parte*) – Agora vou falar alto para ele ouvir o que digo, o que o fará ter um medo ainda muito maior. (*Alto*) Vamos, punhos! Já há muito tempo que vós não dais comida para a barriga; e já me parece que foi há muito tempo, quando foi ontem, que vós pusestes a dormir, e nus, aqueles quatro homens.

Sósia (*à parte*) – Do que eu estou com medo é de ter que mudar de nome e passar de Sósia a Quinto (nome próprio romano designando o quinto filho). Ele gaba-se de ter feito adormecer quatro homens! Estou com muito receio de ir aumentar o número!

[...]

Mercúrio – Tu és escravo ou homem livre?

Sósia – Sou aquilo que me apetece.

[...]

Mercúrio – Olha, se não queres apanhar pancada, o melhor é ires-te já embora.

Sósia – Mas tu não me queres deixar entrar em casa, quando eu venho assim de tão longe?

[...]

Mercúrio – Que tu dizes? E tu? Que nome tens?

Sósia – Os tebanos chamam-me Sósia e meu pai chamava-se Davo.

[...]

Mercúrio – Pois, por Pólux, apanhas mesmo sem querer! E não é uma pura suposição, é a verdade mesmo. (*Bate-lhe*) Então tu tens a audácia de vires dizer que és Sósia, quando eu que sou Sósia?

Sósia – Estou perdido!

Mercúrio – E olha que é pouco, em comparação com o que vai vir! A quem pertence tu?

Sósia – Agora sou teu; fizeste-me teu a soco. Socorro, patrícios tebanos.

[...]

Mercúrio – A quem pertences tu?

Sósia – A Anfitrião, já disse. Sou Sósia.

[...]

Mercúrio – Quem é teu dono?

Sósia – Quem tu quiseres.

Mercúrio – E agora, como é que tu te chamas?

Sósia – Eu não sou ninguém a não ser quem tu mandares.

Mercúrio – Mas tu dizias que eras Sósia e que pertencias a Anfitrião.

Sósia – O que eu queria dizer é que era um sócio de Anfitrião (PLAUTO, s. d., p. 50-60, grifo do autor).

Depois de negar tanto seu nome como sua identidade ao "idêntico", por tática, Sósia consegue um armistício e assume-se o verdadeiro Sósia. A moda e todo tipo de modismo, as ditaduras, o rompimento com a família e com a classe, a tentativa de destruição de um passado, o medo, em suas várias possibilidades, podem fazer uma identidade anunciar-se outra.

Em *As preciosas ridículas* (1659), de Molière (1997), as primas Magdelon e Cathos, autobatizadas, respectivamente, Polixene e Aminthe, pertencem à burguesia ascendente e renegam seu estrato de origem: querem ser aristocratas. Vindas da província para Paris, tentam, a todo custo, esquecer-se de onde vêm. Depois de rejeitarem dois jovens burgueses, que não teriam a galanteria preconizada pelos manuais de etiqueta da época, justificam-se:

Magdelon – Papai, minha prima lhe dirá, assim como eu, que o casamento jamais deve ocorrer antes das outras aventuras. Um apaixonado, para ser agradável, deve saber manufestar seus belos sentimentos, empregar doçura, ternura e paixão, e seguir regras precisas

em suas sondagens. Em primeiro lugar é necessário que a pessoa por quem ele vai se apaixonar seja vista pela primeira vez num Templo, num passeio ou nalguma cerimônia pública; ou que ele vá ao encontro fatal na casa dela conduzido por um parente ou um amigo e saia de lá sonhador e melancólico. Durante algum tempo ele esconde do objeto amado sua paixão, entretanto lhe faz várias visitas, não deixando nunca de propor como tema de conversa uma questão galante que instigue a inteligência do grupo. Chega o dia da declaração, que normalmente deve ser feita na alameda de algum jardim numa oportunidade em que os acompanhantes se distanciem um pouco; e a essa declaração se segue imediatamente uma zanga, perceptível por nosso rubor, e que leva o apaixonado a se afastar por um momento. Em seguida ele encontra um modo de acalmar-nos e de arrancar de nós uma confissão tão difícil. Depois disso vêm as aventuras: os rivais que logo se põem no caminho de uma inclinação já definida, a perseguição dos pais, o ciúme gerado por falsas aparências, as queixas, os desesperos, os raptos e tudo o que a eles se segue. Eis como as coisas são conduzidas segundo o bom-tom, e num galanteio fino essas regras não podem ser ignoradas. Mas chegar de repente na união conjugal! Só fazer a corte junto com o contrato de casamento e começar o romance pelo seu final! Repito, meu pai, não há nada mais mercantil que esse procedimento, e eu fico nauseada só de imaginar isso.

Gorjebus – Que diabo de discurso estou ouvindo? Isso é que é alto estilo?

Cathos – Na verdade, tio, minha prima tocou no essencial. Como se pode receber bem indivíduos tão inconvenientes no galanteio? Garanto que esses dois nunca viram o mapa do Amor Terno e que Bilhetes Carinhosos, Agradinhos, Bilhetes Galantes e Lindos Versos são terras desconhecidas para eles.

[...]

Magdelon – Meu Deus, quanta vulgaridade! Uma das coisas que mais me espanta é o senhor ter sido capaz de fazer uma filha tão voltada para as coisas do espírito quanto eu. Por acaso no estilo galante já se ouviu falar em Cathos ou em Magdelon? E o senhor não reconhece que bastaria um desses nomes para desacreditar o mais lindo romance do mundo? (MOLIÈRE, 1997, p. 25-28).

Diversos são os meios por intermédio dos quais uma apreensão, um processo de aproximação, uma intuição sensível, uma constatação podem (en)caminhar no que concerne ao reconhecimento de uma identidade. Em "tempos de partido" e de "homens etiqueta", como anunciou o grande poeta Carlos Drummond de Andrade (1973) em dois de seus antológicos poemas<sup>2</sup>, a percepção de si em relação aos outros e a "tudo que existe" pode opacizar-se. Identidade pressupõe reconhecimento; capacidade de distinguir, nos mais diferenciados

---

2 - Os magistras poemas são: "Nosso tempo" e "Eu etiqueta".

níveis e situações; ser capaz de criar critérios e de selecionar o visto a partir de categorias distintas; a percepção de si em relação de semelhança e de diferença aos demais; uma permanente consciência das contradições demandadas pelo viver em relação.

Depois de assistir ao real e contundente prenúncio de derrocada de toda a humanidade, por intermédio das bombas atômicas jogadas em Nagasaki e Hiroshima, Samuel Beckett, em várias oportunidades, afirmou: "Não tenho nada a dizer, entretanto, apenas eu sei como fazê-lo". Desse modo, e aludindo diretamente à tese rosiana, segundo a qual o viver é travessia – sem que seja necessário identificar de que ou à qual margem se quer chegar –, inúmeros são os atravessamentos perpetrados no caminhar de cada um. Tantas dessas travessias conformam, informam, deformam a identidade, revelando novas, suprimindo as velhas... Renovando as velhas, envelhecendo as novas. O tempo promove epifanias, porque:

De tempos somos.

Somos seus pés e suas bocas.

Os pés do tempo caminham em nossos pés.

Cedo ou tarde, já sabemos, os ventos do tempo apagarão  
as pegadas.

Travessia do nada, passos de ninguém? As bocas do tempo  
contam a viagem (GALEANO, 2004, p. 7).

## The identical permanently (in)different: some epiphanies of identity set in fictional works

**Abstract** – While looking at various fragments of literary works (from Brazil or international), the text presents a kind of mosaic whose ordination of the parties, isolated or also grouped, demonstrates the impossibility of personality formation, in times of broken men. Fictional works according to several historians, among them Roger Chartier (1990), are also characterized in documents of culture. Through them, you can have access to a wealth of information, especially on the attitudes and behaviors unique to individuals and groups. The identity is constructed and historically serves multiple interests, especially those of class. Thus, if a subject changes class values and accepts it, though, in a sense, they are in opposition to even the basics, then, the identity changes. What we take for identity is thus the result of a permanent building and revisiting the same way that memory. The memory and identity, taking both the theories of Maurice Halbwachs (1990) as those of Michel de Certeau (1996, 2004), when analyzed in its social dimension, has weight and individual expression, collective and historical.

**Keywords:** identity, literature, theater, memory, culture.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, L. A. Burundanga. In: \_\_\_\_\_. *Comédia popular brasileira*. São Paulo: Siemens do Brasil, [s. d.].
- ANDRADE, C. D. de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.
- ANDRADE, M. de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Martins, 1978.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora UnB, 1993.
- BECKETT, S. *Esperando Godot*. São Paulo: Abril Cultural, 1976. (Coleção Teatro Vivo).
- BRECHT, B. *A Santa Joana dos matadouros*. Petrópolis: Paz e Terra, 1990. (Coleção Teatro vivo).
- BÜCHNER, G. *Woyzeck*. São Paulo: Hedra, 2003.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: 1. artes do fazer*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996. \_\_\_\_\_. *A cultura no plural*. 4. ed. Campinas: Papyrus, 2004.
- CHARTIER, R. *A história cultural: entre as práticas e as representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- COSTA, I. C. *Sinta o drama*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- DARNTON, R. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- GALEANO, E. *Bocas do tempo*. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- GINZBURG, C. *Mitos emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GÓGOL, N. *O inspetor geral*. São Paulo: Abril cultural, 1976. (Coleção Teatro vivo).
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- IBSEN, H. *Casa de bonecas*. São Paulo: Abril Cultural, 1976. (Coleção Teatro vivo).
- LA BARCA, C. de. *A vida é sonho*. São Paulo: Scritta, 1992.
- LISPECTOR, C. A quinta história. In: \_\_\_\_\_. *A legião estrangeira*. São Paulo: Siciliano, 1992.
- MEIRELES, C. *Poesia completa*. Introdução de Walmir Ayala, notícia biográfica e bibliografia de Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin). *As preciosas ridículas*. São Paulo: Veredas, 1997.
- ORWELL, G. *A revolução dos bichos*. Porto Alegre: Globo, 1974.

PIRANDELLO, L. *Seis personagens à procura de um autor*. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.

PLAUTO, T. M. *O anfitrião*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s. d.]. (Coleção Universidade).

RIBEIRO, J. U. *Viva o povo brasileiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, G. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SARAMAGO, J. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SZONDI, P. *Teoria do drama moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

TCHEKHOV, A. *As três irmãs*. Tradução Maria Jacintha e Boris Schnaiderman. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

WILLIAMS, R. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.