



IDENTIDADES CONFUNDIDAS: a perspectiva da identidade de gênero no conto *Os confundidos*, de Osman Lins

Emerson Silvestre¹

1 INTRODUÇÃO

Muito tem se falado sobre a construção de identidades. Podemos, de acordo com o pensamento de Kathryn Woodward (In: SILVA, 2012), estabelecer dois critérios básicos que nos auxiliam a entender como se dá essa construção: a identidade é um constructo simbólico e social. Simbólico no sentido de partir de imagens e linguagens que ilustram determinados comportamentos, como por exemplo, o fato de uma pessoa gótica usar sempre roupas pretas. E social quando determinado indivíduo se percebe diferente do outro, sendo que essa diferença passa a ser a primeira marca da construção de uma identidade na sociedade.

Partindo desse raciocínio e da perspectiva da construção da identidade a partir de sistemas classificatórios e de oposições binárias, como as diferenças que balizam a percepção do “outro diferente”, e dos binômios “eu e o outro”, “sagrado e profano” “emoção e razão”, deteremos a estudar a identidade de gênero sob a perspectiva da diferença.

À luz dessa teoria, procuraremos aplicá-la ao conto *Os confundidos*, de Osman Lins, buscando demonstrar como a construção da identidade de gênero, embasada na diferença simbólica e social entre o masculino e o feminino, parece se diluir perante a narrativa do conto, ora feita em primeira pessoa masculina, ora por um narrador feminino, e ainda por um suposto narrador onisciente de múltiplos gêneros.

A partir da criação ficcional de Osman Lins será feita uma reflexão sobre outro tema bastante frequente nos estudos culturais: a crise da identidade. Essa crise, tão comum na sociedade moderna, ressoa nos narradores de *Os confundidos* e nos faz duvidar dos limites invisíveis que a sociedade naturalmente impõe às identidades de gênero.

¹ Graduando no Bacharelado em Letras pela UFPE, bolsista do CNPQ (emesilvestre@gmail.com).

O texto de Osman Lins enquanto material artístico possui algo de visionário quando sustenta formações de identidades atípicas se comparadas aos modelos impostos como “normais” pela sociedade. Não raramente encontram-se misturados homens e mulheres em papéis opostos e até mesmo a figura de hermafroditas. Esse aspecto do visionarismo também está presente em *Os confundidos* por meio das personagens e do narrador.

2 IDENTIDADES SUBVERSIVAS

Parece-nos, no mínimo, improvável pensar em identidade assim no singular. Se concebermos a construção de identidades a partir de fatores binários (masculino VS feminino; homem VS mulher etc.), veremos que a singularidade de identidades é impossível uma vez que para se construírem são necessárias, pelo menos, duas formas diferentes de significações identitárias.

Outro fator importante de ser observado é o fato da construção de identidades serem feitas por meio de juízos de valores, isto é, o surgimento de um novo comportamento social – que inevitavelmente acarretará em uma nova identidade – sempre se dá em comparação ao outro. Essa alteridade, por sua vez, não consegue se privar do juízo que a sociedade, embasada nos conceitos cristalizados das identidades ditas “normais”, faz dessas novas “versões” que surgem com o movimento natural das relações humanas.

Como exemplo, podemos citar as identidades construídas em relação à sexualidade. O conceito de heterossexualidade é aquele aceito pela sociedade, considerado como biologicamente normal, natural e, conseqüentemente, o sujeito heterossexual será aceito mais facilmente por essa sociedade que considera sua sexualidade como “a certa”. Contudo, se partimos do princípio de que a sexualidade é constructo histórico-social – como sugere Foucault – a concepção biológica da sexualidade (aquela em que o sexo biológico do ser humano é o fator determinante) passa a não fazer sentido, sobretudo com o advento da modernidade, em que as relações humanas tendem a seguir os afluentes do líquido impalpável nos transformando em seres indefinidos.

Essas outras formas de se entender a sexualidade, por exemplo, chocam-se diretamente com as já existentes – enquanto identidades legitimadas pela sociedade, pois, como se sabe, as relações homoafetivas são tão antigas quanto à heteroafetiva, a diferença reside, justamente, no reconhecimento social. Dessa forma, percebemos que a homossexualidade surge em detrimento da heterossexualidade e esse surgimento vem estigmatizado sob o signo da diferença, ou seja, a homoafetividade é diferente da heteroafetividade e por conta disso é inferiorizada. Esse juízo de valor, do que é melhor ou normal em oposição ao diferente e anormal, como sugere Silva (2012), é o princípio mais direto de construção das identidades:

[...] as informações sobre diferença só fazem sentido se compreendidas em sua relação com as afirmações sobre a identidade. Dizer que “ela é chinesa” significa dizer que “ela não é argentina”, “ela não é japonesa” etc., incluindo a afirmação de que “ela não é brasileira”, isto é, que ela não é o que eu sou. As afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades. Assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis (SILVA, 2012, p. 75).

Ainda sobre as questões de sexualidade, esse princípio é válido também não apenas para a homossexualidade, mas para todas as identidades ligadas às práticas sexuais – é importante não confundir essas práticas com o sexo fisiológico – como a bissexualidade, panssexualidade etc. Essas identidades sofrem, ainda, o estigma do gênero, isto é, não raramente sexualidade está ligada ao masculino e ao feminino. De acordo com as concepções tradicionais de identidades, o homem precisa ser heterossexual e possuir características que o identifique como um ser do gênero masculino, a mesma coisa acontece com as mulheres.

Segundo Judith Butler (2001), a construção dos gêneros masculinos e femininos se dá por meio da repetição de determinadas características (roupas, trejeitos, linguagem etc.). Essa repetição causa um efeito de performance, isto é, como se o indivíduo estivesse representando um personagem, a diferença é que essa personagem é sempre fixa e é sempre reconhecida pelas mesmas características, causando a “ilusão” de naturalidade. Embebida da Teoria dos Atos de Fala, de Austin, Butler cria o conceito de performatividade, no qual acredita que:

A performatividade não é, assim, um “ato” singular, pois ela é sempre uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas. E na medida em que ela adquire o *status* de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais ela é uma repetição. Além disso, esse ato não é primariamente teatral; de fato, sua aparente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade permanece dissimulada (e, inversamente, sua teatralidade ganha uma certa inevitabilidade, dada a impossibilidade de uma plena revelação de sua historicidade). (BUTTLER, in: LOURO, 2001, p. 167).

Essa performatividade dos gêneros corrobora com o estigma das identidades ligadas à sexualidade, quando, por exemplo, reforça a ideia de que o masculino está ligado à heterossexualidade e vice-versa.

Quando situamos historicamente essas discussões no contexto da modernidade, percebemos a fragilidade que envolve o conceito de identidade enquanto comportamentos cristalizados, homogêneos e estáticos. A modernidade forçou o homem a refazer-se enquanto ser vivente em coletivo, por isso a impossibilidade de se pensar em identidades únicas desvinculadas das novas formas de se pensar o eu e o outro.

Essas novas possibilidades fizeram surgir a necessidade de que esses grupos sociais menores – não do ponto de vista qualitativo, mas quantitativo – afirmassem suas identidades e exigissem igualdade perante as construções normativas de identidades. Em decorrência disso, várias revoluções apontaram nos movimentos sociais como o feminismo, e os movimentos *queers*. Ambos constituem-se não apenas como grupos revolucionários, mas também como manifestações artísticas e intelectuais. A Teoria *Queer* possui pesquisas em diversas áreas do conhecimento e hoje é um campo de estudo bastante respeitado. Segundo Spargo (2006):

“Queer” pode funcionar como substantivo, adjetivo ou verbo, mas em qualquer caso se define contra o “normal” ou normatizador [...]. O termo descreve um leque diverso de práticas e prioridades críticas: leituras de representação do desejo pelo mesmo sexo em textos literários, filmes, música e imagens; análise das relações de poder sociais e políticas da sexualidade; críticas do sistema sexo-gênero; estudos de identificação transsexual e transgênero, de sadomasoquismo e de desejos transgressivos. (SPARGO, 2006, p. 8-9)

A Teoria *Queer* bem como o feminismo são respostas às imposições que veem juntamente com a concepção de identidades enrijecidas. A identificação de traços e comportamentos *queers* em obras de arte, na sociologia, na psicanálise veio à tona,

mais fortemente, através dessa teoria, mas é importante observar que sempre houve a necessidade de externar essas outras possibilidades de identidades, sobretudo na arte, campo imagético por excelência em que as vontades são libertas em nome das sensações impostas pelas palavras, cores, sons e gestos.

Tendo em vista essas concepções, podemos afirmar que toda construção de identidade é, de certa forma, subversiva, uma vez que faz repensar o que já tinha sido estabelecido como legítimo e certo.

Como será visto, o texto de Osman Lins revela uma escritura que segue o curso dessa modernidade de múltiplas identidades, preocupada muito mais com as possibilidades e menos com a normatividade das coisas.

3 OS CONFUNDIDOS E A DESCONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES

Como já foi citada, a literatura de Osman Lins se mostra visionária no que se refere aos temas abordados e à forma como essa escritura surge enquanto material artístico. Não raramente encontramos marcadores textuais que servem para identificar ou distinguir personagens, mas, muitas vezes, tais marcadores parecem não possuir função determinada, apenas existem no texto.

N' *Os confundidos*, em especial, observamos dois marcadores que possuem funções bastante claras: o travessão (–) indica a voz do personagem masculino e o travessão acentuado (‘–) marca a voz feminina. O enredo do conto é construído pelas vozes dos personagens e pela voz de um narrador que não possui nenhum marcador para indicá-lo. Esse narrador, por sua vez, não possui gênero determinado, ora parece ser homem, ora mulher. Essa indeterminação deixa o leitor em suspensão fazendo com que se duvide a respeito de quem fala nesses momentos. No decorrer do texto, ainda, os marcadores de feminino e masculino também se confundem e muitas vezes o discurso da mulher parece ser o do homem e vice-versa:

– Tivemos, eu e eu, muitas histórias felizes.

‘– Para o diabo com elas! Não quero horas felizes. Quero confiança e um pouco de respeito. Essas horas felizes veem cheias de veneno.

– Tudo na vida tem seu lado mau.

‘– Aqui todos os lados são maus, mesmo os que parecem bons. Aqui é o inferno.

Alguém abre as cortinas, corre as vidraças, e tudo permanece como antes, aqui é o inferno, o ar petrificado betuma esta janela aberta, aqui é o inferno (LINS, 2004, p. 69).

Interessante observar que o conto narra a história de um casal em aparente crise conjugal, no qual o homem é consumido por um ciúme doentio. Nesse tocante, parece haver uma inversão de comportamento quando o homem começa a revirar a bolsa da esposa em busca de provas que afirmem qualquer adultério, isso porque, performativamente, essa atitude parece fazer parte do universo feminino. O último período da citação mostra a voz de um narrador que não é nem o homem nem a mulher, mas que reconhece o espaço tão bem quanto as personagens (onisciente), nesses momentos de narração – em que os marcadores textuais não aparecem –, a leitura confunde-se ainda mais. A ausência dos travessões nesses trechos narrados constitui o ápice da noção de confusão de identidades e revelam a impossibilidade de se enquadrar os discursos em determinada personagem:

Dirigi-me ao quarto de dormir, permaneço na sala, com vagarosos gestos ponho o *negligé*, afago o rosto, a barba começa a apontar, volto para junto de mim, são leves meus passos, continuo sentado, não me levantei (LINS, 2004, p. 67).

Ao lermos o trecho citado, não raramente nos fazemos a pergunta: quem levantou? Logo após, temos a resposta quando do surgimento da vestimenta feminina (*negligé*), mas logo depois somos surpreendidos pelo aparecimento da barba no rosto e finalizamos o instante de completa dúvida quando percebemos que tudo aconteceu ao mesmo tempo em que ninguém se levantou. Note-se que a escritura do conto se realiza sob a ótica da problematização dos discursos engessados e da desconstrução dos efeitos de performatividade quando, por exemplo, algum personagem veste um *negligé* e possui barba.

Rosana Teles (2004), em estudo sobre a obra de Osman Lins, sugere um estudo de *Os confundidos* partindo do princípio da visão circular do imaginário iniciando sua análise por meio de uma observação gramatical para compreender a concepção dos gêneros. Primeiramente, ela observa o emprego do artigo no título do conto. O artigo “os” transforma a palavra em substantivo o que caracteriza os próprios personagens,

pois estar confundido não é mais uma eventualidade, ou uma qualidade, mas já faz parte da essência das personagens (TELLES, p. 247).

Além disso, a estrutura dialógica do conto, em que as personagens deveriam conversar entre si numa sequência linear e com as desinências de número e pessoas bem marcadas, dilui-se por meio da inventividade da narrativa de Osman Lins, sempre desconstruindo o imposto para pensar em outras possibilidades de representações.

Essas outras representações demonstram que o indivíduo literário, à semelhança do indivíduo social, reflete a sensação de multiplicidade da sua identidade, ou melhor, reflete a impossibilidade de negar outras formas de se reconhecer e ser reconhecido.

Os personagens de *Os confundidos* vivenciam a incerteza do reconhecimento e percebem-se seres em busca de suas identidades: “Mas como, se perdi minha identidade e não sei mais quem sou?” (LINS, 2004, p. 82). Essa perda de identidade é, como sugere Stuart Hall, uma das principais características da sociedade pós-moderna:

A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2011, p. 7).

Desprovidos da estabilidade que engessava o reconhecimento das identidades, os indivíduos se encontram em constante busca e a consciência da fragmentação de suas identidades, e do surgimento de novas formas de performatividade, parece desnortheastá-los.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O indivíduo literário vive, na diégese, com a mesma sensação de incompletude que aflige o mundo real. Se pensarmos a literatura como um meio de reinventar a realidade por meio da linguagem, percebemos que ela exerce um papel fundamental

no esclarecimento de como a construção de identidades ultrapassa o limite do social para alcançar o imaginário.

Podemos concluir que a confusão que permeia todo o conto pode ser lida como uma alegoria da busca pelo reconhecimento da própria identidade. As personagens em *Os confundidos* são seres em busca de si mesmo e, para isso, necessitam do outro. Essa busca de si no outro parece transformar as personagens em um todo indivisível, como o andrógino platônico que fora separado por Zeus e agora procura sua outra parte (PLATÃO, 2009).

O texto de Osman Lins nos faz enxergar outras possibilidades de se entender corpo, sexualidade e gênero. A partir dele, verificamos que a construção da identidade de gênero das personagens é, na verdade, desconstruída.

REFERÊNCIAS

- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- BUTLER, JUDITH. Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- LINS, Osman. **Nove, novena: narrativas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PLATÃO. **O banquete**. Tradução de Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- SPARGO, Tamsim. **Foucault e a teoria queer**. Tradução de Vladimir Freire. Rio de Janeiro: Pazulin; Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.
- TELES, Rosana. Visão Circular do universo, uma rota do imaginário medieval em narrativas de *Nove. Novena*. In: FERREIRA, Ermelinda (Org.). **Vitral ao sol: Ensaios sobre a obra de Osman Lins**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2004.