

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE-ALTERIDADE DAS PROTAGONISTAS DO FILME *AIMÉE E JAGUAR*: UMA ANÁLISE BAKHTINIANA

Fernanda Taís Brignol Guimarães¹

Cássia Rodrigues Gonçalves²

Resumo: A partir de uma investigação baseada na Análise Dialógica do Discurso (ADD) e sob uma perspectiva de gênero social, buscamos neste artigo analisar como se dá a constituição do sujeito feminino, bem como a construção de sua identidade social. Para tanto, utilizamos como objeto de análise a adaptação fílmica *Aimée e Jaguar*, baseada na obra da escritora alemã Érica Fischer. À luz da base teórica de Bakhtin, investigamos como se constitui a identidade-alteridade das protagonistas do filme analisado. Conforme o filósofo russo, o sujeito é constituído pelo outro que também o constitui. Nesse sentido, os resultados mostraram que a identidade das personagens Lilly Wust e Felice Schragenheim vai se construindo ao longo da narrativa, a partir de suas relações privadas e públicas e dos diversos papéis assumidos por elas através da participação nas diferentes esferas da vida social.

Palavras-Chave: Identidade-alteridade. Dialogismo. Gênero social. Feminino.

¹ Mestre em Letras/Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Católica de Pelotas (UCPEL), com bolsa CAPES e membro do Laboratório de Estudos Avançados de Linguagens (LEAL/UCPEL). Endereço eletrônico: fernandabage@hotmail.com.

² Doutoranda em Letras/Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Católica de Pelotas (UCPEL) e bolsista CAPES. Endereço eletrônico: cadrives@hotmail.com.

THE IDENTITY-ALTERITY CONSTRUCTION IN *AIMÉE E JAGUAR* FILM ADAPTATION: A BAKHTINIAN ANALYSIS

Abstract: This paper seeks to analyze how is the establishment of the female subject, as well as the building of its social identity by using a research-based Dialogic Discourse Analysis and upon a social gender perspective. Therefore, we use as analyzed in the film adaptation *Aimée e Jaguar*, based on the work of the German writer Erica Fischer. Basing this study on the theoretical basis of Bakhtin, we investigate how to constitute the identity-alterity of protagonists the analysed film. As the Russian philosopher, the subject is constituted by others who also constitutes itself. In this sense, the results showed that the identity of the characters Lilly Wust and Felice Schragenheim is built along the narrative, from their private and public relations and the many roles played by them through the different spheres of social life.

Keywords: Identity-alterity. Dialogism. Social gender. Feminine.

Introdução

O sujeito busca sua individualidade, busca conhecer-se, saber-se como ser no mundo. Mesmo antes do nascimento somos identificados como menino ou menina, recebemos um nome, que nos individualiza. Aos poucos a criança, ainda pequena, vai experimentando a vida, testando seu próprio corpo, seu gênero, identificando cada parte que o compõe (cf. BAKHTIN, 2010, p. 46). Cada sujeito é singular, individual, designado como Eu, mas, para existir, este Eu necessita do Outro que o constitui. Nas palavras de Sobral, “Só me torno eu entre outros eus. Mas o sujeito, ainda que se defina a partir do outro, ao mesmo tempo o define, é o ‘outro’ do outro: eis o não acabamento constitutivo do Ser [...]” (SOBRAL, 2013, p. 22, Grifos do autor).

Os primeiros contatos da criança com o mundo já a põem em contato com outros sujeitos. Sobre isso, Bakhtin (2010, p. 46) afirma que “dos lábios da mãe e das pessoas íntimas a criança recebe todas as definições iniciais de si mesma [...] a criança ouve e começa a reconhecer o seu *nome*, a denominação de todos os elementos relacionados ao seu corpo”.

A concepção de linguagem a partir da ótica bakhtiniana encontra sua base teórica calcada no dialogismo, isto é, na compreensão ativa dos interlocutores e responsiva na linguagem. Assim, sabemos que as relações entre sujeitos e as construções de sentido, através das quais as identidades sociais são constituídas, são essencialmente dialógicas.

Para Bakhtin, o sujeito é constituído socialmente, através das relações sociais com outros sujeitos. Dessa forma, construímos nossa consciência a partir das nossas experiências no mundo e das relações que estabelecemos com os outros. Essas relações nem sempre se apresentam de forma harmoniosa, podendo ser conflituosas e até mesmo contraditórias.

Sobral (2009, p. 47) busca “corrigir uma impressão que por vezes se tem de que o Círculo vê só o social e nunca o sujeito”. Sobre isso, o autor afirma que “[...] o Círculo teoriza precisamente sobre a individualidade, o sujeito, mas, realisticamente, em suas relações com outros sujeitos que o constituem e que são constituídos por ele”. Do mesmo modo, a sociedade é constituída na relação entre sujeitos e os constitui, já que a forma como interpretamos o mundo faz vir à tona nossas vivências e experiências a partir da sociedade e do contexto sócio-histórico em que estamos imersos/as.

As relações dialógicas que se estabelecem entre os sujeitos sócio-historicamente constituídos encontram apoio nos conceitos de recursividade e de responsividade, uma vez que o enunciado, apesar de ser um evento discursivo único e

irrepetível, traz consigo diversas vozes de discursos anteriores e futuros que o constituem. Dessa forma, o nosso discurso atualiza discursos passados e antecipa discursos futuros. Nosso dizer está constituído do dizer do outro e também o constitui.

É nesse contexto, à luz da Análise Dialógica do Discurso (ADD) e a partir de uma perspectiva de gênero que pretendemos, neste artigo, refletir sobre a constituição do sujeito e a construção da identidade-alteridade das protagonistas do filme *Aimée e Jaguar*, baseado na obra da escritora alemã Erica Fischer.

Identidade e alteridade no filme *Aimée e Jaguar*

O filme *Aimée e Jaguar* constitui-se de uma adaptação fiel para o cinema da obra da escritora alemã Erica Fischer, que conta uma história baseada em fatos reais da vida de Lilly Wust, uma alemã casada com um soldado nazista e mãe de quatro filhos e Felice Schragenheim, uma judia que assume um sobrenome falso e trabalha para um jornal nazista no período da Segunda Guerra Mundial.

A partir da história de Lilly e Felice somos levados a conhecer os fatos históricos que envolvem a Segunda Grande Guerra sob outro prisma. As histórias alternativas — de gênero, raça, etnia, classe — muitas vezes são apagadas pelo olhar e pelo discurso dominante que perpassa a história oficial, atentando nossos olhares para outras versões possíveis de fatos já conhecidos.

É importante explicar que não há uma verdade absoluta, mas sim diferentes versões da mesma história, vivenciadas a partir de diferentes experiências humanas dos mesmos acontecimentos históricos. Nas palavras de Spivak (1994, p. 205), “refazer a história é uma persistente crítica, sem glamour nenhum, eliminando posições binárias e conti-

nuidades que emergem continuamente no suposto relato do real”.

Nesse sentido, a história de Lilly e Felice nos mostra a guerra a partir de outra ótica: a das duas mulheres, uma alemã e uma judia, que se apaixonam e escolhem viver sua história de amor mesmo em um contexto social tão desfavorável à sua existência. Se as relações homoafetivas já enfrentam problemáticas referentes à homofobia em sociedades ditas democráticas, o que pensar a respeito de um contexto da Segunda Guerra Mundial, no qual não só o racismo demonstrou níveis de crueldades humanas impensáveis, mas o machismo, a homofobia etc, também?

A narrativa fílmica de *Aimée e Jaguar* começa com Lilly, aos 83 anos de idade, sendo levada para uma casa de repouso, onde acaba reencontrando sua antiga governanta Ilse. A história passa a ser contada na voz de Ilse, que relembra como Felice, sua namorada, apaixonou-se por Lilly, para quem trabalhava.

Ao contrário do que estamos acostumados a ver em histórias da Segunda Guerra Mundial sobre perseguição aos judeus, aos negros e aos homossexuais etc, em favor da constituição de uma raça pura, em *Aimée e Jaguar* por vezes, até nos esquecemos do cenário de guerra, já que a história de amor vivida pelas protagonistas é o enfoque da narrativa.

O recurso cinematográfico que une a narrativa da personagem de Ilse e as cenas do filme possibilitam que a história não aconteça linearmente, mas de acordo com as lembranças da personagem que narra. A história vai se construindo diante dos olhos do/a espectador/a através da união entre a voz que narra e as cenas que mostram o que está sendo narrado.

Ora ouvimos a voz em conjunto com a cena, ora a voz some e passamos a observar somente a cena. A escrita não linear de um romance literário que acontece a partir das lem-

branças de um narrador também é possível, porém, no filme o que difere é a possibilidade da concomitância que ocorre entre a voz que narra e as imagens mostradas na cena, o que no livro fica a cargo da imaginação do/a leitor/a.

Segundo Carrière (1995), o cinema criou uma nova linguagem, com um vocabulário e uma gramática próprios de incrível variedade. Essa autenticidade da linguagem cinematográfica surgiu a partir do momento em que o filme passou a ser composto por cenas justapostas em movimento: em que uma segunda cena anula a primeira para sucedê-la. A linguagem autenticamente nova do cinema só se concretizou com o nascimento da montagem, da edição (cf. CARRIÈRE, 1995, p. 14).

Felice, que é judia, assume um sobrenome falso e trabalha em um jornal nazista, onde reúne informações sigilosas sobre os planos dos alemães e as envia aos “*amigos ingleses*” (8min46s), como ela mesma se refere durante o filme. É Felice quem toma a iniciativa no caso de amor, através do envio de cartas de amor à Lilly, sob o codinome de *Jaguar*. Solitária, devido à constante ausência de seu marido que luta na guerra, Lilly envolve-se com outros homens e acredita que as cartas que recebe, sob a assinatura *Jaguar* sejam de um dos seus amantes.

Felice acaba se aproximando de Lilly, através de Ilse, sua namorada e governanta de Lilly. Em uma festa de Ano Novo, em seu apartamento em Berlim, Lilly observa seu marido bêbado aos beijos com Ilse. Nesse momento, Felice tenta beijar Lilly e é rejeitada por ela, que se surpreende com a situação. No dia seguinte o marido tenta se desculpar pelo ocorrido, mas Lilly demonstra indiferença e descobre que, na verdade, nunca o amou. Mais tarde Lilly acaba deixando-se envolver pelo sentimento despertado por Felice e iniciam um relacionamento amoroso.

Felice confere à Lilly o codinome *Aimée*. “*Felice... Por favor, não me faça mal* (Lilly). *Será melhor eu ir embora* (Felice). *Eu morreré!*” (Lilly). (Cena em que Felice e Lilly têm sua primeira relação sexual; 1h00min37s — 1h00min56s). Nesse momento da narrativa fílmica, há a primeira cena íntima entre as personagens e Felice proclama a sua amada: “*você é Aimée e eu sou Jaguar*” (1h02min07s — 1h02min14s). A partir de então, as duas vivem um intenso caso de amor, que desafia a condição de um contexto de guerra e de opressão.

Na cena descrita, através dos apelidos *Aimée e Jaguar*, proclamados por Felice, percebemos a questão de constituição identitária das protagonistas, pois as personagens assumem outros papéis — isto é identidades particulares — para viverem sua história de amor. A partir deste momento, não existem mais Lilly e Felice, e, conseqüentemente, toda a carga ideológica que esses nomes carregavam para ambas, isto é, suas vidas “do lado de fora”, mas sim *Aimée e Jaguar*, duas pessoas novas que vieram ao mundo simbolicamente para escreverem uma nova história juntas. É como se, através dos apelidos, pseudônimos, nascessem novas pessoas dentro de cada uma delas. *Aimée e Jaguar* constituem-se em um dos inúmeros papéis sociais assumidos pelas identidades fluidas das protagonistas do filme.

Assim como a palavra, para a qual não se pode estabelecer um sentido fixo, sendo esta mobilizada com diferentes sentidos, podemos entender também a identidade do sujeito, isto é, uma identidade fluida, com várias mobilizações em diferentes contextos. O filme *Aimée e Jaguar* mostra claramente essa mobilidade de papéis assumidos pelos sujeitos, em diferentes contextos ao longo de suas vidas.

Já no início da narrativa fílmica há uma cena em que Ilse fala sobre as diferentes posições identitárias assumidas por Felice

Ninguém sabia fingir tanto quanto Felice. Trabalhava para um jornal nazista, escrevia vários poemas e nunca deixava escapar alguém de cabelo longo e brilhante, como eu. Às vezes eu achava que Felice era várias pessoas. Quando eu conseguia estar com uma, alguma das outras me traía. Era difícil contê-la e só com sua avó se comportava gentilmente (gmin04s — gmin26s).

Sobre as diferentes posições assumidas pelo sujeito, destacamos também, os diferentes papéis assumidos por Lilly, a qual inicialmente desempenha o papel de mãe de quatro filhos e de esposa de um soldado nazista, que devido às consecutivas ausências do marido torna-se amante de outros homens e, por fim, o papel ao qual, claramente, mais se identifica: o papel vivido após conhecer Felice, Aimée.

Desse modo, podemos afirmar que a identidade não é um produto acabado, fechado, mas vai se construindo ao longo de toda vida do sujeito, através de suas relações sociais com outros sujeitos. Bakhtin, ao tratar da identidade, detém-se muito mais na alteridade do que na própria identidade (FREITAS, 2013), isto é, para este autor não há *Eu* sem o *Outro*. Quanto a tal perspectiva, Morson e Emerson (2008, p. 49) afirmam que “a criação de um eu integral é trabalho de uma vida inteira e, embora esse trabalho possa não se concluir jamais, ele é, não obstante, uma responsabilidade ética”.

Assim, percebemos no filme que as identidades de Lilly e Felice vão sendo (re)construídas a partir das experiências vivenciadas por elas. Essa construção da identidade pela alteridade fica ainda mais clara no caso de Lilly, que só encontra uma essência mais autêntica após conhecer Felice e conviver com esta. Lilly afirma para Felice ao longo do filme sua percepção e admiração pelo modo de vida da outra:

Sua vida é encantadora, Felice. Você é livre” (Lilly; 51min21s — 51min27s). Não sei por que, Felice, mas desde que você chegou, tudo faz sentido (Lilly;

1h08min29s). Minha querida Felice, minha amada gata, embora eu saiba que você foge e isso me preocupa, devo dizer que te amo. Desde que você começou a deixar suas pegadas por todo o apartamento, tenho sido feliz. Minha amada, toda minha vida achei que eu não valia pra nada. Mas agora sei que só valia pra conhecê-la. Esperei e você chegou. Te agradeço. Minha inteligente menina de cabelo negro. Sabe o quão linda você está? Ficaremos juntas por muito tempo. Nossa felicidade acaba de começar (carta de Lilly para Felice; 1h09min20s — 1h10min10s).

Percebemos que é Felice quem toma a iniciativa no caso de amor por já lidar com naturalidade com seu lesbianismo, uma vez que é ela quem dá os apelidos a ambas e, ao dirigir-se à Lilly, como forma de acalmá-la, em sua primeira noite de amor com ela, chama-a de doce dama. “*Minha doce, doce dama. Acalme-se. Você é preciosa. Preciosa. É tudo culpa minha. Se sente mais à vontade? Quer que eu pare?*” (Felice; 1h02min35s — 1h03min57s). Lilly ao fazer parte de suas primeiras experiências homossexuais demonstra apreensão e insegurança: “*É demais, Felice. É demais. Não consigo parar de tremer*” (Lilly; 1h03min58s — 1h04min07s).

A posição assumida por Felice em relação à Lilly é a tradicionalmente atribuída ao masculino pela sociedade patriarcal, pois é ela quem conduz Lilly no relacionamento. Felice parece viver livremente, uma vez que possui uma vida pública ativa e possui um emprego, algo bastante raro para o momento histórico. Felice participa de festas em que convive com soldados nazistas, levando com ela um grupo de amigas judias, que são geridas por sua coragem e sua forte personalidade. O grupo de amigas de Felice parece desfrutar de maior liberdade até mesmo que as mulheres alemãs. Sobre a personalidade e a necessidade de liberdade de Felice, Ilse afirma: “*Nem Hitler e seus vampiros conseguiram acabar com os costumes de Felice*” (22min25s).

Felice vive intensamente o agora, o presente, o que podemos perceber através do trecho que segue, em que a personagem faz uma autorreflexão, mencionando seu direito de ser livre. Através do uso da expressão *enquanto puder* ela demonstra sua vontade de viver livremente o hoje, sem se importar com o que possa acontecer:

Deus criou o mundo, Felice. Não você. Meu pai sempre dizia isso. Minha mãe, minha irmã, todos concordavam. 'Felice está louca.' E sabe por quê? Porque não dou valor a nada. Nem a Deus. Nem ao carro que me leva, nem à Ilse que me ajuda, nem dou graças ao que teria que agradecer cada dia. Você quer algo especial e eu não sou. Sou uma ingrata que só busca admiração. Diga o que quiser. Mas não me transforme em vítima, porque ainda tenho meu orgulho e meu medíocre direito de ser livre. Enquanto puder (Felice; 34min53s — 35min59s).

Em uma tarde Felice e suas amigas tiram fotos nuas para serem enviadas aos soldados nazistas em troca de passagens para deixarem a Alemanha. Ao voltarem para casa, Lotte (uma das amigas de Felice) acaba ficando para trás e é abordada por soldados alemães. Como não possui nenhum documento que a identifique, ela acaba tentando fugir e é assassinada. Ao invés de encontrarem algum documento, os soldados se deparam com uma foto nos pertences de Lotte em que esta aparece com Felice, fato que, mais tarde, irá contribuir para identificar Felice como judia.

A liberdade vivida pelas personagens em um contexto histórico e social tão desfavorável — pois, além das discriminações sofridas pelas mulheres, que vigoram até os dias atuais, Felice e suas amigas eram judias e homossexuais, vivendo em um período de guerra e em um regime de estado de extremo autoritarismo — só é possível, se explicada através dos papéis assumidos pelas identidades fluidas dos sujeitos. No caso da narrativa fílmica em questão, a identidade assu-

mida pelas personagens, de não judias, atua como as paredes do sótão que abrigou Anne Frank e sua família em contexto semelhante, servindo-lhes como esconderijo/máscara. Assim, Felice se esconde atrás das “paredes” de uma falsa identidade: utiliza um sobrenome que não é seu como esconderijo, como forma de proteger-se.

Lilly tenta comportar-se como Felice após conhecê-la. Ser mais ousada, assim como sua amada. Podemos perceber, na cena que ilustra a capa do filme, que as duas aparecem dançando livremente e Lilly está fumando e de repente começa a tossir sem parar por não estar acostumada com cigarro, as duas riem da situação (1h10min12s — 1h10min28s).

A cena seguinte a do cigarro, mostra o aniversário de Lilly, ilustrando mais uma vez o comportamento ousado de Felice, que deixa sua amada completamente sem reação ao observá-la aos beijos com Ilse (1h10min31s), a esta altura da narrativa ex-namorada de Felice. Nessa cena, Felice aparece com trajes masculinos e conduz a dança com a aniversariante (Lilly), que veste um delicado vestido azul: “*Não se assuste mocinha. Estou ao seu lado*” (Felice; 1h12min03s). Posteriormente Felice rejeita as investidas de Lilly e passa a evitar a outra.

A partir desta cena percebemos novamente que Felice é quem possui um papel normalmente atribuído ao homem em uma lógica patriarcal, pois ela mantém-se sempre no “poder” da situação, em que os fatos ocorrem de acordo com sua vontade e no momento em que desejar. Felice mantém uma vida sexual poligâmica, saindo com outras mulheres, enquanto Lilly ainda está vinculada à monogamia. Tal atitude de Lilly coloca Felice em uma situação de domínio, pois passa a estar sempre a sua espera.

Lilly antes de conhecer Felice possuía vários amantes enquanto seu ex-marido estava na guerra, mas para Felice ela escolhe a exclusividade como prova de afeição. Como já

vimos, as identidades dos sujeitos não são algo acabado, fechado. Ao passo que os sujeitos desempenham inúmeros papéis sociais, dependendo da posição enunciativa em que se encontram e suas identidades vão se modificando, se (re)construindo, a partir da alteridade, isto é, da experiência com outros sujeitos.

É interessante notar aqui que para o olhar de Lilly ter outras relações era sinônimo de desamor, enquanto que para Felice tal prática não estava vinculada à falta de afeição, ao contrário, mesmo gostando muito de Ilse, Felice se permite envolver com Lilly a qual também despertou sua afeição. É possível notar nas personagens de Ilse e Lilly a frustração por não conseguirem criar com Felice relações exclusivas, ora com a primeira e a outra posteriormente. Felice não demonstrava acreditar na monogamia, o que não a impediu de ter profundas paixões.

No dia seguinte ao aniversário de Lilly, seu marido volta da guerra em licença especial para seu aniversário e a encontra na cama com Felice. Enfurecido, Günther quebra o vidro do carro e esbraveja:

Volto pro seu aniversário, no meio da guerra. O que você me faz? Minha esposa é lésbica. Estou no inferno. Tudo desmorona. Vocês não sabem de nada! Não podem tirar tudo de mim, ladra perversa. Acha que lutamos pelo quê? No que está pensando? Você e as crianças são tudo o que tenho. E ninguém vai me tirá-los. Nem mesmo você. Pode-se acostumar com tudo: com a morte, com tudo. Mas o que eu vi lá em cima no apartamento é... pior que tudo! Suba e ensine a eles o que é uma mulher e uma mãe! Suba! E esquecerei o que vi.

Lilly, após o discurso furioso, diz ao marido "Günther, eu nunca te quis." E Günther responde "que novidade." Lilly pede então o divórcio e Günther diz "Não sabe o que está dizendo. Você nunca soube o que queria. Sempre estava pro-

curando, e eu te guiei. Agora pode mostrar quem é.” A cena prossegue com Lilly tentando conversar, mas levando um tapa de Günther, que completa “Preciso de uma mulher de verdade. Ou de um advogado. Pode destruir meu lar, mas não meus filhos, está claro?” E estapeia o rosto de Lilly novamente (conversa entre Günther e Lilly; 1h14min50s — 1h16min38s).

A reação de Felice ao saber do pedido de divórcio não é a esperada por Lilly. Felice a chama de louca e relembra sua amada de que ela tem quatro filhos. Lilly responde “Agora sou uma de vocês” (1h16min57s). As amigas de Felice ficam todas preocupadas com a situação, pois se o marido de Lilly resolve denunciá-las estão perdidas. A situação de Felice e suas amigas era de grande vulnerabilidade, pelo fato de serem mulheres, solteiras e judias, o que lhes fazia correr risco de morte. Ao ser questionada por Ilse a respeito dos filhos, Lilly diz “Ele quer tudo. Crianças, o apartamento, minha culpabilidade, mas não fala sério” (1h17min22s — 1h17min27s). Klara alerta Felice de que elas devem fugir. Felice então diz a Lilly que irá sumir por uns dias, deixando-a desolada.

Mais uma vez percebemos que parte da identidade de Lilly se constrói a partir da experiência vivida com Felice. O marido a acusa de não saber o que realmente quer e indica já saber que Lilly era indiferente a ele. Lilly, ao contar a Felice que pediu o divórcio ao marido, demonstra-se aliviada por estar deixando uma vida que não a faz feliz. Ao dizer que agora é uma delas — referindo-se ao grupo de Felice — Lilly demonstra seu desejo e encantamento com o tipo de vida que elas levavam, em que as mulheres parecem desfrutar de liberdade. Contudo, até o momento nem mesmo Lilly sabe da verdadeira identidade de sua amada, não sabendo que Felice é judia, o que agrava o distanciamento de ambas.

Ao ser provocada por uma vizinha de Lilly — em outro momento do filme —, a qual exige que Felice se entregue, esta deixa falar mais alto quem realmente é, deixando trans-

parecer as marcas discursivas da posição de judia “Não viu que o general Paulus e seus soldados se uniram aos russos? Cada vez se aproximam mais dos postos alemães. Merecem morrer. Tenha um bom dia” (Felice; 1h19min41s — 1h19min55s).

As cenas seguintes mostram Lilly em uma longa espera por Felice, sem saber onde ela está, nem os motivos para ter sumido. Lilly aparece em várias cenas chamando por seu nome. Esse recurso fílmico permite a percepção da angústia vivenciada pela personagem, que solitária e sem respostas espera longamente por seu amor. Enquanto isso, Felice procura viver sua vida do modo menos suspeito possível, como quando participa de uma festa a convite de seu chefe do jornal onde trabalha.

Na festa, o chefe de Felice conta aos amigos o que sabe sobre ela “Diz que seu marido morreu em combate e que ser secretária a ajuda a esquecer. ” (1h20min52s). Um dos alemães que está na festa se dirige a Felice dizendo: “Em Berlim, as mulheres são desocupadas. Só se preocupam com passeios. ” (1h21min28s). Felice responde atrevidamente ao comentário: “Enquanto houver homens que as esperem, isso não mudará. ” (1h21min33s). Sua resposta atrevida provoca o riso de todos.

A notícia sobre um atentado sofrido pelos alemães e o boato sobre a morte do Führer, causa um grande alvoroço na festa. Todos saem correndo e o chefe de Felice pede que ela o acompanhe até o jornal para averiguarem a situação. Em meio ao caos ninguém sabe ao certo o que aconteceu. A Alemanha entra em estado de alerta e Felice demonstra certo alívio, deixando transparecer um leve sorriso no rosto enquanto seu chefe lamenta o acontecido e teme pelo futuro dos alemães na guerra.

Felice corre imediatamente para a casa de Lilly, acreditando na possibilidade do fim da guerra e de poder viver li-

vremeente seu amor. Ao encontrar Lilly, ouve o pronuncia-mento do Führer no rádio, contando sobre como escapou do atentado que sofrera. Lilly magoada pergunta à Felice: “Tantos dias... Onde você estava? Onde você estava?” (Lilly; 1h24min46s — 1h24min56s), “quem é você, Felice?” (1h25min13s). Felice, desesperada com a sobrevivência de Hitler, afasta-se de Lilly. Sem resposta Lilly esbraveja “o que está fazendo comigo?” (1h25min20s). Felice põe a mão sobre a boca de Lilly e a impede de continuar gritando. Logo em seguida, vai embora e a deixa aos prantos.

Na cena descrita, destacamos o conflito identitário vivido por Felice, que não pode revelar quem realmente é. Ela se esconde atrás de uma identidade que a protege da morte nos campos de concentração, mas que a faz sofrer, tendo de fingir o tempo todo. Internamente, sente a necessidade de expor ao mundo sobre quem realmente é, mas isso a levaria direto para os campos de concentração.

Lilly, após o encontro turbulento, permanece à espera de Felice e de uma explicação sua, enquanto a Alemanha está em chamas. Há nesse momento da narrativa fílmica um interessante diálogo entre a desestruturação da relação de ambas e a tensão política vivenciada pelo país, o qual ambos parecem perecer na turbulência.

As passagens para partir da Alemanha chegam à Felice e ela finalmente pode fugir com suas amigas. Antes de partir, decide ir ver Lilly, que a questiona sobre o motivo de sumir tanto tempo sem dar notícias:

Não me olhe assim. Me fiz mil perguntas. Agora entendo. Entendo que sempre terá algo que eu não possa saber! Felice, acha que sou idiota? Um troféu por aqui, uma aventurinha por ali. Acha que não vi como me olhavam? Esse olhar de ódio pros meus livros! Sei muito bem quem sou. E me alegraria poder dizer que não te quero (Lilly; 1h30min37s — 1h31min32s).

Após ouvir de Lilly que nunca amara seu marido e nenhum de seus amantes e que ela fora a resposta para sua angústia por não sentir amor por nenhum dos homens que tivera, Felice, então decide revelar que é judia, deixando Lilly perplexa: “*Sou judia, Lilly.*” (1h33min38s) e continua “*o pior foi quando morreu minha mãe. Já faz muito tempo. Mas nunca voltei a me sentir segura. Só com você.*” (1h34min01s — 1h34min11s). Lilly, completamente atordoada com o que acaba de ouvir, pergunta à Felice: “*como você pode me querer?*” (1h34min26s) e Felice responde: “*Tentei não querer*” (1h34min32s). Lilly, então, pede que Felice não a deixe e as duas se abraçam.

Após a revelação de sua verdadeira identidade à Lilly, Felice toma a decisão de permanecer na Alemanha e correr os riscos que tal escolha acarretaria. Ao encontrar suas amigas no local combinado para a fuga e contar a elas que pretende ficar, as amigas de Felice não querem acreditar no que estão ouvindo. Mas mesmo assim partem sem ela.

O pai de Lilly, ao saber de seu relacionamento com Felice, faz o seguinte comentário: “Judia e lésbica. Isso é... é muito... Felice Schragenheim, hein? Seu marido, um nazista. E sua amante uma judia. Isso é...” E a mãe de Lilly completa: “Uma catástrofe” (1h37min57s — 1h38min17s). Ao serem questionadas pelos pais de Lilly sobre como pretendem se manter, Lilly afirma que pretende viver de taquigrafia e datilografia, mas Felice — que ao longo da narrativa fílmica expõe suas várias identidades —, responde: “Primeiro serei jornalista. Depois fotógrafa, depois atriz, e por fim escreverei livros.” (1h38min50s — 1h38min54s). O pai de Lilly dirige-se a Felice e diz: “Lésbica... Não sabia nem que existiam. Venha aqui” (1h39min13s — 1h39min19s) e dá um abraço em Felice, como forma de dizer que aprova o romance com sua filha Lilly.

Na próxima cena, Felice aparece na redação do jornal onde trabalha. No momento em que é questionada por seu

chefe sobre como vão as coisas na Normandia, ela se empolga e responde “*Os americanos tomaram Rennes.*” (1h39min41s), o que deixa seu chefe muito desconfiado sobre seu interesse pelo fim da guerra. Ele pergunta como sabe de tais acontecimentos, e ela responde que leu pela manhã. Seu chefe, então diz: “*Não só essa manhã. Todas as manhãs. Por quê?*”. Ela demonstra desconforto com o interrogatório e responde: “*Por que me interessa.*”. Seu chefe insiste: “*Por quê?*” E ela diz: “*Porque quero que isso acabe. O senhor não?*” (Felice; 1h40min22s). Essa cena é crucial para que comecem as investigações sobre a identidade de Felice, que deixa sobressair em suas falas as marcas discursivas de sua verdadeira posição enunciativa, isto é, de judia, ao deixar transparecer seu desejo pelo fim da guerra.

A enunciação considera o contexto de comunicação. Ao enunciar, o sujeito fala de uma dada posição enunciativa, assim, ele antecipa o discurso do outro, o que Bakhtin define como entoação avaliativa. Dessa forma, o locutor avalia o próprio dizer para chegar a seu interlocutor, que apresenta uma recepção ativa e afeta sobre o dizer do locutor. Ao enunciarmos, pretendemos convencer alguém de algo.

No filme, Felice, ao esconder-se atrás de um sobrenome que não é o seu, mobiliza um papel social, a de uma alemã, viúva (de um casamento heterossexual) e funcionária de um jornal nazista. Desse modo, esta assume uma posição enunciativa que na verdade não é sua, mas que a mantém viva, desfrutando de uma relativa liberdade e ainda lhe dá a oportunidade de ajudar o povo judeu através do roubo de documentos secretos e espionagem.

No momento em que fala da posição-máscara de ariana, Felice tenta convencer seus interlocutores através da valorização: ela se esquece do que lhe interessa e se firma no interesse de seu interlocutor (reforçar a certeza de que é alemã). Entretanto, ela faz esse movimento de forma consciente, utilizando-se de marcadores discursivos para argumen-

tar a partir da posição assumida, bem como do calar, definido por Bakhtin como mutismo.

Nas palavras do autor “[...] no silêncio nada ecoa (ou algo não ecoa), no mutismo *ninguém fala* (ou alguém não fala). O mutismo só é possível no mundo humano (e só para o homem)” (BAKHTIN, 2010, p. 369). Nesse sentido, podemos afirmar que o silêncio está no nível da língua, sendo também condição necessária para a decodificação dos elementos linguísticos. Já o calar (mutismo) está no nível do enunciado, fazendo parte da linguagem, como um falar indireto e, portanto, configura-se como único e irrepetível. Assim, compreendemos que não dizer é também dizer.

Destacamos aqui a última cena antes da captura de Felice pelos alemães: as duas amantes passeiam alegremente de bicicleta, fazem um piquenique e tomam um descontraído banho de rio. Felice diz à Lilly: “*Deus, Lilly. Não sei se aguento.*” (1h44min24s) e Lilly pergunta: “*Aguentar o quê?*” (Lilly; 1h44min24s), “*A felicidade*” (Felice; 1h44min29s) responde Felice.

Após esta cena, ao chegarem a casa, as duas são surpreendidas pelos soldados alemães que já sabem a verdadeira identidade de Felice. Eles mostram a foto em que esta aparece com Lotte — a amiga de Felice que havia sido morta — e a chamam pelo verdadeiro sobrenome. Felice tenta fugir, mas os soldados nazistas a capturam, a agridem fisicamente e a levam embora. Lilly fica estática. Após dar-se conta do que aconteceu, Lilly grita desesperadamente por sua amada.

A narrativa fílmica, então, retorna para o ponto de seu início, em que Lilly, com 83 anos, vive em uma casa de repouso. Lilly observa Ilse — que também está na casa de repouso — no jardim e relembra uma conversa que tiveram após a captura de Felice, em que Ilse falava sobre as chances de Felice escapar com vida do campo de concentração. Lilly confessa que foi visitar Felice e que os alemães iriam transfe-

ri-la. Ilse, chocada com o que escutou, questionou Lilly se ela tinha consciência do que havia feito indo visitar Felice. Lilly responde: *“Ela me pertence, mais que a você. Ela quer a mim”* (1h50min33s — 1h50min40s). Ilse enfurecida se levanta para ir embora, mas é agarrada por Lilly que lhe questiona: *“Tem que me dizer. Por favor! Ela voltou pra cama com você?”* (1h50min52s — 1h50min58s). Ilse vai embora sem responder.

No jardim da casa de repouso, Ilse ao ver Lilly, aproxima-se dela e conversam:

Acha que é coincidência? (Lilly). Nos encontramos aqui? (Ilse). Ter que reviver tudo (Lilly). Não se preocupe. Só nos dão comida duas vezes ao dia (Ilse). Usa esse cachecol por que gosta ou para tapar as rugas do pescoço? (Lilly). Como você esteve? (Ilse). Só pensava nela (Lilly). Quê? Nada de aventuras? Nada de nada? (Ilse). Lilly acena com a cabeça que não. E você? (Lilly). No começo muitas. Depois menos. E agora menos ainda (Ilse). Sabe, acho que o destino me traiu (Lilly). Ah, antes era o Führer. Agora é o destino. Sempre uma desculpa diferente. Grande, mas possível. Sinto muito, Lilly. Sou muito velha para essa piada. Você se traiu sozinha. Você e ninguém mais (Ilse). Eu a queria muito, Ilse (Lilly). Eu também (Ilse). Mas não como eu (Lilly). Se te deixa feliz... (Ilse). Você esteve mesmo com tantas? (Lilly). Oh, sim. Eu gostava de muitas. As pessoas são diferentes, Lilly. Com sorte, sempre fica algo (Ilse). Seria platônico (Lilly). Que seja. Sou uma pequena porquinha. Mas não me importa. (Ilse). 50 anos, Ilse. 50 anos. E só um pensamento. Um rosto. Um nome (Lilly). Meu bem, o 1 é um número idiota. Nunca basta. Esse é o problema (Ilse). Foi culpa minha, Ilse? (Lilly). Não sei, Lilly. Sempre estive certa. Demais. Felice ficou, porque te queria. E você foi vê-la, porque a queria. Não posso dizer mais que isso. [...] (1h51min55s — 1h55min28s).

A cena final do filme mostra Lilly, Felice e suas amigas quando jovens em uma roda descontraída, jogando cartas, cantando, bebendo, fumando e falando sobre o amor. Felice diz:

Não é terrível?... 'para sempre.' Parece um epitáfio. [...] A vida não é assim, te queima e te arranha. E depois você tem que agarrá-la. [...] me contentaria com um só momento, tão perfeito que duraria uma vida. [...] Não quero um 'sempre'. Quero o 'agora!' Agora! Agora! Agora! Quero muitos 'agoras'. E os quero até estar velha e ranzinza (Felice; 1h55min32s — 1h57min30s).

O filme, construído a partir das lembranças de Ilse, é uma narrativa circular, isto é, a história termina retornando ao ponto de início, em que as personagens Lilly e Ilse estão envelhecidas vivendo em uma casa de repouso. Outro aspecto que deve ser mencionado é o fato de que tanto a cena de abertura quanto a de fechamento do filme mostram momentos felizes vivenciados pelas duas amantes.

Quanto à construção da identidade-alteridade das protagonistas Lilly e Felice, percebemos que há um movimento constante, no qual através das relações sociais essas identidades vão se (re)constituindo. A cena final, em que Lilly e Ilse conversam no jardim da casa de repouso muito tempo após a morte de Felice, reforça a constatação de que a identidade dos sujeitos não se constitui em algo acabado, mas vai se construindo de acordo com as relações sociais destes ao longo de sua vida.

Nesta cena final, Lilly discute com Ilse sobre suas atitudes no passado, ela ainda se questiona sobre as decisões que tomou: “[...]. Foi *culpa minha, Ilse?* (Lilly). *Não sei, Lilly. Sempre estive certa. Demais. Felice ficou, porque te queria. E você foi vê-la, porque a queria. Não posso dizer mais que isso. [...]*”. Podemos dizer que a construção de sentidos que constituem e são constituídos pelas relações entre os sujeitos, e a

formação das identidades que daí emergem são heterogêneas, contraditórias e estão sempre em fluxo. Lilly age e posteriormente se arrepende e Ilse inicialmente a julga, para depois a compreender.

Ao falarmos de identidade necessitamos falar também de alteridade, uma vez que é a partir de nossa participação em grupos sociais, a partir do sentimento de pertencimento a determinados grupos e da atuação em diferentes esferas da vida social que vamos tecendo nossas narrativas a respeito de quem somos. Não nos vemos completamente a não ser pelo olhar dos outros, assim como os outros também necessitam do nosso olhar para se verem.

Considerações finais

A partir do momento em que nascemos socialmente, buscamos nos reconhecer como seres no mundo, buscando nossa individualidade. Contudo, só é possível saber-se como um Eu, através das relações com os outros. Conforme considera Bakhtin (2010), não há Eu sem o Outro, portanto, a identidade do sujeito não é algo acabado, fechado, mas vai se construindo ao longo de toda sua vida, a partir de sua participação nas mais diversas esferas da vida social.

Assim como a palavra, que não possui um sentido em si mesma, é também a identidade. Só é possível pensar a identidade se esta for vista como fluida, que se constitui na/pela alteridade, pois, através de suas relações sociais, o sujeito desempenha diferentes papéis de acordo com a posição social assumida em diferentes contextos de comunicação.

Com a análise do filme *Aimée e Jaguar* foi possível perceber que a identidade das protagonistas foi se construindo a partir dos diversos papéis sociais assumidos por elas e das diferentes posições enunciativas de onde falavam durante a

narrativa fílmica. O filme mostrou que Lilly e Felice não são sempre as mesmas, pois suas identidades sociais se apresentaram de diversas formas ao longo da história.

Lilly desempenha o papel de mãe, de esposa e de amante, mas se realiza emocionalmente no papel de Aimée que assume ao lado de Felice. Já Felice vive em conflito tendo que se esconder atrás de uma identidade falsa de viúva alemã. Esta personagem mobiliza uma posição enunciativa que a faz calar quem realmente é. Apesar de — conforme a define sua amiga Ilse — parecer ser várias pessoas, conforta-se na identidade de Jaguar.

Assim, o filme *Aimée e Jaguar* mostra que as identidades sociais são fluidas e não consistem em algo acabado. A cena final vem corroborar com tal percepção, uma vez que Lilly e Ilse anos depois dos acontecimentos, no jardim da casa de repouso onde vivem, ainda se questionam sobre o passado e sobre o presente, construindo sentidos sobre as suas ações e as daqueles/as que com elas conviveram, tentando compreender — enquanto existir vida, enquanto existir significado — quem foram, quem são, como agiram e agem no mundo.

Referências

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

CARRIÈRI, J. C. *A linguagem secreta do cinema*. Trad. Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

FREITAS, M. T. A. Identidade e alteridade em Bakhtin. In: Luciane de Paula; Grenissa Staffuza. (Org.). *Círculo de Bakhtin: pensamento interacional*. São Paulo: Mercado de Letras, 2013, volume 3.

MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin — Criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008.

SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero — as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

SOBRAL, A. Ato / atividade e evento. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

SPIVAK, G. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Referência cinematográfica

ROHRBACH, G.; HUTH, H.; FÄRBERBÖCK, M. *Aimée e Jaguar*. [Filme-vídeo]. Produção de Günter Rohrbach e Hanno Huth, direção de Max Färberböck. Adaptação da obra de Erica Fischer. Alemanha, Senator Film Produktion, 1999. DVD, 125 min.

[Recebido: 5 dez. 2016 — Aceito: 24 mar. 2016]