

AS MENINAS MÁS NA LITERATURA DE MARGARET ATWOOD
E LUCÍA ETXEBARRÍA

Lélia Almeida*

RESUMO

Um dos temas recorrentes da literatura de autoria feminina contemporânea é o questionamento das condutas e comportamentos femininos em relação aos mandatos patriarcais. A atitude de rebeldia de algumas personagens está representada num tipo de protagonista que Carmen Martín Gaité denominou de *chica rara*. Na literatura de Margaret Atwood e Lucía Etxebarria, as personagens femininas são meninas más, que questionam o preceito patriarcal de um modo feminino de ser exemplar.

Palavras-chave: gênero, teoria e crítica literária feminista, emancipação feminina, genealogías femininas.

RESUMEN

Uno de los temas recurrentes en la literatura de autoría femenina contemporánea es el cuestionamiento de las conductas y comportamientos femeninos en relación a los mandatos patriarcales. La actitud de rebeldía de algunos personajes está representada en una clase de protagonista que Carmen Martín Gaité llamó de *chica rara*. En la literatura de Margaret Atwood y Lucía Etxebarria los personajes femeninos son chicas más, que cuestionan el patrón patriarcal de un modo femenino de ser ejemplar.

Palabras-clave: género, teoría y crítica literaria feminista, emancipación femenina, genealogías femininas.

* Profesora do Departamento de Letras da UNISC, Mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS, doutoranda em Literatura Hispano-americana pela Universidad Nacional de Cuyo, Argentina. lelia@unisc.br

1 O QUE QUEREM AS MULHERES?

A pergunta que se faz, reiteradamente, em relação às mulheres e que denuncia um misto de incompreensão, por um lado, e de impaciência ou mesmo intolerância por outro, tem sido formulada numa equação já conhecida e que se populariza mais e mais: afinal, o que querem as mulheres? Ou, o que quer uma mulher?

A pergunta, atribuída originalmente a Freud¹, não lhe pertence de forma única e exclusiva. Foi ele quem perguntou a Maria Bonaparte: “[...] A grande pergunta [...] para a qual não encontro resposta apesar dos meus trinta anos de estudo da alma feminina é a seguinte: o que quer uma mulher?” (p. 24). Posteriormente, referindo-se ao pouco conhecimento que se tem da vida sexual da menina, em relação à vida sexual do menino, observa: “[...] que não nos envergonhe esta diferença; com efeito, inclusive a vida sexual da mulher adulta continua um continente desconhecido (*dark continent*) para a psicologia” (p. 25). Mesmo que o texto seja de 1926, a atualidade da pergunta permanece, nas mais diversas áreas, o que reforça a idéia da existência de uma permanente insatisfação e indecisão por parte das mulheres, típica de quem não sabe o que quer.

Mas antes de Freud, Geoffrey Chaucer², no clássico texto *Os contos da Cantuária*, composto entre os anos de 1386 e 1453, há, portanto, seiscentos anos, já elaborara a insistente pergunta.

O texto de Chaucer narra a história de vinte e nove peregrinos que saem de Londres para a cidade da Cantuária, para uma visita piedosa ao túmulo de Santo Tomás Beckett. Para que os peregrinos se distraiam e tornem a viagem mais amena, o Taberneiro sugere que cada um conte duas histórias na ida e duas na volta, e que a melhor será por ele premiada com um lauto jantar. O conjunto dos peregrinos, que retrata um amplo painel da sociedade medieval, está composto por tipos variados, homens e mulheres de diferentes ofícios e originários dos diferentes extratos sociais. Participa desse grupo uma exuberante e alegre viúva, grande conhecedora do comércio de telas e tecidos, figura peculiar na própria narrativa, a Mulher de Bath que, posteriormente, saberemos se chama Alice.

No prólogo ao conto que vai ser narrado, a Mulher de Bath conta a história de seus cinco maridos, suas estratégias e contendas com cada um deles e apresenta uma receita, para ela infalível, para garantir um bom comportamento. O êxito de um bom casamento depende do fato de que as mulheres devem manter o comando nesta relação. Isso dito, a Mulher de Bath inicia o seu relato.

Um jovem ardoroso e solteiro da corte do Rei Artur, praticando cetraria

¹ ZALCBERG, Malvine. *A relação mãe e filha*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2003.

² CHAUCER, Geoffrey. *Os contos da Cantuária*. (The Canterbury Tales). São Paulo: T.A. Queiroz, 1988.

no meio da floresta, encontra uma jovem donzela e num impulso violento a possui, arrebatando-lhe a virgindade. O episódio, que chega ao conhecimento do monarca, deve ser punido, e o jovem deverá morrer decapitado. Dado o veredito, estando o jovem desesperado, intervém a Rainha para salvá-lo. Ela, entretanto, impõe uma condição: ele deverá, ao cabo de um ano e um dia, voltar à Corte e entregar-se, e só seria poupado se fosse capaz de responder à enigmática pergunta sobre o que é que as mulheres mais desejam. A Rainha explica que é necessária uma resposta satisfatória a essa questão, caso contrário o jovem morrerá.

Passado o prazo, depois de perambular por diversos caminhos, o jovem não encontra nenhuma explicação satisfatória: para uns o que as mulheres mais desejam é casar; para outros, belas roupas e adornos, cortesia e adulação masculina, ou ainda o desejo de ser livres e fazer o que bem entendem. O jovem, desesperado, já no caminho de volta, sabe que não traz uma resposta satisfatória e teme por sua vida. Encontra na floresta uma megera que oferece sua ajuda e sabedoria e em troca ele deverá realizar também um desejo dela. Consultada sobre o tema em questão, os misteriosos desejos femininos, a megera sussurra-lhe a resposta em segredo e ele parte ao encontro da Rainha.

Certo do valor da resposta da megera, o jovem responde com segurança à Rainha:

[...] Majestade, de modo geral, disse ele, o que as mulheres mais ambicionam é mandar no marido, ou dominar o amante, impondo ao homem a sua sujeição. Ainda que me mate, digo que é esse o seu maior desejo. Vossa Majestade agora pode fazer comigo o que quiser: estou a seu dispor. (p. 153)

O jovem é então absolvido pela Rainha e pelo conjunto das mulheres presentes que aceitam a resposta como correta e satisfatória. Nesse momento a megera entra em cena e pede à rainha que a justiça seja feita, já que fora ela quem tinha dado a resposta certa ao rapaz. E pede que o rapaz se case com ela, com o que a Rainha e o rapaz concordam.

O jovem chora sua desgraça e parte com a megera. Ela, no entanto, faz com que ele pense nos valores verdadeiros e na superficialidade das aparências. Pergunta-lhe o que prefere: que ela seja uma mulher feia e velha, mas submissa e fiel, ou que ela seja jovem e atraente, mas que receba, eventualmente, visitas em sua casa. O jovem, resignado, diz que confia na sabedoria da megera e que, certamente, ela poderá escolher o melhor para eles. Com esta ponderação, ela o faz reconhecer que, se ela pode escolher, ele está concordando com o fato de que é ela quem deve mandar. O jovem concorda, a megera o beija e ela se transforma numa jovem deslumbrante, reiterando assim a tese do prólogo ao conto da Mulher de Bath. A de que a felicidade e o êxito no matrimônio dependem

da obediência do marido às suas mulheres:

[...] Que Jesus Cristo mande a nós também maridos dóceis, jovens e fogosos na cama... e a graça de podermos sobreviver a eles! E, por outro lado, encurte a vida dos homens que não se deixam dominar por suas mulheres, e que são velhos, ranzinas e avarentos... Para esses pestes que Deus envie a Peste! (p. 156)

Para Chaucer, portanto, através das personagens femininas a quem ele dá voz, as mulheres querem mandar nos homens, querem mandar nos maridos, as mulheres querem o poder, o que as mulheres querem é, pura e simplesmente, mandar. Não há muitos mistérios.

Longe, no entanto, das projeções destes dois senhores, Freud e Chaucer, sobre os desejos femininos, há, certamente, uma maneira mais eficiente de conhecermos os misteriosos desejos femininos, chamados sempre, direta ou indiretamente, de enigmáticos, incompreensíveis ou descabidos. Perguntar às mulheres mesmas ainda seria a melhor maneira de sabermos a resposta. O que mais desejam as mulheres, o que mais desejam as mulheres destes tempos? Nestes tempos em que profundas mudanças sociais possibilitaram mudanças dos papéis sexuais? O que querem as mulheres para suas vidas, para a vida de suas filhas? Com o que sonham, afinal, as mulheres?

Este trabalho quer investigar esta pergunta nos textos *Amor, curiosidad, prozac y dudas* da espanhola Lucía Etxebarria e *A noiva ladra* da canadense Margaret Atwood, através de suas inúmeras personagens femininas que atravessam as três décadas finais do século vinte dizendo a que vieram. Essas personagens vivem suas trajetórias questionando a velha etiqueta da educação feminina que rezava que as mulheres, acima de tudo, tinham de casar, ser boas donas-de-casa, mães perfeitas e incansáveis, bondosas, submissas e cordatas. Talvez as protagonistas, as das autoras em questão, soberanas no imaginário da literatura de autoria feminina, possam começar a responder à incansável pergunta sobre o que querem as mulheres ou, por outra, a formular, talvez, a pergunta de outra maneira, ou ainda, talvez possam nos ensinar que há outras perguntas, muitas outras perguntas a serem feitas sobre as mulheres.

2 AS CHICAS RARAS, QUE SÃO AS MENINAS SELVAGENS, QUE SÃO AS MENINAS MÃS

Um dos textos importantes para entendermos a trajetória das protagonistas mulheres na literatura de autoria feminina é, portanto, a própria trajetória de

avanços e tropeços das mulheres ao longo do século passado é, sem dúvida, o livro de pequenos ensaios de Carmen Martín Gaité³, *Desde la ventana*. Interessa-nos aqui seu ensaio denominado *La chica rara*.

Nesse texto, Gaité celebra a publicação, em 1944, do romance, hoje um clássico da literatura espanhola do pós-guerra, *Nada*, de Carmen Laforet, vencedora do recém-criado prêmio Nadal de Literatura. Gaité aponta, com esse livro, o alvorecer de uma literatura de autoria feminina com características próprias e comuns entre as autoras que viriam logo a seguir. Laforet, para Gaité, era “[...]una muchachita de veintitrés años de la que nadie había oído hablar, y que se descolgaba con una historia cuyos conflictos contrastaban de forma estridente con los esquemas de la novela rosa habitualmente leída y cultivada por mujeres” (p.101).

Os romances água-com-açúcar, cor-de-rosa, identificados como “femininos”, tanto no tema como na autoria, em que a dependência amorosa feminina e o casamento feliz no final da história são exaltados, começam a ser paulatinamente desvalorizados. Para Calderón, esse tipo de literatura sentimental teria as seguintes características:

[...] Término aplicado a una serie de relatos (pertenecientes a lo que se ha denominado paraliteratura o subliteratura) que se dirigen a un público, predominantemente femenino y de escasa cultura, que busca en ellas una evasión ensonadora y una gratificación de sus deseos de felicidad, imaginada en la consecución de un matrimonio ideal. El argumento, de gran simplicidad, se basa en el encuentro de una muchacha y un joven que van a topar con ciertas dificultades de formación de pareja motivadas por la diferente extracción social. Finalmente, el amor acabará superando estos impedimentos. Es un tipo de relatos caracterizados por una ausencia de sentimientos profundos, suplantados por un fácil erotismo, condicionado, a su vez, por una aparente y falsa moralidad. En su última derivación y con el propósito de abarcar también a un público masculino, se ha ido introduciendo una mayor dosis de sexualidad y cierta violencia contenida en las relaciones hombre-mujer. [...] La acción se desenvuelve en espacios deslumbrantes (palacios aristocráticos o lujosos apartamentos muy confortables, magníficas fiestas en suntuosos salones, etc.), que invitan a la ensonación de situaciones de una felicidad sin problemas. (p. 764)⁴

Martin Gaité enumera alguns pontos do romance de Laforet que o

³ GAITE, Carmen Martín. *Desde la ventana*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1998.

⁴ CALDERÓN, Demetrio Estébanez. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

diferenciariam do romance sentimental e que criariam um novo modelo, uma nova maneira de apresentar a protagonista feminina (e a masculina também), e que se tornaria paradigmático de uma nova geração de autoras. O modelo inovador, segundo Gaité, começa com o texto inaugural de Laforet e se estenderá, na Espanha, pelas três décadas que abarcam o período dos anos quarenta aos sessenta.

Um dos pontos comuns, característicos e inovadores da nova produção de autoria feminina, seria o rompimento com o estereótipo do homem ideal e a mulher que, fatalmente, o amará de forma incondicional. De maneira frequente, o par masculino da protagonista é, ao contrário do par romântico, quase sempre, um anti-herói e, por isso mesmo, dificilmente uma relação amorosa se desenrola a contento, apesar da intensidade dos sentimentos que nem sempre são claros ou explicitados.

A vida da protagonista, ao contrário da narrativa tradicional, que a prepara para uma série de eventos que vão dar significado aos seus rituais de fazer-se mulher, não será cheia de grandes acontecimentos, ela será muito mais uma testemunha do que acontece ao seu redor, como uma espectadora que participa passivamente do que acontece, o que para Gaité, em relação à personagem Andrea de Laforet, significa que

[...] la identificación de Andrea con su papel de espectadora no es inmediata y fácil, sino trabajosa. En mantener a salvo su inteligencia y aprender a aguzar sutilmente la mirada ha consistido su crecimiento, su paso de la adolescencia a la madurez. No son talismanes que la haya otorgado el amor, sino precisamente su carencia. (p.106)

Embora a condição de orfandade da protagonista, aliada à sua necessidade de aventura e emancipação, possa, a princípio, confundi-la com a protagonista dos romances cor-de-rosa, sua trajetória é sempre mais frustrante - em relação aos romances sentimentais - já que para ela não acontece nada. Os escassos contatos com rapazes são assustadores e destituídos de todo romantismo. Também é diferente a maneira como são feitas as descrições físicas da personagem, fartamente detalhadas e valorizadas nos romances sentimentais e que, aqui, são feitas de forma precária, relativizando a importância da aparência e dos traços físicos da personagem. Além de não ser vaidosa, a protagonista é tímida e hermética, o que a apresenta como figura desinteressante ou marginal.

Gaité, ao caracterizar a protagonista que aparece, inicialmente, em autoras como Laforet, Dolores Medio, Ana Maria Matute e ela mesma, cria um tipo a quem ela denomina de *chica rara*, antagônica à heroína dos romances sentimentais. Para exemplificar, ela observa sobre Andrea, em *Nada*:

[...] En una palabra, Andrea es una chica "rara", infrecuente. [...] Este paradigma de mujer, que de una manera o de otra pone en cuestión la "normalidad" de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar, va a verse repetido con algunas variantes em otros textos de mujeres como Ana María, Dolores Medio y yo misma. Y por ser Andrea el precedente literario de la "chica rara", en abierta ruptura con el comportamiento femenino en otras novelas anteriores escritas por mujeres, es por lo que interesa analizar los componentes de su rareza, relacionándolos con la época en que este tipo de mujer empieza a tomar cuerpo. (p.112)

Para Gaité, o surgimento deste tipo de protagonista, *la chica rara*, representa

[...] de ahora en adelante, las nuevas protagonistas de la novela femenina, capitaneadas por el ejemplo de Andrea, se atreverán a desafiar, a instalarse en la marginalidad y a pensar desde ella; van a ser conscientes de su excepcionalidad, viviéndola con una mezcla de impotencia y de orgullo. Em general son chicas que tienen pocas amigas, que prefieren la amistad de los hombres. (p.112)

Em muitos textos de autoria feminina da Espanha da época do pós-guerra, essas meninas estranhas, inadequadas, inconformadas não suportam a clausura doméstica, e o mundo da rua e suas ilimitadas possibilidades são uma promessa de realização e aventura (p.113). A rua e o espaço urbano são o novo cenário, em oposição ao cenário doméstico, familiar, o novo espaço em que a vida destas heroínas vai-se desenrolar:

[...] En esta vida aparte, incógnita, ansian estas nuevas heroínas de cuño urbano disolver la suya, como en una ofrenda de la propia identidad, amenazada y en crisis. Sueñan con perderse en una calle donde nadie las conozca, donde, convertidas en seres anónimos, puedan dejar de sentir la servidumbre de unos lazos agobiantes y caducos. La disolución liberadora que permite la calle, de acuerdo con los sueños de estas chicas, es la transposición de los anhelos románticos de fusión con la naturaleza que llevaban a Rosalía de Castro a hacer un alto en su habitual paseo vespertino y sentarse a invocar a la luna, de regreso de Bastabales, antes de volver a encerrarse en su casa para seguir desempeñando los papeles de madre y esposa, con el entreacto - eso sí - de alguna mirada furtiva a la ventana. (p.114)

Trata-se, geralmente, de moças solteiras, que buscam, além do amor, outras perspectivas de vida e de identidade, longe das projeções familiares. Para a *chica*

rara a possibilidade da experiência de uma vida “normal” é remota e ela sabe, a partir de suas escassas mas significativas experiências, que uma vida “normal”, para ela, é remota e que “[...] en la vida no existen finales felices” (p.120).

Assim como suas protagonistas, as próprias autoras que passam a escrever a partir de 1944, são meninas estranhas, inadequadas e que propõem uma “[...]Relación nueva, dolorosa y dinámica de la mujer con el medio en que se desarrolla su formación como individuo. Para la mayoría de estas autoras [...] la dialéctica entre libertad y sumisión es un núcleo perenne de conflicto” (p.121).

Portanto, seria correto dizer que, assim como as protagonistas femininas que aparecem no período, outros grupos de mulheres estranhas se fariam ver e, agora, para sempre. Mulheres que não acreditam mais no amor romântico dos romances sentimentais nem num casamento perfeito. Nesses novos grupos de mulheres estranhas, diferentes, consideradas inadequadas, protagonistas marginais que questionam a validade da etiqueta e do decoro feminino, talvez se encontrem as próprias escritoras e suas leitoras. Respondendo às críticas que, direta e indiretamente, as recém-publicadas autoras sofriam na época e que sugeriam que era sua condição de mulheres mal-amadas que as fazia vir a público com seu trabalho, Carmen Barbera, citada por Gaite, em 1956, declara em *La estafeta literaria*:

[...] Dicen que la mujer está de moda, que le dan los premios por su bella cara, por galantería, que pretende imitar al hombre. O bien dicen lo contrario, que tiene talento, que se ha independizado, que si a este paso vamos hacia un matriarcado... Yo, señor Director, me digo, y lo meditaré más tiempo, si la mujer que escribe no será precisamente la mujer “mal amada”. Si esto fuera así, la cosa tiene más hondura de la que parece. Indicaría que la mujer se dedica a usar su talento solamente cuando no se la sabe amar... Si al escribir intenta darse a conocer, es que pretende imponer un modo de ser amada. (p. 122)

Em seu trabalho *O resgate de Ofélia*⁵, que trata sobre os dilemas e dramas das adolescentes nos dias atuais, Mary Pipher observa que as meninas sofrem mudanças profundas na passagem da infância para a adolescência. Chama-as de “arvorezinhas num furacão” (p.12), árvores novas expostas aos ventos e à força dos temporais. Lista três fatores principais que tornam esta passagem penosa, cheia de ansiedade e angústia: em primeiro lugar o próprio estágio evolutivo, de mudanças do corpo, hormônios, pele, etc.; o segundo, um fator que ela percebe como típico da cultura americana que nestes tempos atuais

⁵ PIPHER, Mary. *O resgate de Ofélia*: o drama da adolescente no mundo moderno. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

faz com que as meninas passem a ser valorizadas por sua aparência física e atributos de forma homogeneizada, sem que se respeitem as especificidades de cada menina. É um terceiro fator, que é o da distância que se estabelece entre pais e americana contemporânea, que é o da distância que se estabelece entre pais e adolescentes, num momento da vida em que elas mais precisam de suas famílias (p. 12).

A passagem da infância para a adolescência seria um momento em que as meninas deixariam de lado seus verdadeiros dons e seus autênticos desejos para começar a cumprir funções sociais sempre associadas às desvantajosas diferenças sexuais que relegam as mulheres a papéis inferiores. É o momento em que, como dizia Simone de Beauvoir, citada por Pipher, [...] “as meninas deixam de ser e começam a parecer” (p.10).

A denominação de *chica rara*, portanto, criação de Carmen Martín Gaité para caracterizar as protagonistas das inovadoras escritoras do pós-guerra espanhol, permanece ainda perfeita se formos nomear o comportamento e a trajetória pouco convencionais das protagonistas da literatura de autoria feminina até os dias de hoje. O significado das *chicas raras* relaciona-se com o significado das “arvorezinhas selvagens”, as meninas selvagens que não querem ser boas meninas, que são, conforme a velha e tradicional etiqueta feminina, meninas más.

As personagens femininas de Margaret Atwood e Lucía Etxebarria querem mais, querem além do que lhes foi permitido e designado viver, querem experimentar, querem ousar. São as bem-vindas e bem-aventuradas meninas más da literatura de autoria feminina.

3 A HISTÓRIA DE TRÊS MULHERES QUE SÃO MAIS TRÊS

O texto *A noiva ladra*⁶, de Margaret Atwood, de 1993, foi, segundo a própria autora, retirado do conto *O Noivo Ladrão*, dos Irmãos Grimm. Conta Atwood:

[...] Na história original, é “O Noivo Ladrão” – um conto de um malvado monstro devorador de donzelas – então por que o mudei? Bem, eu estava sentada um dia, pensando comigo mesma “Onde foram parar as Ladies Macbeth?” Viraram Ofélia, cada uma delas, deixando suas falas diabólicas para os barítonos. Ou, para colocar de outra maneira: se todas as mulheres são bem-comportadas por natureza – ou se não pudermos dizer outra coisa com receio de sermos acusadas de anti-feminismo –, então elas estão

⁶ ATWOOD, Margareth. *A noiva ladra*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1995.

desprovidas de escolha moral, e não há muito mais que possam fazer nos livros exceto fugir bastante. Ou, para colocar ainda de outra maneira: *igualdade* quer dizer tanto igualmente mau como igualmente bom. (p.12)⁷

Com essa pergunta, por onde andam as Ladies Macbeth, Atwood anuncia que a história que vai ser contada tem como figura central uma vilã, Zenia. A história, que narra a trajetória de três amigas, Tony, Charis e Roz, está permeada pela presença de Zenia, cuja presença em suas vidas é marcante e devastadora.

O texto inicia com uma reflexão de Tony, a historiadora, sobre a complexidade das histórias que tanto se parecem a um quebra-cabeça ou a uma tecelagem, uma tricotagem, em que se pode “[...] puxar qualquer fio e corte, e a história se desenreda” (p.11). Para ela, na sua perspectiva de historiadora, por onde começar ou terminar uma história é uma escolha “[...] arbitrária já que nada começa quando começa e nada termina quando termina” (p.12). O objeto de estudo de Tony é a guerra, é o que ficamos sabendo nas páginas iniciais, quando ela escolhe o início, o momento da história que vai ser contada, um momento de importantes conflitos históricos:

[...] 23 de outubro de 1990 [...] É uma terça-feira. O bloco soviético desmorona, os velhos mapas se desfazem, as tribos do Leste mais uma vez se movem por fronteiras cambiantes. Há problemas no Golfo [...] O sol está em Escorpião, Tony tem um almoço no Tóxico, o restaurante, com suas duas amigas Roz e Charis, uma leve brisa sopra sobre o lago Ontário, e Zenia volta dos mortos. (p.12)

A observação de que o Sol estava em Escorpião, signo regido por Plutão, senhor dos infêrmos e dos mortos, e a menção aos fatos históricos citados anunciam uma história de guerra, de luta e de morte.

Em Toronto, três mulheres maduras – Tony, uma historiadora especialista em guerra, Charis, uma *hippie* esotérica e pacifista, e Roz, uma bem sucedida executiva – amigas desde o tempo da universidade, quando viviam na residência estudantil de mulheres, McClung Hall, encontram-se num restaurante chamado O Tóxico. O grupo, aparentemente sem nenhuma identidade, tem em comum o sentimento de ódio e pânico por Zenia, uma quarta ex-colega que, ao longo de suas vidas as enganou, roubou seus maridos, amantes, patrimônio e dinheiro, com estratégias diabólicas. As três, que se encontram para almoçar uma vez por mês, têm em comum a catástrofe que Zenia significou na vida delas, consideraram-se como uma irmandade, como um grupo de sobreviventes

⁷ ATWOOD, Margaret. *O companheiro de leitura para "A noiva ladra" de Margaret Atwood*. São Paulo: Marco Zero, 1995.

[...] Elas são valentes, têm cicatrizes de combate, passaram pelo fogo; e cada uma delas sabe sobre as outras, agora, coisas que ninguém mais conhece. [...] Assim, elas continuam a se encontrar regularmente, como viúvas de guerra, ou veteranas, ou esposas de desaparecidos em ação. Como acontece com tais grupos, existem mais pessoas presentes na mesa do que as que estão fisicamente lá. (p. 37)

As três, durante o almoço, vêem Zenia, que supostamente teria morrido há cinco anos – as três foram ao velório e enterro – entrar no bar, viva e saudável, fascinante como sempre. Esse episódio que abre a narrativa, o reaparecimento de Zenia na vida das três, leva-nos à reconstrução da vida de cada uma delas, desde suas infâncias até o momento de seus dramáticos encontros com a vilã.

O encontro que cada uma teve com Zenia e que abrange, cronologicamente, os anos 60, 70 80, com Tony, Charis e Roz, respectivamente, passa a ser narrado de forma intercalada. Zenia envolve-as de forma sedutora e perspicaz, conhecendo em detalhes o ponto fraco de cada uma e investindo de forma cruel e premeditada sobre elas. Dessa maneira, fragiliza-as, envolve-as e as seduz, roubando-lhes o que têm de mais caro, seus maridos e companheiros, em primeiro lugar, e seus patrimônios, em segundo.

O trunfo de Zenia é conhecer a história pessoal de cada uma, conhecer suas intimidades e fragilidades, o que lhe dá poderes, então, de estabelecer estratégias de como conseguir o que quer.

A aproximação de Zenia com Tony, nos anos sessenta, se dá através de West, namorado e amante da primeira e amor platônico da segunda. Elas se aproximam e, criado o vínculo de amizade entre elas, Tony, fascinada pela nova amiga, bela, afetuosa, sexy e popularíssima, lhe conta a sua história. Tony fora concebida durante a guerra, num período em que muitas relações são provisórias e superficiais, sentia-se, por isso mesmo, estrangeira, inadequada, como se sua existência fosse muito mais resultado do imprevisto do que de um desejo amoroso entre seus pais. Teve uma relação cheia de ambivalência com sua mãe, uma mulher jovem e sedutora, afetivamente ausente, irresponsável e que termina por abandonar a família, partindo com outro homem.

O vazio provocado pelo abandono materno e o suicídio do pai fazem Tony desejar ter uma força extra, poderes outros que ela pensa que lhe faltam. E, a partir de então, da partida da mãe, e do fato de ser canhota, o que sempre lhe valeu castigos e reprimendas, Tony desenvolve a habilidade de ler, escrever e falar de trás para a frente, criando, assim, uma realidade inversa, própria, num mundo onde ela inventa ser uma brava guerreira. É esta personagem, TNOMERF YNOT, na verdade o nome de Tony Fremont escrito ao contrário, que emerge nos momentos de fragilidade da personagem:

[...] Esse nome possuía uma sonoridade russa ou marciana, que a deixava contente. Era o nome de um extraterrestre, ou de um espião. Às vezes era o nome de uma gêmea, uma gêmea invisível; e quando Tony cresceu e aprendeu mais sobre ser canhota viu-se diante da possibilidade de ser de fato uma gêmea, a metade canhota de um ovo dividido, cuja outra metade tinha morrido. Mas, quando era pequena, sua gêmea era simplesmente uma invenção, uma encarnação de seu sentimento de que parte dela estava faltando. Apesar de ser gêmea, Tnomerf Ynot era muito maior do que a própria Tony. Maior, mais forte, mais ousada. (p. 146)

Com a perda dos pais, Tony vai para a faculdade onde se torna uma especialista sobre a história das guerras e batalhas e, mesmo aí, sente-se inadequada e estrangeira. Sente-se permanentemente sem graça e atrativos, e o fato de ser uma estudiosa da guerra a torna estranha entre os seus colegas, que não entendem como uma mulher possa ocupar-se da morte e não da vida e dos nascimentos, como convém.

A ambigüidade do afeto materno que Tony experimentara na infância, com uma mãe imatura e irresponsável, de quem ela era muito pouco filha, mas de quem ela precisava de maneira urgente de carinho, afeição e aprovação, repete-se com Zenia. Depois de envolvê-la, encantá-la, por duas vezes seguidas, fazendo com que ela se sinta enfim amparada e valorizada, deixa-a e leva consigo West, o grande amor de Tony, e uma considerável soma de dinheiro que Tony jamais voltará a ver novamente. Quem ampara Tony nesse momento de crise é Roz, que a ajuda a comprar uma casa e a reconstruir os pedaços de sua vida.

O encontro de Zenia com Charis acontece nos anos setenta, ambas já se conheciam superficialmente da época da universidade, sem que, no entanto, tivessem tido algum tipo de contato. Charis, que neste momento de sua vida, depois de ter desistido da universidade, mora na Ilha com seu companheiro Billy, dá aulas de yoga para sustentá-los e vive uma relação de total submissão ao companheiro por quem tem uma adoração cega e que, por isso mesmo, não percebe a assimetria dessa relação. Zenia matricula-se, como se fosse uma coincidência, nas aulas de Charis e ela, com suas concepções esotéricas e holísticas, percebe que Zenia está muito doente e que, portanto, num ato de bondade e solidariedade, deve cuidá-la e responsabilizar-se imediatamente por ela.

Estabelecida a confiança entre as duas, Charis também termina por fazer-lhe confidências e é desta maneira que Zenia sabe como atingi-la na hora de roubá-la e partir, como fizera com Tony. A mãe de Karen, o primeiro nome de Charis, desequilibrada e sujeita a freqüentes colapsos nervosos, a maltrata fisicamente e a desqualifica chamando-a de estúpida, vagabundinha, teimosa e difícil. Numa dessas crises, a mãe a leva para passar uma temporada com a avó materna, que mora numa fazenda, figura que representará para Charis seu

vínculo mais sólido e importante. Quando Charis está com nove anos, sua tia a busca para que vá viver com ela e o marido, esperando que a mãe em breve se junte a eles. A mãe, no entanto, internada com sérios comprometimentos mentais numa casa de repouso, morre e a pequena Karen deverá ficar com os tios, que na verdade estão interessados na herança da menina. Nesta nova vida com os tios, Karen passa a ser molestada pelo tio, e quando ela o denuncia para a tia, que não acredita nela, sofre a vingança definitiva e é violada por ele. No momento da violação, nasce de seu desamparo e de sua raiva Charis, uma entidade nova dentro dela e de quem ela adota o nome, mais tarde, definitivamente:

[...] Então ele desaba em cima de Karen e põe sua mão grandona em cima de sua boca, e a divide em duas. Ele a divide em duas bem no meio e sua pele se abre como a pele seca de um casulo, e Charis voa pra fora. Seu novo corpo é leve como uma pena, leve como o ar. Ela não sente nenhuma dor. Voa para a janela e para trás da cortina, e fica lá, olhando atrás do pano, bem através do padrão de rosas alaranjadas. O que ela vê é uma garota pequena e pálida, o rosto contorcido e escorrendo, nariz e olhos molhados como se estivesse se afogando — arfando atrás de ar, mergulhando, arfando novamente. (p. 267)

[...] Ela se divide em duas e fica com a parte mais suave, a parte mais clara dela mesma. Agora tem um nome para essa parte: ela é Charis. Pegou a deixa para seu novo nome na Bíblia, com alfinete. “A maior delas é Caridade”. Caridade é melhor do que Fé e Esperança. Ela só pode usar esse nome consigo mesma, é claro. Todos ainda a chamam de Karen. (p. 269)

Charis deixa a casa dos tios, vai para a universidade onde conhece Tony e Roz e anos mais tarde, depois de rodar o país, como toda a sua geração fez, decide trocar seu nome de Karen para Charis, definitivamente. Zenia cria estratégias e intrigas para que Charis, neste momento do encontro das duas, grávida de sua primeira filha August, sintá-se insegura e inadequada em relação a Billy. Zenia parte com Billy, deixando Charis grávida que, num impulso destrutivo, quase se suicida. Quem salva Charis é Tony, que junto com Roz a socorre, organiza sua casa e o momento do nascimento da menina, as duas amigas serão madrinhas de August.

O reencontro de Zenia com Roz se dá nos anos oitenta. Roz, portanto, já sabia muito bem das histórias de Zenia, seu poder de aproximação, encantamento, quase feitiço, suas mentiras e estratégias para aniquilar com a vida de alguém. As amigas a advertem, mas Roz fica presa nas redes de Zenia já no primeiro encontro casual quando Zenia diz que deve sua vida ao pai de Roz. A

rede estava armada e Roz não teve dúvidas em ir adiante, porque ir adiante era amenizar dentro dela a obscura biografia de seu pai.

Roz, que no princípio era Rosalind Agnes Greenwood e que depois se converteu em Roz Grunwald, cresce num bairro pobre sob os cuidados de uma mãe rude e tosca, dona de uma pensão, que trabalhava duro para mantê-las e com um propósito único, esperar o marido que voltaria da guerra. Roz cresce e com ela cresce e se amplia o tamanho da fantasia em relação a este pai, figura amada e absoluta na existência da mãe. Assustam-na, na infância, as hordas de meninos órfãos e abandonados, soltos e rejeitados por todos no bairros e chamados de PD, pessoas deslocadas, aí incluídos judeus, protestantes e outros. Roz sabia que suas origens, a dela e desses meninos abandonados, não eram diferentes, a guerra atirou-os em diversas direções do mundo. Seus sentimentos de inadequação, exílio, como os de Tony e Charis, relacionam-se às exigências de aceitação de raça e de classe social. Roz, em todos os ambientes, sente-se deslocada, na escola das freiras é uma ovelha perdida, com o namorado não é delicada, seu comportamento é barulhento, atrevido, seu estrangeirismo e falta de lugar no mundo devem-se à ausência paterna.

Com a volta do pai e de dois amigos muito estranhos, Roz percebe que seu pai é um PD, uma pessoa deslocada, mesmo que não saiba explicar por quê. A família e os amigos do pai de Roz prosperam, fazem fortuna. Com a mudança de estatuto da família, Roz muda o nome, vai para uma escola de elite onde há outros judeus, não precisará mais chamar-se Rosalind Agnes, poderá ser agora Roz Grunwald. As mudanças das novas identidades fazem Roz sentir-se intrusa, estranha, inadequada. Depois da morte dos pais, quando Roz era uma próspera mulher de negócios, depois de ter passado pela residência na universidade, onde conheceu Tony, Charis e Zenia, ela descobre os obscuros caminhos de seu pai, juntamente com seus amigos com quem dividiu a vida e a fortuna, ganhara dinheiro na guerra como saqueador e vigarista e, principalmente, entregando judeus aos nazistas.

Quando Zenia inventou a história de que o pai de Roz a tinha salvo na guerra, quando ela era recém-nascida, Roz não resistiu, precisava restabelecer uma boa imagem para seu pai.

O resto se passará da mesma maneira como o foi com as demais amigas, por força dos contatos entre as duas e que vão desvendando as confissões de Roz e de Zenia, que entra na vida de Roz, rouba-lhe o marido e muito dinheiro dos dois. O marido de Roz, Mitch, morre quando vai atrás de Zenia depois que esta o abandona.

O nome de Roz, portanto, é também, como para as outras, um nome de guerra, um nome que lhe dá poderes e faz dela uma sobrevivente das dificuldades de ser imigrante e judia num país estranho, durante a guerra.

As três personagens têm em comum a catástrofe que Zenia representou

em suas vidas e, quando Zenia volta, as três mudam, são capazes de enfrentá-la, ouvir uma vez mais suas mentiras e suas verdades também. Zenia vai fazer revelações sobre os maridos das amigas, a quem ela também abandonou. E muitas coisas sobre si mesma, mentiras outra vez, numa última tentativa de enganá-las e roubá-las. Mas agora elas sabem ouvir, agora elas aprenderam, agora elas queriam ser como Zenia.

Zenia morre no final da narrativa, num acidente de overdose de heroína. As três, no entanto, puderam ter seus enfrentamentos finais com a vilã, quando, uma vez mais ficaram sem saber nada de Zenia, mas descobriram muito sobre si mesmas. O jogo especular estava montado, elas, tão diferentes da malvada e cruel Zenia, precisaram da inimiga para ver-se a si próprias, desejar a maldade e a crueldade da outra, sua irreverência, sua falta de escrúpulos, sua coragem, atributos estes tão identificados às condutas masculinas e tão proibidos ao mundo das mulheres:

[...] A história de Zenia é insubstancial, sem dono, apenas um rumor correndo de boca em boca e mudando nesse trajeto. Como em qualquer mágico, você vê o que ela queria que você visse; ou você via o que você mesma queria ver. Ela fazia a mágica com espelhos. O espelho era quem quer que estivesse observando, mas nada havia atrás da imagem bidimensional exceto uma fina camada de mercúrio. (p.469)

[...] Será que de alguma maneira ela era como nós? pensa Tony. Ou, para dizer ao contrário: será que de alguma maneira somos como ela? (p.478)

4 A HISTÓRIA DE TRÊS MULHERES QUE SÃO MUITAS MAIS

O romance da espanhola Lucía Etxebarria⁸, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, de 1996, não conta a história de uma vilã, como o de Atwood. Mas talvez conte, da mesma maneira, das vontades das mulheres de serem diferentes das princesas e boas meninas dos contos de fadas e das novelas sentimentais.

A narrativa se passa nos anos oitenta, em Madrid, e conta a história de três irmãs, as irmãs Gaena, que estão ao redor de seus trinta anos, a trajetória de vida de cada uma, principalmente suas diferenças e a descoberta de suas semelhanças. O ritmo da narrativa de Etxebarria é frenético, no ritmo dos repetitivos sons da música eletrônica e das noites repletas de falsos brilhos e drogas por onde Cristina perambulava.

Cumprindo mais ou menos com o protocolo social do que deva ser ou não

⁸ ETXEBARRÍA, Lucía. *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. Madrid: Plaza y Janés, 1996.

uma mulher, ou de como uma mulher deva portar-se, ou bem portar-se, as três personagens fazem suas escolhas, para tentar desfazê-las mais adiante, justamente porque sentiam-se deslocadas ou inadequadas.

O sentimento de inadequação das três tem uma origem comum, o abandono paterno quando elas eram ainda adolescentes e que subtraíu de suas vidas muitas coisas importantes: o afeto, a alegria de viver de sua mãe, a segurança, o respeito, a auto-estima, enfim. Com o sumiço do pai, vem viver na casa, junto com a família, a tia Carmen com o primo Gonzalo, que será uma figura central na vida delas, num procedimento claramente projetivo, de substituição da figura paterna.

Cristina, a mais moça, mora sozinha e, depois de trabalhar num escritório de informática, onde trabalhava como um robô e ganhava muito pouco, decidiu empregar-se num bar, de camareira, durante a noite, com a total desaprovção de sua família que não entende como uma moça talentosa e inteligente como ela pode desperdiçar sua vida naquele antro. As noites de Cristina são cheias de sexo, drogas, *raves* e *éxtasis*, todos os tipos de drogas, anfetaminas, heroína, maconha, etc., música eletrônica e práticas sexuais todas, sejam sadomasoquistas, homo ou heterossexuais, num ritmo frenético e arriscado, vivendo sempre num limite, na beira de um abismo. Suas amigas, uma *gzy* e outra anoréxica, compartilham as aventuras deste mundo, um mundo maníaco-depressivo, com sintomas e conseqüências dramáticas. Os episódios de Cristina envolvendo drogas e tentativas de suicídio, internações e passagens por todos os tipos de terapias, são freqüentes.

Rosa Gaena, a irmã do meio, solteira também, é uma bem-sucedida mulher de negócios, com formação em matemática financeira, ganha milhões de pesetas durante o ano as quais ela investe num bom apartamento, num bom carro e numa vida muito *clean*, despojada de prazeres ou maiores gratificações, já que o preço para manter esse estatuto é altíssimo e implacável. Sua relação com os homens é distante e o sexo não lhe interessa.

Ana Gaena, a irmã mais velha, por quem a mãe tem uma sincera e aberta preferência, é casada com Borja, um executivo de sucesso, tem um filho pequeno, é uma excelente dona-de-casa, vive, aliás, para cuidar e limpar freneticamente a casa, e não trabalha fora de casa, apesar de ter completado um curso superior. Sua vocação é cuidar da família, como já fora em outros momentos cuidar de sua família de origem, da mãe e das irmãs.

A história começa com a mãe de Cristina dizendo que ela deve procurar Ana, que não está muito bem. A crise da irmã mais velha, que no princípio da história nos é narrada de forma muito desconfiada por Cristina, como se fosse um capricho da outra, é o motivo desencadeador da reflexão e da mudança que as três irmãs vão ter que fazer em suas vidas. Os questionamentos vão surgir de

revelações e da possibilidade que cada uma vai ter de contar, finalmente, episódios marcantes que se constituíram em verdadeiros entraves para o desenvolvimento da personalidade de cada uma delas.

O texto, dividido em capítulos que correspondem às letras do alfabeto, vai contando de forma fragmentada a história de cada uma delas, de como elas vivem no presente, uma vida cheia de frustrações e de enormes desejos de mudança. A narrativa intercalada de cada uma possibilita também que as três possam narrar os mesmos eventos de pontos de vista diferentes reconstituindo, através de uma viagem ao passado, uma memória que é, ao mesmo tempo, familiar e individual, e que se constitui numa história em comum.

Os nomes dos capítulos correspondentes às letras são:

[...] A, de atípica, B, de bajón, C, de curro, D, de deseo y destino, E, de enclausurada, enamorada, empleada y encadenada, F, de frustrada, G, de gastada y gris, H, de hastío, I, de intolerância, J, de jeringuilla, K, de kool, L, de lágrimas, LL, de llanto y llaga, M, de melancolia y mustia, N, de neurótica, naufragio y nostalgia, Ñ, de ñoñería, O, de obsesión, P, de poder, Q, de querer, V, de vulnerable, W, de Whisky, X, la incógnita, Y, de yerma y jugo, Z, de zenit. [s.p.]

Com uma breve leitura desta lista de capítulos, mesmo sem saber a correspondência dos conteúdos de cada um, podemos arriscar que a vida dessas mulheres não é, de forma alguma, uma vida feliz e realizada. Os sentimentos relacionados às vidas das personagens são, no mínimo, de frustração, insatisfação e inadequação.

As três irmãs foram criadas num colégio de freiras, o que já revela de saída a intenção materna de uma boa educação feminina que as resguardasse e que garantisse o aprendizado de virtudes e boa conduta. Tal não se dá, no entanto. As experiências afetivas de cada uma, desde a difícil relação com a mãe, a perda do pai, a presença de Gonzalo na vida delas, e as primeiras experiências com rapazes, quase todas difíceis e traumáticas, as desviam dos bons propósitos maternos, com exceção de Ana, que, aparentemente, seguira as exigências da mãe.

A percepção de Cristina sobre a opinião que as irmãs têm dela, revela, na maneira de contar, um pouco a opinião que ela tem delas também:

[...] Mi hermana Rosa, que es una ejecutiva de alto standing, cree que todas deberíamos ser como ella y llegar a lo más alto, y me parece que para ella una hermana camarera supone el mismo deshonor que una hermana puta para un siciliano. En su sistema de vida el valor de cada persona es fácilmente mensurable y cuantificable: se halla extrayendo la media numérica de factores tales como los cerros de su cuenta corriente, los metros

cuadros de su despacho o el número de subordinados a su cargo, y a partir de ahí se les adjudica una puntuación del uno al diez. Es que ella es una especie de genio; es capaz de sacar una raíz cuadrada de un número de cuatro cifras sin lápiz ni papel y se sabe de memoria las capitales de todos los países del mundo, hasta la más perdida. Pero, como corresponde a su calidad de genio, anda un poco grillada. Apenas se relaciona con nadie. Tiene un carácter tan hermético que se diría envasado al vacío. (p.22)

[...] ¿Tengo yo alguna idea de cómo es mi hermana Ana? Prácticamente no nos hablamos, y creo recordar que tampoco lo hacemos cuando vivíamos en la misma casa (de eso, me parece, hace mil años). Admitámoslo: a sus ojos, yo soy un putón. A los míos, ella es una maruja. En eso consiste nuestro cariño fraternal. (p.23)

As três irmãs, na verdade, mesmo que estabelecendo permanentes comparações entre si, sentem-se umas em relação às outras inadequadas, faltas de qualidades e deslocadas. O figurino familiar, no entanto, é ditado pela mãe, que, mesmo sendo uma figura ausente, é soberana nas expectativas que criou em cada filha.

Os sentimentos de deslocamento e inadequação aparecem nos procedimentos das três em relação às drogas, lícitas ou não. Rosa recorre à fluoxetina para manter-se estável e sem depressões, Cristina afunda no álcool, nas anfetaminas, no *éxtasis*, na maconha, na heroína. E Ana, atualmente, e isto é sintoma e causa da crise em que se encontra, é uma perfeita dependente química de ansiolíticos, soníferos e antidepressivos, por conta de uma depressão severa. Mabel Burin⁹ chama a este fenômeno da dependência de grande número de mulheres aos psicofármacos de *el malestar de las mujeres* e observa que as mulheres consomem o dobro de medicamentos que os homens. O mal-estar das irmãs Gaena é permanente, mesmo Cristina e Rosa que parecem trafegar com desenvoltura em espaços considerados masculinos, o mundo da noite, do sexo e das drogas ou dos altos escalões do sucesso profissional, sentem-se inadequadas e deslocadas.

A dependência de Cristina ao sexo e às drogas é, portanto, a mesma de Rosa ao trabalho e a mesma de Ana por limpar e controlar sua casa e seu universo doméstico. Nenhuma das três, no entanto, sente-se feliz e realizada, suas escolhas parecem não ter sido feita por elas, deliberadamente, parecem ter sido provocadas por episódios do passado que ainda devem ser desvelados por cada uma.

Vamos conhecendo então um pouco das frustrações de cada uma. O colapso de Ana acontece quando ela sabe da morte do melhor amigo do marido, na verdade, seu ex-melhor amigo, Antonio, já que este havia enveredado pelos

caminhos da heroína e do álcool. Quando Ana sabe da morte de Antonio, desaba de sua sólida estrutura e refaz um penoso caminho ao passado onde nos conta como, num verão distante, Antonio fora seu amor de adolescência e como, em nome deste encantamento, a violou de forma brutal numa noite de festa e embriaguez. O mandato interno de Ana, para o resto de sua vida até este momento, era o de apagar aquela brutalidade, casar-se com um homem de bem e limpar-se do que havia acontecido. Agora, com a morte de Antonio, ela não tinha mais motivação para provar nada a ninguém e seu mundo, feito da necessidade de realizar expectativas externas e internas também, desabou.

[...] No ha merecido la pena esforzarme en demostrar que soy una buena chica. Antonio se ha muerto y no me importa. Borja está vivo y no me importa. Lo único que me importaba, lo único que ha importado siempre, era limpiar una mancha. Pero eso tampoco importa ya. Al fin y al cabo, la limpieza ya no me obsesiona. Anita organizó una revancha de opereta y Ana duerme con un extraño, confinada en una casa que ha demostrado no necesitarla, reclusa en un calabozo que ella misma ha decorado. Y yo me siento vacía como una mujer burbuja. (p. 225)

Há uma clara fratura, uma ruptura na identidade de Ana que, a partir deste momento, pode pensar em fazer suas escolhas, pela primeira vez na vida. Neste momento de sua vida, Ana se pergunta o que teria acontecido se ela tivesse estudado, em vez de ter se casado, se fosse uma mulher eficiente e segura, se as outras mulheres a invejassem por sua ousadia, etc. e comparando-se com suas irmãs percebe o quanto as inveja e admira:

[...] yo era la tonta de la casa, una buena chica sin más, pero me temo que no era tan tonta, que soy demasiado lista, lo suficientemente lista, al menos, para darme cuenta de que esta vida que llevo no me dice nada, y que lo que yo querría es ser como tú, pero lo suficientemente tonta para no saber cómo arreglar este desaguisado en que yo misma me he metido. (p. 272)

Rosa, perto de seu aniversário de trinta anos, tem certeza de que sua vida de sucesso não lhe vale nada e que a escolha de sua profissão, cheia de números, cálculos e controles serviram-lhe de escudo para esquecer suas dores e seus desejos. No dia de seu aniversário, sai pela estrada numa viagem descabida a sua cidade natal e descobre que tudo em sua vida tem de ser refeito. Pensamentos obscuros e ímpetos suicidas rondam a cabeça embriagada de Rosa, mas ela resiste e parte de volta para Madrid:

[...] Ahí radicaba mi fallo. Yo no había previsto un plan B. Había jugado

⁹ BURIN, Mabel; MONCARZ, Esther; VELÁZQUEZ, Susana. *El malestar de las mujeres: la tranquilidad recetada*. Buenos Aires: Paidós, 1990.



todas mis cartas a una sola mano, y ahora que la jugaba me había fallado, ahora que caía en la cuenta de que la ganancia apenas me servía para cubrir pérdidas, no sabía cómo seguir adelante. Qué hacer cuando una descubre que ha vivido su vida según los deseos de otros, convencida de que perseguía sus propias ambiciones. (p. 259)

Rosa, neste momento de sua vida, recebe telefonemas anônimos e ouve uma música ao telefone que fora a música que expressara toda a sua paixão e vitalidade na adolescência, esta música a faz lembrar da apatia que vive no momento presente, o amor platônico pelo primo Gonzalo que jamais a notou e seu amor idealizado por uma colega de escola que nunca mais virá, a única com quem sentiu-se verdadeiramente à vontade. A música a faz lembrar de quem foi um dia e de seus sonhos esquecidos

[...] Cada nota golpeaba como un puño en mi interior y esos golpes transmitían tal calor a mi corazón que éste explotaba y se disgregaba en fragmentos dispersos. La música bullía dentro de mí, galopaba por mis venas, contenía el mundo, y dentro del mundo a mí misma, a mi verdadero yo que había permanecido dormido allí dentro tantos años y acababa de despertar furioso, emborrachado de entusiasmos. [...] creo que debo hacer lo mismo que la hermana Ana, y recuperarme a mí misma. Reconocer ante el mundo que no me gusta mi trabajo, que no me gustan los hombres, yo que sé... lo que decida que debo reconocer. Recuperar a la niña valiente que era y que dejé de ser cuando crecí. (p. 313-314)

O acontecimento que marca profundamente os dias de Cristina, na atualidade, é a perda de um amigo, Santiago, que morre praticamente em seus braços de overdose de heroína, como se este fato a tivesse feito despertar de letargias antigas, situações que são negadas, episódios dos quais não se quer lembrar. Os colapsos nervosos de Cristina, suas internações, as auto-agressões, os vários tipos de terapias, os diferentes medicamentos, os diversos diagnósticos não conseguem captar de forma satisfatória fatos que só Cristina sabe. Quando o pai de Cristina partiu, o pai com quem ela, fisicamente, se parecia e de quem ela era a preferida e mimosa, ocupou seu lugar Gonzalo, o primo recém-chegado na casa da família. Cristina passa a ter estreita convivência com o primo e suas reminiscências são de que ele a acariciava e pedia segredo, isto quando era um rapaz de vinte anos e Cristina uma menina de nove anos. É com ele, mais tarde, aos quatorze anos, que Cristina vai perder a virgindade. A explicação possível, que Cristina adivinha depois de muitos anos de terapia, é a de que, muitas vezes, comportamentos sexuais promíscuos tenham como origem assédios sexuais na

infância. Com a morte de Santiago, Cristina agradece por estar viva, sobrevive-te de muitas mortes: “[...] Me dije a mí misma: ‘Pase lo que pase a partir de ahora, por muy mal que te encuentres y por muy harta de que te sientas, recuerda que tienes suerte de seguir con vida. Estás aquí de regalo’” (p. 293).

Cristina e Rosa vão visitar Ana na casa de repouso onde ela está internada para desintoxicar-se de sua dependência química dos psicofármacos. Ana pede ajuda às irmãs para dar andamento ao seu divórcio, e as três, antes tão diferentes, são cúmplices agora, no momento de crise e de mudança de cada uma delas. O jogo especular se repete, semelhanças e diferenças trabalham na direção do amadurecimento e legitimação do verdadeiro jeito de ser de cada uma. A reflexão final de Cristina fala sobre esta cumplicidade:

[...] escuchaba a mi hermana decir estas cosas, a mi hermana la cartesiana, la racionalista, la empirista, repentinamente transformada en mística, después de haber visto mi hermana la santa, el modelo de virtudes, la santa esposa y madre, decidida a liarse la manta a la cabeza y largar al soso de su marido, y me vino a la cabeza de pronto una especie de revelación. Desde niña alguien (mi madre, o Gonzalo, o las monjas, o todos, o el mundo) había decidido que éramos distintas, que la niña moderna del anuncio de Kas naranja no es el ama de casa que limpia la colada con lejía Neutrex, y no tiene nada que ver con la ejecutiva que invierte en letras del tesoro, y sin embargo mi hermana se había refugiado en su despacho acristalado de la misma forma que yo me había guarecido en mi bar ciberchic, como Anita se había parapetado en su casa de Gastón y Daniela, y Ana se había enganchado a los mimilips como yo hice a los éxtasis y Rosa al prozac, y si por nuestras venas corre la misma sangre del mismo padre y la misma madre, ¿quién asegura que somos tan distintas? ¿Quién nos dice que en el fondo no somos la misma persona? [...] No os lo he dicho todavía: mi madre se llama Eva. Pero espero que nosotras seamos hijas de Lilith. (p.315)

É legítimo dizer que as mudanças na vida das mulheres dos últimos anos foram monumentais, ainda que nem sempre signifiquem que as tenham liberado ou libertado, nem que tenham sido para melhor. Dentre elas podemos listar algumas que aparecem com frequência como tema de reflexão na obra de muitas autoras.

Faz parte, historicamente, das normas de educação feminina que as mulheres têm de casar virgens, de preferência com o seu primeiro e único namorado e direcionar a sua existência para o casamento e a maternidade, como bem rezavam os populares romances sentimentais. Hoje, ao contrário, as experiências pré-nupciais são frequentes, variadas e valorizadas. O próprio tema da fidelidade é encarado de forma relativa e a infidelidade é praticada por todos os parceiros envolvidos.

As mulheres dificilmente estudavam ou trabalhavam ou construíam uma

carreira, sendo, por isso mesmo, dependentes economicamente, devendo também, por esse motivo, fidelidade e submissão ao marido. As relações monogâmicas se impunham, mais para as mulheres do que para os homens, diga-se. Na atualidade, a existência da maioria das mulheres está direcionada, muitas vezes de forma ambivalente, para a necessidade de conciliação das suas necessidades afetivas e para um pesado investimento social e profissional, o que significa uma demanda a mais na lista de papéis que elas têm de desempenhar no cotidiano. A independência econômica, a necessidade de ter autonomia e poder fazer suas próprias escolhas são questões, apesar da existência de um relacionamento estável e monogâmico, hoje, centrais na vida das mulheres.

Se antes os temas relativos à sexualidade ou a angústias existenciais que questionassem a própria identidade, gerando reflexões que levassem a um autoconhecimento, não deviam ser aprofundados ou revelados, essa perspectiva se modificou. Os temas relativos à sexualidade são abordados fartamente, significando um complexo e intenso processo de autoconhecimento. As angústias existenciais são debatidas, questionadas, as crises são frequentes e compartilhadas e a busca de tratamentos psicanalíticos, psicológicos e outros são alternativas presentes na vida das mulheres.

Fazia parte do rol das virtudes femininas o cumprimento das expectativas de uma boa formação católica, que viam a mulher como uma verdadeira reencarnação da Virgem Maria, sendo que esta deveria ser mãe e esposa devota, cuidadora de tudo e de todos, de forma absoluta e permanente. A maternidade deixa de ser considerada uma vocação feminina essencial, questões como aborto, anticoncepção e a discussão sobre os casamentos e a criação dos filhos por parte de casais homossexuais, masculinos e femininos, ganha espaço e visibilidade, pondo em xeque muitos dos conceitos e preconceitos atribuídos aos papéis femininos e masculinos.

A formação religiosa que criava obstáculos para o desenvolvimento das diversas potencialidades das mulheres, passa a ser questionada e criticada. As mulheres não se contentam mais com os papéis de cuidadoras e questionam a ética dos cuidados e do sacrifício. A participação social só se legitimava, portanto, através de práticas assistenciais, filantrópicas ou de entretenimento. O espaço das práticas ou mesmo da militância política era essencialmente masculino. A participação social, na atualidade, através da criação dos movimentos sociais e políticos que se organizam, principalmente nos anos 60 do século passado, possibilita a participação das mulheres na militância partidária, clandestina, nos porões da repressão e no exílio. E também nos grupos de conscientização dos movimentos feministas e mesmo nos grupos de movimentos sociais fomentados pela própria igreja católica, em muitos países, nos anos 70 e 80.

A luta pela participação das mulheres no espaço político é crescente,

permanente, agressiva, ativa, num entendimento de que suas conquistas subjetivas ou pessoais beneficiam outras mulheres, sempre e quando, vêm a público e se configuram como conquistas sociais e políticas.

É desse espaço e desse universo de enormes mudanças que as personagens de Etxebarria e Atwood falam e nos contam suas perplexidades e desejos. Seus desejos de serem diversas dos papéis que lhes foram designados, seus desejos de poderem ser parecidas consigo mesmas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As personagens femininas de Atwood e Etxebarria, as estranhas meninas selvagens, as meninas más expressam, através de seus sentimentos de inadequação e deslocamentos, anseios secretos, culpas, medos, sonhos e toda sorte de conflitos que refletem a dura vida das mulheres destes tempos.

Assim como Roz, Tony e Rosa são bem-sucedidas mulheres em suas profissões e ocupam cargos historicamente ocupados pelos homens. Assim como Cristina, Ana, Zenia e Rosa vivem experiências de fugas como desejos desesperados, ora de perder-se, ora de encontrar-se, no universo sedante e eufórico das drogas. Como Cristina e Zenia, a sexualidade ativa, por vezes promíscua, identificada também com práticas e condutas masculinas, as leva tanto para a liberação de seus desejos mais reprimidos como para um aprisionamento das demandas culturais destes tempos que exigem uma relação narcísica com um corpo perfeito e o exercício de uma sexualidade eufórica. Essas demandas sociais aí representadas, juntamente com a referência a outros grupos de mulheres em ambos os textos, mulheres bulímicas, anoréxicas, homossexuais, denunciam também a difícil relação que as mulheres mantêm com seus corpos ainda espartilhados e presas a mandatos que lhes vetam o prazer, a gratificação e um desenvolvimento pleno.

As exigências de uma juventude eterna, da beleza física, da saúde perfeita e de uma vida sexual permanentemente ativa e bem-sucedida terminam por criar mulheres ansiosas, neuróticas, deslocadas de imagens afirmativas sobre seus corpos, referências primeiras, essenciais de suas identidades. Assim como Charis, Cristina e Ana, a denúncia sobre os maus tratos ou violência sexual, é o primeiro passo para que as mulheres se assemehorem de seus corpos e garantam, desta maneira, a expressão de sua sexualidade e a escolha de seus afetos. A denúncia dos maus tratos e violência sexual permite a elaboração de emoções que fazem com que as mulheres sintam seus corpos desvalorizados e, como consequência, suas personalidades inadequadas e desqualificadas.

Assim como Charis, Roz e Ana, a escolha da experiência da maternidade

é uma escolha nem sempre legitimada por casamentos perfeitos, com final feliz. É uma experiência fundamental, uma escolha, uma opção, que às vezes é contraditória e limitante. Assim como Roz, Cristina, Ana, Rosa, Tony e Charis têm mães distantes ou negligentes, mas algumas decidem e conseguem reestabelecer seus vínculos identitários com outras mulheres, fundamentais em suas vidas. Assim como Roz, Tony, Charis, Zenia, Cristina, Ana e Rosa, as relações com outras mulheres e seus jogos especulares de semelhanças e diferenças são importantes e definitivos.

As personagens de Atwood e Etxebarria representam a possibilidade de conhecermos um pouco do conflitante e, por vezes, liberador universo das mulheres destes tempos. E a possibilidade de as mulheres poderem escrever sobre o que acontece com as mulheres é a possibilidade de descortinar um mundo de horizontes novos e imponderáveis, em que as meninas más, as meninas selvagens, as *chicas raras*, poderão ser soberanas sobre seus desejos e seus destinos.

E aprendendo com elas talvez possamos começar a fazer novas perguntas como, afinal, o que não querem as mulheres? Ou responder à velha ladainha masculina sobre o que querem as mulheres: as mulheres querem, senhoras e senhores, simplesmente, poder querer.

REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margareth. *A noiva ladra*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1995.
- ATWOOD, Margaret. *O companheiro de leitura para "A noiva ladra" de Margaret Atwood*. São Paulo: Marco Zero, 1995.
- BURIN, Mabel; MONCARZ, Esther; VELÁZQUEZ, Susana. *El malestar de las mujeres: la tranquilidad recetada*. Buenos Aires: Paidós, 1990.
- CALDERÓN, Demetrio Estébanez. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- CHAUCER, Geoffrey. *Os contos da Cantuária*. (The Canterbury Tales). São Paulo: T.A. Queiroz, 1988.
- ETXEBARRÍA, Lucía. *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. Madrid: Plaza y Janés, 1996.
- GAITE, Carmen Martín. *Desde la ventana*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1998.
- PIPHER, Mary. *O resgate de Ofélia: o drama da adolescente no mundo moderno*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ZALCBERG, Malvine. *A relação mãe e filha*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2003.