

O compromisso feminista na obra de Lucía Etxebarria¹

The feminist commitment in the work of Lucia Etxebarria

Luana Raquel Ruths Vieira²

Marly Catarina Soares³

RESUMO: A autora Lucía Etxebarria, encontra-se na quarta geração de “vozes femininas” da literatura espanhola de pós-guerra que, como aponta Alchazidu (2001), possui como principal tema a representação da mulher e a reflexão sobre o seu papel na sociedade. Na obra de Lucía existe, segundo Fernández (2001), um compromisso feminista que aparece através da voz autoral, da narração em 1ª pessoa e nos diálogos entre as personagens. Mas, além desse compromisso com o feminismo, podemos perceber objetivos em comum com a Teoria Queer, assim, o presente trabalho tem como objetivo evidenciar os pontos em comum entre a obra de Lucía Etxebarria e a Teoria Queer. Para isso analisamos dois romances: *Amor, prozac, curiosidad y dudas* e *Beatriz y los cuerpos celestes*, e o livro de contos: *Nosotras que no somos como las demás*. Concluimos que o principal objetivo entre a obra de Lucía e a Teoria Queer são os sujeitos “desajustados”, “estranhos”, “anormais” que não se adaptam às identidades existentes na sociedade e buscam identidades nas margens. Além disso, a autora critica os padrões de feminino e masculino, ressalta a sexualidade como construção histórica, cultural e social e, ainda, dá a seus personagens aparências andróginas para desestabilizar o corpo como “verdade” do ser.

Palavras-chave: Literatura Espanhola; Feminismo; Teoria Queer.

ABSTRACT: The author Lucía Etxebarria is in the fourth generation of "female voice" of Spanish literature of the post-war, as has pointed Alchazidu (2001), has as her main theme the women's representation and reflection about their role in society. In the work of Lucía has, according to Fernández (2001), a feminist commitment that appears through the authorial voice, in the first-person narration and in the dialogues between characters. Besides this commitment to feminism, we can perceive common purposes with Queer Theory, thus, this paper aims to demonstrate commonalities between the work of Lucía Etxebarria and Queer Theory. For this we analyze two novels: *Amor, prozac, curiosidad y dudas* e *Beatriz y los cuerpos celestes*, and the storybook: *Nosotras que no somos como las demás*. We conclude the main objective of the Lucia's work and Queer Theory are misplaced, outsiders, abnormal subject that do not adapt

¹ Parte desse artigo encontra-se publicado nos Anais Eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 em Florianópolis-SC. ISSN: 2179-510X.

² Graduada em Letras Português/Espanhol na Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2011, e mestre em Linguagem, Identidade e Subjetividade pela mesma instituição. Email: Luana_ruths@hotmail.com

³ Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é Professor adjunto da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Coordenadora de curso UAB EAD na mesma instituição e Membro de corpo editorial da UniLetras. Email: marlycs11@hotmail.com

themselves to existing identities in society and look for identities in the margins. Furthermore, the author criticizes the standards of female and male, emphasizes sexuality as historical, cultural and social construction and also gives your characters androgynous appearances to destabilize the body as "truth" of being.

Keywords: Spanish Literature; feminism; Queer theory.

INTRODUÇÃO

A autora espanhola Lucía Etxebarria é uma das vozes femininas que, como aponta Alchazidu (2001), começaram a surgir a partir da década de quarenta na Espanha. As autoras espanholas do pós-guerra colocaram em xeque a representação feminina que os romances “água com açúcar” consolidaram por muito tempo.

Autoras como Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Dolores Medio, Rosa Montero e Lucía Etxebarria criticam estereótipos femininos da literatura. As personagens já não buscam o casamento como única forma de ser feliz e, ainda, reivindicam novas identidades. Almeida (2003) ao analisar as três personagens do romance *Amor, prozac, curiosidad y dudas*, de Lucía Etxebarria, responde o questionamento “O que querem as mulheres?”; ainda segundo Almeida (2003) as personagens querem poder querer, querem ser o que elas são e não se encaixar a estereótipos existentes.

Esse espírito de contestação, de sujeitos “estranhos”, “deslocado”, “anormais” que não se encaixam aos padrões da sociedade e não querem ser aceitos, mas sim buscam a desconstrução das normas que geram os abjetos, está presente na obra de Lucía que, dessa forma, além do compromisso feminista, destacado por Fernández (2001), possui objetivos em comum com a Teoria Queer. À vista disso, o nosso objetivo é evidenciar esses objetivos comuns entre a Teoria Queer e a obra de Lucía Etxebarria, para tanto analisamos dois romances: *Beatriz y los cuerpos celestes* e *Amor, prozac, curiosidad y dudas* e um livro de contos: *Nosotras que no somos como las demás*. No entanto, primeiramente, precisamos saber quais são os objetivos dessa Teoria, bem como onde, quando e porque ela surgiu.

TEORIA QUEER: ORIGEM E OBJETIVOS

Em *Teoria Quer: um aprendizado pelas diferenças* Richard Miskolci (2012) expõe que a Teoria Queer surgiu, primeiramente, como uma política e depois se tornou teoria. Veio ao mundo inspirada pela contracultura e os movimentos sociais da década de 60, como o movimento social pelos direitos civis dos Estados Unidos, o feminista (segunda onda) e o movimento homossexual que, de maneira geral, criticavam padrões e normas, e colocaram no centro das discussões a desigualdade que ia além “do econômico”:

Alguns, mais ousados e de forma vanguardista, também começaram a apontar que o corpo, o desejo e a sexualidade, tópicos antes ignorados, eram alvo e veículo pelo qual se expressavam relações de poder. A luta feminista pela contracepção sob o controle das próprias mulheres, dos negros contra os saberes e práticas racializadores e dos homossexuais contra o aparato médico-legal que os classificava como perigo social e psiquiátrico tinham em comum demandas que colocavam em xeque padrões morais. Assim, em termos políticos, o queer começa a surgir nesse espírito iconoclasta de alguns membros dos movimentos sociais expresso na luta por desvincular a sexualidade da reprodução, ressaltando a importância do prazer e a ampliação das possibilidades relacionais (MISKOLCI, 2012, p. 22).

Jonathan Katz (1996), em seu livro *A invenção da heterossexualidade*, analisa o trabalho de algumas feministas americanas, liberais e radicais, modernas que criticaram a heterossexualidade entre 1963 e 1975. O autor nos dá um dos inúmeros exemplos de movimentos que inspiraram e precederam o nascimento da Teoria Queer, o encontro de 300 feministas de “cidades e opiniões políticas diferentes” que aconteceu em Nova York na abertura da segunda Conferência Anual para União das Mulheres.

Nesse dia, 1º de março de 1970, as chamadas feministas lavandas inscreveram seu nome na história ao revidarem a crítica feita por Betty Friedan, citada no jornal *The New York Times Magazine*. Friedan afirmou que as feministas lésbicas eram uma ameaça, pois, segundo ela, “davam má reputação às outras feministas.” A partir desse momento, as feministas lavanda⁴ criticaram o domínio heterossexual que controlava, e ainda controla, todos.

⁴ Receberam esse nome por serem lésbicas e usarem camisetas na cor lavanda para se diferenciarem.

A “ameaça lavanda” invadiu a conferência usando camisetas com frases que ironizavam o comentário preconceituoso de Friedan: “Leve uma lésbica para almoçar; O movimento feminino é uma conspiração de lésbicas” (KATZ, 1996, p. 145). Essas feministas também publicaram um ensaio chamado *A mulher identificada como mulher* que se tornou um clássico do feminismo moderno; elas criticaram a divisão do mundo em binarismos: “homem/mulher, homossexuais/heterossexuais e lésbicas/gays”. Nessa manifestação fica evidente uma das sementes do que hoje chamamos Teoria Queer.

No âmbito intelectual, ainda segundo Miskolci (2012), a Teoria Queer possui “origens dispersas”, com precursores no Brasil, França e Estados Unidos. Mas é na segunda metade da década de 1980 que ela se solidifica nos Estados Unidos, com o “surgimento da epidemia de AIDS”. Miskolci (2012) ressalta o fato de que a epidemia foi também uma “construção social”, já que foi rotulada como DST e um castigo para aqueles que não seguiam a norma. O que poderia ter sido classificada como uma doença viral tornou-se uma maldição aos desviantes da regra.

Os grupos conservadores que queriam manter as tradições usaram a AIDS como resposta aos movimentos sociais. Como réplica, esses movimentos tornaram-se mais radicais “criticando seus próprios fundamentos”. Nasceram, assim, o ACT UP e o Queer Nation⁵; esse último movimento dá origem a palavra queer que em inglês é um palavrão, um xingamento: Queer Nation significa “nação anormal, esquisita, bicha”. A premissa por trás dessa nação é de que parte da população foi desprezada pelo medo de contaminação, “essas pessoas enojavam o restante” (MISKOLCI, 2012, p.24).

Com o desprezo de parte da população podemos esclarecer o significado de um termo utilizado pelos(as) teóricos (as) queer: o abjeto. Esse termo denota algo pelo qual sentimos pavor, nojo, desprezo, medo de contaminação. A partir disso, fica evidente a amplitude e complexidade da Teoria, que não trata somente de homossexualidade e sim de todos aqueles que não se encaixam às normas ditadas pela sociedade. Dessa forma, ela possui como objetivo fundamental criticar qualquer “regime de normalização”, como por exemplo: a heteronormatividade e outros tantos binarismos interrelacionados a esse paradigma: hetero/homo, homem/mulher, branco/negro e etc. (LOURO, 2008, p.43).

⁵Movimentos ligados à questão da AIDS.

Miskolci (2012) contrapõem o movimento homossexual com a Teoria Queer. O primeiro buscava a aceitação do homossexual na sociedade, adaptá-los “às demandas sociais”, enquanto o último quer mudar a sociedade, recusa a aceitação e critica as normas com a finalidade de desconstruí-las para acabar com o preconceito. Com o intuito de esclarecer os objetivos dessa nova política de gênero, o autor expõe o quadro reproduzido abaixo:

	Homossexual	Queer
Regime de verdade	Binário hetero-homo	Normal-anormal
Luta política	Defesa da homossexualidade	Crítica aos regimes de normalização
Perspectiva	Diversidade	Diferença
Concepção	Repressora	Disciplinar/controlado

Fonte: MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

Outro ponto que Richard destaca em seu livro e que evidencia o alcance dessa nova corrente teórica é a perspectiva. Ainda segundo esse autor, o movimento homossexual trabalha com a perspectiva da diversidade que é utilizada pelo governo brasileiro⁶. A política da diversidade é, ainda segundo Miskolci (2012), “problemática” e na qual somos conscientes de que existem sujeitos que não se encaixam à norma e que devemos tolerá-los. Convivemos com eles, mas cada um permanece no seu canto, o que mantém as classes dominantes intocáveis e como paradigma para a construção de sujeitos.

Já a política da diferença, criada pelos Estudos Pós-coloniais e queers, propõe o contato e a mudança, ou seja, reconhecemos o Outro, diferente de nosso Eu, como parte de nós e que nos modifica:

⁶Miskolci (2012, p.45) afirma que o termo diversidade chegou ao Brasil “por meio de políticas internacionais e órgãos de fomento”. O termo surge na década de 80 e 90 na Europa e América do Norte. Nesses continentes estavam ocorrendo muitos conflitos étnicos-raciais e, então, aparece a necessidade de “reflexões acadêmicas e políticas apaziguadoras e conciliatórias”.

Em resumo, uma política da diferença emerge como crítica do multiculturalismo e da retórica da diversidade, afirmando a necessidade de ir além da tolerância e da inclusão mudando a cultura como um todo por meio da incorporação da diferença, do reconhecimento do Outro como parte de todos nós (MISKOLCI, 2012, p.47).

Outro ponto que salienta a abrangência e complexidade da Teoria Queer é sua metodologia. Para contestar as normas os(as) teóricos (as) queer apoiam-se no conceito de desconstrução do filósofo pós-estruturalista Jacques Derrida. Em resumo, como esclarece Louro (2008, p.42-43), a desconstrução utiliza o próprio discurso que deseja subverter como arma contra ele mesmo. Desconstruir não quer dizer “destruir”, mas, sim, “desfazer”.

O conceito de desconstrução permite, ainda, segundo Louro (2008), a desestabilização dos binarismos que constroem o centro (a norma) e os abjetos (marginais). O método nos mostra que cada polo possui o outro e depende do oposto para existir.

É interessante observarmos que o surgimento dessa corrente teórica, filha do feminismo que vem para criticar até a própria mãe, foi possível graças à mudança de perspectiva, pois a partir dos anos 60 a sexualidade passou a ser vista como uma construção, não mais como algo natural que só podia ser explicado pela biologia; foi descoberto o poder que constrói o “dispositivo histórico” nomeado sexualidade (MISKOLCI, 2012, p.33).

A chegada da Teoria Queer no Brasil se deu por meio da área da Educação, nos anos 90, a partir dos Estudos Culturais e o seu interesse pelos sujeitos subalternos. Iniciaram-se, assim, reflexões sobre questões étnico-raciais e sexuais (MISKOLCI, 2012, p. 36-37).

Com esse espírito de contestação, perturbação e transgressão de normas, conceitos estáveis que produzem sujeitos e identidades, que os inadequados, queers, lutam; não querem aceitação e, sim, mudanças. Espírito esse que, de certa forma, está presente na obra de LucíaEtxebarria e buscaremos evidenciar no próximo tópico.

O FEMINISMO DE LUCÍA ETXEBARRÍA:

Boys don't cry.

*The cure*⁷

Segundo Alchazidu (2001, p.31) a representação da mulher, bem como reflexões sobre seu papel, seu lugar, na sociedade configuram-se como principal tema da literatura espanhola de pós-guerra, a partir dos anos quarenta, em que “se nota um fuerte proceso de incorporación de La mujer a la literatura”. Nesse panorama de “voces femininas em la narrativa española de la segunda mitad de siglo XX”, ainda como aponta Alchazidu (2001), a escritora Lucía Etxebarria se encontra na quarta geração: autoras que começaram a publicar a partir dos anos 90.

Lucía Etxebarria nasceu em Bermeo - Biscaia, localidade do país Basco espanhol, em 1966. Licenciada em jornalismo, trabalhou como promotora de loja de discos, tradutora, autora de roteiros cinematográficos e colaboradora em diversas revistas. Lançou seu primeiro romance em 1996: *Aguenta esto*, uma biografia romanceada sobre Courtney Love. Mas Lucía só obteve reconhecimento com seu segundo romance *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997).

No Brasil, a obra de Lucía Etxebarria não é muito conhecida. A maioria dos trabalhos analisa a obra de maior repercussão da autora e, geralmente, a temática é: representação de identidades femininas e autoria feminina contemporânea.

Juan Senís Fernández (2001) em seu texto *Compromiso feminista en la obra de Lucía Etxebarria* evidencia o compromisso com o feminismo na obra da escritora espanhola que, em certos momentos, dá um tom ensaístico e até reivindicativo para seus romances e contos. No início ele destaca os momentos em que a voz autoral aparece, isto é, textos ensaísticos em que a própria Lucía revela seus ideais feministas, como por exemplo, no prólogo do livro de contos *Nosotras que no somos como las demás*.⁸ Para Fernández (2001), a escritora trata de 3 problemas vivenciados pelas mulheres nos dias de hoje:

1º “las representaciones en el imaginario colectivo de roles y esteriótipos”;

⁷ *Boys Dont' Cry* – música lançada em uma coletânea homônima, da banda britânica The cure, em 1979.

⁸ Este livro é classificado pela autora como uma espécie de romance, Lucía fala que foi incapaz de criar personagens e abandoná-las na seqüência e, por isso, suas personagens se encontram ao longo da narrativa que pode ser lida como um romance com curtas histórias que se cruzam.

2º “La realidad social y econômica”;

3º “el campo de las letras” (a desvalorização de escritoras diante de seus contemporâneos masculinos, exemplo: Joice/Woolf);

Na segunda parte do texto, o autor analisa de que forma aparecem os ideais feministas nos romances e contos da escritora; ele ressalta a “preponderância” da narração em 1ª pessoa que aproxima os leitores, pois é introspectiva e mergulhamos na história da personagem, como é o caso do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*. Portanto, na maioria das vezes, os ideais feministas entram na obra por meio de um narrador em primeira pessoa, podendo estar presente também na caracterização que esse Eu que narra faz de outros personagens, às vezes até de si mesmo (é o caso de Ana, de *Amor, Prozac, Curiosidad y dudas*), e da descrição que faz de móveis e objetos desses personagens; um dos exemplos que Juan nos dá é o de Charo, mãe de Mônica (personagens do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*), que é obcecada pela aparência, por roupas de grifes e móveis caríssimos.

E, por fim, os diálogos que também são utilizados para inserir “questões relacionadas ao feminismo” nas obras. Apesar da predominância da 1ª pessoa na realização desse papel, um exemplo interessante de narrativa em 3ª pessoa em que o feminismo aparece está em *Nosotras que no somos como las demás*. Nele o narrador onisciente intruso, que interfere a todo o momento, parece ainda mais reivindicativo pelo seu distanciamento e objetividade:

Cuando eran novios Jaime y Gemma criticaban a menudo el modo en el que se les había educado, pero al parecer se estaban esforzando en criar a sus hijos conforme a idénticas pautas y Jaime suponía que, a su debido tiempo, irían a los mismos colégios y universidades privadas en los que ellos habían estudiado. Cuando era un bebé, Gemma había vestido a Irene con rebequitas de punto rosa. Las de Adrián, sin embargo, eran azules. A Jaime no se le escapaba que de alguna manera aquel detalle en apariencia estúpido había marcado para siempre la educación y el futuro de los niños (ETXEBARRIA, 2009, p. 256).

O narrador que vê tudo e todos nos mostra o quanto é difícil nos desvencilharmos das normas de gênero, da performatividade constante que constrói os sujeitos modelando-os em identidades de sexo/gênero. Em *Nosotras que no somos como las demás* a divisão social/cultural de gênero é questionada, pois, como sublinha Lucía no prólogo do livro, a igualdade de direitos entre homens e mulheres ocorre mais na

teoria do que na prática e que as mulheres são desvalorizadas nessa relação binária: “em La empresa española un 2% de los ejecutivos de alto nivel y 99% de las secretarias son mujeres, que em la Real Academia de La Lengua Española hay 45 academicos y una academica”(ETXE BARRIA, 2009, p. 9).

A reflexão de como somos rotulados por um gênero e nossas atitudes e comportamentos estão condicionados a ele está presente também nos outros contos de *Nosotras que no somos como las demás*. No conto *Stigmata*, a personagem Raquel, uma modelo famosa que se torna amante de Jaime, o marido de Gemma, é marcada pela sociedade como uma mulher diferente das outras: independente, mas que é colocada como “puta”, ladra de maridos, uma mulher fácil. O narrador nos conta que desde pequena, aos treze anos, quando teve sua primeira relação sexual, foi desprezada pela sociedade.

A personagem, em um diálogo com Jaime (elemento destacado por Fernández (2001) para introduzir questões feministas na obra), nos conta que existem dois tipos de mulheres, as de classe A e as de classe B:

Obviamente por mucho que tu me quisieras yo nunca sería nada al lado de la sacrosanta de su esposa y madre que conociste virgen y que además cuidaba te tus hijos y contaba con el explícito apoyo de tu familia. Mira, Jaime, he llegado a la conclusión de que en este mundo en el que me há tocado vivir existen dos tipos de mujeres: las de clase A y las de clase B. Las primeras tienen todos los derechos y las segundas ninguno, y eso es lo que todos llevamos metidos en la cabeza. De forma que si has tenido la suerte de pertenecer al primer bando se te compadecerá, se te admirará y se te dará siempre la razón. Y si estás en el segundo serás el centro de una polémica constante. Medio mundo te odiará, te crucificará por la menor de tus acciones y te convertirá en el objeto de sus temores, sus odios y sus desprecios. [...] porque les gusta mi imagen de chica mala y difícil, porque ellas quieren parecerse a mi. Al menos una parte de ellas. Las de la clase B, por supuesto. Las chicas fáciles, las zorras, las putas, las robamaridos, las que no cuidamos de niños, las que entramos y salimos cuando y por donde nos viene en gana... Las que nos llevamos anillo con una fecha por dentro (ETXE BARRIA, 2009, p. 294-295).

Raquel coloca em xeque os padrões de gênero que existem na sociedade e nos faz refletir sobre o porquê uma mulher independente como ela é taxada de “puta” e desvalorizada. A personagem critica as mulheres de classe A, contudo, em alguns momentos deseja ser como elas, visto que almeja a aceitação. Ela fala dos executivos

que mantêm “mujercitas” que não fazem nada além de ler a revista *Hola* e ligar para seus maridos.

Como destacou Francisco Villena Garrido (2009), em sua introdução crítica do romance *Amor, prozac, curiosidad y dudas*, “Lucía Etxebarria es um grito”; e a primeira aparição desse grito feminista foi marcada pela presença do mito de Lilith: “No os lo hedicho todavía: mi madre se llama Eva. Pero espero que nos otras seamos hijas de Lilith” (ETXEBARRIA, 2009, p. 340).

Garrido (2009) nos conta que, de acordo com a “tradicón rabínica”, Lilith foi a primeira mulher criada do pó assim como Adão. Dessa forma, os dois tinham os mesmos direitos e isso causou conflitos entre o casal. Uma das discussões se dava sobre a maneira como faziam sexo, Lilith “consideraba ofensiva la postura recostada que él exigía.” Adão utilizava sua força para fazer com que ela o obedecesse; Lilith revoltada chamou o nome de Deus e se ergueu ao ar deixando seu companheiro. Então, juntou-se a um grande demônio e fizeram uma família: “De ahí se concluye, pues, que Lilith fue la primera mujer que se rebelo, no ya contra el hombre terrenal, sino, lo que es más inconcebible, contra el próprio Hombre Celestial” (GARRIDO, 2009, p. 19).

Segundo Alchazidu (2001) as personagens de Lucía “se oponen a someterse a La tradición bíblica de La mujer”, característica que esclarece a presença do mito de Lilith em sua obra, como por exemplo: no fim do romance *Amor, prozac, curiosidad y dudas*, citado anteriormente, e também, através da protagonista Beatriz, do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*, que não gosta que seu companheiro Ralph deite sobre ela ao terem relações sexuais.

O feminismo também aparece na voz de Beatriz que fala sobre a importância da beleza em uma mulher. A personagem ressalta o fato de que essa obsessão pela aparência feminina é imposto e reiterado aos sujeitos. Além disso, a sua maneira de vestir-se, comportar-se e, seu próprio corpo (como, por exemplo, tamanho e cor de seus cabelos) são motivos de discussão entre Bea e sua mãe:

He escuchado interminables perotas de mi madre sobre mi aspecto y sobre la necesidad de que compre faldas y me deje crecer el pelo, y sobre las revisiones médicas de mi padre, y sobre todas las hijas de todas sus amigas que se han casado felizmente. Recita nombres que no me dicen nada y que finjo reconocer por seguirle la corriente. Mientras ella sigue disertando sobre lo ideaaal que estaba menganita de cual el día de su boda, y sobre el traje de seda selvaje diseñado por MarilíColl tan ideaaal que llevaba [...] (ETXEBARÍA, 1998, p. 53).

A crítica ao casamento como obrigação também aparece no romance. Beatriz não quer se casar e quando pequena, diz querer tornar-se freira, o único modelo de mulher solitária que conhecia. Os próprios títulos das obras da autora têm o tom de reivindicação e salientam o compromisso feminista: *Nosotras que no somos com las demás* refere-se às protagonistas de cada conto que não são iguais entre si, não formam um grupo homogêneo que pode ser representado por uma identidade feminina, e que buscam outras identidades. *Amor, prozac, curiosidad y dudasnos* indica, de antemão, as dúvidas das protagonistas (e curiosidades) quanto às relações amorosas e ao lugar da mulher na sociedade moderna. E ainda, como aponta Almeida (2003), o uso do nome do medicamento *prozac* destaca a utilização de drogas (lícitas no caso de Rosa e Ana que tomam tal medicamento) como tentativa de amenizar a infelicidade e problemas dessas personagens que se sentem deslocadas na sociedade em que vivem. Por fim, o título *Beatriz y los cuerpos celestes*: faz alusão aos corpos celestes, como por exemplo: estrelas, planetas, sol, lua que se encontram no espaço e que se relacionam assim como Beatriz necessita de outros sujeitos para (re) construir sua identidade e para viver, trocar energias. Esse título pode, ainda, referir-se a sexualidade dos anjos.

Há tempos discute-se a sexualidade dos anjos. Andrade (2006) questiona se os anjos possuem sexo e chega à conclusão de que não, não possuem. O objeto de sua pesquisa é a bíblia, novo testamento, e apesar de possuírem nomes masculinos, os anjos não possuem sexo, uma vez que, ainda segundo Andrade (2006, s.p), não dão continuidade a sua espécie. Dessa forma, “a questão da sexualidade dos anjos é fruto de uma imaginada equivalência entre seres humanos e celestiais”. Sendo assim, a conclusão de Andrade (2006) corrobora a idéia de Beatriz de que o amor não possui sexo/gênero; a personagem desconsidera o sexo como verdade do sujeito e afirma que ama pessoas e não homens e mulheres. As pessoas são para ela, de certa forma, como os anjos, sem sexo.

Portanto, como vimos, a obra de Lucía apresenta um compromisso com o feminismo que, de maneira geral, aparece nas vozes das personagens (narração em 1ª pessoa) e busca refletir sobre o papel da mulher na sociedade moderna, criticar as identidades femininas e reivindicar outras identidades.

Ademais, a obra de Etxebarria possui ainda interesses em comum com a Teoria Queer. No prólogo de *Nosotras que no somos como las demás*, Etxebarria expõe seus interesses e objetivos:

No hemos venido a proclamar la lucha de sexos, sino a abrir un debate acerca de la necesidad de replantear la vigencia de unos roles obsoletos lo que en nuestra sociedad se considera masculino y femenino, que lejos de ser producto de una tendencia natural son construcciones sociales destinadas a reforzar la separación artificial entre hombres y mujeres, una distancia creada para mantener una estructura de poder desequilibrada e injusta que nos perjudica a la postre a ambos sexos. Algunas mujeres protestamos. Y a estas mujeres está dedicado este libro (ETXEBARRIA, 2009, p.10).

Além do tom de protesto e reivindicação, podemos notar alguns ideais da nova política de gênero. Primeiro, a autora aponta a construção cultural e histórica do que é ser feminino e ser masculino, que são tidos, na sociedade, como tendência natural dada através do sexo (genitália). Assim, ela “critica os regimes de normalização”, um dos pontos fundamentais interrogados pelos (as) teóricos (as) queer, como ressalta Richard Miskolci (2012).

Ainda questiona esses padrões de comportamentos impostos por nossos gêneros para evidenciar que essa norma, o centro construído e imposto, cria, por consequência, os anormais, os marginais, os abjetos que não se encaixam nesses padrões.

Já nas narrativas, a autora dá a seus personagens aparências andróginas para confundir, ironizar e desestabilizar a “certeza” do sexo/gênero. O personagem Andy do conto *Desiderata* possui traços femininos, detentor de uma beleza angelical e não uma beleza viril como a de seu amigo Grahame:

Era rubio, de ojos acuosos y cara dulce. La delicadeza de sus rasgos llamaba atención. Poseía una nariz pequeña, como modelada de un pellizco, y dos hoyitos de sombra junto a las comisuras de la boca, fina y rosada, que al entreabrirse se hacía infantil y tentadora (ETXEBARRIA, 2009, p.83).

Andy é descrito como um anjo, com o peito sem pelos, sem virilidade, “impúber”; um corpo que está entre o masculino e o feminino, ainda indefinido, ambíguo. Seres que intrigam e provocam, que ao saírem nas ruas as pessoas se perguntam: menino ou menina? Homem ou mulher? Estão, como coloca Louro (2008), na fronteira. Assim é Beatriz do romance *Beatriz y los cuerpos celestes*, que em sua primeira adolescência se negava comer para evitar que seu corpo se desenvolvesse e ela se tornasse mulher: “El ay uno constituía una prolongada resistencia al cambio, el único

medio que yo imaginaba para mantener La dignidad que tenía de niña y que perdería como mujer” (ETXE BARRIA, 1998, p.36).

A personagem lembra-se de sua adolescência ao se olhar no espelho, já com 22 anos, e se alegra por estar magra, tão magra que, para ela, o seu corpo poderia ser o de um adolescente, de um modelo da Calvin Klein. Bea em alguns momentos parece desejar ficar na fronteira entre masculino/feminino para ser um sujeito indeterminado, por isso sua obsessão por um corpo magro, não definido, no entre-lugar. Porém, em outros momentos, ela deseja encontrar seu lugar, uma definição para seu Eu, sua identidade.

Ao ver sua imagem refletida, ela lembra-se, também, de uma moça que viu dançando em Edimburgo. Foi a visão mais erótica para Beatriz, que nos conta que o corpo da moça estava estagnado em um momento em que a infância e a adolescência convergiam: “A hora me miro em el espejo y me doy cuenta de lo mucho que aquella desconocida y yo nos parecemos, eternas adolescentes, cuerpos andróginos, permiso de residência em el país de Nunca Jamás, visado sin fecha de caducidad” (ETXE BARRIA, 2009, p. 36).

Beatriz critica a heteronormatividade que impõe identidades, comportamentos, relacionamentos e questiona o binarismo: masculino/feminino:

En el mundo en que yo crecí parecía estar muy claro lo que era un hombre y lo que era una mujer. Se hablaba de ocupaciones etiquetadas como más o menos adecuadas para la virilidad de un hombre o más o menos incorrectas para la feminidad de una mujer. A las mujeres les correspondía una cierta forma de docilidad, de refinamiento, de sensibilidad de gustos, de comportamientos. Ellos eran más fuertes y rudos, menos sensibles, más encaminados al trabajo duro. Existían, además, hombres señalados como femeninos y mujeres etiquetadas como masculinas, aquéllos y aquéllas demasiado débiles o demasiado rudas de acuerdo con el patrón (ETXE BARRIA, 1998, p. 137).

Bea cortou o cabelo e comprou botas de militar para desestabilizar esse binarismo, para que as pessoas a olhassem na rua e não conseguissem decifrar sua “verdade”. Ao voltar a Madrid percebe que, mesmo comportando-se e vestindo-se dessa maneira, a qual sua mãe dizia não ser muito feminina, os homens a olham com desejo. Então, ela afirma que o termo feminino precisa ser redefinido. O que é ser feminina? A protagonista fala dos padrões de comportamento e, em seguida, comenta sobre aqueles que são marcados por não se adequarem a ele.

Esse é o grande interesse em comum entre a Teoria Queer e a obra de LucíaEtxebarria: os sujeitos “inadequados”, “deslocados”, “desajustados”, “anormais”, “abjetos” que buscam identidades à margem daquelas impostas. No romance *Amor, prozac, curiosidad y dudas*, temos três diferentes tipos de mulher: uma executiva, uma dona de casa e uma jovem garçõete de danceteria; as três narram a história e nos contam o quanto é difícil se encaixar aos padrões e sentem-se estranhas e diferentes; elas acabam procurando identidades femininas fora das normas.

No prólogo desse romance, a autora nos avisa: “ninguna mujer se adapta cien por ciento a un canon prefijado” (ETXEBARRIA, 2009, p.11). Beatriz é, como vários outros personagens de Lucía, deslocada. Não consegue se adaptar a algum grupo, não se reconhece neles, não sabe quem é. Ela procura alguém que a compreenda, o Outro no qual se veja refletida, mas, ao mesmo tempo, parece não querer se limitar e também busca uma identidade fora do campo de poder, uma utopia que foge do sexo/gênero como determinante de identidades; parece invocar um Eu anterior a linguagem que nos constitui.

O deslocamento de Beatriz não é só interior, é também exterior, pois ela viaja de Madrid para Edimburgo – Escócia, em uma tentativa de reconstrução do Eu, pois é desconstruída pela desilusão amorosa com Mônica, sua melhor amiga, e resolve deixar sua cidade em busca da (re) construção de seu Eu na sólida cidade de pedra escocesa. Dessa forma, na narrativa há uma constante referência ao poema *A cidade*, de Constantine Kavafis⁹:

Dizes: ‘Irei a outra cidade, irei a outro mar.
Outra cidade será encontrada, melhor que essa.
Todo esforço meu é condenado pelo destino;
e meu coração está – como um cadáver – sepultado.
Até quando nesse marasmo permanecerá meu espírito.
Para onde quer que volte meus olhos, para onde posso mirar
Vejo aqui as obscuras ruínas de minha vida,
Onde passei tantos anos, a arruinei e desperdicei’
Novas terras você não irá encontrar, você não encontrará outros mares.
A cidade irá seguir você. Vagarás pelas mesmas ruas. E nos mesmos bairros te farás idoso, nessas mesmas casas envelhecerá.
Sempre você chegará nessa cidade. Para outra cidade – não espere - não há barco, não há caminho.
Assim como você arruinou sua vida aqui nesse pequeno lugar, no mundo inteiro está destruída.

⁹ Retirado do blog Agitos e Babados, de Ingrid Morais. Ver referências.

No poema, o eu-lírico transcreve as palavras de uma personagem que teve sua vida arruinada por algo, alguém ou até por ele mesmo, em uma determinada cidade. Esta cidade causa sofrimento à personagem que por onde anda vê sua vida destruída, por isso o seu desejo de ir para outro lugar. Contudo, o eu-lírico o avisa que não encontrará novas terras, nova cidade, pois a antiga irá persegui-lo.

A cidade representa, então, os sofrimentos, as dores e as decepções das quais a personagem não poderá fugir. No início da narrativa, Beatriz parafraseia esse poema como uma forma de avisar o leitor de que aquela não é uma história feliz, um *flash forward* do fim do romance:

¿Para qué intentar huir y dejar atrás la ciudad donde caíste? ¿Por la vana esperanza de que en otro lugar, en un clima más benigno, ya no te dolerán las cicatrices y beberás un agua más limpia? A tu alrededor se alzarán las mismas ruínas de tu vida, porque allá donde vayas llevarás a la ciudad contigo. No hay tierra nueva ni mar nuevo, la vida que has malogrado malograda queda en cualquier parte del mundo. Tengo veinte dos años y hablo por boca de otros (ETXEBARRIA, 1998, p. 19).

A cidade como símbolo das ruínas, das cicatrizes do Eu, é evocada nas narrativas de duas personagens de *Nosotras que no somos como las demás*: Susi, nos contos: *Acqua e Lapsus Linguae*; e María em *Desiderata e Tenebratula*. Susi, abalada pela morte de seu irmão por quem fora apaixonada na adolescência, muda-se de cidade. Ao conhecer David (possuía um rosto infantil: “La volvían loca los rostros infantiles, los que aún parecían no tener sexo definido”). (ETXEBARRIA, 2009, p. 153) em um bar e ele comentar sua vontade de mudar de cidade, ela contesta: “Luego cuando estuvieras allí, te darías cuenta de que estabastan mal como aquí. Las ciudades las llevas dentro” (ETXEBARRIA, 2009, p. 150).

María, após uma decepção amorosa, viaja para Edimburgo na tentativa de esquecer-se dos problemas deixados em Madrid: “[...] trabajo incidioso, aquella relación irreparable...” (ETXEBARRIA, 2009, p. 114). Ao contar o porquê de sua viagem a Andy, ele também parafraseia Kavafis: “Pero las ciudades se llevan dentro, no se huye de ellas con tanta facilidad (ETXEBARRIA, 2009, p. 114).

Colocar terra entre o local do sofrimento e um novo lugar é uma tentativa comum entre as personagens de Lucía. Mas há outras características da personagem

Beatriz presentes em personagens de *Nosotras*. María possui pavor de olhar-se no espelho e só cria coragem de ver-se quando se sente desejada. Essa personagem necessita do Outro para construir sua identidade de gênero, assim como Bea. O conto configura-se como um jogo de espelhos entre o Eu – María e os Outros – Grahame, Andy e Lilian que resulta na reconstrução da identidade de gênero da personagem que se torna (enxerga-se como) uma nova mulher.

A religião católica é fortemente abordada na obra, outra característica que se coloca como um obstáculo na vida das personagens que são cercadas por normas sexuais-religiosas, justamente por ser uma instituição que produz, constantemente, saberes sobre a sexualidade, tornando-se, também, alvo de críticas dessas personagens.

As cores quentes: amarelo, laranja e vermelho também são recorrentes na obra da autora. O vermelho do “sangue que palpita” e dos sentidos “vivos e ardentes”, e o amarelo, cor da intuição, cor que ilumina caminhos, avisa que acontecimentos estão por vir (CIRLOT, 1984, p.173). Nas narrativas, como por exemplo: *Beatriz y los cuerpos celestes* e *Nos otras que no somos como las demás*, elas abrem caminho para um jogo de flertes, de sedução e terminam com o sexo como ritual transcendente que muda as personalidades e identidades das personagens.

Elsa, dos contos *Alexitimiae Imago*, é um sujeito fragmentado, com várias Elsas dentro de si, ela foi estuprada e, os abusos sexuais sofridos por mulheres são outra questão frequentemente abordada na obra de Etxebarria, vive insatisfeita, quer que uma Elsa essencial prevaleça. Ao se apaixonar e fazer sexo, temos aqui o sexo como ritual de modificação da personalidade novamente, ela encontra o Outro que pode trazer essa essência, reuni-las, Elsa renuncia ao relacionamento, pois sabe que busca um estado de perfeição, procurado por todos e que só é alcançado em raros momentos que duram pouco.

A insatisfação e o vazio corroem as personagens dessa autora espanhola que vivem paixões e conflitos com homens e mulheres, a relação com a família e com diversos tipos de drogas se faz muito presente. Essas estranhas personagens buscam uma explicação e um lugar nesse mundo que resulta igualmente estranho para elas:

El vacío de Raquel es el mismo vacío de otras tantas mujeres que han perseguido en vano un consuelo, un sostén, un sedante, un narcótico; es el mismo vacío de tantas mujeres, de esos mil millones de condenadas destinadas a habitar un lugar solitario desde donde escuchan sus llamadas a los ecos que dispusieron a su alrededor desde

que nacieron, incrustradas en un mundo que les resulta tan extraño como extrañas le son ellas al mundo (ETXEBARRIA, 2009, p. 368).

Tal conflito é ressaltado por Sell (2006) que afirma que as identidades organizam as relações sociais e que o Eu ao tomar consciência de que elas só podem ser construídas na relação Eu+Outro, entra em conflito com seu próprio Eu, visto que não sente sua subjetividade abarcada pelos grupos identitários existentes. Essas personagens, mulheres em sua maioria, querem poder querer como destaca Almeida (2003), essas protagonistas querem ser quem são e não se encaixar as identidades pré-estabelecidas.

Dessa forma, além do compromisso feminista na obra de Etxebarria, percebemos objetivos em comum com a Teoria Queer que são adicionadas pelos mesmos elementos narrativos apontados por Fernández (2003): a voz autoral, a narração em 1ª pessoa, diálogos e, ademais, a narração em 3ª pessoa e a aparência das personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Lucía Etxebarria é um grito feminista, e em vários momentos seus romances e contos ganham um tom extremamente crítico e reivindicativo. Entretanto, além do compromisso feminista ressaltado por Fernández (2001), percebemos que a obra da autora apresenta objetivos em comum com a Teoria Queer. Etxebarria utiliza as mesmas ferramentas que adota para expor seu compromisso feminista: a voz autoral, narração em 1ª e 3ª pessoa, diálogos e, ademais, dá a seus personagens aparências andróginas para mostrar seus objetivos em comum com a Teoria Queer.

Através desses elementos narrativos, Lucía critica os “regimes de normalização” que se caracterizam como principal objetivo da Teoria Queer; as personagens da autora ressaltam e exemplificam o conceito de performatividade de Butler (2009), processo de masculinização ou feminilização que inicia quando se sabe o sexo da criança. Os Outros dizem para o Eu como ele deve se comportar, se vestir, fazendo com que esse Eu siga a equação sexo+gênero+desejo=identidade e o nomeiam. O Eu, por sua vez, deve reiterar tal modo de se comportar pelo resto de sua vida se quiser se manter em determinada identidade.

A autora busca ainda evidenciar a sexualidade como uma invenção histórica, cultural e social, assim como a Teoria Queer, e destaca que as normas do que é ser

feminino e masculino geram desigualdades entre os gêneros e, conseqüentemente, ao criar o padrão, estabelecem os “anormais”, os “estranhos”, os “deslocados”, que se configuram como principal ponto em comum entre a Teoria e a obra da escritora espanhola.

Os sujeitos deslocados que não conseguem se encaixar aos padrões, mesmo que às vezes desejem isso, e reivindicam identidades nas margens da sociedade estão encarnados nas personagens de Lucía; essas personagens deslocadas criticam o centro para tentar desconstruí-lo, uma vez que suas subjetividades não são abarcadas pelos grupos identitários existentes e desejam ser quem são.

REFERÊNCIAS

ALCHAZIDU, ATHENA. *Las nuevas voces femeninas em la literatura española de la segunda mitad del siglo XX*. Disponível em: <http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-31-40/athena01.pdf>. Acesso em: 1 de fevereiro.

ALMEIDA, Lélia Couto. *As meninas más na literatura de Margaret Atwood e Lucía Etxebarria*. 2003. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero25/matwood.html>. Acesso em: 17 de setembro de 2013.

ANDRADE, Anísio Renato de. *A sexualidade dos anjos*. 2006. Disponíveis em: http://www.abibliaresponde.xpg.com.br/A_Sexualidade_dos_Anjos.htm. Acesso em: 10 de fevereiro de 2014.

BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Espanha: Editorial Síntesis S.A., 2009.

_____. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010b.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

ETXEBARRIA, Lucía. *Amor, Prozac, Curiosidad y dudas*. Espanha: Ediciones Destino S. A., 2009.

_____. *Beatriz y los cuerpos celestes*. Espanha: Destino Ed., 1998.

_____. *Nosotras que no somos como las demás*. Ediciones Destino S. A., 2009.

FERNÁNDEZ, Juan Senís. *Compromiso feminista en la obra de Lucía Etxebarría*. 2001. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/etxebarr.html>>. Acesso em: 20 de dezembro, 2012.

KATZ, Jonathan Ned. *A invenção da heterossexualidade*. Tradução de Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

LOURO, Guacira Lopes. *Pedagogias da sexualidade*. In: O corpo educado. Guacira Lopes Louro (organizadora). Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo Estranho – Ensaio sobre a sexualidade e teoria queer*. 1ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MORAIS, Ingrid. *Fugindo da cidade*. Retirado do blog Agitos e Babados. Disponível em: < http://agitosebabados.blogspot.com.br/2009_07_14_archive.html>. Acesso em: 15 de junho de 2013.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

SELL, Teresa Adada. *A questão da identidade*. In: Identidade homossexual e normas sociais (histórias de vida). 2ª Ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2006a.

_____. *Expectativas e divergências*. In: Identidade homossexual e normas sociais (histórias de vida). 2ª Ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2006b.

Data de recebimento: 17/04/2014

Data de aprovação: 24/11/2014