

A MULHER DE TRINTA ANOS E AS NETAS DA EMA – PARÂMETROS DE REPRESENTAÇÃO

Rosana Arruda de Souza (UFMT)¹

Resumo: O objetivo aqui é discutir os parâmetros de representação feminina por meio de um contraponto entre os romances: *A mulher de trinta anos* (1834-1842) do escritor francês Honoré de Balzac (1799-1850), e *As netas da Ema* (2005), da escritora brasileira Eugenia Zerbiní. Mais especificamente, discutiremos os fatores identitários perpassados nos romances, a saber, casamento, maternidade e sexualidade e como estes fatores resultam de atitudes performáticas do gênero (BUTLER, 2003), de modo que, em ambos os romances, as protagonistas constituem suas identidades femininas diante de parâmetros identitários estabelecidos na sociedade.

Palavras-chave: A mulher de trinta anos; contraponto; As netas da Ema

Introdução

Em *A mulher de trinta anos*, é retratado o contexto histórico francês do século XIX, em que as mulheres não dispunham de outras funções a desempenharem ao longo da vida, além de filha, esposa e mãe, excetuando-se aquelas que dedicavam sua vida ao convento (de bom ou mau grado) ou ficavam solteiras, agregadas às famílias. Julie, protagonista de *A mulher de trinta anos*, se casa apaixonada, porém se decepciona logo na noite de núpcias por incompatibilidade conjugal; tem sua primeira filha e também se decepciona, considerando tanto a filha quanto o casamento frutos do cumprimento de instituições sociais.

Já no romance *As netas da Ema*, a história se passa no século XXI, a protagonista é uma empresária bem-sucedida prestes a fazer cinquenta anos de idade. Embora tenha estudado, trabalhado e viajado muito, e conseguido alta colocação profissional, a personagem lamenta não ter se casado nem tido filhos e, por isso, não se considera feliz, como pensa que são as mulheres esposas e mães. Desse modo, percebe-se que a mulher atual, embora tenha outras opções além do casamento e da maternidade – algumas delas nem se casam e outras estão se casando com idade mais madura, e algumas nem têm filhos por opção – não está isenta de padrões sociais a serem atendidos. Assim, faremos um breve estudo acerca dos parâmetros de representação feminina, por meio de Stuart Hall (2005), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Judith Butler (2003) e Spivak (2010), e também estudiosos da escrita balzaquiana, como Terezinha de Camargo Viana (1999), possibilitando análise dos romances.

Identidade feminina em *A mulher de trinta anos*

A narrativa em *A mulher de trinta anos* se inicia em 1813. Julie de Chatillonest, a protagonista, aristocrata francesa, está apaixonada por um coronel das tropas de Napoleão Bonaparte, Victor d'Aiglemont. O pai da jovem a aconselha, diz que ela não deve se casar, pois

¹ Mestre em Estudos Literários (UFMT). Contato: rosanaarrudasouza@hotmail.com



também havia sido soldado e, para ele, esse tipo de homem só sabe duelar, comer, e amar a primeira que aparecer (BALZAC, 1977). No ano seguinte, 1814, Julie aparece casada, infeliz e arrependida de não ter ouvido os conselhos do pai. Trinta anos se passam na história, Julie, com cerca de cinquenta anos de idade, encontra-se mãe de cinco filhos, dois deles frutos de uma relação extraconjugal, na qual se envolve como tentativa de sair da insatisfação de seus papéis de esposa e mãe – mas não o consegue, daí o final triste do romance, morre infeliz, questionando-se a estranheza da vida, em que, apesar de ter tido cinco filhos, encontrar-se sozinha e solitária. Seus filhos morreram um a um ao longo da história, sobrando a caçula, que por algum motivo a odiava.

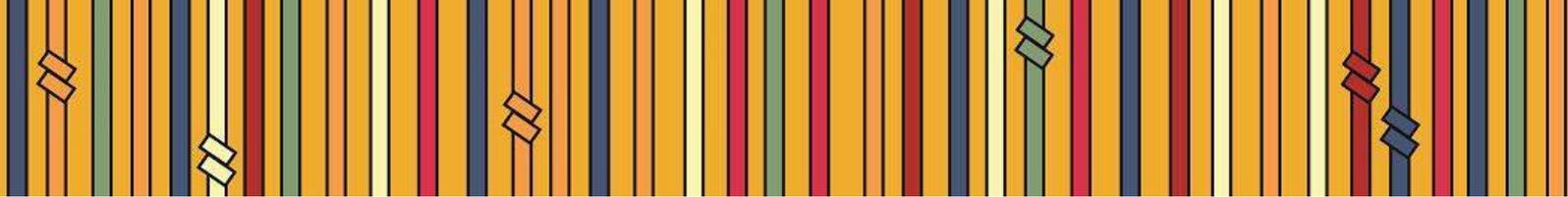
A personagem Julie, diferente de outras personagens femininas do século XIX, como Emma Bovary, advinda anos depois, teria uma voz ativa, no sentido de que não apenas reclama de sua insatisfação, mas é ouvida, no caso, por uma tia de consideração, e por um padre. A despeito de Spivak (2010), para quem a subalternidade é conferida àquele que não fala; analisando tais figuras femininas, seria possível perceber a subalternidade também naquele que fala, mas não é ouvido, caso de Emma Bovary, que não tem amigas com quem compartilhar e aprender experiências e, quando tenta externar sua insatisfação ao padre, este não a escuta. Julie não poderia ser considerada uma personagem subalterna, poderia o ser no sentido de estar em uma época onde, de fato, como ela mesma diz, as mulheres não têm escolhas. Mas, enquanto indivíduo, contesta, não permanece no silenciamento e tem quem a ouça.

O título do romance corrobora o momento da personagem que, aos trinta anos, casada, mãe e insatisfeita, começa a questionar as diferenças entre homens e mulheres na sociedade. Aos homens, todos os direitos. E, às mulheres, os deveres, dentre os quais, a maternidade. Dessa forma, ao longo do romance é possível compreender os fatores identitários que perpassam a identidade feminina: casamento, sexualidade e maternidade. Há um pareamento identidade/diferença externado nas queixas da personagem entre “aquilo que sou, e aquilo que o outro é” (SILVA, 2000), ou que ela poderia ter sido, caso não tivesse opções tão limitadas de atuação social. Assim, sua identidade é construída performaticamente (BUTLER, 2003), repetindo, embora com relutância, o destino das mulheres de sua época.

No que refere ao casamento, no início do romance, a protagonista cria ilusões da vida conjugal, vê, no coronel Victor d’Aiglemont, o homem admirável, configurando o Romantismo no qual o romance ainda está assentado. Ao ver os olhares trocados entre Julie e o futuro marido, o pai, não nomeado na história, aconselha a filha:

Eh! bem, mim filha, ouve-me.

As meninas muitas vezes criam nobres, imagens deliciosas, todos os valores ideais, e inventam ideias quiméricas sobre homens, sobre sentimentos, sobre o mundo; em seguida, elas atribuem inocentemente



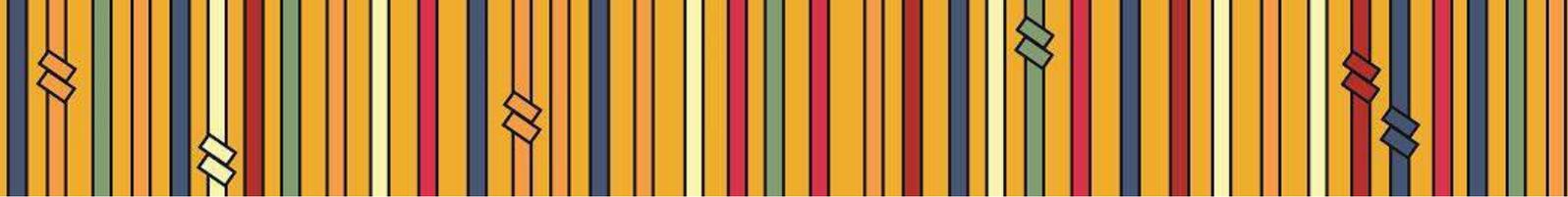
a um personagem a perfeição que tenham sonhado, e confiam nele; elas amam no homem de sua escolha essa criatura imaginária, mas mais tarde, quando já não há tempo de escapar do mal, a falsa aparência que embelezou seu primeiro ídolo, finalmente, se transforma em um esqueleto de ódio .

Julie, eu prefiro saber que você ama um homem velho do que vê-la amando o coronel. Ah! se você pudesse colocar-se dez anos adiante na vida, você iria fazer justiça à minha experiência. Eu conheço Victor: sua alegria é uma alegria irracional, uma alegria de quartel, é sem talento e gastador. Este é um daqueles homens que o céu criou para tomar e digerir quatro refeições por dia, dormir, amar a primeira que aparecer, e lutar. Ele não entende a vida. Seu bom coração, porque ele tem um bom coração, o faça talvez dar seu dinheiro a um infeliz, a um companheiro; mas é imprudente, mas não é dotado com a delicadeza do coração que nos faz escravos de felicidade de uma mulher; mas é ignorante, egoísta ... Há muitos mas (BALZAC, 1977, p. 65, 66).

Apesar de o romance balzaquiano estar muito aquém dos movimentos feministas, historicamente situados a partir da segunda metade do século XX (HALL, 2005), pode-se dizer que a personagem Julie e a narrativa onde está inserida têm impacto nas discussões feministas, e, ainda, nos estudos pós-coloniais. A voz autoral, sim, é de um homem – o desenho da figura feminina está sob o poder de mãos masculinas. Entretanto, é inegável que Balzac levanta temas femininos até hoje tabus e ele, tal qual, Gustave Flaubert, alguns anos depois, proporciona o abrir de brechas à discussão de temas como insatisfação no casamento. Por ironia ou não, na narrativa, é justamente um homem quem adverte Julie da insatisfação que sofreria – o pai.

No excerto citado, quando o pai da jovem argumenta que “as meninas muitas vezes criam nobres, imagens deliciosas, todos os valores ideais, e inventam ideias quiméricas sobre homens, sobre sentimentos, sobre o mundo”, nota-se a identidade de Julie ainda influenciada pelo Romantismo, movimento estético vigente. Ao mesmo tempo, pela voz paterna há vislumbre, ou um prenúncio, do movimento realista advindo posteriormente, uma vez que a jovem é alertada do porvir, que traria a queda das falsas aparências e o poderio da experiência em relação ao entusiasmo romântico: “se você pudesse colocar-se dez anos adiante na vida, você iria fazer justiça à minha experiência”. Julie, diferentemente de Emma Bovary, não é influenciada por leituras românticas, pois, na narrativa, ao menos para esta personagem, não consta a leitura de romances. Entretanto, isso não significa a ausência de ideal feminino – a mocinha delicada com final feliz no casamento dos romances românticos – predeterminado por narrativas. Desse modo, sim, Julie não foi forçada a se casar, o que não implica falta de coerção social para tanto, visto que não tinha opções além do casamento.

No ano seguinte, 1814, a jovem, em carta a uma amiga, Louisa, desabafa todo enfado e decepção na recente vida conjugal:

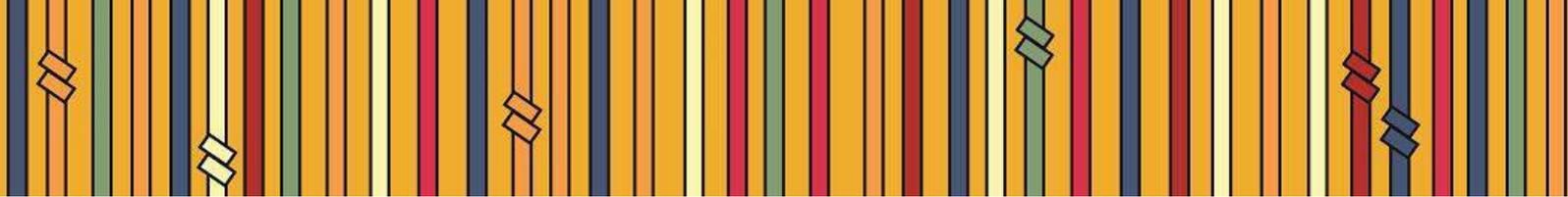


juramos que a primeira de nós a se casar, contaria fielmente à outra os segredos das núpcias, essas alegrias que nossas almas infantis pintavam deliciosas. Essa noite será o seu desespero, Louisa. Agora, você está jovem, bonita, despreocupada, se não for feliz; um marido vai transformá-la, em poucos dias, no que eu já sou: feia, triste e velha. [...]. Meu pai, mais de uma vez, tentou reprimir minha alegria. Deixada sozinha, à noite, no quarto aonde eu havia sido conduzida com pompa, imaginava alguma brincadeira para intrigar Victor, e, esperando que ele chegasse, eu sentia palpitações no coração semelhantes às que antes me dominavam nesses dias solenes, em 31 de dezembro, quando, sem que ninguém me visse, eu deslizava até o salão onde os presentes de ano novo se acumulavam. Quando meu marido entrou, a me procurar, o riso abafado que eu fiz, debaixo dos lençóis que me envolviam, foi o último brilho dessa doce alegria que animava os mais belos jogos de nossa infância (BALZAC, 1977, p. 87, 88).

No excerto acima, verifica-se que a personagem Julie traz à baila a identidade feminina, no quesito sexualidade, com a decepção de mulheres que se casavam iludidas, achando terem encontrado o homem de suas vidas, mas concluíam o contrário, logo na noite de núpcias. A personagem não revela exatamente por que se decepcionou nesta noite, mas em diálogo posterior, com a tia de consideração, é possível entender que ela não tinha prazer nas relações sexuais:

- Você é infeliz?
 - Oh! não, minha tia. Victor ama-me à idolatria, e eu adoro isso, é tão bom!
 - Sim, você ama; mas você foge, não é?
 - Sim...às vezes...Ele me procura frequentemente.
 - Você é muitas vezes perturbada na solidão com medo que ele venha e te surpreenda?
 - Sim, minha tia. Mas eu o amo, eu garanto.
 - Você não se culpa, em segredo, de não saber ou de não poder partilhar os prazeres dele? (BALZAC, 1977, p. 89, 90)

O excerto acima revela a sexualidade tratada sob normatização. A mulher não sentia prazer nas relações sexuais, no entanto isso não era conversado abertamente. Tanto na carta à amiga Louisa, quanto na conversa com a tia, há um cuidado nas palavras, de modo que as coisas não são ditas diretamente. À confissão à amiga, Julie mistura seus sonhos românticos de mocinha, a “doce alegria que animava os mais belos jogos de nossa infância”, que terminou justamente no dia em que se entregou ao marido. Já sua tia levanta a possibilidade de Julie sentir culpa por “não saber ou não poder partilhar os prazeres” do marido. Muito embora a abertura a tais assuntos tenha evoluído, em função dos movimentos feministas, ainda hoje tais assuntos são tratados, em alguns momentos, como tabus. Há mulheres que, tal qual Julie, têm de



tratar sua sexualidade sob segredo e mantêm seus casamentos mesmo diante da ausência de prazer sexual.

Após o casamento, o “quem eu sou” (SILVA, 2000) de Julie é entremeado pelos signos de esposa, mãe e infeliz. A personagem o revela por meio de um diálogo com um padre que vai visitá-la:

– Eh! Bem, senhora marquesa, disse o velho, você já pensou na massa dos sofrimentos humanos? Você levantou os olhos para o céu? Viu essa imensidão dos mundos, diminuindo nossa importância, esmagando nossa vaidade, diminuindo a nossa dor?

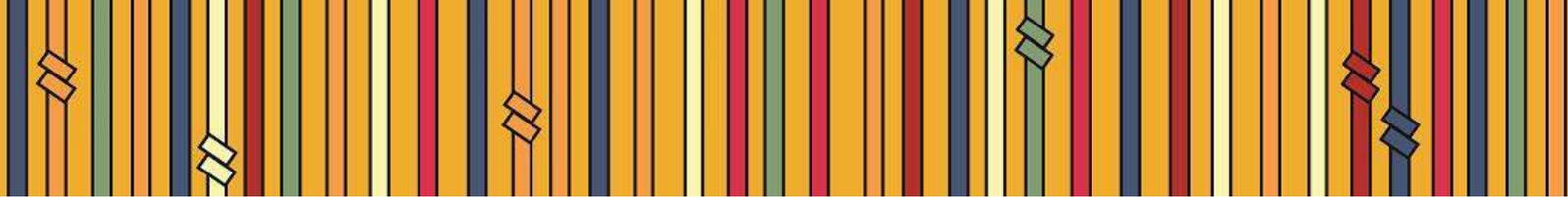
– Não, senhor, ela disse. As leis sociais pesam muito sobre o coração e me puxam com muita força para que eu possa levantar-me ao céu. Mas as leis talvez não são tão cruéis como são os hábitos do mundo. Oh! o mundo!

– Nós devemos, madame, obedecer a um e a outro: a lei é a palavra, e os hábitos são as ações da sociedade.

– Obedecer a sociedade? ... Continuou a marquesa, deixando escapar um gesto de horror. Ah! senhor, todos os nossos problemas vêm daí. Deus não fez uma única lei de infelicidade; mas em se reunindo os homens distorceram sua obra. Nós, mulheres, somos mais abusadas pela civilização do que pela natureza. A natureza nos impõe a dor física que vocês não abrandaram, e a civilização desenvolveu sentimentos que vocês sempre enganam. A natureza sufoca os fracos, vocês os condenam a viver para entregá-los a uma desgraça constante. O casamento, instituição na qual se apoia atualmente a sociedade, nos faz sentir sozinhas todo o peso: para o homem a liberdade, para a mulher os deveres. Devemos-lhe toda a nossa vida, eles nos devem apenas alguns momentos. Enfim, o homem faz uma escolha em que nos submetemos às cegas. Oh! Ao senhor eu posso dizer tudo. Ah, bem, o casamento, como praticado hoje, parece ser uma prostituição legal. Daí surgiu o meu sofrimento. Mas eu sozinha entre as criaturas infelizes tão fatalmente casadas devo permanecer em silêncio! Eu sozinha sou o autor do mal, eu quis casar-me! (BALZAC, 1977, p. 164, 165)

No fragmento acima, Julie sabe que sua condição de mulher há que se moldar às demais condições femininas de sua sociedade, tendo que obedecer a esta, incluindo o casamento, que faz parte do dever social a ser cumprido: “o casamento, como praticado hoje, parece ser uma prostituição legal”. Ao mesmo tempo, a protagonista reconhece que quis casar-se, mas o “querer” na sociedade de que fala não pode ser encarado como ato de livre arbítrio, mas como ato consequente da falta de escolhas – querer, porque outras tantas já quiseram, não sobrando escolhas individuais.

Balzac não revela exatamente a que se deve o mal sofrido por Julie após se casar, mas o denomina de “sofrimentos desconhecidos” (BALZAC, 1977). A leitora pode interpretar esses



sofrimentos de várias formas: tristeza, decepção pelo marido que era um tanto frio, monotonia de vida e , até mesmo, incipiência da identidade fragmentada descrita por Hall (2005). Para o autor, o sujeito não tem uma, mas várias identidades tendo que estar em vários lugares a um só tempo. É claro que a fragmentação identitária, tal qual Bauman (2005) também revela, é associada ao ritmo convulso da sociedade contemporânea com tantos ornamentos do ser/ter de que Julie não dispunha em sua época. Por isso mesmo, diz-se de uma incipiência, a mesma demonstrada na personagem Emma Bovary, cuja “insuficiência de vida” (FLAUBERT, 2010) parecia estar assentada na monotonia dos papéis de esposa e mãe.

A falta de amor também pode ser levantada como motivação dos “sofrimentos desconhecidos”. Viana (1999), por exemplo, aponta a falta de amor nos casamentos realizados por conveniência. As mulheres se casavam cientes de estarem entrando em uma troca, onde disporiam da posição socioeconômica almejada, mas não teriam amor, nem prazer nas relações sexuais com seus maridos:

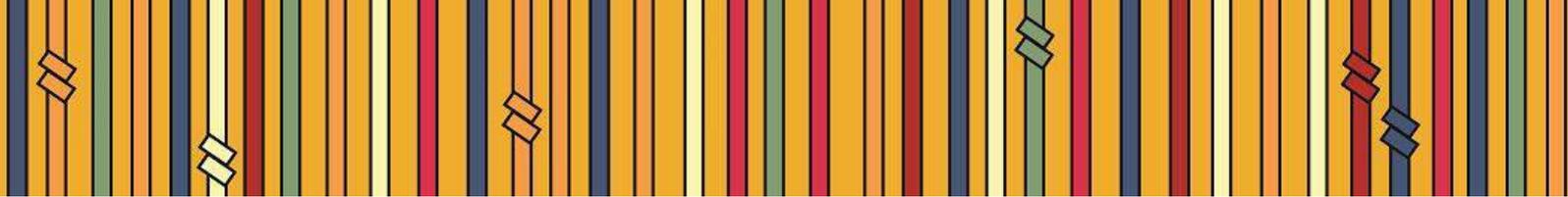
o casamento de interesse não é algo novo, uma peculiaridade dessa época, mas incorpora toda uma tradição de estratégia política de reprodução das classes dominantes. É dessa forma que n’*A comédia humana* abundam exemplos de mulheres (aristocratas ou não) – tais como a Duquesa de Langeais, Mme. de Rochefide, Honorina, Júlia d’Aiglemont, Mme. Cormon, Dinah Piédfer, etc... – que tiveram suas vidas marcadas pelo estigma da incompatibilidade conjugal, incompatibilidade essa responsável pelos inúmeros sofrimentos desconhecidos ‘souffrances inconnues’ (*A mulher de trinta anos*), [...] (VIANA, 1999, p. 65).

Julie, porém, não se casa ciente dessa troca. Ela fantasia o marido e mesmo as relações sexuais como pontua na carta que escreve à amiga, e se decepciona quando sua primeira noite com Victor não foi nada do que imaginava.

Em relação à maternidade, Julie também confessa sua decepção. Não tem em sua primeira filha, Hélène, símbolo do amor incondicional, mas alguém que vai proteger porque a natureza assim o manda:

há duas maternidades, [...]. Eu não sabia de tais distinções; agora, sei. Só sou mãe pela metade, melhor seria não ser mãe de forma alguma. [...]. A minha pobre pequena Hélène é filha de seu pai, filha do dever e do acaso; em mim, ela só encontra o instinto da mulher, a lei que nos leva irresistivelmente a proteger a criatura nascida em nosso ventre (BALZAC, 1977, p.166).

Assim, Balzac desenha a identidade feminina no romance, percorrendo caminhos que estão à frente de seu tempo, no sentido de tratar temas que poucos se atreviam a tratar. Um deles



é percebido no fragmento acima, em que Julie coloca em pauta a maternidade do dever, fruto do casamento. No desenrolar da narrativa, Julie tem dois filhos de uma relação extraconjugal, estes, sim, filhos do amor. É posta em jogo a maternidade enquanto elemento pressuposto da identidade feminina, instinto, livre de obrigações. Sim, Julie coloca o fruto do casamento, Héléne, como algo que irá proteger por instinto, mas o instinto de que fala parece mais se aproximar de dever que a natureza obriga a cumprir, do que desejo incondicional, amor materno. Assim, a maternidade no romance se aproxima das discussões atuais de Badinter (1985), no que se refere ao amor materno como mito e à maternidade como quesito que a sociedade entende necessário para completar o papel da mulher.

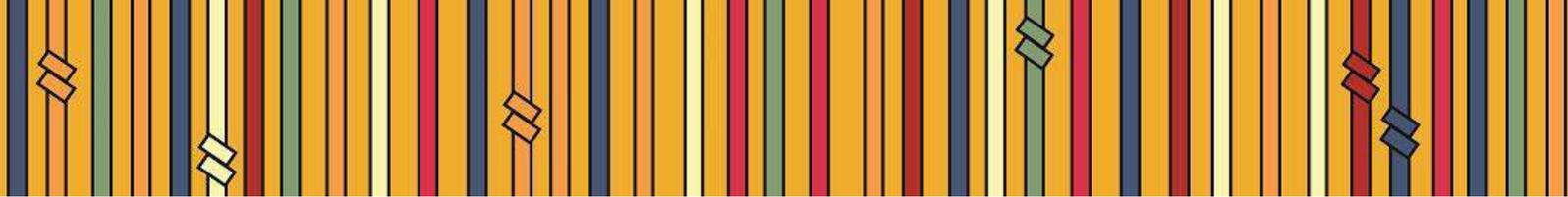
Identidade feminina em *As netas da Ema*

O livro *As netas da Ema*, de Eugenia Zerbini, venceu o Prêmio SESC de Literatura 2004 e foi publicado pela editora Record, em 2005, no Rio de Janeiro. A narradora-personagem conta sua história em primeira pessoa, desde sua adolescência, em que seus pais foram presos em função da ditadura militar, até a vida adulta, aos cerca de cinquenta anos de idade, em que é empresária de sucesso, prestes a ganhar um prêmio de melhor empresária do ano. Como quem conta a própria história não é nomeada no livro, ela será chamada, daqui em diante, de “narradora-personagem”.

É importante vislumbrar o cenário de produção do romance, no que refere ao papel ainda marginal da mulher na literatura brasileira. Regina Dalcastagnè (2005) fez uma pesquisa motivada pelo desconforto causado pela constatação da ausência dos pobres e dos negros na literatura. A partir de tal ausência, foram constatadas outras, como das crianças, dos velhos, dos homossexuais, dos deficientes físicos e, por fim, das mulheres. O *corpus* da pesquisa compunha-se de 258 obras, publicadas pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, entre 1990 e 2004, que preenchiam os seguintes critérios:

(1) foi escrito originalmente em português, por autor brasileiro nato ou naturalizado; (2) foi publicado pela Companhia das Letras, Record ou Rocco; (3) teve sua primeira edição entre 1990 e 2004; (4) não estava rotulado como romance policial, ficção científica, literatura de autoajuda ou infanto-juvenil (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 24).

Entre outras informações, a pesquisa constatou que, em tais romances, a maioria era escrita por homens:



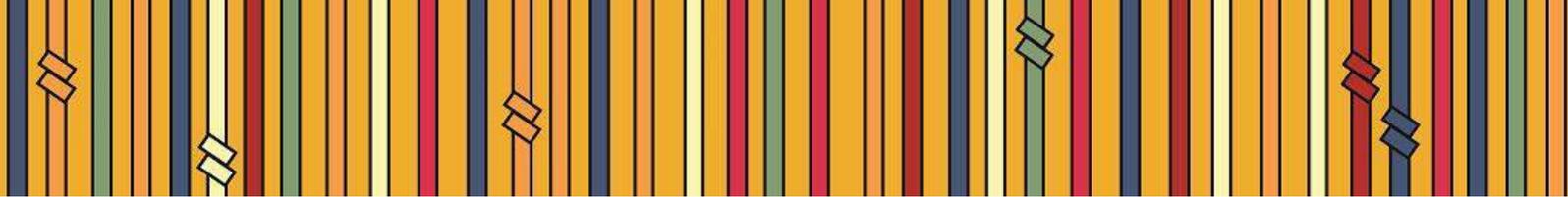
chama a atenção o fato de que os homens são quase três quartos dos autores publicados: 120 em 165, isto é, 72,7%. Cerca de 70 anos após Virginia Woolf publicar sua célebre análise das dificuldades que uma mulher enfrenta para escrever, a condição feminina evoluiu de muitas maneiras, mas a literatura – ou, ao menos, o romance – continua a ser uma atividade predominantemente masculina (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 31).

No caso dos personagens, a maioria também são homens: “entre as personagens estudadas, 773 (62,1%) são do sexo masculino, contra apenas 471 (37,8%) do sexo feminino – um único caso foi alocado na categoria ‘sexo: outro’” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 35), e, no caso das personagens mulheres, estas geralmente ocupam papéis ligados ao espaço doméstico: “o espaço das mulheres representadas no romance brasileiro contemporâneo é, sobretudo, o espaço doméstico” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 39).

As netas da Ema foi publicado pela editora Record, em 2005, assim, o romance certamente não entrou na pesquisa que abrangeu obras entre 1990 e 2004. De qualquer forma, o romance está na minoria de publicações cuja autoria é de uma mulher, a protagonista é uma mulher e seu papel não é de uma ‘do lar’, mas de empresária. Além disso, a história da protagonista se mistura à história da autora e mostra uma ascensão feminina em relação à superação de obstáculos e a ocupação de espaço profissional.

Destacam-se, assim, as discussões feministas proporcionadas pelo romance, sobretudo quando contraposto a personagens femininas do século XIX, como Julie de *A mulher de trinta anos*, e Ema Bovary. Entretanto, estas últimas foram delineadas por mãos masculinas, Balzac e Flaubert, respectivamente. Dalcastagnè (2005, p. 16) pontua que “mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente”, referindo-se aos romances de sua amostra de pesquisa, a maioria escrita por homens. Porém, é importante destacar que, mesmo *As netas da Ema*, em que há uma personagem feminina retratada por autoria também feminina, não implica que todas as mulheres leitoras se sintam nele representadas, mais do que em *A mulher de trinta anos*, só pela diferença de gênero das autoras. Independente do gênero de quem escreveu um e outro romance nem todas as mulheres hão de se reconhecer de maneira totalitária, pois as experiências empíricas se modificam por detalhes, embora ambos os romances tragam temas femininos.

A narradora-personagem é bem sucedida profissional e economicamente e está prestes a ganhar um prêmio chamado “madame-empresa”. Porém, em conversa com a amiga, questiona-se a respeito de sua felicidade e de sua vida estruturada. A amiga rebate:



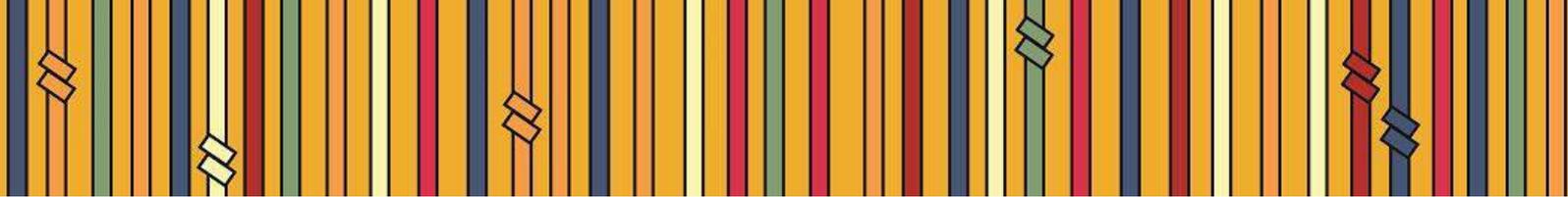
[...]. Você ainda tem dúvida? Sempre achei você o máximo, desde a época em que éramos adolescentes. Sempre tão estudiosa e tão culta! Teve, depois, toda aquela história com seus pais, mas acho que soube como contorná-la. Quantas em seu lugar não teriam naufragado? Você fez sua vida: estudou fora, trabalhou, ganhou dinheiro, passeou, foi, voltou, teve seus amores... Olha quanta coisa você conseguiu? (ZERBINI, 2005, p. 158).

A narradora-personagem insiste, agora levantando o fato de não ter certeza que é feliz por não ter se casado e nem tido filhos. A amiga rebate novamente:

e quem disse que as mulheres só se realizam no casamento? Sua avó, por exemplo, parece que começou a viver depois que enviuvou. Seu avô não gostava que ela fosse a festas, tocasse piano e frequentasse concertos. Você não diz sempre que ela comprou o piano com o dinheiro que recebeu do seguro de vida que lhe deixou? E filhos? Conheço mães que, no fundo, devem olhar para suas crianças e perguntar o que fizeram de suas juventudes, de suas vidas. No meu caso, a maternidade foi um grande acontecimento, uma revelação, mas sei que com cada um acontece de um jeito. [...]. Eu me realizei, é verdade, mas tem gente que só se realiza trabalhando, outras servindo aos outros, outras sendo artistas, outras escrevendo um livro. (ZERBINI, 2005, p.158).

Nota-se que, muito embora a identidade da narradora-personagem seja constituída por signos até então vantajosos à Julie, de *A mulher de trinta anos*, como estudada, viajada, rica, empresária, não há a certeza de completude identitária para a narradora-personagem. Ela não tem certeza que é feliz, porque lhe faltam os signos esposa e mãe. Isso remete às discussões de identidade, elencadas por Hall (2005), quando influenciadas pelos estudos linguísticos. Neste caso, identidade é pareada à linguagem, no sentido do sujeito significar-se pelo que não é – sabe o que é, a partir do momento que exclui o que não é, processo semelhante ao de um termo, do qual extraímos significado contrapondo-o àquilo que ele não é, bem como, colocando-o paralelo àquilo a que se assemelha. O processo de significação do sujeito é desencadeado pela similaridade e pela exclusão:

[...], os significados das palavras não são fixos, numa relação um-a-um com os objetos ou eventos no mundo existente fora da língua. O significado surge nas relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras no interior do código da língua. Nós sabemos o que é a ‘noite’ porque ela não é o ‘dia’. Observe-se a analogia que existe aqui entre língua e identidade. Eu sei quem ‘eu’ sou em relação com ‘o outro’ (por exemplo, minha mãe) que eu não posso ser (HALL, 2005, p. 40).



A narradora-personagem evoca a questão das mulheres terem de se realizar no casamento e na maternidade, não sendo suficiente ser o que ela já é: independente econômico e profissionalmente. Apesar de estar em contexto de condição feminina muito evoluída na sociedade, pelo menos em relação ao contexto da personagem Julie, a narradora-personagem lamenta justamente porque não tem o que Julie tinha: marido e filhos. Julie, entretanto, em sua época limitada, em sua condição de aristocrata francesa, em que não trabalhava, não tinha seus direitos reconhecidos na política, lamentava-se por ser casada e por ser mãe, para ela, dois deveres femininos a serem cumpridos.

Desse modo, a narradora-personagem evoca a questão da não unidade da categoria feminina/feminista levantada por Butler (2003). Há o problema de se pensar em uma categoria de mulheres, como se estas constituíssem um grupo homogêneo e uma identidade una. Para Butler (2003, p. 20),

se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é [...], porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de ‘gênero’ das intersecções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida.

Por mais que a narradora-personagem faça parte do contexto da mulher moderna e independente, isso não implica a ausência nela de desejos, que alguns diriam ultrapassados, como o de casar e ter filhos, ser a “do lar” também. Até porque, como dizem Hall (2005) e Bauman (2005), a identidade não pode ser encarada como algo fixo. E o fato de ser feminista, não significa ser igual a outras feministas de um grupo, tomando este por homogêneo. Tampouco, que uma “do lar” não seja feminista, ou que uma empresária de sucesso que decidiu casar e ter filhos tenha saído de sua independência e se alocado no parâmetro colonialista marido/esposa, em que, pressupõe-se, o marido é o elemento dominante. Muito pelo contrário, se a mulher atual pode transitar entre papéis, significa que ela tem escolhas, e pode desempenhar funções diferentes e deixar de desempenhar algumas, escolhas das quais não dispunha Julie. Conforme menciona a amiga da narradora-personagem:

nós tivemos e temos tantas escolhas, que ficamos decidindo se somos felizes ou não. Olha o meu caso: eu optei por ter uma filha e tive. Você imagina como seria essa história há 50 anos? Nas consideradas boas famílias, quem engravidava sem casar tinha dois destinos naquela época: se fosse pobre, ia para o interior, tinha a criança lá e voltava com uma irmã menor, que era registrada como filha pelos



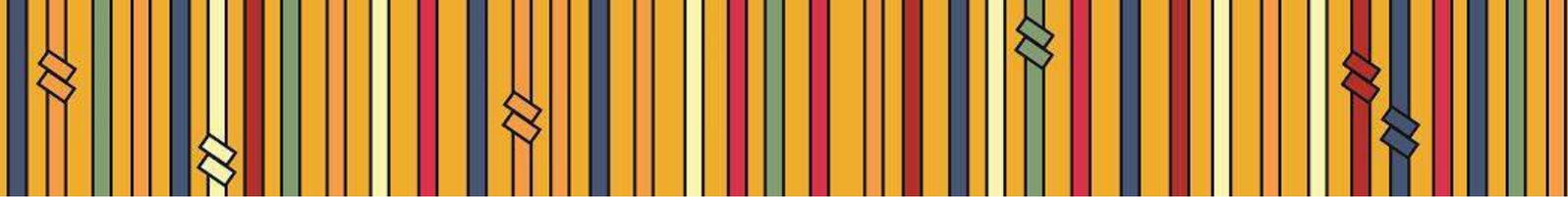
avós; se fosse rica, ia para Europa e voltava do mesmo jeito que a mais pobre, com uma irmãzinha (ZERBINI, 2005, p. 155).

De fato, a mulher de algumas sociedades teve suas escolhas aumentadas. Teve acesso à educação sexual, aos anticoncepcionais, ao estudo e ao trabalho. Apesar de restar longo caminho a ser percorrido para equiparação de direitos em relação aos homens, grandes passos já foram dados. Grande exemplo disso está no próprio espaço de produção de *As netas da Ema*, de autoria feminina – a mulher podendo tratar de seus problemas sem necessidade de intermediação masculina. O exemplo ganha peso quando se toma a temática da narrativa – a protagonista feminina não é mais a mocinha inocente de quinze anos que se casa e tem final feliz, como em alguns romances antigos do Brasil. A personagem, agora, é mulher madura, que percorre outros caminhos, distintos do casamento, mas que, ainda assim, não se dá por satisfeita, questiona se é feliz.

A mulher de trinta anos e As netas da Ema – Parâmetros de representação

Algo merece ser melhor verificado na questão das escolhas femininas. Sim, hoje a mulher dispõe de escolhas. Mas estas escolhas estão postas pela sociedade, ou a mulher tem liberdade de se recriar, no sentido de, por exemplo, poder lagar esse ou aquele papel quando ‘enjoar’, por exemplo? Ela pode estudar, trabalhar, mas quando ‘enjoar’ do papel e querer dedicar-se a ser mãe e esposa, não há certeza de que o poderá, pois caem-lhe a passagem do tempo e do relógio biológico. Contra tais fatores, sim, poderá recorrer a outros métodos como adotar um filho. Mas, ainda assim, não se pode ignorar o dilema da mulher, independente economicamente, aos trinta, quarenta anos, ao deparar-se sem filhos. Do mesmo modo, a mulher da mesma idade, casada e com filhos, mas insegura por não ter seu próprio dinheiro, com medo de acontecer um divórcio e ficar à míngua, olha-se no espelho todos os dias e teme que o marido se interesse por uma mulher mais nova.

Com base na leitura dos romances e nos autores consultados, questionamos se o aumento do número de escolhas aumenta as perspectivas da mulher ou as afunila, à medida que aumentam as diferenças com as quais nos comparamos e, por conta da comparação, perguntamo-nos, tal qual a narradora-personagem, se, de fato, somos felizes. A questão é demasiada complexa. Julie não era feliz por ter escassez ou nenhuma escolha, no entanto, não tinha muitas a quem se comparar, uma vez que o destino das demais aristocratas francesas era semelhante ao dela. Ao mesmo tempo, parece que sua felicidade estava sempre condicionada



pelo outro, primeiro o marido, depois o amante e, por fim os filhos. Ao final da vida, no entanto, percebe-se solitária.

Fato é que, com escolhas ou sem elas, os parâmetros permanecem. Parece que sempre temos um *outro* a quem olhar, o que promove a crença de que o *outro*, por ter o que não temos, é mais feliz ou de que dependemos dele para ser feliz. Assim, Julie e a narradora-personagem, apesar de contextos históricos distintos, só corroboram as discussões atuais de identidade, enquanto elemento socialmente construído, resultado da conjugação identidade/diferença, onde como o afirma Silva (2000), a identidade nem sempre é o parâmetro, o *outro* que nos olha é quem, ora e outra, nos serve como tal.

Referências:

BADINTER, Elizabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BALZAC, Honoré de. **La femme de trente ans**. Paris: Gallimard, 1977.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Jorge Zahar, 2005.

BUTLER, Judith. Sujeitos do sexo/gênero/desejo. In: _____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 17-60.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10.ed. Rio de Janeiro DP&A editora, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.) **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000 p. 73-102.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 [1985]. Tradução do original em inglês: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitos.

VIANA, Terezinha de Camargo. **A comédia humana, cultura e feminilidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

ZERBINI, Eugenia. **As netas da Ema**. Rio de Janeiro: Record, 2005.