

**A REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININAS  
SOB O OLHAR DA MULHER NA OBRA: *AMOR,  
CURIOSIDAD, PROZAC Y DUDAS DE LUCÍA  
ETXEBARRÍA***

**Palavras-chave**

Gênero, Identidade,  
Estudos Culturais, Lucía  
Etxebarria.

Cibele Carmona Vilela<sup>1</sup>

**Keywords**

Gender, Identity, Cultural  
studies, Lucía Etxebarria

**RESUMO**

Este artigo analisa o romance *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, de Lucía Etxebarria investigando as representações das identidades femininas sob o olhar também da mulher, considerando dois aspectos principais do texto: a identificação da mulher com ela mesma, com o seu entorno e a ambigüidade feminina, mostrando os tênues limites entre a ficção e a realidade.

**Biografia**

\* Graduada em Letras  
Espanhol pela Unibrasil.

**ABSTRACT**

This articles analyses the novel *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, de Lucía Etxebarria investigating the representations of the feminine identities under the view of the woman, and considering two main aspects of the text: the identification of the woman with herself, with her environment an the feminine ambiguity, showing the faint limits between fiction and reality.

O papel da escritora mulher vem sendo assumido e, conseqüentemente, representado por grandes nomes como os de Rosa Montero, Marina Mayoral e Lucía Etxebarria, que tornaram-se, com alguns de seus escritos, fenômenos editoriais que nos levam a questionar se a voz e a identidade feminina são diferentemente retratadas pelas escritoras mulheres.

No presente artigo centramos especialmente nosso interesse no romance *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, de Lucía Etxebarria, investigando as representações das identidades femininas sob o olhar da mulher e privilegiando o escrito feminino, entrando em uma das vertentes mais trabalhadas por essas autoras: a identificação da mulher com ela mesma, com o seu entorno e a ambigüidade feminina, mostrando os tênues limites entre a ficção e a realidade.

Como já afirmamos, a escrita feminina vem despertando grande interesse e tem marcado o discurso literário contemporâneo. Muitos estudiosos, como Juan Senis Fernández, Hélène Cixoux, Patrícia Machado e Carlos Ceia, afirmam que as mulheres marcam um novo estilo de escritura muitas vezes caracterizado por uma linguagem subjetiva e uma sensibilidade peculiar ao retratar os temas do cotidiano. Mulheres escrevendo sobre o que acontece com as mulheres nos dias de hoje representa, então, a possibilidade de conhecermos o conflitante e vasto universo feminino da atualidade.

A escrita feminina, conceito proposto por Patrícia Machado no seu artigo sobre a “Escrita feminina” (2006) nos remete a literatura essencialmente e caracteristicamente feminina. Para a estudiosa a escrita feminina surge como uma resposta consciente às realidades sócio-culturais, que a partir do século XIX e ao longo do século XX, com a quebra da tradição patriarcal de uma entidade única masculina o eu feminino começou a ser reconhecido como diferente do eu masculino, afirmando que a idéia de uma escrita feminina levanta questões sobre o próprio conceito de feminino, como os traços em comum, temas e formas da escrita feminina.

Ainda no seu artigo Patrícia Machado cita Hélène Cixoux que afirma:

(...)a escrita feminina surge de um reencontro da mulher com o seu corpo. Uma vez recuperada a sua sexualidade e libertando-se do discurso centrado no falo, a mulher alcança a sua identidade e a produção literária feminina torna-se inesgotável. A relação com o materno desempenha um papel fundamental nesta descoberta pessoal da escrita no feminino, que é possível para os dois sexos (Cixoux:1975, P. 347-362).

Outro elemento importante nesta discussão é lembrar que aqui problematiza-se, mais do que a questão de uma escrita de sexos diferentes, uma escrita de gêneros, o que inevitavelmente acarreta uma diferente forma de interpretar a vida. Idéia que se confirma em outro artigo - “Estudos sobre a mulher” - de Patrícia

Machado e Carlos Ceia (2005):

(...)A diferenciação entre sexo (*sex*) e gênero (*gender*) é fundamental para a crítica feminista. Deste modo, o gênero não é entendido como identidade primordial absoluta, mas como um dado culturalmente adquirido, que acompanha as mudanças da própria cultura. Estas posições da crítica actual derivam de uma intermitente consciência crítica em mulheres que, isoladamente, se destacaram. (...) A idéia de gênero como uma categoria moral feita e refeita pelo contexto cultural, é a base da desconstrução da história da literatura como nos foi dada a conhecer desde sempre – masculina e unívoca. (...) A valorização de um outro olhar – feminino - sobre uma tradição histórico – literária – masculina.

Acreditamos que o gênero de quem escreve não caracteriza totalmente o texto escrito e que depende da época e de quem o lê o que confirmamos em Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, para quem “(...) as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado.(2003, p.7)”

Com esse processo de mudança estrutural e institucional a sociedade moderna perde suas referências e conseqüentemente a estabilidade no mundo social. Hall (2003, p. 12 – 13) afirma ainda:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente.

As identidades estão se deparando com instabilidades, com incertezas que colocam os indivíduos diante de identidades que não são mais fixas. Escritoras conceituadas como Rosa Monteiro e Lucía Etxebarria compartilham dessas constatações sobre identidade e gênero.

Rosa Montero, por exemplo, perguntada se: “Existe uma literatura de mulheres?” (2004, p. 122) responde durante um simpósio internacional sobre literatura de mulheres realizado na Universidade de Lima em 1999: “(...) Quando uma mulher escreve um romance protagonizado por uma mulher, todo mundo considera que está falando das mulheres; mas se um homem escreve um romance protagonizado por um homem, todo mundo considera que está falando do gênero humano.”(MONTERO, 2004, p. 122).

A escritora aponta também para a necessidade dos leitores homens se identificarem com as protagonistas mulheres, pois durante muito tempo as mulheres se identificaram com a representação de personagens femininas, feitas através do olhar masculino. Para ela, “(...) essa permeabilidade, essa flexibilidade do olhar nos tornará a todos mais sábios e mais livres.” (2004, p.122). Conforme Hall (2003, p. 13): “(...)a medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.”

Para Patrícia Machado, as obras literárias de mulheres abrangem temas e formas de uma escrita no feminino: “(...)Homem ou mulher, quem escreve não condiciona a sua escrita unicamente pelo facto de pertencer a este ou àquele sexo, mas é certo que é de mulheres a autoria da maior parte dos textos com marcas de feminino.”(MACHADO, 2006).

Em seu estudo Juan Senis Fernández, licenciado em Filologia na Universidade de Castilla-La Mancha (1997), D.E.A. d'études romanes, Université Paul Valéry-Montpellier II (1998), escreveu “Compromiso feminista en la obra de Lucía Etxebarria”, no qual afirma que esta autora não se importa com as definições de gênero quando a questionam sobre as diferenças entre escritores homens e mulheres, ela não se declara como feminista, mas afirma que a literatura feminina contribui com a criação das várias identidades femininas existentes e que se constata na sua falta: “(...) que la literatura femenina ha superado los tres prototipos de personajes femeninos creados por la literatura masculina (la abandonada, la rechazada y la diabólica) para aportar un nuevo tipo de mujer: ‘ni bella ni elegante, pero tampoco una amazona ni una prostituta ni una arpía’”. (FERNÁNDEZ, 2006).”

É interessante observar que mesmo querendo romper com os modelos já criados pela literatura masculina, “la abandonada, la rechazada y la diabólica” (FERNÁNDEZ, 2006), eles também aparecem na obra *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, mesmo com o intuito de criticá-los.

Cristina, Rosa e Ana, mulheres entre 20 e 30 anos, com vidas no princípio muito diferentes, são exemplares femininos, mulheres independentes que continuam sofrendo preconceitos e procurando adaptar-se a uma sociedade e uma organização social que permanece masculina.

Dada a importância da personagem como representação do feminino e conforme o dicionário de termos literários de Massaud Moisés: “A importância da personagem tem sido objeto de análise desde Aristóteles.” (1992, p.397). entendendo que são “(...) seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos: se estes são pessoas reais, aqueles são “pessoas” imaginárias; se os primeiros habitam o mundo que nos cerca, os outros movem-se no espaço arquitetado pela fantasia do

prosador.” (1992, p.397).

Tomando, então por premissa as palavras de Massaud Moisés podemos afirmar que investigar as personagens de *Amor, curiosidad, prozac y dudas* é também investigar as características específicas que permitem os leitores se reconhecerem e se identificarem na obra.

O romance tem como espaço referencial Madrid, e narra a história das irmãs Gaena e a trajetória de vida de cada uma delas, principalmente suas diferenças e, finalmente, a descoberta das suas semelhanças. Característica comum entre elas é a busca da felicidade, e para alcançá-la valem-se de qualquer meio, inclusive o uso de substâncias artificiais como tranqüilizantes e drogas.

O texto é dividido em capítulos que correspondem às letras do alfabeto e que recebem títulos que caracterizam os capítulos. São palavras como: A, de atípica, L, de lágrimas, até o final do alfabeto, que possuem uma significação dentro do capítulo. As irmãs narram intercaladamente suas vidas no presente e às vezes narram os mesmos acontecimentos, mostrando os diferentes pontos de vista, utilizando suas memórias para contar os fatos marcantes de suas vidas que são repletos de frustrações e de desejos de mudanças.

As três personagens fazem suas escolhas, mas todas se sentem insatisfeitas e esse sentimento, nos leva a crer, na obra, que teve como origem o abandono paterno quando eram ainda pequenas. Esse fato marca a trajetória das irmãs Gaena, como também a difícil relação com a mãe.

Cristina é a irmã mais nova, considerada a mais bonita e feliz aparentemente. Mora sozinha e depois de abandonar uma promissora carreira numa multinacional, onde trabalhava muito e ganhava pouco, decidiu ser garçomete de um cybercafé, com a desaprovação de sua família. Suas noites são repletas de música eletrônica, drogas, raves e sexo. Suas práticas sexuais podem ser homossexuais ou heterossexuais. Suas amigas são Gema, lésbica assumida e Line, anoréxica. Cristina passa por vários tipos de terapias. Por opção, é promíscua e sofre por uma decepção amorosa.

Rosa Gaena, a irmã do meio é uma executiva de sucesso, portadora de um QI elevado, tem a sua feminilidade reprimida, não possui vida amorosa e nem social. Investiu seu dinheiro num bom apartamento, num carro de luxo e numa vida para o trabalho. Sua relação com os homens é distante e o sexo não faz parte do seu cotidiano.

Ana Gaena é a irmã mais velha, uma perfeita dona de casa, que vive somente para cuidar do lar, a tal ponto que é obcecada por limpeza, desenvolvendo um transtorno obsessivo compulsivo. Por opção ela não trabalha, mesmo tendo um curso superior. Ela acredita ter escolhido a vida que a faria feliz, um exemplo de mãe e esposa, mas que se afunda num interminável sofrimento, atormentada por uma indefinível angústia que só remédios conseguem ajudá-la. É a filha predileta de sua

mãe, casada com Borja, um executivo de sucesso, com quem tem um filho.

O sentimento de insatisfação permanente que ronda as três irmãs aparece nitidamente quando elas utilizam suas diferentes drogas. Cristina bebe muito, usa anfetaminas, éxtasis, heroína e é dependente de sexo. Rosa usa fluoxetina para manter-se livre das depressões e Ana recorre a soníferos e anti-depressivos, por conta própria e de forma descontrolada.

Para Cristina a única que seguiu os passos da mãe foi Ana. Através dos relatos das personagens notamos que em vários momentos ao longo da obra se estabelecem comparações entre si. Na visão de Cristina suas irmãs são:

(...) Rosa, que é uma alta executiva, acha que todas deveriam ser como ela e chegar ao topo, e desconfio que ter uma irmã garçonete é para ela uma desonra (...) (ETXEBARRÍA, 1999, p. 18). (...) Ana, a dona-de-casa modelo cuja doçura e bons modos nunca víamos fraquejar (...) aos olhos dela, eu sou uma putona, e, aos meus, ela é uma perua. (ETXEBARRÍA, 1999, p. 19).

A falta de estrutura familiar é notória. Cristina resume: “(...) E não é das coisas mais agradáveis falar de família, porque de súbito nos damos conta de que não temos nenhuma tábua à qual nos agarrar em meio a esse naufrágio geral de famílias desunidas, empregos precários, relações efêmeras e sexo infectado. (ETXEBARRÍA, 1999, p.19)”.

No entanto, a figura da mãe ausente é soberana nas expectativas das filhas.

Mesmo as escolhas sendo pessoais, as irmãs não se sentem adaptadas aos seus meios de atuação. Para Cristina e Rosa esse meio é o meio masculino, uma trabalha a noite rodeada de drogas e bebidas e a outra nos altos escalões buscando o sucesso profissional. Ana possui a mesma insatisfação quando passa todo o seu tempo controlando e limpando a sua casa.

O despertar da reflexão das personagens se faz presente em diversos momentos. Ana entra em crise quando fica sabendo da morte do melhor amigo do seu marido, Antonio, homem que também marcou a sua vida. Foi na adolescência de Ana que Antonio a estuprou em uma noite de festa e bebedeira. Ela não o denunciou e passou o resto de sua vida até o momento da morte de Antonio, limpando-se daquela brutalidade, daí a sua dependência por controle e a causa de seu transtorno obsessivo compulsivo por limpeza.

Casou-se com Borja, um executivo bem sucedido, um bom homem, para esquecer, **purificar-se** do que havia acontecido. Agora com a morte de Antonio ela não tinha mais motivos para continuar vivendo como vivia: “(...) Antonio morreu e não me importa. Borja está vivo e não me importa. A única coisa que importava, a única coisa que sempre importou, era limpar uma mancha. Mas isso também não importa mais. Afinal, a limpeza já não me obceca.” (ETXEBARRÍA 1999, p.184).

Nesse momento Ana começa a pensar em suas escolhas, a se perguntar o que teria acontecido se ela tivesse feito coisas diferentes, se tivesse estudado, ao invés de ter se casado, se fosse uma executiva como Rosa, ou uma mulher segura como Cristina. Compara-se com suas irmãs.

Rosa, quando completa trinta anos, também reflete sobre a suas escolhas e percebe que o sucesso que tanto buscava não lhe dá prazer. **Compreende** que a escolha de sua profissão foi uma fuga para esquecer suas dores e descobre que precisa repensar seus valores. Seus pensamentos se voltam para a sua adolescência, pelo amor não correspondido com o primo Gonzalo, por seu amor idealizado por uma colega de escola e de quando a canção de Purcell conseguia liberar paixão e que hoje contrastava radicalmente com a mulher apática em que se transformara.

O fato que desperta Cristina para a reflexão foi a perda de seu amigo, Santiago, que morre de overdose de heroína, da qual ela e uma amiga conseguem escapar. Cristina começa então a pensar sobre o que gostaria de esquecer, como suas internações, as tentativas de suicídio, os vários tipos de terapias e as diferentes drogas que usou. A partida de seu pai marcou muito a sua vida. Ele era a sua referência, ela era a filha preferida e se parecia fisicamente a ele. Foi o primo Gonzalo que ocupou o lugar masculino, mas ele a acariciava e pedia segredo, isto quando ele tinha vinte anos e Cristina apenas nove.

(...)num belo dia meu pai tinha pinicado sem qualquer razão aparente, que minha mãe não foi capaz de me dirigir mais de cinco palavras seguidas em toda a vida, que quando eu tinha nove anos transava com o meu primo de vinte, que minha melhor amiga passa o dia indo e vindo do hospital, que tenho um talho de sete pontos no braço direito que eu mesma fiz com uma faca e que aos dezesseis anos tentei me matar pela primeira vez. (ETXEBARRÍA, 1999, p. 241).

Cristina e Rosa vão juntas visitar Ana na casa de repouso onde ela está internada para desintoxicar-se de sua dependência química. Ana, pela primeira vez, pede ajuda das irmãs para divorciar-se. As três, no início tão diferentes, agora são cúmplices. Com as mudanças de cada uma delas e com as constantes comparações estabelecidas percebem suas semelhanças e com isso, vão em direção a um amadurecimento.

No final, Cristina reflete sobre os seus sentimentos e sintetiza:

(...) minha irmã Rosa se refugiara no seu escritório envidraçado da mesma maneira que eu me refugiara no meu bar cyberchic e Ana se refugiara na sua casa de grife, e Ana se viciara no minilip tal qual eu no ecstasy e Rosa no prozac, e se pelas nossas veias corre o mesmo sangue do mesmo pai e da mesma mãe, quem garante que somos tão diferentes?(...)  
(ETXEBARRÍA, 1999, p. 254)

A identidade está sempre incompleta e necessita, para se formar, dos processos inconscientes. Hall retrata a formação do eu no “olhar” do outro e aborda Lacan:

(...) Os sentimentos contraditórios e não-resolvidos que acompanham essa difícil entrada (o sentimento dividido entre o amor e ódio pelo pai, o conflito entre o desejo de agradar e o impulso para rejeitar a mãe, a divisão do eu entre suas partes “boa” e “má”, a negação de sua parte masculina ou feminina, e assim por diante), que são aspectos-chave da “formação inconsciente do sujeito” e que deixam o sujeito “dividido”, permanecem com a pessoa por toda a vida. Entretanto, embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e “resolvida”, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma “pessoa” unificada que ele formou na fase do espelho. Essa, de acordo com esse tipo de pensamento psicanalítico, é a origem contraditória da “identidade. (HALL, 2003, p. 38)

Fernández retrata as personagens da obra *Amor, curiosidad, prozac y dudas* como arquétipos do imaginário social atual:

En principio aparecen, pues, varios tipos de mujer que encarnan concepciones diferentes del mundo, aunque al final, como se ve en *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, se descubre que las diferencias son solo superficiales. Así, podría pensarse que estamos ante ejemplos extremos de la alienación femenina, es decir, de diversas muestras de la difícil situación de la mujer en nuestra sociedad, de diversos tipos de mujeres por edad, posición, opción sexual u opción religiosa y política. Incluso se podría decir que se trata de arquétipos que pueblan el imaginário social actual. Tendríamos, por ejemplo, a la ejecutiva que ha renunciado a todo por su carrera y que, una vez en lo más alto, se siente fracasada; la mujer que lo deja todo gustosamente para casarse y ocuparse de la casa pero que se siente desgraciada y entra en crisis; la chica joven e independiente que no se recupera de un desengaño amoroso; las madres rígidas (frías, incluso) que son víctimas de su propia educación machista y su catolicismo ultranza. (FERNÁNDEZ, 2006).

Retratar mulheres bem-sucedidas na sua profissão em áreas antes somente masculinas, descrever experiências femininas dentro do universo eufórico das drogas, abordar a sexualidade da mulher de forma ativa e até promíscua e falar de independência econômica e da necessidade de ter autonomia para fazer suas próprias escolhas são temas que rondam a vida das mulheres de hoje e também se fazem motivo literário, comprovando que a escritora se abastece no cotidiano, fato visível na obra *Amor, curiosidade, prozac e dúvidas*.

No romance encontramos reflexões em torno das identidades da mulher moderna. Retratando os prós e os contras dessa nova realidade feminina e até onde essas mudanças realmente chegaram. A maternidade, por exemplo, deixa de ser



considerada uma vocação feminina primordial e passa a ser abordada de uma outra forma com a personagem Ana, depressiva, que esquece o seu filho aos cuidados do marido. A questão da não obrigatoriedade das relações fixas é vista nas relações de Rosa, pois ela não se apaixona.

Confirma-se assim que a forma sensível de retratar as identidades vem marcando o discurso literário contemporâneo. Antes temas referentes à sexualidade feminina ou as angústias existenciais femininas não eram, tão comumente, motivos literários descritos em obras. Hoje são e geram reflexões, pois há uma identificação segundo nossa própria experiência de mundo. Esses temas são abordados de várias formas e as angústias existenciais são descritas e questionadas, as crises compartilhadas e os tratamentos, divulgados. A psicanálise e o estudo sobre identidade e gênero se fazem então importantes na representação dos tênues limites entre a ficção e a realidade.

## REFERÊNCIAS

- ETXEBARRÍA, Lucía. **Amor, curiosidade, prozac e dúvidas**. 1. ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- ETXEBARRÍA, Lucía. **Amor, curiosidad, prozac y dudas**. 5. ed. Barcelona: Plaza & Janés Editores, S.A., 2002.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.
- MONTERO, Rosa. **A loca da casa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- PROTAS, T.R.V. As relações mãe e filha nas obras de escritoras Brasileiras e Canadenses contemporâneas: A sentinela de Lya Luft e La virevolte de Nancy Huston. Artexto, Rio Grande, v.8, p. 115-120, jan. 1997.
- HALL, Stuar. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.
- SOLIZ, Neuza. **A mulher no século XXI: um estudo de caso, a Alemanha**. Rio de Janeiro: Ed. Espaço e Tempo Instituto Goeth, 1998.
- GOSSMANN, Elisabeth. **La mujer en la iglesia y en la sociedad**. Madrid: Ediciones Rialp, S.A., 1967.
- BLUME, Rosvitha F. **Literatura Alema de mulheres e o novo movimento feminista**. Revista de Língua e Literatura Estrangeira da Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina: Ed. da UFSC, nº 18, jun. 2000
- MACHADO, Patrícia. **Escrita feminina**. E-Dicionário de Termos Literários, 2005. Disponível em: <[http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/escrita\\_feminina.htm](http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/escrita_feminina.htm)>. Acesso em: 01 set. 2006.
- MACHADO, Patrícia e CEIA, Carlos. **Estudo sobre as mulheres**. E-Dicionário de Termos Literários, 2005. Disponível em: <[http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/escrita\\_feminina.htm](http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/escrita_feminina.htm)>. Acesso em: 01 set. 2006.
- FERNÁNDEZ, J. S. **Compromisso feminista en la obra de Lucía Etxebarria**. Espéculo Revista de Estudios Literários. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/etxebarr.html>>. Acesso em: 10 abr. 2006.