

# A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM *DEZ MULHERES*, DE MARCELA SERRANO

Bruno Brizotto<sup>1</sup>

## RESUMO

Exame do romance *Dez mulheres*, escrito pela ficcionista chilena Marcela Serrano, sob a ótica dos estudos sobre identidade. O romance em questão apresenta um grupo de nove mulheres – Francisca, Mané, Juana, Simona, Layla, Luisa, Guadalupe, Andrea, Ana Rosa – distintas entre si, que nunca se viram antes, mas que passam a compartilhar suas histórias de vida graças à reunião proposta pela terapeuta Natasha, a décima personagem dessa história. Considerando esse espaço dialógico, o foco desta investigação concentra-se na personagem Mané, buscando responder à seguinte questão: como a identidade de Mané é construída ao longo de sua trajetória de vida?

**Palavras-chave:** identidade, sujeito feminino, *Dez mulheres*, Marcela Serrano.

Refletir sobre a literatura produzida por mulheres no contexto latino-americano contemporâneo constitui uma das mais profícuas tarefas pela qual o estudioso dos estudos literários opta por realizar. O leque de investigações, nesse sentido, expande-se significativamente, na medida em que são consideradas questões como o papel e a função de uma literatura feminina<sup>2</sup> no sistema literário de cada país, a constituição da mulher enquanto autora<sup>3</sup>, narradora e personagem, as representações identitárias femininas (e masculinas) que permeiam os textos ficcionais, assim como a constante e eficaz revisão da História oficial de cada nação. Acerca desse último aspecto, Cecil Jeanine Albert Zinani (2012) assevera que as escritoras latino-americanas contemporâneas “estão, em suas narrativas ficcionais, promovendo uma revisão da História, não apenas inserindo a atuação da mulher na História já escrita, mas

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, *Campus do Vale*). E-mail: brunobrizotto@gmail.com

<sup>2</sup> Seguimos a perspectiva de Márcia H. Navarro (2005) no que diz respeito à compreensão do termo “feminino”. De acordo com a autora, “ênfatiza-se [...] o sentido de feminino [...] não como algo pejorativo, que se opõe à feminista, mas sim como algo que soma, recupera e adiciona um lado esquecido da história. Essa perspectiva renovada, que incorpora dimensões sempre abafadas, esquecidas e marginalizadas, assume o ponto de vista do gênero antes excluído de qualquer subjetividade no discurso ideológico hegemônico, marcado pela negação das alteridades, sejam elas de gênero, de raça, ou de classe social, o que tem historicamente significado o desaparecimento de outras identidades culturais que não sejam a do homem branco, heterossexual, pertencentes à elite social.” (NAVARRO, 2005, p. 197-198)

<sup>3</sup> Cf. o clássico ensaio de Elaine Showalter (1994) no que concerne à questão da mulher como escritora.

reescrevendo os acontecimentos de acordo com a ótica feminina” (ZINANI, 2012, p. 311). Corolário dessa asserção é o fato das mulheres constituírem-se como sujeitos de seu próprio discurso, não mais dependendo de um discurso oficial masculino e patriarcal, que pretendia reger as relações de gênero em uma dada sociedade. Em última instância, isso permite que o sujeito feminino conquiste a sua tão merecida visibilidade histórica.

É nesse cenário que se insere Marcela Serrano (Santiago do Chile, 1951), escritora que evidencia em suas obras uma contínua preocupação com questões associadas ao feminino, o que, conseqüentemente, possibilita que ela produza uma literatura em que a ênfase esteja na personagem feminina e em suas vivências e relações com os demais seres humanos. Na poética de Serrano, observa-se, assim, “o cuidado em dar voz à mulher e também em fazer uma revisão da história da América Latina da atualidade” (ZINANI, 2012, p. 310). Podemos afirmar, então, que no momento em que o destaque é dado ao ponto de vista enunciativo da mulher, a obra de Marcela Serrano apresenta-se como elemento indispensável para a compreensão e o alargamento das discussões em torno da perspectiva feminina e sua representação na literatura latino-americana contemporânea.

Obras como *Nós que nos amávamos tanto* (1991), *O albergue das mulheres tristes* (1998), *Dez mulheres* (2011) e *Doce inimiga minha* (2013) traduzem esse rico espaço de reflexão sobre a mulher latino-americana, com ênfase para as chilenas. Levando em conta tais considerações, pretendemos analisar *Dez mulheres*, romance que apresenta um grupo de nove mulheres – Francisca, Mané, Juana, Simona, Layla, Luisa, Guadalupe, Andrea, Ana Rosa – distintas entre si, que nunca se viram antes, mas que passam a compartilhar suas histórias de vida graças à reunião proposta pela terapeuta Natasha, a décima personagem dessa história. Esta acredita que as feridas presentes nas demais mulheres poderão começar a sarar quando as cadeias de silêncio forem efetivamente rompidas, situação que torna visível a importância da linguagem na vida dos indivíduos, como indica Chris Weedon (2003): “É no processo de uso da linguagem – como pensamento ou discurso – que nós adotamos posições como sujeitos da fala e do pensamento”<sup>4</sup> (WEEDON, 2006, p. 126). Nesse sentido, o foco desta investigação

---

<sup>4</sup> No original: “It is in the process of using language – whether as thought or speech – that we take up positions as speaking and thinking subjects.”

centra-se na seguinte questão: como a identidade da personagem Mané é construída ao longo de sua trajetória de vida?

Partindo desse questionamento, enfatiza-se o caráter construtivo do conceito de identidade, conforme teorizado por autores como Zygmunt Bauman, na obra *Identidade* (2005), Stuart Hall, no ensaio “Quem precisa da identidade?” (2000), e Kathryn Woodward, em “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual” (2000). São textos que, além de fornecerem as bases teóricas para o empreendimento realizado neste artigo, permitem que efetemos uma significativa reflexão sobre os fundamentos que alicerçam os próprios argumentos defendidos por esses teóricos.

No âmbito de uma reflexão sobre a identidade, alguém poderia questionar: Por que (quase) todo mundo fala agora sobre identidade? Ora, inúmeras respostas poderiam ser dadas, mas nos parece que a de Kobena Mercer é a que mais se coaduna com os nossos propósitos. Segundo o autor, “a identidade só se torna um problema quando está em crise, quando algo que se supõe fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990 *apud* WOODWARD, 2000, p. 19). Argumentação similar encontra-se, por exemplo, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, do citado Stuart Hall, no momento em que este discorre sobre o “descentramento” do sujeito (Cf. HALL, 1997). Bauman (2005, p. 22) também se posiciona sobre essa constante figuração da identidade no pensamento hodierno: “A fragilidade e a condição eternamente provisória da identidade não podem mais ser ocultadas. O segredo foi revelado. Mas esse é um fato novo, muito recente”. Fato que, conforme testemunhamos dia a dia, ainda perpassa diversos segmentos sociais, os quais resistem à aceitação da identidade como um conceito marcado pela instabilidade, pela diferença e que, inevitavelmente, leva a pensar sobre o estatuto do outro<sup>5</sup> nas relações humanas.

Discorrendo sobre o conceito de identidade, o autor polonês assevera que esta “só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, ‘um objetivo’”, o que significa que ela se erige “como uma coisa que ainda se precisa *construir* a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais” (BAUMAN, 2005, p. 22, grifo nosso). Tal sentimento de

---

<sup>5</sup> São dignos de atenção, nesse sentido, os trabalhos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin (1997, 2002, 2003).

luta – e sua conseqüente vitória – implica, de acordo com Bauman (2002, p. 22), “a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade”, a qual deve ser e tende a ser “suprimida e laboriosamente oculta”. Percebe-se, assim, o viés realista com que o autor encara a discussão sobre um tópico tão sensível e fluido como é o da identidade.

Seguindo essa linha construtivista da caracterização da noção de identidade, está o ponto de vista do teórico cultural jamaicano Stuart Hall, que comporta uma gama de estudos altamente qualificados acerca dos estudos de identidade. No ensaio selecionado, o autor sustenta uma posição não-essencialista do conceito de identidade; ao contrário, opta por uma visão estratégica e posicional, ou seja, uma “concepção de identidade [que] não assinala aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história” (HALL, 2000, p. 108). Somado a isso, tal concepção “aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas”; que elas “não são, nunca, singulares, mas multiplamente *construídas* ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos” (HALL, 2000, p. 108, grifo nosso). Corolário disso é o fato de as identidades estarem “sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação” (HALL, 2000, p. 108).

O surgimento das identidades, de acordo com Hall (2000), fundamenta-se no que ele chama de “narrativização do eu” (HALL, 2000, p. 109), processo que se constitui necessariamente por uma dimensão ficcional. Isso não sugere a diminuição, em nenhum grau, de “sua eficácia discursiva, material ou política”, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, “a ‘suturação à história’ por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático” (HALL, 2000, p. 109).

A consideração do simbólico como segmento constitutivo da identidade também é levada em conta por Kathryn Woodward (2000), para quem “a *construção* da identidade é *tanto* simbólica *quanto* social” (WOODWARD, 2000, p. 14, grifo nosso em “construção”). Tais pólos referem-se a dois processos distintos, porém “cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades” (WOODWARD,

2000, p. 14). Nessa linha de reflexão, a autora sustenta que a “marcação simbólica” é o “meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são ‘vivas’ nas relações sociais” (WOODWARD, 2000, p. 14). Além disso, uma terceira dimensão deve ser adicionada à estruturação da noção de identidade. De acordo com Woodward (2000, p. 15), “o *nível psíquico* também deve fazer parte da explicação; trata-se de uma dimensão que, juntamente com a simbólica e a social, é necessária para uma completa conceitualização da identidade. Todos esses elementos contribuem para explicar como as identidades são formadas e mantidas”.

Está manifesto que Woodward defende uma posição que se caracteriza pelo viés construtivista de identidade, o que fica evidente com declarações como: “As identidades não são unificadas. Pode haver contradições no seu interior que têm que ser negociadas; [...] Pode haver discrepâncias entre o nível coletivo e o nível individual [...]” (WOODWARD, 2000, p. 14-15). E: “As identidades são diversas e cambiantes, tanto nos contextos sociais nos quais elas são vividas quanto nos sistemas simbólicos por meio dos quais damos sentido a nossas próprias posições” (WOODWARD, 2000, p. 33). E, assim como Kobena Mercer e Zygmunt Bauman, Woodward (2000, p. 39) vê a relevância do conceito de identidade “porque existe uma crise de identidade, globalmente, localmente, pessoalmente e politicamente”.

O espaço no qual as dez mulheres expõem as suas experiências de vida pode ser entendido como um “campo”, conforme a acepção de Pierre Bourdieu desenvolvida em *O poder simbólico*. Segundo o sociólogo francês, o campo, no seu conjunto, define-se “como um sistema de desvio de níveis diferentes e nada, nem nas instituições ou nos agentes, nem nos actos ou nos discursos que eles produzem, têm sentido senão relacionalmente, por meio do jogo das oposições e das distinções” (BOURDIEU, 1989, p. 179). Roger Chartier, em palestra proferida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em abril de 2002, apresenta uma definição elucidativa a respeito da amplitude conceitual do “campo”, segundo leitura crítica realizada a partir do livro *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (BOURDIEU, 1996). Os campos, observa Chartier, “têm suas próprias regras, princípios e hierarquias. São definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação e construídos

por redes de relações ou de oposições entre os atores sociais que são seus membros” (CHARTIER, 2002, p. 140).

Estando inserida nesse “campo”, Mané inicia a sua fala, apresentando-se para as demais mulheres:

Sou a Mané e, acreditem se quiserem, sempre fui a mais bonita. Tenho um metro e setenta e quatro, o que já é muito para este país, e peso sessenta quilos. Até hoje, apesar da idade, mantenho o meu peso, embora só eu mesma veja o meu corpo. Fiz setenta e cinco anos há alguns meses. Mal comemoraram. Eu fui linda. É pena ter que falar no passado. Ninguém diz “sou linda” e muito menos “serei linda”. Bem, é só o que eu tenho: passado (SERRANO, 2012, p. 43).

Note-se o valor que Mané dá ao conceito de beleza, realçando o fato de ter sido linda no passado, o que significa que ela está se referindo às etapas pregressas de sua vida, notadamente sua juventude e maturidade<sup>6</sup>, fases da vida em que alcançou *status* de prestígio pessoal e social, como ficará mais claro no decorrer de sua narrativa. Na sequência, Mané efetua uma comparação entre sua vida atual e o clássico filme de 1950 dirigido por Billy Wilder. Observemos a relação:

Há um filme dos anos cinquenta que parece a minha vida: *Sunset Boulevard*. Deve ser por isso que me emociona tanto. Estrelado por Gloria Swanson, o filme é baseado na vida de Norma Desmond, uma grande atriz do cinema mudo de Hollywood, uma verdadeira diva que tinha o mundo aos seus pés e participou de dezenas de filmes. Acontece que ela quis voltar a atuar e a tentar ser sedutora quando já tinha envelhecido, mas só conseguiu ser abandonada. Todos os diretores e produtores que antes a adulavam lhe deram as costas, agora não servia mais. E ela se negava a entender. Nem atendiam a seus telefonemas. E foi apodrecendo, sozinha, abandonada. Como eu (SERRANO, 2012, p. 43).

Após essa introdução e a bem acertada comparação com a protagonista de *Sunset Boulevard*, Mané passa a narrar a sua trajetória de vida, por meio de etapas naturais: iniciando na infância e pela juventude, passando pela adultez, até atingir a fase na qual a ênfase de seu relato está assentada: a velhice, justamente pelo fato de estar vivenciando-a neste momento de sua vida. Levando em conta tal sequência narrativa, selecionamos alguns pontos, a fim de analisar como se dá a construção da identidade de gênero da personagem Mané. Corroborando os argumentos sobre identidade já

---

<sup>6</sup> Por exemplo, na época de colégio, em sua infância, Mané recorda que ganhou “os poucos concursos de beleza em que se podia concorrer: fui Rainha da Beleza de Quillota e Miss Quilpué.” (SERRANO, 2012, p. 44).

mencionados, podemos afirmar, juntamente com Miriam Adelman (2002), que “toda identidade de gênero, assim como toda identidade sexual, é fluida e em constante evolução” (ADELMAN, 2002, p. 53-54). Logo, o sujeito que corporifica tal identidade de gênero<sup>7</sup> é um sujeito fluido, em constante devir, contingente, transitório, que assume múltiplas identidades ao longo da vida<sup>8</sup>, como o caso de Mané pretende demonstrar.

Desde a mais tenra idade Mané já exibia sinais de que almejava a carreira de atriz: “Desde pequena eu gostava de me fantasiar e dançar na frente do espelho. [...] O importante é que eu me achava *mesmo* a Rita Hayworth e minha imaginação transformava em sedas orientais os retalhos de popelina barata dos vestidos que minha mãe fazia” (SERRANO, 2012, p. 43-44). Quando no colégio, “eu me destacava nas peças de teatro que montávamos. Gostava de fazer todos os papéis, homens ou mulheres, jovens ou velhos. Eu me esquecia da vida provinciana, tão asfixiante, quando subia ao palco” (SERRANO, 2012, p. 44). E, ao dizer que nasceu nos anos 1930, época em que “as mulheres não estudavam, não tinham a vista estragada como têm agora” (SERRANO, 2012, p. 44), Mané estabelece uma notável diferença entre ela, uma garota provinciana, e as mulheres europeias, cultas e bem mais avançadas. Observe-se:

Nasci nos anos trinta, uma época bacana para as mulheres na Europa, o período entre guerras: já tinham encurtado as saias, já fumavam e bebiam, faziam política, enchiam os pulmões de ar como se o mundo fosse acabar. Elas, não garotas de província como eu. Em Quillota, onde nasci, as mulheres cuidavam da casa e só faziam tarefas remuneradas para ajudar na economia doméstica. O que tínhamos era educação (SERRANO, 2012, p. 44).

Essa diferenciação que Mané estipula entre ela e as modernas mulheres do Velho Continente serve como elemento caracterizador da identidade, como registra Hall (2000, p. 110):

Acima de tudo, e de forma diretamente contrária àquela pela qual elas são constantemente invocadas, as identidades são construídas por

---

<sup>7</sup> Referimo-nos a identidade de gênero, pois, como lembra a filósofa norte-americana Judith Butler no seu *Problemas de gênero*, “seria errado supor que a discussão sobre a ‘identidade’ deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero”. (BUTLER, 2003, p. 37).

<sup>8</sup> Posição sustentada, por exemplo, por Stuart Hall (1997, p. 13): “[...], à medida 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”.

meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu *exterior constitutivo*, que o significado “positivo” de qualquer termo – e, assim, sua “identidade” – pode ser construído.

Compreendida dessa forma, a identidade de Mané, para que se construa, necessita daquilo lhe falta. O fato de a identidade estar marcada pela diferença também é alvo de consideração de Woodward (2000, p. 9), para quem “a identidade é relacional. [Ela] depende, para existir, de algo fora dela: a saber, de outra identidade [...], de uma identidade que ela não é, que difere [dela], mas que, entretanto, fornece as condições para que ela exista. A identidade é, assim, marcada pela diferença.” Portanto, Mané, nessa breve fase de sua existência, já assume a posição identitária que viria a marcar a sua vida: atriz de peças teatrais.

O espaço do teatro abriu muitas portas para a carreira de Mané, modificando sua vida: “No ambiente do teatro a gente conhecia todos os artistas, topei muitas vezes com Neruda, com De Rokha, o pessoal costumava tomar um drinque no Bosco de Madrugada. Ou jantar num dos botecos das proximidades” (SERRANO, 2012, p. 45), recorda Mané. Nessa altura, nossa Rita Hayworth chilena já é uma mulher adulta, momento em que conhece um dos frequentadores do Bosco, “um poeta<sup>9</sup> de cabelo claro que tinha um olhar ladino” (SERRANO, 2012, p. 45), o Ruço, por quem vem a se apaixonar e, seis meses depois, a se casar. Estando casada, Mané seguiu atuando no teatro, ganhando notoriedade com suas performances. Segundo ela, “só me ofereciam papéis de jovem bonita. É para aproveitar a sua gostosura, dizia o Ruço.” (SERRANO, 2012, p. 46). Nota-se a relevância que é creditada ao conceito de beleza, conforme mencionado por Mané no início de sua narrativa. Apesar de ser uma mulher bonita e ganhar papéis que façam jus à sua beleza, Mané mostra-se insegura: “Será que não sou suficientemente boa? Eu perguntava. Porque, apesar de tudo, sempre fui insegura. Como todas. Algumas amigas me diziam: insegura você, sendo linda desse jeito? E eu respondia: uma coisa não tem nada a ver com a outra” (SERRANO, 2012, p. 46). Instaure-se, aqui, a dicotomia beleza X talento, no que concerne à seleção das atrizes e à atribuição dos papéis a estas.

---

<sup>9</sup> Sobre o percurso literário de Ruço, Mané esclarece que ele era “talentoso. Fez dezenas de poemas para mim, todos tão lindos, e o único livro que consegui publicar tinha o meu nome como título.” (SERRANO, 2012, p. 46).

Após uma fase de grande estabilidade em seu casamento, Mané começou a enfrentar certas adversidades, devidas à passagem do tempo – o aparecimento das primeiras rugas, os olhos brilhando menos –, e a diversão começou a escassear. “Quando eu não tinha que ir ao teatro, ficava na noite, ao lado do Ruço e dos amigos dele, bebendo. Vivíamos apertados. [...] O que nos faltava mesmo não eram bagatelas: na verdade nem o Ruço era tão bom poeta nem eu tão boa atriz” (SERRANO, 2012, p. 47), registra Mané. Ainda assim, o diretor do teatro da Universidade do Chile resolveu apostar não na beleza de Mané, mas sim em seu talento, dando a ela o papel de Blanche, em *Um bonde chamado desejo*. Com relação à idade, Mané recorda que não encontrava entraves nesse quesito, mesmo que estivesse numa fase em que não se é mais jovem e na qual o esforço reside em não deixar os outros perceberem tal situação. Encarnar o personagem de Blanche é, na opinião de Mané, “o papel que toda boa atriz quer fazer algum dia. É um papel difícilíssimo, Vivien Leigh o interpretou no cinema, ao lado de Marlon Brando, lembram?” (SERRANO, 2012, p. 47-48).<sup>10</sup> Graças a essa chance de ouro, esse período foi marcado por ardorosos ensaios, pela quase ausência de Ruço na vida de Mané (ele não reclamava, estava tão orgulhoso de sua mulher), o que faz dessa época “um tempo riquíssimo, vigoroso.” (SERRANO, 2012, p. 48). Tal etapa foi vivida por Mané como o “efeito lua cheia”: “Eu me sentia como uma grande lua, crescendo e crescendo aos pouquinhos, noite após noite, até chegar a um estado completo, absolutamente luminoso, onde nada falta e nada sobra.” Porém, “intuí que quando esse equilíbrio terminasse eu começaria a decrescer, a diminuir pouco a pouco até quase sumir.” (SERRANO, 2012, p. 48). Na estreia da peça, Mané realizou uma grande apresentação, uma atuação “que foi uma maravilha! O teatro quase veio abaixo de aplausos” (SERRANO, 2012, p. 48). Mas em vão, procurava o rosto de Ruço na platéia. Concluída a peça, e estonteada de emoção, Mané se dirigiu ao camarim, na esperança de que seu esposo lá estivesse. Entretanto, não era o Ruço quem estava esperando-a, e sim Pancho, o melhor amigo dele. Infelizmente, este portava uma triste notícia: “O Ruço tinha morrido. Foi atropelado atravessando a Alameda, quando vinha para o teatro [ver

---

<sup>10</sup> Na perspectiva de Mané, o papel de Blanche representaria uma guinada em sua carreira: “Eu estava chateada – e um pouquinho humilhada – com os meus últimos trabalhos, Blanche me daria o prestígio que nunca tive e ninguém ia poder repetir a maledicência de que os meus papéis eram escolhidos com critério puramente estético.” (SERRANO, 2012, p. 48).

Mané]. Um ônibus o atingiu, ele bateu com a cabeça e morreu na hora.” (SERRANO, 2012, p. 49).

A morte de Ruço abalou em demasia a vida e a carreira artística de Mané, o que permitiu que ela entrasse em profunda depressão, assumindo um papel identitário que nunca imaginou: o de viúva. “Como acham que sobrevivi? Pois com três coisas: bebida, homens e teatro. Nessa ordem.” (SERRANO, 2012, p. 49). Quanto ao terceiro elemento de sobrevivência, Mané afirma que eram papéis insignificantes, dado que ninguém confiava mais nela a ponto de dar algo realmente importante. E ela os fazia, apesar de ter sido Blanche, apenas pelo dinheiro. Após ter de entregar o apartamento em que vivia com Ruço na Rua Merced, morar em um quarto num edifício da Rua Londres, Mané recebeu ajuda de Charo, sua cunhada, que chamou os pais daquela, os quais a levaram de volta para Quillota, a fim de que ela se recuperasse. Restabelecida, Mané retorna a Santiago<sup>11</sup> e aos seus antigos círculos. Residindo agora na Rua Vicuña Mackenna, Mané insistiu em ser atriz, levando uma vida difícil, de constantes humilhações: “Vi o que significa um amigo se recusando a atender o telefone, igualzinho à pobre Norma Desmond. [...] Não temos papel para a sua idade, foi a frase que mais ouvi nesse período.” (SERRANO, 2012, p. 51). Foi Charo quem ofereceu, então, uma saída para Mané: “Por que não ensina teatro? Tem um bom curso onde uns amigos meus trabalham, posso apresentá-los. Assim você tem uma fonte de renda, contribui, pode até conseguir uma aposentadoria.” (SERRANO, 2012, p. 52). Sem alternativa, Mané aceita, o que configura um novo papel identitário: professora de teatro. Nesse tempo, os pais de Mané faleceram, o que a permitiu vender a casa de Quillota e a dividir o dinheiro com um irmão quase desconhecido. Juntando esse dinheiro com uma pequena quantia que os pais de Ruço tinham deixado a ela, Mané comprou sua primeira e única propriedade: “um minúsculo apartamento na rua Santo Domingo, lindo, tem luz e é meu.” (SERRANO, 2012, p. 52).

Foi nessa época, caracterizada por Mané como a “época da serenidade” que ela entendeu que a vida dera a ela um presente enorme: “eu tinha sido amada. E também tinha amado.” (SERRANO, 2012, p. 52). A própria heroína do relato percebe a

---

<sup>11</sup> Mané regressa à capital tendo em vista que jamais conseguiria viver o resto da vida na província: “eu não tinha sido atriz para acabar pesando açúcar. A província é fatal num país centralizado: um lugar onde tudo e todo mundo é sempre igual. Na capital você talvez case de novo, disse minha mãe cheia de ilusões, você continua tão linda...” (SERRANO, 2012, p. 51)

importância do amor, emoção das mais importantes para a constituição do seu ser e de sua identidade, como lembra Zinani (2013, p. 134): “As emoções não podem nem devem ser negadas, mas, vividas equilibradamente, de maneira a não comprometer as estruturas psíquicas envolvidas e possibilitar a constituição da identidade.” E arremata Mané: “Mesmo que o Ruço tenha morrido, mesmo que eu tenha ficado sozinha até o fim dos meus dias, não faz mal, *o que senti me transformou*, isso é indelével.” (SERRANO, 2012, p. 53, grifo nosso).

“Ser velha é estar sempre cansada. É acordar cansada, é ficar cansada o dia todo e é ir se deitar cansada.” (SERRANO, 2012, p. 53). É com essas palavras que Mané nos situa na última etapa de sua vida a ser narrada: a velhice, comumente referida como a terceira idade. Refletindo sobre tal período, Mané elenca aspectos negativos e positivos sobre vivenciar essa fase de sua existência. Começando pelos pontos negativos, ela afirma, em primeiro lugar, ser a decadência física o pior dos problemas. Os sinais não tardam a aparecer: quando o pescoço, os lábios, os peitos, as pernas e os braços começam a mostrar indícios de que estão se desgastando, nada resta a fazer: “Então já está velha. E nada de botar a culpa nas pedras do pavimento.” (SERRANO, 2012, p. 53). Em segundo lugar, a velhice é também deixar de rir: “Às vezes, minha boca inteira dói, e se eu soltar uma gargalhada me delato, aparece tudo o que me falta.” (SERRANO, 2012, p. 55). Em terceiro, há a questão dos remédios: “Até que pareço bem normal, mas para isso são nove comprimidos diários.” (SERRANO, 2012, p. 55). Em quarto, Mané se queixa da falta de dinheiro, dada a exígua aposentadoria que recebe do Instituto.<sup>12</sup> Ainda que não precise mendigar, Mané não pode se dar a nenhum luxo, a nenhuma extravagância. Nesse momento, a nossa Norma Desmond chilena interrompe o andamento da narrativa para explicar como ela está participando da sessão promovida por Natasha, dada a sua carência de recursos: “estou aqui porque metade das pacientes de Natasha não paga, ou, melhor dizendo, porque ela concebe assim sua profissão: as mais ricas pagam pelas mais pobres.” E adiciona: “Não sei quantas de vocês pagam a Natasha o que o tratamento realmente vale, mas agradeço muito às que o fazem, porque

---

<sup>12</sup> É interessante a análise que Mané empreende sobre a relação entre os artistas – segmento do qual ela fez parte – e a velhice: “Os artistas nunca se caracterizaram por ser cautelosos nem por pensar no futuro, talvez seja o grupo profissional que vive mais insistentemente no presente. São poucos os que ganham dinheiro com sua arte, portanto ninguém tem economias, a batalha é diária. E é por isso que lemos no jornal que tal ou qual escritor ou músico morreu, sempre na miséria mais vil.” (SERRANO, 2012, p. 55).

entro na categoria do trabalho *pro bono*, conceito que ela me ensinou” (SERRANO, 2012, p. 56).

Em quinto lugar, Mané disserta sobre a relação entre a velhice e o clima. Quando era jovem, o clima não era assunto, tanto fazia em que estação se estava. Agora, “como essas velhas inglesas que aparecem nos filmes, o clima é tudo. Passo os meses de verão na cidade, abafada de calor, fervendo em meus cinquenta metros quadrados [...] Os velhos vivem sempre gelados, isso faz parte da velhice” (SERRANO, 2012, p. 57-58). Por fim, Mané fala sobre a principal característica da terceira idade: a solidão. Nesse ponto, ela se arrepende de não ter investido mais na amizade. Teve amigas, mas nenhuma foi sua amigona, com exceção de Charo. Apesar desses pontos contraproducentes, a velhice possui um traço fantástico: “ninguém espera nada da gente. O fim das expectativas. [...] A falta de ambição da velhice dá espaço para coisas boas e dá muita, *muita liberdade*” (SERRANO, 2012, p. 63-64).

Diante desse relato, podemos perguntar: qual a solução para enfrentar essa etapa da vida? Para Mané, “a única saída é assumir a velhice. Quem não assume está perdido: a patetice não perdoa” (SERRANO, 2012, p. 60). Outro recurso é talvez “ter um pequeno projeto por dia” (SERRANO, 2012, p. 64), conclui Mané. Ao mesmo tempo, ela se questiona: “Quem vai sentir falta de mim? [quando morrer] (SERRANO, 2012, p. 65). Com isso em mente, Mané finaliza a sua narrativa, afirmando que “às vezes, acho que só queria isso: uma mão no cabelo antes de adormecer para sempre” (SERRANO, 2012, p. 65). Eis, assim, a importância que devemos dar às pequenas coisas do cotidiano, às ações mais singelas, para que possamos continuar a viver nossas vidas com tranquilidade e paz de espírito.

Percebemos, portanto, que Mané assume distintas identidades (posições identitárias, papéis identitários) de acordo com os campos sociais no quais ela se insere ao longo de sua trajetória de vida. Isso vai ao encontro das considerações de Stuart Hall (2000, p. 111-112) sobre o tema, no momento em que este defende que as identidades “são, pois, os pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”. Elas são “o resultado de uma bem-sucedida articulação ou ‘fixação’ do sujeito ao fluxo do discurso – aquilo que Stephen Heath, em seu

pioneiro ensaio<sup>13</sup> sobre ‘sutura’, chamou de ‘uma intersecção’”. Podemos retomar a teoria do campo de Bourdieu para explicar essa questão. É justamente isso que Woodward (2000) empreende em determinado ponto de seu ensaio. Incorporando tanto ideias do sociólogo francês quanto de Stuart Hall<sup>14</sup> ao seu discurso, a autora assevera que “embora possamos nos ver, seguindo o senso comum, como sendo a ‘mesma pessoa’ em todos os nossos diferentes encontros e interações, não é difícil perceber que somos diferentemente posicionados, em diferentes momentos e em diferentes lugares, de acordo com os diferentes papéis sociais que estamos exercendo”. E arremata: “Em um certo sentido, somos posicionados – e também posicionamos a nós mesmos – de acordo com os ‘campos sociais’ nos quais estamos atuando” (WOODWARD, 2000, p. 30).

O relato empreendido por Mané permite que nos lembremos de Beatriz Sarlo (2007), para quem a pessoa narra a sua vida “para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada” (SARLO, 2007, p. 19). A narração das memórias, assim, contribui para a constituição de Mané enquanto sujeito e permite que assuma, para si mesma, sua identidade. Podemos, ainda, afirmar, juntamente com Zinani (2012, p. 311), “que a temática abordada por Marcela Serrano, defendendo, em suas obras, a necessidade de que a voz feminina seja ouvida, não só privilegia a força das mulheres, como também destaca a profunda solidariedade que existe entre elas”. Finalmente, cabe dizer que a crítica feminista, tendo em vista a análise realizada, constitui-se como uma forma de leitura desconstrucionista, na medida em que revela e contribui para minar as certezas – sujeito e identidade estáveis – que ainda imperam no cenário intelectual ocidental, especialmente aquelas relativas aos estudos sobre identidade e gênero.

## Referências

ADELMAN, Miriam. O gênero na construção da subjetividade: entendendo a “diferença” em tempos pós-modernos... In: ADELMAN, Miriam; SILVESTRIN, Celsi

---

<sup>13</sup> HEATH, Stephen. *Questions of cinema*. Basingstoke: Macmillan, 1981. Hall (2000, p. 112) parte da seguinte citação do estudo de Heath: “Uma teoria da ideologia deve começar não pelo sujeito, mas por uma descrição dos efeitos de sutura, por uma descrição da efetivação da junção do sujeito às estruturas de significação.”

<sup>14</sup> Woodward (2000) baseia-se em *Representation: cultural representations and signifying practices* (1997).

Brönstrup (Org.). *Coletânea gênero plural: um debate interdisciplinar*. Curitiba: UFPR, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHARTIER, Roger. *Pierre Bourdieu e a história*. Topoi, Rio de Janeiro: UFRJ, n. 4, ano 3, 2002. p. 139-182.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Re-escrevendo o feminino: a literatura latino-americana atual em perspectiva. In: LIMA, Tereza Marques de Oliveira; MONTEIRO, Maria Conceição (Org.). *Figurações do feminino nas manifestações literárias*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SERRANO, Marcela. *Dez mulheres*. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WEEDON, Chris. Subjects. In: EAGLETON, Mary (Org.). *A concise companion to feminist theory*. Londres: Blackwell Publishing, 2003.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Escritura e leitura: o gênero em questão. In: \_\_\_\_\_; SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos (Orgs.). *Da tessitura ao texto: percursos de crítica feminista*. Caxias do Sul: Educs, 2012.

\_\_\_\_\_. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. 2. ed. Caxias do Sul: Educs, 2013.

## THE CONSTRUCTION OF THE FEMALE IDENTITY IN *TEN WOMEN*, BY MARCELA SERRANO

### ABSTRACT

Examination of the novel *Ten women*, written by the Chilean novelist Marcela Serrano, from the perspective of the identity studies. The novel in question presents a group of nine women – Francisca, Mané, Juana, Simona, Layla, Luisa Guadalupe, Andrea, Ana Rosa – distinct from each other, who never met before, but come to share their life stories thanks to the meeting proposed by the therapist Natasha, the tenth character of this story. Considering this dialogic space, the focus of this investigation concentrates on the character Mané, seeking to answer the following question: how Mané's identity is built along her life trajectory?

**Keywords:** identity, female subject, *Ten women*, Marcela Serrano.

Recebido em 30/10/2015.

Aprovado em 09/12/2015.