

# Faculdade de Letras

## Identidade e desejo feminino no contexto de urbanização em *A Hora da Estrela*, *Miaomiao* e *Breakfast at Tiffany's*

### Ficha Técnica:

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Dissertação de Mestrado</b>
<b>Título</b>	<b>Identidade e desejo feminino no contexto de urbanização em <i>A Hora da Estrela</i>, <i>Miaomiao</i> e <i>Breakfast at Tiffany's</i></b>
<b>Autora</b>	<b>Ma Ziran</b>
<b>Orientador</b>	<b>Professor Doutor Pires Laranjeira</b>
<b>Júri</b>	<b>Presidente: Doutor António Apolinário Lourenço</b>
	<b>Vogais:</b>
	<b>1. Doutor António Apolinário Lourenço</b>
	<b>2. Doutor Pires Laranjeira</b>
	<b>3. Doutora Marta Teixeira Anacleto</b>
<b>Identificação do Curso</b>	<b>2º Ciclo em Estudos Literários e Culturais</b>
<b>Área científica</b>	<b>Cultura e Literatura</b>
<b>Data da defesa</b>	<b>19-9-2014</b>
<b>Classificação</b>	<b>17 valores</b>

## Resumo

Este estudo dá atenção ao problema da identidade e do desejo feminino das mulheres campestres que se ligam as grandes cidades em termo passivo ou activo, no contexto histórico de urbanização. Baseado nos textos de três novelas dos diversos países: *A Hora da Estrela*, *Miaomiao* e *Breakfast at Tiffany's*, tira as suas matérias comuns sobre o problema da identidade e do desejo feminino, analisa-as e procura os motivos profundos atrás dos fenómenos.

As metodologias que se utilizam no estudo são a comparação dos textos, a sua explicação com teorias do feminismo, os estudos culturais, a sociologia de espaço e a economia. Ao estudar a identidade e o desejo feminino deste grupo de feminilidade, elabora-se a argumentação de que a identidade é o corpo do desejo, e o desejo é a reflexão de certa identidade.

### **Palavras-chave:**

Identidade, Desejo Feminino, Urbanização, Literatura Comparada

## Abstract

This study pay attention to the problem of identity and female desire of country women connected with metropolis in passive or active suit in the historical context of urbanization. Based on the texts of three novels from different countries: *The Hour of the Star*, *Miaomiao* and *Breakfast at Tiffany's*, draws their common materials on the problem of identity and female desire, analyze them and find the deep reasons behind the phenomena.

The methodologies applied in this study are comparing texts and explanation with theories of feminism, cultural studies, sociology of space and economy. Through studying the identity and female desire of this female group, draws up an argument that identity is the base of desire, and desire is the reflection of the certain identity.

## Agradecimentos

Manifesto a minha gratidão ao Professor Doutor Pires Laranjeira pelo auxílio na descoberta do caminho, pelo incentivo, conselho, e especialmente pela correção das frases de diversas falhas. Percebo bem que é um trabalho fático e duro.

Obrigada a todos os professores que me ensinaram e ajudaram durante o período em que fiz o mestrado na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: Professoras Doutoras Catarina Martins, Marta Teixeira, Maria de Fátima Gil, e Cristina Mello, e Coordenador, Professor Doutor António Apolinário Lourenço.

Agradeço a toda a minha família, Mamã, Papá, Vovós e Tia. Por muita que agradeça, não posso explicar a minha gratidão pelo vosso carinho, paciência e todo apoio que recebi. Amo-os.

Por fim, quero dizer obrigada aos professores da Universidade de Macau. Foram eles que me ensinaram a língua portuguesa, passo a passo, no percurso do alfabeto. Ao trabalho com muito esforço e amizade memorável.

# Índice

<b>Introdução</b> .....	1
<b>1. Problema de identidade</b> .....	4
1.1 Falta de sentimento de pertença.....	4
1.2 Desigualdade entre auto-reconhecimento e reconhecimento alheio.....	14
1.3 História de crescimento feminino.....	22
<b>2. Desejo feminino</b> .....	30
2.1 Cidade, feminilidade, desejo.....	30
2.2 Ser <i>estrela</i> .....	39
2.3 Amor e Família.....	48
<b>3. Metáfora de navio</b> .....	56
<b>Conclusão</b> .....	61
<b>Bibliografia</b> .....	63

## INTRODUÇÃO

A palavra urbanização é muito conhecida na vida moderna. Como um fenómeno mundial e comum, a trajetória da urbanização nunca parou desde a Revolução Industrial da Inglaterra na década de 60 do século XVIII até hoje em dia. Especialmente nos principais países em desenvolvimento, a vida da maioria das pessoas está constantemente em contato com as tendências da urbanização. Por causa disso, o problema da urbanização tem sido um ponto muito discutido na área académica dos países em desenvolvimento nos últimos anos.

Contudo, o que é urbanização? A compreensão e a definição sobre este conceito são diferentes nas diversas áreas académicas, assim como os pontos de vistas da estudar também não são iguais. Demógrafos consideram que urbanização é um processo em que a população rural torna-se mais urbanizada, enquanto pesquisadores em geografia acreditam que ela é um processo em que a zona campestre é transformada em zona urbana. Na perspectiva da sociologia, urbanização significa a mudança da forma de viver, mas na perspectiva da economia, urbanização é o decurso de economia natural de auto-suficiência no campo para produção social em grande escala na cidade. É óbvio que urbanização não só é um problema de perto com todas as pessoas, mas também bem complicado que se refere a economia, política, sistema social, estrutura social, uso de terra, distribuição de mão-de-obra, etc.

E com que se preocupe neste trabalho é o problema do desejo feminino e da identidade que nascem no pano de fundo de urbanização, quando uma mulher jovem, proveniente de uma zona rural afastada encara uma grande cidade. E a cidade, tanto pode ser uma cidade concreta em que se vive pessoalmente, como, em certas condições, apenas uma cidade imaginária, existente através da televisão, por exemplo.

Conforme referido, o problema da urbanização é um tema que merece atenção sobretudo nos países em desenvolvimento. Por causa de certas características destes países, a velocidade de urbanização ainda está muito rápida, e na etapa actual, ainda existe várias contradições e longa distância entre as duas zonas que desenvolvem desequilibrado nos alguns aspectos. E as contradições e a longa distância não só se reflectem nos níveis de desenvolvimento da economia, mas também se reflectem escondidamente nas vidas sociais e nas diferenças de conceitos.

Em meados do século XX, a urbanização do Brasil acelera e a população campestre, em grande número do sertão nordestino, saem das suas terras e partem para as cidades em busca de uma nova vida. E no fim da década de 80 e início de 90 do século XX, a China acorda do pesadelo da Revolução Cultural chinesa e todo o país enfrenta uma árdua tarefa de restaurar a

vida normal e romper com a situação fechada. As grandes cidades conhecem por fim a civilização moderna ocidental, e os campos também começam tranquilamente uma reforma profunda. A presente tese propõe o estudo de duas obras, destes dois países, escritas em períodos históricos aproximados, *A hora da Estrela*, de Clarice Lispector e *Miaomiao*, de Wang Anyi. Também tomará como referência a obra norte-americana *Breakfast at Tiffani's*, de Truman Capote. O objectivo é analisar como as mulheres, de diferentes partes do mundo e de contextos culturais diversos, tendo nascido no campo, enfrentam uma vida próspera e repleta de mudança, e como se enfrentam a si mesmas. Contudo, é preciso esclarecer que, ainda que as três obras não tratem somente do problema da urbanização, e até tenham grandes diferenças nos estilos de linguagem e narração, o estudo sobre a identidade e o desejo feminino entre as personagens, numa perspectiva da urbanização, é possível.

O trabalho divide-se em três partes. A primeira parte discute principalmente o problema de identidade das três heroínas nas três obras. Do campo para cidade, em termo passivo ou activo, a mudança do lugar de viver também significa a mudança dos seus destinos. Se elas percebem claramente a modificação da identidade? Se elas aceitam as novas concedidas pelo novo ambiente em que passa a viver? E a mulher jovem que nunca saiu de campo tranquilo, quando a sua vida se transforma por um grupo de pessoa da grande cidade, se ela ainda pode regressar à sua vida original? Enfrentando as diferenças enormes entre o campo e a cidade, como é que ela conhece a sua identidade? Estas heroínas ainda que sejam de países, culturas e épocas diferentes, se têm algumas semelhanças no seu problema de identidade que se causa pelas suas experiências? Quais são os motivos que causam o problema? E como autores e narradores de géneros diferentes, os ângulos de narrar e os estilos de contar devem ter certa diferença, embora escrevam mesmo tema, o problema de identidade. Deste ponto de vista, se pode descobrir alguma peculiaridade de escrita feminina?

A segunda parte do trabalho fala sobre o desejo feminino com base nos textos. Antes de analisar os desejos femininos concretos, o estudo discutirá e explicará o mecanismo da ligação profunda entre a cidade, a feminidade e o desejo. O estudo quer mostrar o motivo profundo de fenómeno que há algumas relações estreitas e complicadas entre o espaço social da grande cidade, a feminilidade e o desejo, especialmente o desejo material e sexual. Depois disso, escolhe dois desejos mais visíveis das três heroínas a analisar concretamente: ser estrela e amor/família para analisar concretamente, através de apresentar as expressões sobre os dois desejos no texto, procura e interpreta o motivo de causar.

A terceira parte é baseada nas duas partes anteriores que fala da relação entre a identidade e o desejo feminino. Observam-se nos ângulos mútuos, sobretudo aproveitando a explicação da

metáfora do navio, que acontece nas três obras, a refração entre identidade e desejo feminino em vários níveis.

O estudo baseia-se na teoria do feminismo de Simon de Beauvoir e na teoria de sociologia de Georg Simmel, especialmente a sua teoria sobre o dinheiro e o espaço social. Além disso, ainda toma como referências das teorias sobre literatura comparada, identidade, urbanização, economia e outros estudos sobre o feminismo. Os conteúdos concretos vêm-se no texto a seguir e a bibliografia.

Quanto à metodologia deste estudo, como uma tese de literatura comparada, é natural usar principalmente o método de comparar para analisar as obras. Mas, comparação é um tipo de método, não é o objectivo. O objectivo deste estudo é que através de comparar e analisar as três obras de tema semelhante, tirar os assuntos de que todas elas falam e as diferenças entre elas, estuda-os com perspectivas de feminismo, sociologia, e outras teorias para procurar algum motivo comum atrás dos fenómenos e alguma regra do desenvolvimento do ser humano. Em cada uma das partes o objectivo é em primeiro lugar, apresentar o fenómeno comum presente nas três obras com citações concretas dos textos, depois analisá-los com base nas teorias correspondentes e, por fim, resume o motivo que causa este fenómeno, ou alguma regra comum de feminilidade ou de todo o ser humano.

O presente estudo é um trabalho de literatura comparada, mas ele não apenas se limita à comparação simples. Claramente, os textos são matérias e a base de comparação, por que a literatura é a reflexão artística do mundo verdadeiro, e também é um espelho da vida real. Com estas matérias que as obras oferecem, o objectivo de comparação não é procurar a igualdade nem a diferença das obras, mas é melhorar o conhecimento e a compreensão sobre uns assuntos literários e culturais.

# 1. Problema de identidade

## 1.1. Falta de sentimento de pertença

Antes de falar do sentimento de pertença, devemos primeiro abordar o conceito de identidade.

Identidade é um tema muito discutido no círculo acadêmico internacional desde a década 90 do século XX. Como existência, estrutura, discurso e outras categorias mais populares, identidade é um dos pontos centrais de estudo das ciências humanas e sociais, que alterna-se profundamente com a crítica literária e exerce grande influência sobre a sua forma e a metodologia. Basicamente a identidade é uma definição de alguém ou de alguma coisa. E normalmente o método de definir uma coisa é descrever as suas conotações e denotações. Da mesma forma, o dicionário *Priberam* de língua portuguesa define “identidade” como a “circunstância de um indivíduo ser aquele que diz ser ou aquele que outrem presume que ele seja”<sup>1</sup>. Nota-se, portanto, que a definição apresenta dois sentidos. Por um lado está a definição no nível da sua conotação, que significa o conhecimento em si mesmo e, por outro lado, está a definição no nível da sua denotação, que significa o conhecimento do outro. Por isso, um estudo sobre identidade é um processo de constante busca de respostas sobre “quem sou e a qual grupo pertença”, sendo, por sua vez, um estudo sobre as relações entre pessoa e a comunidade.

Identidade foi uma categoria filosófica no início que apresenta o mesmo estado em mudança ou o mesmo tema em diferença (ZHANG, Haiyang, 2006: 39). Foi o psiquiatra americano Erik H. Erikson que o expôs para Psicologia Social, usado como um termo técnico de análise psicossocial. Influenciado por Sigmund Freud, Erikson usa a palavra “ego identity” pela primeira vez no seu estudo sobre psicologia na adolescência, na década de 40 do século XX, e define-a como um tipo de fenómeno psicológico agrupado de ângulo de análise psicológica e função. Mas, depois de ser utilizada durante décadas como um termo técnico na área da análise psicossocial, a palavra identidade se tornou um conceito múltiplo no estudo da sociologia hoje em dia.

Do ponto de vista da teoria, identidade não somente é uma construção simples de certo indivíduo, como também reflecte algumas relações entre o indivíduo e a sociedade. As diferentes relações sociais geram as mais variadas formas e possibilidades de identidade, por exemplo, pai e filho numa empresa de família assumem tanto uma identidade de pai e filho, estabelecida pela

---

<sup>1</sup>, <http://www.priberam.pt/dlpo/identidade>

relação parental, como também podem assumir outras identidades, distinguidas pelas relações de trabalho, como patrão e empregado, numa designação mais geral, ou ainda gerente e assessor, numa nomeação mais específica.

A construção da identidade é um processo em constante mutação e, por isso, tem sempre que considerar o contexto concreto quando o assunto for o problema de identidade. Ao contrário da opinião de Freud, Erik H. Erikson não acredita que a personalidade do sujeito seja determinada apenas pelas experiências vivenciadas nos primeiros anos de vida, mas durante toda a sua vida. Cada etapa de construção da personalidade se define por crises de identidade, e uma identidade estável é reformada de solução das crises (POPENOE, 1999: 151). Por isso, quando a situação actual de uma pessoa começa a mudar, o problema e a confusão da identidade pessoal acontecem naturalmente. Para falar concretamente, uma mulher jovem que nasceu numa aldeia e passou toda a sua infância no campo, certamente sofreu alterações na sua identidade quando a sua vida se desvia para uma grande cidade. Ou seja, a passagem de uma condição estável, caracterizada por um ambiente mais pacato, para um novo ambiente onde tudo se desenvolve mais rapidamente, certamente fará com que essa mulher sofra uma crise de identidade. Uma nova identidade terá portanto, de ser construída, uma vez que o equilíbrio entre a sua identidade original e a condição exterior foi quebrado. A identidade de cada um tem a sua multiplicidade, e apresenta certos níveis nas diversas condições por causa de diferenças específicas. Amin Maalouf apresenta um exemplo vivido no início do livro *Identidades Assassinas* para mostrar este ponto de vista. Se perguntar “quem é você” a um homem bosniano nascido na Jugoslávia que tem crença em islamismo, antes, durante, e depois da guerra da Bósnia, é provável que as suas respostas possam ser totalmente diferentes. Da mesma forma, as três heroínas aqui estudadas também apresentam diferentes identidades. Na perspectiva da nacionalidade, Macabéa é brasileira, Miaomiao é chinesa e Holly é norte-americana. E se tratando da vida profissional, Macabéa é uma datilógrafa, Holly é uma mulher social ou seja acompanhante, e Miaomiao trabalha em um hospital do governo municipal. Apesar de não haver nenhuma ligação aparente nas identidades das três heroínas, todas elas possuem em comum o facto de terem nascido e crescido no campo, e depois partido para uma vida na grande cidade. Macabéa foi obrigada a abandonar a pobre vida do sertão de Alagoas para tentar uma nova vida na grande cidade; Holly abandonou a sua família amável em busca de novas oportunidades em Nova Iorque; Miaomiao, uma heroína solitária que conhecia apenas a sua vida de camponesa, tinha sempre uma obsessão sobre as grandes cidades e pagou, por isso, um preço muito doloroso no final da história. Por isso, vamos deixar outras identidades das três heroínas e, neste estudo, somente discutir as duas identidades delas: campo-cidade, e feminino.

Na novela *A hora da Estrela*, de Clarice Lispector, a heroína Macabéa é uma nordestina do Sertão de Alagoas, no Brasil. E esta terra, o Sertão, é a segunda terra natal de Clarice que é uma judia nascida na Ucrânia, e também é uma terra imortal nas obras de Euclides da Cunha e de João Guimarães Rosa. Seca, pobreza, e vazios não são somente características do Sertão, mas também são heranças comuns desta terra para os seus filhos. Ao se deparar com o Rio de Janeiro, a cidade maravilhosa, Macabéa, pobre, baixa, feia, suja e subnutrida, se depara com uma realidade muito diferente da sua e, por isso, nunca consegue encontrar a sua identidade.

Apesar disso, a nordestina Macabéa ainda tenta utilizar um instrumento, o espelho, para lhe ajudar a se redescobrir:

“Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida” (LISPECTOR, 1998: 25).

“Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com ar de se desculpar por ocupar espaço. No espelho distraidamente examinou de perto as manchas no rosto” (LISPECTOR, 1998: 27).

“Agora (explosão) em rapidíssimos traços desenharei a vida pregressa da moça até o momento de espelho do banheiro” (LISPECTOR, 1998: 28).

“Arrumou, como pedido de favor, um pouco de café solúvel com a dona dos quartos, e, ainda como favor, pediu-lhe água fervendo, tomou tudo se lambendo e diante do espelho para nada perder de si mesma. Encontrar-se consigo própria era um bem que ela até então não conhecia” (LISPECTOR, 1998: 41).

“No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marilyn Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada” (LISPECTOR, 1998: 62). Não cabe aqui enumerar mais exemplos de Macabéa em frente ao espelho, mas estes são suficientes para demonstrar que ela se olhava sempre no espelho tentando encontrar a sua própria identidade.

“A verdade do homem está nas casas que constrói, nas florestas que arroteia, nas doenças que cura: não podendo realizar-se através de projectos e objectivos, a mulher esforçar-se-á por se

apreender na imanência da sua pessoa” (Beauvoir, 1976: 451). A maioria das mulheres, numa sociedade dominada pelos homens, estão restritas pelo corpo, tradições, costumes, convenções, etc. até hoje em dia. Demandas sociais para as mulheres normalmente encontram-se na família e em uma série de afazeres domésticos, porém, para os homens, as demandas parecem muito mais tolerantes. O acesso à vida social ainda é difícil para as mulheres, mas, no caso de Macabéa, feia e pouco instruída, a situação torna-se um pouco mais complicada. Além disso, ela ainda tem pouca compreensão de si própria e só consegue se reconhecer minimamente quando está em frente ao espelho.

A “imanência da sua pessoa” referido por Beauvoir realiza-se através da acção de ver-se ao espelho. Quando fala do narcisismo feminino, Beauvoir diz:

“Na verdade, não é possível ser *para si* positivamente *outro* e apreender-se à luz da consciência como objecto. O desdobramento é somente sonhado. É a boneca que materializa esse sonho na criança; ela reconhece-se mais nesta do que no seu próprio corpo, porque há separação de uma a outra” (Beauvoir, 1976: 452).

“A adolescente deixa que as bonecas durmam. Mas, ao longo da sua vida, a mulher será fortemente ajudada no seu esforço para se abandonar e se retomar na magia do espelho” (Beauvoir, 1976: 453).

Quando uma mulher está em frente ao espelho, por um lado, ela tira-se de ela própria para observar-se e criticar-se clara e objectivamente e, por outro lado, ela também volta-se e conflui-se com o seu corpo e a sua alma ao mesmo tempo e faz uma conclusão sobre a identidade dela. Por isso, ver-se ao espelho parece a forma mais directa de conhecê-la ela própria.

Infelizmente, apesar de estar em frente ao espelho, Macabéa não adquiriu nenhuma inspiração sobre a sua identidade.

“Só uma vez se fez uma trágica pergunta: Quem sou eu? Assustou-se tanto que parou completamente de pensar” (LISPECTOR, 1998, 32).

É verdade. A pergunta tão grande e séria sobre a identidade última de ser humano é bastante terrível para uma mulher jovem humilde. Como um indivíduo que se debate na base da sociedade, Macabéa raramente se expressa e quase nunca se sabe expressar. Portanto, quando

uma pessoa não se faz entender, só pode procurar a sua identidade que ela não consegue encontrar no espelho através dos seus actos minguados.

Como milhões de filhos dos Sertões, Macabéa e o seu namorado Olímpico saíram da terra natal, uma região mais pobre, para tentarem uma vida no Rio de Janeiro. Eles carecem de formação tecnológica e educação profissional, e por isso fazem o trabalho mais árduo e simples que não lhes oferece bom salário. Eles debatem-se na grande cidade, aguentam enormes injustiças, e tornam-se testemunha e vítima de uma brutal modernização e urbanização. Macabéa, embora seja afásica, sem poder nem capacidade de falar, a sua morte, com o seu sangue fluindo sem parar, é a resposta mais pesada à sua triste situação. O Rio não é a sua casa. Ela mudou-se para o Rio só porque os seus pais morreram e ela tinha que ficar na casa da sua tia como refúgio temporário. Esta não é uma cidade para ela, nem tão pouco há um abrigo que possa oferecer a Macabéa uma vida estável. O Rio é “uma cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1998, 15).

Porém, o Sertão também não é uma terra para onde possa voltar.

“Tinha saudade de quando era pequena – farofa seca – e pensava que fora feliz” (LISPECTOR, 1998, 35).

Ela tem belas recordações de infância, mas acompanhando com o tempo passa, o tempo infântil apenas fixa na história como o símbolo principal da tapioca. A sua vida tão fina que não se pode adaptar mais ao deserto de crúde e à vida cruel no Sertão. Tratamentos ásperos da tia, alienação das amigas, traição do namorado, temor constante de perder o seu emprego, viver com todo o cuidado para não prejudicar ninguém, mas sendo prejudicada por pessoas em todos os lugares, incapacidade de adaptar-se ao ritmo acelerado da vida urbana moderna, e, na verdade, sem conseguir voltar ao Nordeste rural onde estão todas as suas memórias passadas... Por isso Macabéa não consegue alcançar um sentimento de pertença que lhe é proporcionado por uma identidade.

Exceptuando o trabalho forçado, quase todos tipos de migração humana possuem uma característica comum: para ganhar a vida, ou para viver melhor. A essência de ambos é igual, e a única diferença é que os níveis são diferentes. Para Macabéa, a migração de Alagoas ao Rio de Janeiro é para continuar a subsistir, mas para Holly Golightly, é para despedir-se do seu marido, irmão e os filhos que a ex-esposa deixou em Nova Iorque, e prosseguir com “uma vida melhor”.

Quando Holly Golightly aparece no início do romance, já mostra que possui uma identidade mais sociável. Para abrir a porta do seu prédio à noite, Holly, esquecendo da chave,

toca a campainha do senhor Yuniوشي, propositada e naturalmente, para despertar o seu vizinho irascível. E depois de ele abrir a porta, ela conforta-o facilmente com apenas poucas palavras e o seu carácterístico tom doce. Com certeza, nem todas as mulheres têm esta habilidade. Muitas vezes, ela convida várias pessoas de classe social superior para participar de festas à noite na sua casa, com o objetivo de se dar a conhecer, uma vez que usa o seu corpo para fazer negócios com os homens: ela dá-lhes um sonho, e dá-lhe a sua fortuna e reputação.

Este caminho de ganhar a vida parece fácil e rápido, mas na realidade é instável. Ela tem que atrair espectadores e homens constantemente, caso contrário há sempre o perigo de perdê-los. E este caminho também não é considerado como uma vida de segurança económica estável, porque uma vez perdendo o espectador, ela vai perder todos os meios de sobrevivência, e morrer de fome. Aqueles trajes lindos e jóias deslumbrantes realmente não pertencem a ela. Como todas as mulheres sociáveis, o valor de Holly revela-se através do desejo dos homens. Apenas quando o homem ou o espectador anuncia o valor dela, ela tem valor. Ao contrário, se não há ninguém que a reconhece e aprecia, ela não significa nada. “A mais bela de todas nunca tem a certeza do dia seguinte, porque as suas armas são mágicas e a magia é caprichosa” (Beauvoir, 1976: 386). É provável que ela tivesse consciência deste perigo potencial. Por isso, antes de tornar-se idosa e feia, Holly busca um pretendente, cujo cartão bancário seja, a longo prazo, uma garantia para ela entrar na alta sociedade e nunca mais precisar de se excluir de certos círculos. Felizmente, Holly encontrou José

José é um diplomata brasileiro nos EUA. Como muitos homens, ele também se fascina pelo encanto de Holly, mas a diferença é que ele quer se casar com ela. Depois de pesar as vantagens, comparando vários homens, Holly decide aceitar a proposta de casamento, e mesmo mudar-se por ele. Ela ficava com muitos homens na realidade, por ninguém foi o dono dela. Ela seduz-os, brinca com eles, mas nunca os trata com seriedade, porque ela não pertence a nenhum deles. Ela não quer ser um passarinho na gaiola e valoriza a sua liberdade, mesmo que essa liberdade seja relativa. Contudo, José é o homem com quem vai se casar, é diferente. Ela está disposta a estudar português por ele, mudar o modo de vida, aprender a tricotar e cozinhar, etc. Até mesmo, às vezes, podemos ver todos os sonhos de uma vida de dona-de-casa em Holly: uma felicidade estável envolvendo a relação entre marido, filhos e ela. Infelizmente a sua esperança foi frustrada. Holly foi envolvida num esquema de tráfico de drogas e José abandonou-a para preservar a reputação dele e de toda a sua família.

Nesta história, Holly Golightly refere-se sempre a um tipo de sentimento chamado “the mean reds”, como:

“She was still hugging the cat.” “Poor slob,” she said, tickling his head, “poor slob without a name. It’s a little inconvenient, his not having a name. But I haven’t any right to give him one: hell have to wait until he *belongs* to somebody. We just sort of took up by the river one day, we don’t belong to each other: he’s an independent, and so am I. I don’t want to own anything until I know I’ve found the place where me and things belong together. I’m not quite sure where that is just yet. But I know what it’s like.” She smiled, and let the cat drop to the floor. “It’s like Tiffany’s,” she said. “Not that I give a hoot about jewelry. Diamonds, yes. But it’s tacky to wear diamonds before you’re forty; and even that’s risky. They only look right on the really old girls. Maria Ouspenskaya. Wrinkles and bones, white hair and diamonds: I can’t wait. But that’s not why I’m mad about Tiffany’s. Listen. You know those days when you’ve got the mean reds?” (CAPOTE, 2008: 39)

Holly refere ao sentimento “the mean reds”, que significa ter medo no coração sem saber exatamente por quê. A mesma situação também aparece nas suas próprias descrições sobre as suas experiências de infância. Quando era adolescente, ela gostava de andar à vontade nos campos e roubar ovos de peru para apaziguar o inquieto coração. E agora, ela precisa de encontrar paz de espírito na loja de Tiffany. Se perguntarmos por que há um sentimento de medo sem que se saiba a sua origem, é provável que a atitude de Holly em relação ao gato que ela encontrou na rua possa ajudar a responder. Ela se recusou a dar um nome ao gato pelo facto de o animal não lhe pertencer. Se ver dar alguém um nome como um processo de conferir identidade, então, só é “pertencer” que tem possibilidade de dar identidade. Isto significa que o sentimento de pertença é a condição prévia para o nascer de uma identidade. Holly tem preocupação e medo no seu coração porque ela ainda não encontrou um lugar ou uma pessoa a que possa pertencer. Quando está no campo, apesar de o marido a tratar com todo o cuidado, ela não reconhece de coração aquela vida campestre, que apesar de agitada é também muito monótona. Ela não considera que aquele seja o seu lugar. Estando com medo, percorrendo por todos os lados, roubando ovos de peru e fazendo muitas coisas que ultrapassam os limites, etc, tudo o que ela faz é para encontrar uma saída que acalente a sua alma. Porém, parece nada disso é útil, e só depois de ela fugir para grande cidade, a “coisa selvagem” começa a se reconhecer melhor. No entanto, ela, que não possui nada, apenas pode agradar aos espectadores e ganhar uma vida satisfeita com a sua beleza e inteligência. Como o acima referido, a vida de uma mulher sociável parece fácil, mas na realidade tem o seu perigo potencial. Elas oferecem serviços aos homens e criam-lhes sonhos. O negócio justo e frio mostra uma independência absoluta, pois não precisa de

investimento emocional. Isto significa que elas não pertencem a ninguém. A falta de sentimento de pertença também é uma falta de significação e de identidade.

Curiosamente, ela imprime “Miss Holly Golightly, traveling” no seu cartão de visita de Tiffany.

“After all, how do I know where I’ll be living tomorrow? So I told them to put Traveling” (CAPOTE, 2008: 42).

Tal como uma metáfora, Holly não só não sabe onde vai viver amanhã um lugar concreto, como também não compreende a que lugar pertence, nem qual é a sua identidade. Claramente, Holly nunca mais pertencerá à zona rural. Quando o seu marido vai à cidade para levá-la para a casa, apesar de ela ainda possuir muito afecto por ele, não consegue reconhecer como seu aquele lugar monótono como se estivesse abandonado por todo o mundo. Contudo, na grande cidade de Nova Iorque, Holly não encontra um verdadeiro sentimento de pertença. Mesmo no fim do livro, não explica ao leitor um claro desfecho. Não sabemos se ela vai para a América Latina, ou para a África, ou se permanece em Nova Iorque. É óbvio que a falta de sentimento de pertença é um importante problema de identidade para Holly, e também para muitas mulheres jovens que trocam o campo pela grande cidade.

Também de uma zona rural e com a mesma falta de sentimento de pertença, a história de Miaomiao é diferente das duas primeiras num certo sentido.

Miaomiao nasceu e cresceu num campo remoto do sul da China, e os seus pais e outros familiares são camponeses típicos. Ela, durante toda a sua vida, quase nunca saiu da sua terra natal, Toupujie. No entanto, ela nunca reconhece tudo daqui no fundo do coração. No começo ela somente despreza o estilo rústico dos vestidos em Toupujie e, à medida que o tempo se passa, começa a não acreditar nas filosofias de valores tradicionais que, herdadas dos antepassados chineses, as pessoas de Toupujie acreditam, e trai as filosofias com ações concretas. Miaomiao é uma inovadora e traidora de Toupujie. A origem de todo o seu conhecimento advém da radiodifusão, da televisão e de outros meios de comunicação, de onde apreende as mais recentes informações de moda das grandes cidades. Claro que não é apenas Miaomiao que tem contacto com os meios de comunicação, mas é somente ela quem descobre a diferença entre a tendência moderna das grandes cidades e o critério estético de moda local. No fundo do seu coração, Miaomiao, que há muito tempo já não aceita o critério estético do seu meio rural, imita a moda das estrelas de cinema como meio para romper com a tradição e dizer adeus à vida campestre. Georg Simmel acredita que a moda é uma espécie de imitação e que os imitadores têm uma

disposição de mistura de louvar e invejar às pessoas que se imitam. Geralmente, a imitação não é negligente, mas dirige sempre a ponta a quem se percebe da posição social superior do que o imitador. Portanto, a moda é o produto da distinção entre classes sociais. Se a moda continuar a existir, precisa de tomar a polarização da classe social como condição prévia. “Apenas quando a sociedade faz alguns membros poderem ser percebidos inferiores ou superiores ao seu próprio por cada um individual da sociedade, pode estabelecer um objeto digno de imitar (Simmel, *Filosofia da Moda*, 2014).” Por causa disso, o comportamento de Miaomiao de adoração e de imitação à moda, não só reflecte a sua procura de um estilo de vida moderno e urbano, mas também reflecte, mais profundamente, um anseio íntimo por uma classe social mais alta representante da classe média urbana.

A moda é apenas um começo. A violação por um jovem de Pequim foi a gota d’água no crescimento de Miaomiao. Desde então, ela sentia-se muito mais diferente das outras mulheres jovens em Toupujie. Ela não quer se comprometer pelas filosofias de valores tradicionais, e acha que os conceitos estereotipados que se mantêm por várias gerações em Toupujie já estão ultrapassados. A abertura sexual e a pouca importância ao afecto devem ser atitudes comuns entre pessoas que vivem nas grandes cidades. Por causa disso, a pobre Miaomiao perdeu o seu amor por Sun Tuan. Se disser que no início da história a atitude das pessoas de Toupujie com relação à Miaomiao é de pouca compreensão sobre o seu modo desigual de se vestir, agora Miaomiao já representa uma sedutora imoral. Os seus vários comportamentos de provocação à moralidade tradicional campestre são para romper-se com o mundo rural completamente. Infelizmente, depois de romper com o mundo velho, ela não consegue obter uma vida nova, a vida de estilo moderno e urbano que tinha em mente e com a qual sonhava. A grande cidade representa apenas uma ansia e um conceito indistinto para ela, e quanto à aparência da vida nas grandes cidades, na realidade Miaomiao quase não conhece nada. No final da história, Miaomiao descobre que o homem jovem de Pequim que se apreciava por ela antes, é só um papel secundário humilde, e o jeito parece um pouco mesquinho. Este enredo pode ser visto como uma metáfora engenhosa das grandes cidades na compreensão de Miaomiao. A solidão de Miaomiao é predestinada desde início, porque ela não consegue reconhecer a terra natal, nem a sua situação actual. O que mais infeliz é que ela não tem nenhuma capacidade de mudar a sua condição, mas só pode resistir tudo que não se aceita na sua terra, com o seu corpo à custa da vida. Apesar de estar na sua terra natal, Miaomiao parece uma forasteira que não possui um sentimento de pertença.

De acordo com o texto, Miaomiao nasceu na década de 70 do século XX. Por causa da revolução cultural bem conhecida por todo o mundo, o estado da economia da China estava à

beira de um desmoronamento quando a revolução acabou, e o nível de vida do povo chinês ficou muito atrasado, e as concepções também ficavam nos *slogans* políticos rígidos. A partir do ano 1978, a China começou a aplicar a política de reforma e abertura, e desde então a antiga China abre gradualmente a sua porta pesada que se tinha fechado há muito tempo. O oposto à China antiga, tradicional, fechada e conservadora, é uma nova China, aberta, moderna e repleta de mudança. Os dois grupos de propriedades opostas aparecem ao mesmo tempo nesta terra vasta, pluralista e diversa. A propriedade primeira reflecte mais na zona campestre da China, e a propriedade segunda personifica nas cidades recém-aparecidas na altura que também começaram a estabelecer ligação com o mundo. Por isso, a nova concepção de Miaomiao, a sua resistência do conceito tradicional profundamente criticado de Toupujie, e cada vez o comportamento dela de provocar a linha de base, etc, todo isto não só é a introspecção de identidade própria de Miaomiao, mais profundamente, mas também é a interrogação de identidade da sociedade de civilização agrícola que desenvolveu por mils anos, e da cultura chinesa nascida desta civilização agrícola, quando enfrenta a civilização ocidental industrial e urbana. Podemos dizer que o problema de identidade de Miaomiao não é apenas um problema individual, mas também um problema comum das mulheres jovens camponesas, e, ao mesmo tempo, um problema daquela época e de toda a nação chinesa.

Para resumir esta parte, as três heroínas provenientes de zonas rurais têm o mesmo problema de identidade, não importa se vivem numa grande cidade, ou se apenas a possui na imaginação. E o problema de identidade reflecte na falta de reconhecimento da sua condição, e na falta de sentimento de pertença.

## 1.2. Desigualdade entre auto-reconhecimento e reconhecimento alheio

Já vimos que há uma falta de sentimento de pertença e reconhecimento de identidade entre as três heroínas, que, apesar de terem nascido em zonas rurais, possuem ligações diversas com as grandes cidades, Macabéa, Miaomiao e Holly Golightly. Questionamos, então: De onde vem o problema de identidade? Porque elas sentem uma falta de pertença?

Se compreendemos a identidade como definições de certas etapas durante toda a vida de cada pessoa, então, de onde vêm as definições? Quem as define?

O comportamento individual é limitado por cada sujeito, mas também é influenciado pelo mundo exterior. Para cada pessoa, ser o seu próprio ou dizer conhecer-se a si mesmo interior é muito natural e normal, porém, na maioria das condições, a identidade indicada pelo mundo exterior não é rara. Por exemplo, pesquisadores de assuntos africanos crêem que se não houvesse instigação por parte dos colonizadores estrangeiros, os residentes de uma determinada área nunca se definiriam conscientemente como Hútus e Túsis. Por outro exemplo, o pai de Alfred Grosser, o autor de *Les Identités Difficiles*, é um médico alemão, trabalha na universidade normalmente e também é presidente de um hospital infantil. Além disso, ele é um crente judeu. Foi a indicação de Hitler que marcava esta identidade judaica nele com prioridade.

A partir disso podemos ver que em primeiro lugar a identidade de uma pessoa deve ser a definição de si mesma, ou seja a pessoa define-se por ela própria. Além disso, não podemos negar que o factor exterior também a define. A identidade de uma pessoa é o resultado de uma junção dos factores interior e exterior, ou seja, é a resposta da pergunta “quem sou eu”, e também da pergunta “quem é ele”.

Em *A hora da Estrela*, Macabéa está sempre num estado de falta de auto-reconhecimento. Ela reduz o seu consumo de energia e o que é preciso para a vida para o nível mais baixo consciente ou inconscientemente. Ela come pouca comida e até mesmo muitas vezes tem de suportar a tortura da pobreza e da fome. Ela se preocupa sempre se perturba os outros, não por cortesia, mas por reconhecer a sua existência humilde e o aborrecimento das pessoas ao seu redor.

“Então defendia-se da morte por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar” (LISPECTOR, 1998, 32).

Normalmente as pessoas buscam a conquista de várias coisas em um curto espaço de tempo para garantir a continuação da vida, por exemplo, mais dinheiro, uma posição social mais elevada, ou habilidade que não se pode substituir, etc. Mas este instinto de sobrevivência faz Macabéa utilizar outra tática: reduzir o consumo. Por isso, a sua vida está sempre sem amparo e sem objectivo, como se fosse a lentilha de água. E esta é a Macabéa que ela quer ser, ou costuma ser.

Entretanto, as pessoas que vivem ao lado de Macabéa não podem nem querem compreender a sua humildade, e também não demonstram nenhuma simpatia por ela. Eles desprezam e tratam-na sempre com frieza.

Como um representante de “empreendedor” ambicioso, Olímpico era o namorado de Macabéa, mas eles são duas pessoas bastante opostas. No grande Sertão do Brasil, não só nasceram filhos tão pobres e humildes que não têm nenhum propósito de vida, como Macabéa; mas também nasceu Olímpico, um “empreendedor” que procura qualquer oportunidade de obter mais recursos sem escrúpulo para subir na vida. Durante o curto tempo de convívio entre eles, Olímpico quase nunca faz nada para Macabéa e só sabe gabar-se da sua ambição, mas de facto não tem nenhuma possibilidade de se realizar. Quando ele a abandona, a definição que Olímpico dá Macabéa é assim:

“Você, Macabéa, é um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer. Me desculpe se eu lhe ofendi, mas sou sincero” (LISPECTOR, 1998, 60).

Outra pessoa que contacta com Macabéa estreitamente é Glória. Macabéa vê-a como a sua única ligação com este mundo. Porém, Glória, como uma mulher jovem que se mancomunava com o namorado de Macabéa, Olímpico, não presta nenhuma atenção nela, apenas possui um pouco de compaixão.

“Penalizava-se com Macabéa mas ela que se arranjasse, quem mandava ser tola? E Glória pensava: não tenho nada a ver com ela” (LISPECTOR, 1998, 64).

Quando a nordestina pobre diz à Glória o seu sonho de ser uma estrela de cinema como Marilyn Monroe, a mulher jovem nascida na grande Cidade, o Rio, responde naturalmente:

“Logo ela, Maca? Vê-se te manca!” (LISPECTOR, 1998, 64)

A palavra de Glória talvez seja verdadeira. Assim é como as pessoas urbanas definem as pessoas rurais também mostra como é que a diversão e a moda, que representam a civilização das grandes cidades, fecham as portas às pessoas pobres dos Sertões.

O começo de *A hora da Estrela* é assim:

“Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou” (LISPECTOR, 1998, 11).

E o fim é assim:

“E agora — agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas — mas eu também?!”

Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.

Sim” (LISPECTOR, 1998, 87).

Curiosamente é uma história que começa com um “sim” e termina também com um “sim”. E como se compreende palavra “sim”? Se dizemos que palavra “não” mostra uma atitude de negar e recusar, então o sentimento de “sim” é oposto, que significa afirmar, aceitar e reconhecer. Portanto, como uma obra que discute um problema de identidade, pode se entender *A hora da Estrela* como uma história que fala sobre aceitação? Uma molécula aceitou uma outra, nasce uma vida; um coração aceitou um outro, cria um amor. Se uma pessoa aceitar-se a si mesma e o mundo e, por outro lado, o mundo aceitá-la também, assim o sentimento de pertença nasce. Afinal, identidade é a resposta de “o que e aonde pertence”. Como uma mulher jovem que nasceu no Sertão do nordeste brasileiro, Macabéa quase nunca pensa conscientemente na sua situação e, por isso, não chega a perceber a barreira imensa que existe entre a terra nordestina e as grandes cidades, assim como nunca entende que tudo no Rio significa recusa para ela. Em todas as suas raras relações sociais ela houve um « não » incluindo o amor, a amizade, a família, o trabalho e a vida. A solidão da Macabéa é eterna nesta cidade e a sua falta de sentimento de presença é para sempre. Ela precisa de um auto-reconhecimento e, ao mesmo tempo, de ser reconhecida pelas pessoas ao seu redor. Porém, eles ainda não têm consciência nem paciência de a conhecer. Claro, na verdade, isto não é necessário para eles.

Na história de *Breakfast at Tiffani's* também existe o problema da desigualdade entre auto-reconhecimento e reconhecimento alheio. Depois de gastar toda a sua meditação e muito esforço, quando finalmente Holly Golightly ganha a promessa de casamento de José ele a abandona por causa duma eventualidade.

“Holly, however, did not want to admit that she saw; yet her face, despite its cosmetic disguise, confessed it. ‘All right, he’s not a rat without reason. A super-sized, King Kong-type rat like Rusty. Benny Shacklett. But oh gee, golly goddamn,’ she said, jamming a fist into her mouth like a bawling baby, ‘I *did* love him. The rat.’ (CAPOTE, 2008: 100)”

Este parágrafo mostra a reacção de Holly depois de saber que José a deixou e se foi embora. É verdade que este é um golpe duro demais para ela. Holly é inteligente, sabe se proteger e não mostra o seu coração verdadeiro a ninguém com ligeireza. Infelizmente, apesar de fazer todo o projecto minucioso, o resultado ainda não é de acordo com o desejo dela. Mesmo que ela tenha a certeza que a sua preparação já é suficiente, aponta a presa, e pode entregar todos os seus verdadeiros sentimentos, finalmente, o que recebe é só uma carta de dizer adeus e desculpa. Por um lado, como um caçador, tem que admitir que era um juízo errado, e por outro lado, isto também representa a sua derrota de tentativa de mudar a sua identidade. Para adaptar à vida de José e à vida depois de se casar, Holly faz muito esforço para mudar a sua vida actual, como por exemplo, aprender a língua portuguesa, cozinhar, não voltar para casa muito tarde, viver com regra, etc. Com isso, ela tenta romper com a sua classe social para se aproximar das mulheres das classes elevadas da sociedade. No lugar de uma senhora apenas sociável, ela almeja ser uma senhora elegante e educada, além de uma esposa virtuosa, no entanto todos os seus esforços não podem apagar as impressões inerentes e os preconceitos das outras pessoas, especialmente José e a sua família diplomática: a classe elevada tradicional. Esta preocupação está claramente explícita na última carta que José deixou para ela. A classe social superior sólida e conservadora não tem possibilidade de aceitar uma mulher jovem que, mesmo tendo alcançado um nível superior de vida, possui no seu passado experiências complicadas. Falando deste ângulo, o auto-reconhecimento de Holly Golightly e o reconhecimento alheio sobre a identidade dela possuem uma certa desigualdade.

E esta desigualdade também se reflecte em Doc Golightly, marido de Holly. A aparição dele no enredo é inesperada, mas faz todo sentido porque explica justamente as histórias que acontecem antes de Holly entrar na grande cidade, Nova Iorque, e também comprova as várias conjecturas sobre a heroína. É verdade que ela é uma mulher jovem da zona campestre e é uma

coisa selvagem (“a wild thing”). Ela não se chamava Holly Golightly, mas chamava-se Lulamae Barnes. Quando se pergunta quem sou eu, a maioria das pessoas responde o seu nome. Portanto, podemos ver o nome como um reconhecimento de identidade mais direto. De acordo com o enredo do romance, sabemos que o nome da heroína é emendado conscientemente por ela própria. Quando vivia no campo o nome dela era Lulamae, mas depois de chegar em Nova Iorque ela passa a ser Holly. Realmente a mudança não é só do nome, mas também da consciência subjetiva sobre a sua identidade. Talvez isso seja um recurso para ela se esconder e esquecer a sua identidade de mulher rural, para então passar a ser uma nova senhora da grande cidade. Infelizmente, apesar de Holly pensar que se livrou da sua identidade original, bem como da sua situação passada, estando já adaptada à vida actual, o surgimento de Doc Golightly quebra a sua ilusão. O surgimento de Doc Golightly exhibe um facto que faz Holly perceber claramente que ainda possui preocupações ocultas no fundo do coração, como antes. Ela ainda não encontrou um lugar que lhe convém.

“I must look fierce. But who wouldn't? We spent the rest of the night roaming around in a bus station. Right up till the last minute Doc thought I was going to go with him. Even though I kept telling him: But, Doc, I'm not fourteen any more, and I'm not Lulamae. But the terrible part is (and I realized it while we were standing there) I am. I'm still stealing turkey eggs and running through a briar patch. Only now I call it having the mean reds” (CAPOTE, 2008: 73).

O médico julga que Holly vai voltar com ele para junto da família no campo, mas isso não se procede. Este facto representa portanto a desigualdade entre o auto-reconhecimento de Holly e o reconhecimento de Doc Golightly sobre ela. Holly se compara a um passarinho selvagem que voa para cima, sem parar. No entanto, o seu marido insiste que ela ainda é uma menina e também é mãe dos seus filhos e sua ex-esposa.

Tal como já foi analisado na primeira parte, o problema de identidade de Holly está também relacionado com uma falta de sentimento de pertença. E o que causa esta falta de sentimento de pertença é a desigualdade entre o auto-reconhecimento e o reconhecimento das outras pessoas, especialmente das pessoas mais próximas. Eles devem ser os mais conhecidos, e devem percebê-la bem. Se vemos o marido como um tipo de pertença para uma mulher normal, ou, pelo menos, uma pessoa que tem a ligação mais estreita com ela, então o Doc Golightly, a quem Holly pertencia, e Jos é a quem Holly vai pertencer no futuro que se projecta, as definições sobre Holly de ambos têm certas diferenças com a definição de Holly sobre si mesma. Isto

significa que a auto-definição e as definições das outras pessoas causam alguma desigualdade, e a desigualdade origina a solidão profunda no coração de Holly Golightly.

Quanto à diferença entre a definição interior e definição exterior, e a desigualdade de auto-reconhecimento e reconhecimento alheio, a história de Miaomiao também é muito típica. Assim como Macabé e Holly, Miaomiao também é de uma zona rural afastada. Ela quase nunca saiu da sua terra natal, Toupujie, na China, mas não se conforma totalmente com a sua identidade de mulher jovem campestre. Nos seus olhos e no seu coração, ela é uma pioneira no conhecimento do mundo exterior, uma inovadora no meio da moda e também muito incomum em Toupujie. Ela imita a vestimenta das pessoas das grandes cidades através do que assiste no cinema e na televisão, porém a vestimenta dela está sempre fora da moda de Toupujie, onde ela parece estranha e atrasada, pois a moda em uma região retirada muda sempre mais tarde do que a moda nas grandes cidades. As modas dos dois tipos de lugares totalmente diferentes não acontecem simultaneamente.

比如，当街上流行光滑如水面的涤纶料子时，妙妙的灯芯绒就显得皱皱巴巴，十分土气和邋遢。人们说：妙妙，怎么不扯件涤纶褂子穿穿。姑娘家能鲜亮几时呢？妙妙听了这话，心里就觉得孤苦得很。她想，在这地方没有一个人能够理解她。她假如要坚持真正的时尚，便只能做这镇上的一名落伍者；如若她要想率领这小镇的潮流，她就必得退后几步，做这大时代的落伍者。

(trad.: For example, when everyone in Toupujie was wearing dacron, as glossy and smooth as colored liquid, Miaomiao's corduroy outfit, all full of creases and wrinkles, made her look like a country bumpkin. People told her, "You ought to make yourself a few Dacron blouses. You're only young once."

Comments like this made Miaomiao feel alienated from everybody around her. No one in Toupujie understands me, she thought. She knew that if she kept up with international fashion trends, she would always seem out of fashion in Toupujie. Similarly, if she wanted to be stylish in Toupujie, she would have to fall out of step with what was happening in Beijing and Shanghai. – WANG, Anyi, 2005: 255)

No entanto, não há ninguém que pode descobrir e entender a capacidade especial de Miaomiao em Toupujie. Todos que a conhecem pensam que Miaomiao só é uma mulher jovem comum e ordinária como todas as meninas circunstantes desde o início. E Miaomiao também não gosta de dizer com ligeireza os seus frutos de pensamento que ela estima como tesouros aos

aldeões labregos. E esta é a causa de Miaomiao sentir solidão e sentir solidão falta de sentimento de pertença no começo da história. Depois disso, à medida do desenvolvimento do enredo, a solidão de Miaomiao é originada numa desigualdade muito maior. Já que ela não reconhece o pequeno lugar onde vive, então as suas ações depois rebeldes contra critérios de costumes mundanos ficam razoadas. No começo da história, a diferença nas concepções de moda e vestimenta entre Miaomiao e outras pessoas somente faz os aldeões de Toupujie acharem Miaomiao estranha, até julgarem-na fora de moda, mas nos dois assuntos que acontecem depois, o que Miaomiao faz já está além da esfera da compreensão dos aldeões. O seu contacto com o ex-colega Sun Tuan e a sedução ao médico He Zhihua fazem com que Miaomiao ofenda a linha de base dos valores morais tradicionais na China rural daquela época. Finalmente, a situação de Miaomiao fica contra a das pessoas em Toupujie, por causa dos seus comportamentos não consentidos pelo critério social comum. Isso pode se comprovar, por exemplo, através dos comportamentos dos dois canalhas e da reação da mãe de Miaomiao. Embora as pessoas não demonstrem, no fundo coraçõ possuem queixa sobre Miaomiao, pois ela perdeu a sua castidade – algo que os aldeões consideram muito importante para uma mulher. Boatos correm por todo o lado, o que faz com que a família de Miaomiao, que está sempre bem-comportada, especialmente a sua mãe, aguente grande pressão da opinião pública, de modo que a mãe chore tristemente quando fala do futuro com a filha. E as provocações de Xiao Fa e Zhang Ye fazem com que ela perceba gradualmente a grande diferença entre o seu auto-reconhecimento e os reconhecimentos das outras pessoas em Toupujie sobre ela. Depois de se ultrajar inesperadamente por Zhang Ye:

太阳照得她睁不开眼，她双手捂着脸站在太阳地里，听麻雀叽叽喳喳地叫。她心里空荡荡的，什么也没有，眼泪也没了。她这样捂着脸，不知站了有多长时间，然后心里才有了个声音：都当我是什么人啦！她不知道这是怎么开始的，怎么会有这样的结果。

(trad.: The sun was blinding and she covered her face with her hands. As she stood there in the sunlight listening to the sparrows, she was overcome by a hollow and helpless feeling. She had nothing, not even tears. She stood there with her hands on her face for a long time until a voice inside her said: Who do they think I am?

She did not know how this state of affairs had begun, nor how it had managed to come this far. - WANG, Anyi, 2005: 297)

Só depois, Miaomiao percebe realmente a longa distância entre o que ela faz e as concepções dos valores tradicionais, e, ao mesmo tempo, percebe a longa distância entre a sua definição de si mesma e o juízo alheio sobre ela.

Podemos dizer que na história de Miaomiao, o auto-reconhecimento e o reconhecimento alheio estão sempre em desigualdade. E a definição interior e a definição exterior sobre uma pessoa causam um tipo de oposição dualista que origina uma forte contradição no coração da personagem e, ao mesmo tempo, promove o desenvolvimento da história. Com relação ao destino da heroína Miaomiao, a desigualdade entre o auto-reconhecimento e o reconhecimento alheio faz com que ela sofra de uma solidão profunda e de um sentimento de falta de pertença que origina o seu problema de identidade.

Para resumir, a segunda parte responde concreta e completamente às perguntas que se fazem no início dela. Através das teorias sobre identidade, podemos dizer que as identidades de uma pessoa são determinadas por dois factores: o factor interior e o factor exterior. O factor interior é o seu auto-reconhecimento, e o factor exterior é o reconhecimento alheio sobre ela. Quando os dois factores têm contradição ou há uma desigualdade entre o auto-reconhecimento e o reconhecimento alheio, vai causar a falta de pertença, cujo resultado origina um problema de identidade. Esta conclusão corresponde à maioria das condições do problema de identidade, especialmente corresponde às situações das mulheres campestres nas grandes cidades, uma vez que a distância entre as suas identidades originais e os ambientes urbanos que estão a enfrentar é tão longa que não é possível a reduzir por o poder de alguém individual.

### 1.3. História de crescimento feminino

O problema de identidade atravessa as histórias e os destinos das três heroínas. Não importa se ainda estão no campo retirado ou já vivem nas grandes cidades, o problema de identidade acompanha os crescimentos das três jovens. Na história de *A hora da Estrela*, *Miaomiao* ou *Breakfast at Tiffani's*, as condições das heroínas não permanecem imutáveis em cada trajetória de vida, e todas elas experimentam os seus crescimentos. Macabéa tenta contactar cautelosamente com as pessoas que vivem neste mundo e até tenta um namoro; e, de pequena esposa dum veterinário rural, Holly Golightly tornou-se uma acompanhante e de uma classe mais elevada da sociedade. Enquanto isso, Miaomiao luta, à sua maneira, contra as concepções tradicionais da sua terra natal, para viver uma vida das grandes cidades. Por isso, é engraçado que do tema de identidade, acompanha com atenção ao escrito feminino sobre o crescimento das mulheres, e observa as características do escrito feminino no ângulo das histórias do crescimento das mulheres.

Em comparação com os outros dois livros, o crescimento de Macabéa em *A hora da Estrela* é o mais lento e escondido. Ela está sempre num estado quase estático, o que reduz as suas relações com o mundo. Mesmo assim, os sentimentos de cada progresso do crescimento são óbvios e os mais sensíveis. Como ela possui uma falta de pensamento racional em extremo, a sua experiência sensual parece extremamente mais abundante, autêntica, e no seu mesmo corpo. Durante toda a sua vida miserável é provável que aquele namoro curto seja a experiência mais importante no crescimento da nordestina depois de sair dos Sertões para a grande cidade, o Rio de Janeiro. Por exemplo, uma vez, no seu encontro com Olímpico:

“Ela sabia o que era o desejo – embora não soubesse que sabia. Era assim: ficava faminta mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço. Tornava-se toda dramática e viver doía” (LISPECTOR, 1998, 45).

E quando ouviu a ária famosa *Una Furtiva Lacrima* da ópera italiana *L'Elisir d'amore*:

“Quando ouviu começara a chorar. Era a primeira vez que chorava, não sabia que tinha tanta água nos olhos. Chorava, assoava o nariz sem saber mais por que chorava. Não chorava por causa da vida que levava: porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que com

ela era “assim”. Mas também creio que chorava porque, através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com um certo luxo de alma” (LISPECTOR, 1998, 51).

E depois de perder o namorado, Macabéa compra um batom inesperadamente para se celebrar:

“Já que ninguém lhe dava festa, muito menos noivado, daria uma festa para si mesma. A festa consistiu em comprar sem necessidade um batom novo, não cor-de-rosa como o que usava, mas vermelho vivante. No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marilyn Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. Pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios por um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne (pequena explosão)” (LISPECTOR, 1998, 62).

Fome, dor de estômago, vômito, choro, sangramento, etc, Macabéa não pode contar as suas dores de crescimento, mas este processo de crescimento já tem apresentado, um por um, como todos os sentidos cognoscíveis no seu próprio corpo. Clarice Lispector, com a sua pincelada delicada feminina, anota e também mostra aos leitores cada sentimento físico no processo de crescimento de Macabéa através do corpo da personagem. E esta também se torna uma experiência única do crescimento feminino.

Diferente de Macabéa, cada mudança de Miaomiao é através do seu próprio pensamento, em termos passivos ou activos, e este processo de pensamento também é justamente um processo de crescimento feminino. 王安忆始终在书写一份在认可的愿望与无法认可的人生面前，一个庸常之辈平凡琐屑而骚动不宁的人生。(DAI, Jinhua, 2007: 177) (trad.: Wang Anyi escreve sempre a vida frívola, mundana e inquieta numa pessoa vulgar quando se enfrenta no desejo reconhecido e a vida desconhecida.) E Miaomiao é justamente este tipo de pessoa vulgar que tem razão limitada e instinto bem forte. Ela debate-se na guerra do seu coração, entre o antigo, fechado, atado, e o moderno, aberto, livre. E o que é mais valioso é que, como uma criadora feminina, Wang Anyi apresenta o processo das mudanças de Miaomiao passo a passo, de uma menina que aspira simplesmente o mundo de fora para uma mulher jovem que se vê como uma sedutora de Toupujie. Tal como os sentimentos de dor no corpo de Macabéa, esses

conteúdos são experiências típicas e valiosas de feminilidade que podem ser referências espelhadas.

No começo da história, Miaomiao tinha diversas imaginações como muitas mulheres jovens:

她想：会不会被导演发现，派她演一个小小的角色；然后，因为这个角色的成功，又有了第二个角色.....这样的故事，她从各类影视画报及生活杂志上看来很多，这给了她做梦的材料。在许多寂寞的白天和夜晚，她大胆地编织着这一类的故事。可是，临到了机会可能来到的时候，她却胆怯起来，时时为自己的妄想不知不觉地红了脸，非常的害羞。

(trad.: She was hoping that the director of the film would choose her to play a minor part. She would do a stunning job, and they would offer her a more important part... Miaomiao had been reading stories like this in film magazines and other popular periodicals, and they provided many subjects for her daydreams. During her days and nights of loneliness, Miaomiao made up all sorts of boldly inventive stories. But when she got an opportunity to make them come true, she became so timid that she would only blush in shame. – WANG, Anyi, 2005: 259)

E naquela noite em que acontece a relação sexual pela primeira vez com o homem do grupo de filme de Pequim:

妙妙忽然哭了，眼泪像决堤的河水一般涌了出来。妙妙忽然想到：她这一辈子完了。她非常非常强烈地想到：她这一辈子确实确实是完了。

(trad.: Miaomiao suddenly started crying, and her tears flowed down her cheeks like water from a broken dam. Miaomiao felt there was no hope for her. She was convinced once and for all that there was no hope for her. - WANG, Anyi, 2005: 275)

Mas quando aquele homem abraçou-a apertado, ela sentiu-se um abalo e um calor ao mesmo tempo:

妙妙想：她是没指望了。她这样想的时候，胸中却充斥了一股悲壮的激情，她想：她是一个多么不同寻常的姑娘啊！她想：头铺的街上是没有象她这样不同寻常的姑娘的。

(trad.: Miaomiao thought: There is no hope for me, I hope no future. She felt a terrible despondency in her heart. Then she thought: I am so different from the rest. There is no one as extra-ordinary as I am in all of Toupujie. - WANG, Anyi, 2005: 276)

Este é apenas o começo das mudanças de Miaomiao, e quase todos os enredos seguintes são acompanhados de movimentos íntimos da personagem, por exemplo: o contacto com Sun Tuan, a ruptura da família, os assédios sexuais dos dois velhacões e a sua sedução a He Zhihua, etc. Miaomiao nunca revela as suas ideias e os seus segredos as pessoas em Toupujie, porém aos olhos dos leitores cada mudança no crescimento de Miaomiao é claramente visível. No fim da história, Miaomiao disse ao director da pousada municipal onde ela trabalha:

像我这样没本事的人，要想做出格的事，就是把自己毁了，用鲜血和生命也换不来美好灿烂的明天的。

(trad.: I think I understand now. People like me with no special talents will only end up destroying themselves if they want to be unconventional. I know I'll never be happy. - WANG, Anyi, 2005: 316)

Esta maneira de tratar o desfecho da história é típica de Wang Anyi. Como uma escritora que tem visão penetrante, Wang Anyi não quer, talvez nem possa superar a escrita a ser uma pensadora. No entanto, ela também não pretende abstrair a verdade universal dos fenómenos e inculcar aos leitores. Em vez disso, ela mantém o desfecho da história na margem da realidade e faz introspecção sobre o crescimento de Miaomiao na própria perspectiva da personagem e, com isso, inspira o pensamento do leitor.

E quando falamos do crescimento das heroínas, a personagem em que o da vida apresenta maior mudança deve ser Holly Golightly. De uma menina que percorre no campo e passa fome sempre, para esposa de um veterinário campestre e, depois, para uma mulher sociável e da alta classe social em Nova Iorque, a sua história legendária parece a edição americana da experiência da esposa do ex-presidente argentino, Evita Perón. É lamentável que quando lemos o texto repetidas vezes, é difícil encontrar os parágrafos que se descreve como é que é a experiência. Como é que ela cumpre o triplo-salto cheio de grande vaga na sua vida? Mesmo que já se torne uma mulher jovem popular no círculo superior, ainda não quer falar mais da sua experiência com o seu bom amigo:

“I thought of the future, and spoke of the past. Because Holly wanted to know about my childhood. She talked of her own, too; but it was elusive, nameless, placeless, an impressionistic recital, though the impression received was contrary to what one expected, for she gave an almost voluptuous account of swimming and summer, Christmas trees, pretty cousins and parties: in short, happy in a way that she was not, and never, certainly, the background of a child who had run away.” (CAPOTE, 2008: 54)

De facto, sem dúvida, Holly é uma figura tão complicada que não se pode explicar em poucas palavras. O seu temperamento é múltiplo. Por um lado, ela aproveita a sua beleza e os meios flexíveis de comunicação para se progredir e alcançar os seus propósitos, e, por outro lado, ela ainda mantém a honestidade valiosa entre amigos.

“It’s a bore, but the answer is good things only happen to you if you’re good. Good? Honest is more what I mean. Not law-type honest—I’d rob a grave, I’d steal tow-bits off a dead man’s eyes if I thought it would contribute to the day’s enjoyment—but unto-thyself-type honest. Be anything but a coward, a pretender, an emotional crook, a whore: I’d rather have cancer than a dishonest heart. Which isn’t being pious. Just practical. Cancer *may* cool you, but the other’s sure to.” (CAPOTE, 2008: 83)

Este parágrafo do pensamento íntimo é descoberto no texto entre as poucas palavras declaradas por Holly. E este parágrafo pode ajudar-nos a estudar o mundo interior da figura Holly Golightly, e compreender a avaliação do escritor japonês Haruki Murakami sobre ela: um senso de deboche puro. Holly persiste sempre no princípio da honestidade, não se engana, nem engana outras pessoas. Muitas vezes, ela também se finge nas situações diversas, mas aquelas pessoas com que ela contacta são “pretenders”, são pessoas actua de maneira afectada. Ao contrário, para as pessoas que a tratam com sinceridade, por exemplo, o médico Golightly e os amigos, ela oferece toda a sua ajuda e todo apoio que ela consegue dar, mesmo sendo apenas através de orações do coração.

Mesmo assim, ainda é difícil encontrarmos os processos de crescimento e os processos de mudança. O senso de deboche puro não deve ser natural, e este carácter precisa, sem dúvida, de reformação pós-natural. Então, como é que ela se torna Holly de Lulamae? O que aconteceu neste caminho da vida? O que é que ela sente no seu corpo e na sua alma? Não podemos

responder a nenhuma pergunta. Por quê? Holly não quer falar disso? Ou tem outros motivos profundos?

Depois de comparar as três obras, observamos que a exposição ao processo de crescimento feminino, ou seja, a exposição à experiência feminina, apresenta uma diferença entre as duas obras de escrita feminina, *A hora da Estrela*, *Miaomiao*, e *Breakfast at Tiffani's*. Quanto ao motivo deste fenómeno, a razão deve ter relação íntima com o género do autor, e também com a tradição histórica de literatura oriental e ocidental.

Tendo em conta e tradição da escrita masculina na história literária mundial, e o direito absoluto de falar que o género masculino possui na história do desenvolvimento dos seres humanos, temos que confessar que na literatura tradicional de quase todos os países, o chamado *ser humano* é apenas o do género masculino, e o outro género, o feminino, é escondido por esta grande palavra, ser humano. Por causa disso, as experiências visíveis nas obras literárias sobre o crescimento do ser humano são apenas as experiências do crescimento da masculinidade, e existe uma grande falta de escritos sobre experiências de crescimento feminino. Se vemos Herói - Beleza/Tesouro como um modo típico de narração, então, tal como a posição de sujeito masculino, que normalmente aparece como uma figura heróica na tradição literária oriental e ocidental, o género feminino está sempre em uma posição de objecto. Nas narrações gerais sobre os heróis, as posições das mulheres bonitas são equivalentes as de um tesouro. Ambos são propósitos finais dos heróis, que normalmente passam vários desafios para salvar a bela ou obter o tesouro; por exemplo, Helena de Troia e Kriemhild na *Canção dos Nibelungos*. Por causa de superarem as diversas dificuldades e os perigos, os homens tornam-se grandes heróis através de muita luta árdua, e cumprem os seus próprios crescimentos. Ao contrário, os crescimentos das mulheres na tradição da literatura aparecem somente durante a noite. Tomando o casamento como a linha de demarcação, os papéis desempenhados pelas mulheres antes do casamento são de meninas inocentes, puras e adoráveis; se aparecer o mesmo papel em outra obra, e quando ela surge já está no casamento, então ela deve ser uma mãe madura e carinhosa, ou, ao contrário, uma mulher ruim de vários tipos de maldade e doença. Porém, se pensarmos cuidadosamente, é fácil de descobrir que existe muitas dúvidas com relação a este fenómeno. Por exemplo, como é que elas mudaram para o outro estado de viver? O que faz uma menina inocente crescer para mãe carinhosa ou mulher má? Durante este processo, o que é que ela sente e pensa? Se há outros tipos de papel social para a mulher além dos dois?

Infelizmente quase todas as dúvidas não podem ser respondidas pela literatura tradicional. No mundo literário tradicional, antes da escrita feminista estar em ascensão, poucas pessoas davam importância e atenção ao tema de mudança e crescimento do género feminino, o processo

daquela eterna menina bonita crescendo para um jeito maduro. Comparada com as explosões de experiências de crescimento masculino, a descrição sobre as experiências de crescimento feminino estava numa situação escassa, superficial e estética.

Tomamos uma passagem na obra de *Miaomiao* como exemplo da falta de escrita sobre as experiências femininas. Quando lemos a história de Miaomiao, descobrimos que, durante todo o processo de crescimento dela, esta mulher jovem sente vários tipos de perplexidade. Claro que cada pessoa possui uma certa perplexidade no seu período de crescimento, mas porque ela não consegue encarar as suas perplexidades, especialmente o seu sentimento verdadeiro e o seu desejo forte? Porque quase todas as pessoas em Toupujie acham o comportamento de Miaomiao estranho e ninguém a entende, nem a sua mãe? Porque na cultura tradicional que se reflete principalmente na literatura, existe uma grande lacuna com relação a uma experiência de crescimento feminino, e esta falta espelhada causa a carência de precedente de experiência feminina para que as mulheres de geração em geração possam consultar. Tal como os homens, as mulheres também precisam de crescer na vida, mas, nas narrativas tradicionais, os crescimentos delas normalmente foram excluídos do olhar do público, mas estava sempre uma parte escondida de cada mulher no que foi escrito e criado pela ideologia patriarcal.

Por causa deste pano de fundo histórico, algumas escritoras que tinham consciência feminista começaram a pegar a caneta e, como se fosse pegar o bisturi, começaram a dissecar o percurso do crescimento feminino com conhecimento, sentimento e experiência típica delas. Este tipo de escrita é sem dúvida pessoal e, num nível profundo, com grandes sentimentos de dor. Nas obras *A hora da Estrela* e *Miaomiao*, os leitores podem ver claramente todos os sentimentos delas quando as duas heroínas encontram cada uma a sua mudança causada pelo crescimento, os sentimentos como perplexidade, inquietação, até mesmo algumas dores finas no corpo. O que se apresenta nestas duas obras, de Clarice Lispector e Wang Anyi respectivamente, é um processo completo de crescimento de uma mulher jovem, e, também, uma experiência verdadeira de vida. Apesar de Clarice Lispector se esconder atrás de um narrador masculino, a sua escrita mostra as características de criação feminina, e ainda, consciente ou inconsciente, observa e analisa o mundo de Macabéa com a perspectiva feminista. De facto, estas autoras não se limitaram aos dois livros em questão, mas ainda criaram muitas histórias em que podemos sentir as experiências femininas físicas e espirituais. Por exemplo, no romance *Perto do Coração Selvagem*, Clarice Lispector apresenta o processo de crescimento de menina Joana, a sua falta de sentimento de segurança na infância, a sua descoberta a si mesma e os tormentos no seu casamento infeliz, etc.

Diferente disso, em *Breakfast at Tiffani's*, mesmo sendo uma heroína, a posição de Holly Golightly em toda a história não é de sujeito. Ela está sempre numa posição de ser vista. Todas as suas histórias passadas são descobertas passo a passo pelo narrador, que também é um dos seus amigos, como se ele estivesse descascando uma cebola camada por camada. Os leitores só podem ver o resultado depois de muitas viragens na trajetória da sua vida, mas não podem enxergar os sentimentos e pensamentos verdadeiros que se escondem no mundo interior de Holly Golightly nas transições da sua vida. E estes sentimentos e pensamentos verdadeiros apresentam justamente um processo de crescimento feminino e, também, uma experiência feminina. Podemos dizer que *Breakfast at Tiffani's* é uma história sobre uma mulher jovem narrada por uma voz masculina, de acordo com a experiência masculina obtida quando o narrador interpreta o seu papel de observador.

A escritora feminista francesa Hélène Cixous apresenta o mesmo ponto de vista na sua obra *De la scène de l'inconscient à la scène de l'histoire*. O significado geral da frase dela é assim: Eu nunca ousou criar uma imagem de gênero masculino verdadeiro. Por quê? Porque eu escrevo com o meu corpo. Sou mulher, e homem é homem. Eu não sei nada da alegria (ouissance) dele. Não posso escrever sobre um homem que não tem corpo nem alegria<sup>2</sup>. Tal como uma escritora feminina não consegue criar um papel masculino verdadeiro, um escritor masculino, como o gênero alheio, também não consegue descrever uma figura feminina verdadeira. Esta é a diferença principal entre a escrita masculina e a escrita feminina. As mulheres, ao longo da história, não tiveram acesso à educação e nem o poder da fala. Na teoria de Michel Foucault, o conhecimento liga-se estreitamente com o poder. Deste então, a falta de acesso à educação na escola pública para as mulheres conduz diretamente a perda do poder de falar. Portanto, nas épocas pré-feministas, havia um grande espaço branco nos escritos sobre as experiências de feminilidade e, depois, as tentativas das escritoras feministas modernas traçavam o contorno deste gênero para ele ficar cada vez mais claro, e preenchiam o espaço de apresentação feminina. Isto é uma grande contribuição para a história da literatura universal e também indica o progresso da história do ser humano.

---

<sup>2</sup> As palavras de Hélène Cixous são traduzidas da coleção das Críticas Literárias de Feminismo Contemporâneo, página 212. Mais informação deste livro vê-se na bibliografia.

## 2. Desejo feminino

### 2.1. Cidade, feminilidade, desejo

Cidade, é uma palavra “brilhante”. Quase todos os progressos das diversas civilizações humanas, ao longo dos últimos milénios, começaram nas cidades. A grande cidade antiga de Atenas concebeu os debates entre Platão e Sócrates que iluminaram a sabedoria humana; a cidade de Florença, entre outras, trouxe-nos o Renascimento; e, em Birmingham, por exemplo, nasceu a Revolução Industrial. Esquemáticamente, pode-se dizer que não houve quase nenhum acontecimento marcante que afetasse o progresso da civilização humana que tivesse acontecido nas zonas rurais vastíssimas, que mantiveram sempre a sua tranquilidade. Hoje em dia, as mudanças de civilização para uma nova fase – a era das comunicações globais – estão a incubar nas grandes cidades internacionais em que se concentram a indústria tradicional, a indústria da informação, o comércio, o setor financeiro, etc. Os vários exemplos na história mostram que as grandes cidades não são lugares calmos e serenos. Ao contrário, estão cheias de contradições e mudanças em cada momento. E esta característica das grandes cidades, contradição e mudança, é justamente o motor de desenvolvimento do ser humano, e também é o encanto de atrair as pessoas rurais para saírem da sua terra natal procurando oportunidades de ganhar a vida e modificar o seu destino.

Na série televisiva estadunidense muito popular chamada *Sex and the City*, apresentava-se uma série de problemas que as pessoas (nesse caso, um grupo de mulheres amigas e solteiras) começavam a enfrentar na meia-idade, nas grandes cidades, tais como os enganos do amor, o solteirismo, casamento, liberdade sexual, independência, fama, dinheiro, reputação, etc, ganhando, por via disso, muito sucesso. Na tradução chinesa, o nome da série televisiva chamou-se “欲望都市”, que significa a cidade do desejo. E o facto de os criadores da série ligarem a exacerbação do sexo/desejo com a vida urbana sofisticada, permite estabelecer alguma ligação entre os dois conceitos, as duas vertentes destes tempos modernos, o que pode não ser visível de imediato para uma população desinformada e mesmo alienada.

Então, como é que se faz a ligação, tanto visível, como implícita, entre desejo e vida urbana? De onde é que a ligação vem? Qual é o mecanismo que permite concluir que o desejo (não só sexual, erótico, afectivo, etc., mas de ascensão social, de mudança de estatuto, de reconhecimento e mesmo de *estrelato*) e a cidade estão intimamente ligados?

Para responder às perguntas acima, em primeiro lugar, tem que esclarecer-se qual é a diferença fundamental entre as zonas rurais e as grandes cidades. Tal como Karl Marx teorizou, as forças produtivas determinam as relações de produção e a base económica determina a superestrutura, devendo-se, então, atribuir as diferenças enormes que existem entre uma zona rural e uma grande cidade às desigualdades da forma como a economia se estrutura em cada uma e entre elas. Como toda a gente sabe, a forma económica dos campos toma a agricultura como factor preponderante, sendo um tipo de economia de auto-suficiência, enquanto a forma económica das grandes cidades tem na produção mecanizada de grandes quantidades de produtos a maneira básica de criar valor. Para concretizar esta forma económica, típica do capitalismo, a esmagadora maioria das pessoas que vive nas grandes cidades não produz diretamente os bens para as necessidades da sua vida, mas obtém-nos através da venda da sua força de trabalho produtora de mercadorias, que, por sua vez, se trocam, num processo complexo e gigantesco. À medida que a envergadura das grandes cidades se alarga gradualmente, a divisão social do trabalho fica cada vez mais concreta e cruel para as pessoas, para aumentar a eficiência de produção, numa situação clara que é visível para analistas preparados, mas pode não ser para os próprios trabalhadores. No seu conhecido artigo “As grandes cidades e a vida do espírito”, Georg Simmel cita um exemplo de profissão de *quatorzième*, que parece um pouco extremo, mas serve para comprovar a fina divisão social do trabalho: “ (...) pessoas, que se dão a conhecer por letreiros nas suas casas, que à hora do jantar estão prontas, com trajes adequados, para serem rapidamente trazidas ao lugar onde, numa reunião, 13 estejam à mesa” (Simmel, 2009: 92). Este tipo de atividade, que até parece uma brincadeira, no Ocidente, acontece por o 13 ser um número de azar.

As divisões extremamente desenvolvidas das profissões causam pelo menos dois resultados visíveis: o aumento rápido da eficiência de produção e o aumento síncrono de necessidade social. Da luta entre o homem e a natureza no meio natural para sobreviver passou-se para a luta entre as pessoas nas grandes cidades numa luta, por vezes desesperada, pela sobrevivência ou por ascensão social. E a prova de que a mercadoria pode-se vender e engendrar valor, é o reconhecimento dos consumidores, ou seja, que a mercadoria satisfaz alguma necessidade, real ou imaginária ou criada pela propaganda, de quem a compra. Por causa disso, se alguém quiser vender mais produtos neste mercado cada vez mais saturado para obter mais benefício, tem que criar necessidades novas e distintivas.

Então, podemos resumir que o primeiro motivo de que o desejo se liga com as grandes cidades mais direta e estreitamente, em vez da zona rural, é a necessidade constantemente criada e massiva de um grande número de produtos pelo modelo de economia mercantil. Normalmente,

a necessidade essencial do ser humano é limitada, e o viver nos campos poderia ser suficiente, sem a miragem das sociedades ultra-urbanas. Porém, a economia mercantil das grandes metrópoles cria muitas necessidades derivadas além das necessidades básicas, cujo resultado direto é a expansão do desejo material. E o segundo motivo é baseado no primeiro, mas, querendo explicá-lo claramente, há necessidade de outros desenvolvimentos.

As mercadorias estão constantemente a renovar-se com velocidade nas grandes cidades, com a sua forma de produzir e trocar. E as mercadorias de que se fala aqui não são apenas as mercadorias materiais que se podem ver, mas também as mercadorias imateriais, como os serviços do chamado setor terciário. As necessidades e as mercadorias que podem satisfazer aquelas necessidades são criadas continuamente. As mudanças constantes, em todos os lados das grandes cidades, fazem os habitantes sentir-se alegres e *realizados*, e a vida típica nas grandes cidades fica cada vez mais vertiginosa. Tem-se que reconhecer que esta característica é o aspecto mais encantado das metrópoles; porém, também esconde alguns perigos, que não são fáceis de descobrir.

Quando se conhece bem as vidas urbanas e rurais, é fácil perceber que os habitantes das grandes cidades parecem mais insensíveis e egoístas, quando comparados com as pessoas que vivem no campo, que temos tendência a considerar singelas e bondosas. Mas por que existe este fenómeno? É uma impressão estereotipada ou um facto verdadeiro?

Do ponto de vista da psicologia, as constantes mudanças e inovações que caracterizam as grandes cidades exigem do ser humano um pensamento racional, pois só o pensamento racional pode ajudar a capturar a essência, as regras e as características das coisas novas. No entanto, é através do inconsciente que o ser humano pode conhecer as coisas mais puras, simples e estáveis ou também chegar aos mecanismos do horror.

Isso explica a maioria das situações em que um ser humano conhece coisas novas e, quando ele enfrenta o ambiente exterior em que tem de sobreviver, essa *lei* ainda funciona. As características de vida nas grandes cidades, como as mudanças constantes na maneira de viver, as exigências no mercado de trabalho ou as relações complexas entre pessoas, fazem com que cada um, inconscientemente, crie alguma pressão psicológica no seu interior. E, nesse caso, somente através do pensamento racional é que o ser humano pode conhecer aquele ambiente exterior complicado e resistir à pressão enorme que lhe é imposta. Em relação às experiências sensoriais relativamente flutuáveis e facilmente influenciadas, os pensamentos racionais, por causa da sua estabilidade, podem adaptar-se a vários tipos de mudança e contradição nas grandes cidades para enfrentar a confusão do ambiente exterior. E o ser humano adota o seu pensamento racional para conhecer e se adaptar à maneira da vida na sociedade urbana, numa reação por

instinto para proteger o seu mundo interior. No entanto, isso é uma espada de dois gumes. Por um lado, o pensamento racional possui a função de proteção e, por outro lado, também faz reduzir o investimento emocional e atém as carências. Assim se explica a individualidade e frieza que imperam no relacionamento entre as pessoas nas grandes cidades. Ao mesmo tempo, um *instrumento mágico* sobrepõe-se a todos os desejos e anseios da população nas grandes cidades e reforça a ideia de que o seu pensamento racional é muito mais importante do que o seu investimento emocional. Este instrumento é o dinheiro.

“As grandes cidades são, desde sempre, o lugar da economia monetária, porque a multiplicidade e a concentração da troca económica conferem ao meio de troca uma importância que não ocorreria na escassez da troca rural. Mas a economia monetária e o domínio do intelecto encontram-se numa relação muito profunda. É-lhes comum a pura objectividade no lidar com os homens e as coisas, em que uma justiça formal acompanha, muitas vezes, uma dureza inexorável” (Simmel, 2009: 81).

Por outro lado, a forma de economia campestre pode satisfazer as necessidades básicas da população local, sem, no entanto, ser preciso uma troca de mercadorias complexa e em grande escala. Mas, nas grandes cidades, a exuberância da produção de mercadoria e a criação constante de novas necessidades fazem as acções comerciais ficarem cada vez mais concentradas e múltiplas. Por isso, tem que haver uma sociedade de intermediários para realizar tantas trocas complexas e frequentes, e daí a criação do dinheiro, da moeda, cujas duas funções principais são a medida de valor e a mediação na troca de mercadorias.

E, então, como é que o dinheiro pode medir o valor? A resposta é que o dinheiro quantifica todas as propriedades objectivas das mercadorias em números, para que as pessoas possam efetuar as trocas. Por causa desta função, o dinheiro apenas interessa como medida das propriedades comuns das mercadorias e negligencia as suas características especiais e individuais. Por exemplo, perguntando a diferença entre uma rosa e um cravo, pode-se responder sob vários ângulos, como a cor, a aparência das pétalas, o cheiro, o ambiente de crescimento, o género biológico ou até o sentido cultural que representam, e acrescentar algumas histórias sobre eles. Porém, do ponto de vista do dinheiro, a diferença entre uma rosa e um cravo apenas é a diferença entre um euro e cinquenta cêntimos. O dinheiro apaga, fria e cruelmente, todas as características de cada indivíduo e cada ente, e apresenta a diversidade entre as suas naturezas com a questão do seu custo.

Tudo pode ser medido pelo dinheiro? É provável que não. Se podemos dar um preço à matéria de um produto, às máquinas que funcionam, ao aluguer de uma fábrica, ao tempo de trabalhar, até à intensidade do trabalho, podemos imaginar quando uma mulher faz roupa para o seu filho, como se quantifica o amor que a mãe põe nela? Na verdade, é impossível, porque apenas as existências objectivas podem ser quantificadas e quase não é possível quantificar o sentimento, o estado de ânimo, e outras condições subjetivas ou emocionais com números. E como elas não se quantificam, significa que elas não podem apresentar o seu valor e, portanto, o resultado direto disso é que os elementos subjectivos ou emocionais não se podem trocar. Como já foi dito, o dinheiro só tem em atenção o valor comum da mercadoria. Quando o dinheiro limita a mercadoria apenas a uma questão de valor medido em números, ao mesmo tempo, também tira todos os elementos emocionais que nelas estão colocados, para a troca de mercadoria ficar *fria*, sem subjetividade, com dissimulação, somente com *precisão matemática* e estandardizada, que *fala* através de números.

Coincidentemente, a característica da economia monetária adapta-se justamente ao mecanismo psicológico de adoração do racionalismo ou, segundo Georg Simmel, do intelectualismo dos habitantes das grandes cidades. As pessoas tratam-se, nas relações interpessoais, em certo sentido, como intercâmbio de números e as especialidades e especificidades de cada indivíduo tornam-se os elementos menos importantes. E só quando se mostra que as coisas se podem compreender objetivamente no nível quantificado é que as pessoas conseguem comunicar umas com as outras. Eis porque é que os habitantes urbanos parecem bem frios, astutos e calculistas, em vez das pessoas campestres, isto é aquelas que são, digamos, mais espontâneas e recetivas.

“As relações e as oportunidades do habitante típico da grande cidade costumam ser tão diversas e complicadas, e sobretudo devido à acumulação de tantos homens, com interesses tão diferenciados, as suas relações e actividades enlaçam-se num organismo tão articulado que, sem a mais exacta pontualidade nas promessas e prestações de serviços, o todo se desmembraria num caos inextricável” (Simmel, 2009: 83).

Portanto, o dinheiro interpreta o papel importante de intermediário na vida da metrópole. Por um lado, ele participa na troca entre mercadorias e, por outro, também toma parte nas relações entre pessoas. Como o dinheiro é o instrumento de troca, então, é natural que, quem possui mais dinheiro, possui mais quantificação de troca. Esta posição de iniciativa na troca causa certo sentimento psicológico de segurança, mesmo que seja apenas temporariamente

estável. E, assim, já sabemos o segundo motivo por que o desejo se liga com as grandes cidades, mais direta e estreitamente, em vez da zona rural, e a característica psicológica dos habitantes nas grandes cidades e a objetiva participação da função do dinheiro na construção psicológica deles. Se vemos o aumento extremo de mercadorias e do desejo criado como o fundamento do segundo motivo, pode-se dizer que a função do dinheiro ajuda a realizar a troca daquelas mercadorias em excesso, e reforça a construção psicológica dos habitantes na metrópole e também reforça a sua necessidade de dinheiro. Com base nestes dois pontos, pode-se explicar basicamente o fenómeno da expansão do desejo material, especialmente o desejo de dinheiro, nas grandes cidades.

Ao falar do desejo e da cidade, não se pode negligenciar outro tipo de desejo, além do desejo material, que é o desejo carnal. E quando se refere o desejo carnal, não se pode deixar de associá-lo a outro conceito para uso neste trabalho: a feminilidade.

Na tradição de narração masculina, a feminilidade, normalmente, é a qualidade de um género que se vê e se descreve por escritor e leitor masculinos. E o género feminino aparece geralmente com dois aspetos contraditórios, mas também unificadores naquela narração tradicional. Por um lado, as mulheres são objectos absolutos do desejo carnal dos homens; e, por outro, elas também são a causa, isto é, têm responsabilidade no despertar do desejo carnal deles.

Então, voltando ao assunto de certa oposição campo/cidade, o que faz as grandes cidades animadas serem o palco de evidenciar, de tornar o desejo carnal omnipresente, até excessivamente constrangedor, sobretudo para a imagem da mulher, em vez das zonas rurais?

Pensando na perspectiva da sociologia do espaço, a cidade é um tipo de espaço social aberto, e o espaço urbano moderno e aberto enche-se de pessoas desconhecidas, em trânsito permanente, e oferece liberdade mais ampla para quem vive nessa situação. Ao contrário, num espaço fechado, estável, repleto de parentes ou pessoas conhecidas em todos os lados, como a zona rural, as relações familiares e de vizinhança e a vida hereditária, com costumes de geração em geração, determinam o estado quase imóvel deste espaço. A forma de vida na zona rural é geralmente fechada e de auto-suficiência. Este tipo de relação interpessoal como círculo limitado obriga os seus membros a desenvolver-se num espaço estreito, e com grande força coerciva. A zona rural não só cria barreiras no seu ambiente exterior para impedir as acções do desenvolvimento pessoal, mas também estabelece dificuldades no mundo interior de cada indivíduo para impedir a sua independência e se destacar dos membros do círculo. Ao contrário, este tipo de unificação fica frouxa na vida urbana e os limites estritos ficam enfraquecidos. E as pessoas ganham mais liberdade em alguma medida neste espaço social. Se as pessoas se encontram e, logo depois, se separam para sempre, de facto, a relação entre elas é mutuamente

anónima, e não precisa de ter nenhum sentido de responsabilidade. Por exemplo, é muito comum que os habitantes da mesma aldeia estejam totalmente familiarizados e até tenham alguma ligação parental comum; mas também é possível que os vizinhos, vivendo nos apartamentos diversos do mesmo edifício, não se conheçam há anos. Por isso, este tipo de encontro curto na relação interpessoal das grandes cidades seduz facilmente uma pessoa a exprimir-se franca e ousadamente e esquecer-se de qualquer auto-limitação temporariamente. Isto mostra que, no espaço urbano moderno, são inevitáveis a desintegração da moralidade tradicional e a destruição da correspondente ordem social, e eis o motivo principal do fenómeno pelo qual o desejo carnal fica mais livre e claro nas grandes cidades do que nos campos. E como a sociedade tradicional impõe muito mais restrição e controlo fortes e estritos às mulheres ao longo da história, comparadas com os homens, os assuntos de moralidade e sexo com que elas se enfrentam nas grandes cidades parecem mais evidentes.

Depois de analisar as relações entre o desejo e as grandes cidades, incluindo o desejo material e o desejo carnal, vamos ver como é a relação entre a feminilidade e os dois elementos, o desejo e as grandes cidades. Sendo familiar com as obras culturais, tenham elas a forma de livro, filme ou teatro, vai-se perceber que as figuras femininas revelam normal e principalmente dois aspectos com os desejos na sua vida urbana: por um lado, a metrópole é o paraíso de liberdade do desejo, mas, por outro, também é o inferno de cair facilmente na mão dele. Então, porque existe esta contradição entre as mulheres nas grandes cidades? Porque é que as mulheres são mais representantes do que os homens na contradição entre a sedução e o perigo quando enfrentam os diversos desejos e as grandes cidades? E porque tem sido mais fácil influenciar a feminilidade quanto ao desejo no espaço urbano? A resposta será a seguinte: “Vacant and vulnerable, female sexuality is something to be guarded within the space of the home” (Gibson-Graham, 2006: 78). As palavras dos geógrafos económicos feministas Julie Graham e Katherine Gibson, no seu livro *O Fim do Capitalismo*, mostra-nos um preconceito sobre a feminilidade que faz o espaço público urbano ser definido como o oposto do espaço doméstico das mulheres. Como há o preconceito do vazio sobre a feminilidade na concepção tradicional dos homens, o corpo e a cabeça da mulher eram sempre descritos como espaços passivos fáceis de se ocupar, invadir e influenciar. Assim, nas grandes cidades modernas com tantas coisas novas, as diversas atrações coloridas e artificiosas podem invadir ou ocupar a cabeça e o corpo delas em qualquer momento, construindo e criando os seus desejos intermináveis. Além disso, pensa-se normalmente que faltam às mulheres pensamento racional e autodomínio e que estão sempre controladas pelo poderoso sentimento natural do seu próprio corpo, portanto, sendo fácil caírem na corrente furiosa do desejo e serem coagidas por ele. Isso significa que as atrações exteriores

podem facilmente acordar o eco interior do desejo próprio das mulheres, e as tentações que elas sofrem nas grandes cidades acontecem de forma expandida, tornando-o mais vasto, mais concreto e mais frívolo. Aquelas atrações incluem mercadoria, aparência, alguma relação interpessoal, amor, maneira de viver, etc. E as atrações para as mulheres não se apresentam tão diminutas como aquelas relativas aos homens, quanto ao poder ou sexo, para referir dois exemplos. E, por outro lado, não importando se falamos do nível da força física ou espiritual, as mulheres são sempre consideradas mais vulneráveis do que os homens. Este tipo de característica vulnerável faz com que as mulheres tenham possibilidade de encontrar situações muito perigosas nas grandes cidades, em qualquer momento. Por exemplo, quando uma mulher passeia na rua, se o seu comportamento não corresponde à norma social atribuída pelo senso comum a esse gênero, é possível que ela vá sofrer vítimas de indecências por parte dos homens. E o facto é esse mesmo que, ainda que a mulher não tenha qualquer comportamento repreensível para a mentalidade machista, ainda há muita possibilidade de sofrer qualquer violência, sobretudo à noite, quer numa rua retirada e calma, quer no transporte público. No passado, tanto na China, quanto no Brasil ou nos Estados Unidos, quando uma mulher, sobretudo do interior, mas também nas cidades, se deixava seduzir (exageradamente) pelo sexo, ela ia sofrer a negação total da moralidade e também ia perder tudo o que tinha: a família, os filhos, a reputação, a posição social, etc; mas o homem que procedia do mesmo modo, normalmente não precisava de pagar nada à sociedade, apenas se considerando como um comportamento inofensivo, que, às vezes, exorbitava. Pode-se dizer que, para as mulheres, o espaço social das grandes cidades não só significa o paraíso repleto de novas coisas coloridas que acordam os seus desejos mais intensos, mas também significa um mundo fascinado pelo desejo material ou sexual. Ainda hoje, desde que ela tenha algum comportamento que não corresponda aos critérios morais da sociedade, ela pode perder o “respeito” e a solidariedade entre os seus. Num instante, o paraíso pode tornar-se um inferno.

Para resumir: o desejo, a feminilidade e as grandes cidades têm tantas ligações, não só representadas nas obras literárias, mas também na nossa vida verdadeira, quotidiana. Ao contrário dos campos, em países enormes como os que estão em causa, as grandes cidades criam muitas necessidades com a sua forma económica e também oferecem mais possibilidades de satisfazer os desejos. E nas narrativas tradicionais, a feminilidade é considerada como a característica de um gênero vago e vulnerável e, portanto, a sua ligação com o desejo nas grandes cidades é mais estreita do que a dos homens. E também por causa de tantas ligações entre os três elementos, quando se analisa as três obras sobre mulheres jovens no contexto

histórico de urbanização, o tema do desejo feminino aparece com suma importância, mostrando que precisa de ser discutido neste trabalho.

## 2.2. Ser estrela

– Sabe o que eu mais queria na vida? Pois era ser artista de cinema. Só vou ao cinema no dia em que o chefe me paga. Eu escolho cinema poeira, sai mais barato. Adoro as artistas. Sabe que Marilyn era toda cor-de-rosa? (LISPECTOR, 1998, 53)

Sure, Holly was no star; she never got of the still department. But that was before *The Story of Dr. Wassell*. Then she could've really rolled...We modeled her along the Margaret Sullavan type, but she could pitch some curves of her own (CAPOTE, 2008: 31, 32).

妙妙的好朋友就是电影和电视。电影和电视陪伴妙妙，安慰妙妙，也激励了妙妙对生活的不满以及对外面大千世界的向往。在妙妙眼睛里，再没有比这些影视节目里的青年男女更幸福的男女了。

(trad.: Miaomiao's best friends were films and television. They kept her company, consoled her, and piqued her dissatisfaction and desire to participate in the world beyond Toupujie. In Miaomiao's opinion, the young people in the films were the happiest people in the world - WANG, Anyi, 2005: 257)

她想：会不会被导演发现，派她演一个小小的角色；然后，因为这个角色的成功，又有了第二个角色

(trad.: She was hoping that the director of the film would choose her to play a minor part. She would do a stunning job, and they would offer her a more important part - WANG, Anyi, 2005: 258)

Lendo os três livros, verifica-se uma coincidência interessante, que é o sonho de ser *estrela* de cinema, evidente ou latente, das três heroínas.

Os sonhos de ser *estrela* de cinema de Miaomiao e de Macabéa são mais claros entre as três mulheres jovens, especialmente o desejo da primeira. Todas as suas mudanças na vida começaram deste sonho grandioso, mas sem esperança. Ela gosta de se enfeitar e seguir as modas das grandes cidades. Deseja que um dia possa aparecer na tela com luzes brilhantes,

vestindo roupa de última moda, como as heroínas de cinema e televisão. Por causa disso, ela adora particularmente a equipa de filmagem chegada de Beijing à sua terra:

她想着这一群男男女女，穿了新式的服装，提了时髦的提箱，吵吵嚷嚷地又要去新的地方，过新的生活。她还想，这些男男女女，过一份人生不够，还要在电影上再过一份人生。这是什么福分呢？

(trad.: She thought about how the film crew always wore the latest fashions and had the latest kind of luggage, and how they always seemed so busy and happy. And now they were setting off for a new destination, and a new life. Not only did they have their own lives to lead, they lived separate lives in all the films they made. Why were they so fortunate? - WANG, Anyi, 2005: 270)

Pode-se dizer que, para esta mulher comum, humilde e sem educação formal, as estrelas de cinema interpretam o papel do seu orientador e guia para o mundo fora, e também são ídolos que ela quer ser no futuro. E a imitação das estrelas de cinema é um método e um caminho dela para opor-se à vida monótona campestre.

Macabéa, ida do Sertão nordestino do Brasil para a grande cidade, é uma mulher jovem que quase nunca pensa com a sua consciência e vive confusamente. Como uma folha caía ou um insecto, ela é uma das existências mais desimportantes. Mesmo assim, Macabéa, humilde, ainda tem o sonho, que praticamente é o único que manteve ao longo da sua curta vida: ser estrela de cinema: “Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (LISPECTOR, 1998, 27). A distância entre um café frio e a estrela de que todos gostam é parecida com a distância entre o céu e o mar, porém, engraçadamente, é o desejo que realmente lhe pertence. Tal como a história de Miaomiao, ela também conhece o mundo lá fora, incluindo as estrelas de cinema através de filmes, radiodifusão e outros meios de comunicação do seu tempo. Ela decora os nomes delas silenciosamente no seu coração e aprecia cada oportunidade de ir ao cinema em que as consegue encontrar. Entre tantas *estrelas* de cinema, Marilyn Monroe é o seu ídolo. Há dois enredos importantes com significado profundo, e ambos se ligam a essa estrela, um dos quais acontece depois da separação de Olímpico. Macabéa compra um baton com a cor de vermelho vivo de que ela nunca precisa: no quarto de banho da firma, pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela aparência sensual, diferente, dos lábios de Marilyn Monroe (LISPECTOR, 1998: 62). E o outro acontece no desfecho da história. Quando Macabéa saiu da casa da cartomante, madame Carlota, com muita alegria e esperança do futuro, de repente

foi atropelada por um carro de luxo e caiu no chão. No seu último instante da vida, “Macab é sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas” (LISPECTOR, 1998: 85). Pouco importa o desejo de ser estrela ou o carro de luxo com a marca de estrela, ou até a estrela de mil pontas que foi vomitada por ela no seu último momento de vida: tudo isso das suas idealizações somente reforça o aspeto oposto, que é agudo e muito satírico, do seu miserável destino. Com um papel no nível mais baixo das classes sociais, Macab é nunca se exprime sobre esse assunto da pobreza, nem sabe como se exprimir. Porém, o seu desejo de ser estrela e a sua morte, na “hora da estrela”, são os mais fortes elementos de uma ironia trágica para o destino e a realidade.

Diferente de Miaomiao e Macab é, Holly Golightly é a mulher jovem que tem a maior aproximação a uma figura de estrela de cinema entre as três figuras, e também a personagem com sorte, a que só faltou um passo para chegar a realizar o desejo de ser estrela. Por causa da recomendação de um agente de atores de Hollywood, o senhor O. J. Berman, Holly Golightly ganha uma oportunidade de ensaio no filme *A História do Málico Wessell* (*The Story of Dr. Wassell*), porém acabando por perder a melhor oportunidade de ser estrela de cinema por causa da sua desistência dessa iniciativa. Quanto ao motivo de desistência de ser estrela, Holly explica-a assim:

“But he’s got a point, I *should* feel guilty. Not because they would have given me the part or because I would have been good: they wouldn’t and I wouldn’t. If I do feel guilty, I guess it’s because I let him go on dreaming when I wasn’t dreaming a bit. I was just vamping for time to make a few self-improvements: I knew damn well I’d never be a movie star.” (CAPOTE, 2008: 38)

É verdade que ela tinha o sonho de ser estrela de cinema, mas diferentemente daquelas duas mulheres jovens, Holly percebe claramente que ela não consegue ser. Na sua conceção, ela acha que a condição prévia de ser estrela é a desistência do amor-próprio, e ela não quer perder e desistir disso para fingir ser outra pessoa: “I want to still be me when I wake up one fine morning and have breakfast at Tiffany’s” (CAPOTE, 2008: 39). Pode-se explicar a sua decisão porque ela deseja poder ganhar dinheiro, fama e posição social elevada, de que todos gostam, mas não possa pagar com a perda de si mesma. É claro que Holly Golightly nega o seu projecto de subir na vida que tinha antigamente, mas isto não anula a discussão sobre o facto de que todas as três heroínas tinham o mesmo desejo de ser estrelas.

*Breakfast at Tiffani's* é escrito nos Estados Unidos da América, depois da Segunda Guerra Mundial; *A Hora da Estrela* é criada no Brasil, no ano de 1977; e a novela *Miaomiao* é escrita na China, na década de 90 do século XX. É claro que todas as três obras não têm nenhuma ligação na dimensão do tempo, nem do espaço. Mesmo assim, quando os autores escreviam as histórias sobre as mulheres campestres que vivem ou querem viver nas grandes cidades, davam a mesma atenção ao seu desejo de ser estrela. Trata-se, pois, de desvelar o que se esconde atrás desta ocorrência social em três narrativas de três países, escritas em três diferentes línguas: sonhos “universais”, desejos comuns de ascensão social e consequências semelhantes? É uma coincidência ou há algum motivo profundo atrás deste fenómeno?

Se quiser responder às dúvidas acima, tem de se pensar porque têm o mesmo desejo de ser estrela de cinema as três mulheres jovens vindas da zona campestre. Quando se refere à estrela de cinema, a primeira impressão deve ser o belo rosto e a estatura encantadora de quase todas as estrelas, quer seja Marilyn Monroe, Audrey Hepburn ou Vivien Leigh. Geralmente, a beleza é a característica comum delas. E nas histórias de lendas antigas ou contos infantil clássicos, as fadas ou as princesas também possuem esta peculiaridade. Quase não há possibilidade de encontrar uma fada ou princesa feia nas narrações tradicionais, até uma heroína de aparência comum. Apesar de que a beleza é um sonho comum de todos os seres humanos, para as mulheres, este sonho parece muito mais importante do que para os homens. Na China, há uma frase antiga que hoje em dia ainda é bem conhecida entre o povo, que é 女为悦己者容, cujo significado é que a mulher se enfeita para alguém que gosta dela. Esta frase é tão simples que não precisa de explicação e é provável que haja mais expressões idiomáticas semelhantes a esta frase chinesa nas outras línguas. E este fenómeno comprova que o adorno para uma mulher é muito importante, porque se ela for bonita ou não, o que interessa é o homem gostar dela ou o grau do seu gosto. Normalmente, o papel que se atribui ao homem é ele estar sempre numa posição subjectiva de ver e a mulher estar sempre numa posição objectiva de ser vista, num papel ser olhada de cima a baixo, avaliada pelo outro género. O valor principal da existência de muitas mulheres é serem vistas pelo homem, ou seja, para usar uma palavra mais bonita, ser apreciada. De facto, isto é muito parecido com a maneira de perseguir o objeto de acasalamento no mundo dos animais. Como se sabe, há um género de animal que fica mais bonito naturalmente no período de estro, para atrair a atenção do seu objeto de acasalamento com estímulos visuais. Por exemplo, no estro, o pavão mostra sempre a sua linda pena de cauda às pavoas; a nádega da macaca fica vermelha; e algum caranguejo também muda a cor do corpo. Pode-se dizer que é uma regra comum do ser humano e dos animais atrair o desejo e a paixão do outro género com a

bela aparência. Porém, como o ser humano considera-se um género de animal avançado, a sociedade humana é muito mais complexa do que o mundo dos animais; portanto, devem existir mais fatores influentes para atrair a atenção dos homens. Examinando os tempos em que decorrem as ações das três narrativas, falando genericamente, as mulheres ainda se importam com o facto de o homem conseguir assumir ou não a responsabilidade da família e, claramente, também prestam atenção a outros fatores, incluindo a profissão, a condição económica, o temperamento e a mente, etc. Ainda hoje, em muitas sociedades, a situação é semelhante. Mas, para a maioria dos homens, a beleza ainda é um importante peso que os pode atrair. Comparado com o mundo dos animais, já que existem critérios mais complexos na sociedade humana, como os critérios das mulheres em relação aos homens, então, parece tão elementar e superficial o critério de avaliar uma mulher através da sua aparência. Pode ver-se por este fenómeno que, mesmo hoje em dia, em que a concepção de igualdade dos dois géneros está consagrada amplamente, a feminilidade ainda não obtém a igualdade verdadeira com a masculinidade, por causa da tradição do patriarcalismo que existe na maior parte do mundo há milénios. Numa sociedade que toma o patriarcalismo como factor dirigente, o critério do homem determina o julgamento de valor da mulher, e a mulher internaliza este critério do outro género para a norma dela própria, e tem como consequência associar-se as necessidades e vontades do homem ao desejo da mulher para si mesma, confundindo-os num só, como se ela dependesse sempre dele. Como o tesouro para o herói, a bela mulher também é o sonho do homem. E, então, a mulher tenta ser melhor, para ficar mais bonita e brilhante, para agradar à necessidade do homem e satisfazer o seu sonho, e também para ganhar reconhecimento e o elogio de toda a sociedade. E a estrela de cinema é a representação concentrada deste desejo feminino.

Como o grau de educação da mulher das grandes cidades é mais elevado do que da mulher na zona rural, é difícil subir na escala social para elas, através da via do conhecimento e inteligência, especialmente nas grandes cidades. E, tendo sempre em atenção as três obras, nenhuma heroína obtém boa educação na escola nem a educação doméstica que a maioria das mulheres tem nas grandes metrópoles. Já que esta via está fechada, então com que é que as mulheres campestres podem chegar a uma posição social localizada bastante longe do seu ponto de partida, se não usar o seu raro conhecimento e escasso pensamento racional da modernidade? Para falar como se fosse pela voz das três protagonistas, não restam dúvidas de que, para elas, é uma boa ideia ser uma atriz.

Há um parágrafo de *O Segundo Sexo*, que é usado por Beauvoir para explicar a diferença entre a prostituição baixa e a prostituição de perspectiva das diferentes formas de realizar o valor. Porém, interpretando o parágrafo de outro ângulo, pode-se ver que a estrela de cinema não é uma

profissão normal, cujo ponto de partida pode ser muito baixo e também não precisa de um elevado grau de educação formal. É claro que se alguém quiser ser uma atriz excelente, precisa de fazer tanto esforço diligentemente, mas, às vezes, o sucesso duma atriz não depende apenas da sua força real, mas também precisa de alguma sorte e divulgação e, com certeza, não pode faltar a beleza do crítico estético dos homens:

“Da baixa prostituição à prostituição de luxo, há numerosos graus. A diferença essencial consiste em que a primeira negocia com a pura generalidade, de modo que a concorrência a mantém a um nível de vida miserável, ao passo que a segunda se esforça por se fazer reconhecer na sua singularidade: vencendo, pode aspirar a um grande destino. A beleza, o encanto, o *sex-appeal* são necessários, mas não bastam: é preciso que a mulher seja *distinguida* pela opinião... É a «estrela» a sua última encarnação<sup>3</sup>” (Beauvoir, 1976: 382).

Em vez do nível de inteligência e sensibilidade, um rosto belo talvez seja o factor mais necessário para ser uma atriz popular na época do cinema comercial. Imperceptivelmente, isto reduz o limiar da porta do caminho de ser estrela. Apesar de que nem todas as mulheres jovens tenham uma cara de anjo, porém, quando se encontra com ela mesma no espelho, não há nenhum motivo que a possa impedir de se imaginar e se compreender como uma mulher bonita, como se fosse Marilyn Monroe, que é um fenómeno criado pelo cinema comercial dos Estados Unidos da América depois da Segunda Guerra Mundial. Ela nasceu numa família atribulada e passou um tempo de infância difícil. Marilyn, cuja figura *sexy*, por vezes com interpretações medíocres, ganhou grande fama e graça especial dos espectadores do mundo. O sucesso dela marca o sucesso do cinema comercial dos EUA, e também fornece um sonho brilhante às meninas, que parece fácil de realizar, sobretudo as meninas nas condições insatisfeitas. Como não precisa dum ponto de partida elevado para ser estrela, e o custo do sucesso também não parece alto, tratando-se apenas de alguns filmes, muitas meninas têm o mesmo desejo de ser estrelas de cinema, assim como da canção e, em geral, da indústria do entretenimento. Além disso, a profissão de actor também tem o seu encanto próprio para as mulheres jovens campestres que vivem nas grandes cidades ou aspiram muito à vida colorida na zona urbana. Como Miaomiao disse, o actor é uma pessoa no mundo verdadeiro, mas ele tem oportunidade de experienciar várias vidas. Para uma mulher jovem campestre, cuja vida está sempre falha de novidade e movimento, esta profissão é uma grande sedução. Para resumir: por um lado, uma mulher dessas pensará que a entrada na

<sup>3</sup> «a sua última encarnação» aqui significa a última encarnação da prostituição de luxo.

profissão de ator não exige altas qualificações e a dificuldade de ganhar o sucesso de estrela, nas narrativas de que fazem parte, também parece pouco; por outro lado, é levada a pensar que a interpretação dá oportunidades aos atores de experienciar diversas vidas. O conjunto das duas características desta profissão própria é o segundo motivo de que as mulheres jovens campestres têm sempre o mesmo desejo de ser estrelas de cinema.

Além disso, a construção do desejo de ser estrela de cinema também tem muitas ligações com as experiências de crescimento das meninas campestres. Por exemplo, raramente vê-se que uma menina sem boa educação escolar tome a decisão de ser professora universitária. Pela mesma razão, na vida do campo, em que há pouca mutação ano a ano, ou na vida da mesma insipidez das grandes cidades, como a forma de viver de Macabéa, todos os conhecimentos vêm da televisão, radiodifusão e filmes. Então, a estrela de cinema torna-se o único modelo das meninas ou mulheres jovens e, naturalmente, desejam que um dia possam mudar para o modo de vida como o da estrela que se vê no écran.

O caminho de ser estrela é muito parecido com um jogo, é um negócio de enormes lucros repentinos, ao agarrar e aproveitar as oportunidades. Não é preciso estudar e ter tantos conhecimentos, nem se precisa de pensar em problemas complexos. Na compreensão da maioria das pessoas, o que é necessário para ser estrela e obter grande sucesso é só a sua beleza e um pouco de sorte. Eis o motivo do desejo de ser estrela de muitas mulheres jovens. Além disso, ainda há algum motivo mais profundo contido na profissão própria de actor, sobretudo a estrela, para explicar este desejo. Na vida das grandes cidades, esta profissão tem algumas características atraindo as massas, que não existem nas outras profissões e também reflecte a peculiaridade de forma da vida urbana.

Na teoria de Georg Simmel, o ser humano é um ser da diferença (Simmel, 2009: 80). Todas as relações anímicas entre as pessoas se fundam na sua individualidade (Simmel, 2009: 81). Como as características acima mencionadas da forma económica das grandes cidades, o movimento rápido, as novidades surgindo sem fim, as relações interpessoais, e assim por diante, todas elas obrigam as pessoas que vivem nas grandes cidades a usar muito mais o pensamento racional, da modernidade, para resistirem à pressão vinda do ambiente exterior. Quando se costuma avaliar e pesar o todo circundante através do dinheiro, incluindo as relações interpessoais, o sentimento dos habitantes urbanos perde, em grande medida, a sua independência. Como um género de vida avançada, além da necessidade material, que precisa de se satisfazer, também precisa da vida emocional. Não se trata apenas de dinheiro entre amigos, nem é apenas sexo entre namorados. Os habitantes das grandes cidades estão a ficar super racionais por causa das características da vida urbana moderna e, como consequência, faltam os

diversos sentimentos e humores que marcam a maior diferença de cada indivíduo nas comunicações interpessoais. Parecida com a humilde peça na máquina enorme, é difícil distinguir uma pessoa comum de outra. As peças são quase iguais e as pessoas também, incluindo as roupas usadas no dia-a-dia, que são produzidas por máquinas em grandes quantidades. As pessoas perdem-se facilmente nas grandes cidades e não conseguem avaliar a sua existência própria.

Porém, a estrela de cinema é uma das poucas exceções nesta circulação fechada. Ela possui a aparência esplêndida que pode ser distinguida rapidamente das massas, representa a única moda aplaudida por mil e um seguidores e está sempre no ponto focal da opinião pública. Nos contos infantis, a figura mais memorável normalmente é a princesa, e os empregados em torno dela, com o mesmo uniforme, raramente podem escapar ao destino de serem esquecidos. E este conhecimento elementar também pode-se usar indiscriminadamente no cinema. Depois de ver um filme, os espectadores também não se lembram dos papéis sem importância, ao lado do herói ou heroína. Um filme com muito sucesso aproveita alguma técnica para sublinhar os papéis principais como as estrelas e, naturalmente, debilitar as histórias de outras figuras, apesar de que as suas histórias talvez tenham mesmo encanto, tal como aquelas das estrelas. E, deste ponto de vista, é razoável observar os desejos de ser estrela das três mulheres jovens que se analisam neste trabalho. Cada indivíduo possui a sua particularidade muito valiosa e a sua experiência especial. Infelizmente, eles estão sempre escondidos pelo modo de vida nas grandes cidades, e é fácil perder-se na corrente urbana. Quando enfrentam a vida homogeneizada, quer Macabéa, humilde e comum, quer Holly Golightly, que tem sempre o seu plano esmerado, ou ainda Miaomiao, a mulher jovem que nunca se conforma com a vida actual campestre, todas elas têm o mesmo desejo de ser estrelas, como a princesa no subconsciente, para salvar-se da vida vulgar e repetida em que não conseguem se encontrar como seres realizados e plenos.

Podemos resumir os motivos profundos sob o desejo de ser estrela de cinema de muitas mulheres, sobretudo as mulheres jovens nascidas no campo, como aquilo que a seguir se explica. Em primeiro lugar, a bela aparência do papel social de estrela representa o requisito masculino das mulheres e a característica, repleta de mutação e movimento, *glamour* e beleza, desta profissão corresponde ao ritmo das grandes cidades, então, o desejo de ser estrela reflecte a ansia de harmonizar-se completamente com a vida urbana das mulheres campestres e também reflecte a cedência perante a sociedade, ao tomar a intenção masculina como factor dirigente. Em segundo lugar, observando do ângulo particular de mulheres saídas da zona rural, a falta de boa educação escolar fá-las precisar de pensamento racional complexo e ser atraídas pelo fenómeno superficial da diversão. Ao mesmo tempo, em vez de outras profissões nas grandes cidades, que

têm a mesma influência e posição social, ser estrela parece mais fácil, como se disse, por supostamente não precisar de tanto conhecimento e capacidade de meditação. Por fim, do ângulo da sociologia, o papel social de estrela também reflete a tendência de homogeneização entre pessoas e a exigência de diferença e existência própria dos habitantes das grandes cidades em que a diferenciação se apaga.

### 2.3. Amor e Família

Além do desejo de ser estrela, as três heroínas possuem o outro desejo feminino comum a uma maioria esmagadora de mulheres, que é o do amor e da família. Como todos nós sabemos, amor é o assunto mais clássico e eterno na história literária e da história do desenvolvimento do ser humano, e esta posição quase nunca mudou desde os tempos antigos até hoje. Apesar de todas as três obras não serem puramente histórias românticas, ainda assim pode-se encontrar, nas ordenações dos enredos, passagens sobre as experiências de amor das três mulheres jovens.

O enredo de *A Hora da Estrela* é o mais simples: as histórias concretas acontecidas com Macabéas são poucas e indistintas, excetuando o seu curto namoro. O desejo de Macabéa é tão raro que parece não poder reduzir-se mais; mesmo assim, ela fica muito ansiosa com o desejo de casar-se quando namora com Olímpico:

“Enquanto isso o namoro com Macabéa entrara em rotina morna, se é que alguma vez haviam experimentado o quente. Muitas vezes ele não aparecia no ponto do ônibus. Mas pelo menos era um namorado. E Macabéa só pensava no dia em que ele quisesse ficar noivo. E casar” (LISPECTOR, 1998: 59).

Mesmo que acabe por ficar com Macabéa, a intenção de Olímpico nunca é centrada nela. Quando o seu namoro, em que não há nenhuma esperança, chega o fim, ela ainda mergulha na imaginação de um dia se casar. E, antes disso, durante todo o processo do seu namoro, encarando o namorado frio e cruel, o que ela faz é apenas suportar e bajular, para manter a relação:

“Ele: — Pare de falar porque você só diz besteira! Diga o que é do teu agrado.

Ela: — Acho que não sei dizer.

Ele: — Não sabe o quê?

Ela: — Hein?

Ele: — Olhe, atê está suspirando de agonia. Vamos não falar em nada, está bem?

Ela: — Sim, está bem, como você quiser.

Ele: — É, você não tem solução. Quanto a mim, de tanto me chamarem, eu virei eu. No sertão da Paraíba não há quem não saiba quem é Olímpico. E um dia o mundo todo vai saber de mim.

— É?

— Pois se eu estou dizendo! Voc ên ão acredita?

— Acredito sim, acredito, acredito, não quero lhe ofender.”

(LISPECTOR, 1998: 49)

A atitude de Macab éa em rela ção a qualquer pessoa é sempre reverente e respeitosa, para que ningu ém se ofenda. Como se verifica, as pessoas relacionadas com ela são poucas. Entre elas, há a colega de empresa, o director, a tia, as colegas de quarto, e pouco mais. A pessoa mais importante deveria ser o namorado, visto dever ser a rela ção mais íntima. No entanto, Macab éa continua a manter a sua humildade e todo o cuidado nesta rela ção estreita, em que deveria haver mais carinho e liberdade. Ela, enquanto namorada, numa rela ção que deveria ser o mais igualit ária poss ível, apresenta muito mais paci ência e uma aten ção incondicional, isso para ão ofender o namorado frio e cruel. O amor de Ol ímpico talvez seja uma coisa que nada vale, ou pior, o amor é um instrumento que pode ser aproveitado para subir na vida. Mas, para Macab éa, o amor é um desejo bem forte, apesar ão o dizer (quem ão tem auto-consci ência, ão fala), desejando ansiosamente que algu ém cuide de si, amando-a. Quando a bola de sab ão da sua ilus ão sobre o amor afinal se desvaneceu diante dos seus olhos, Macab éa come çou a rir, apresentando todos os seus humores complicados e tamb ém simples com um riso peculiar que leva a perturba ção aos outros. No riso, talvez haja desespero, indigna ção, tristeza ou inveja, ou mesmo liberta ção, ou ão há nada nisso, somente uma dor profunda que ão se pode explicar:

“Havia, no começo do namoro, pedido a Olímpico um retratinho tamanho 3×4 onde ele saiu rindo para mostrar o canino de ouro e ela ficava t ão excitada que rezava tr ês painossos e duas ave-marias para se acalmar.

Na hora em que Olímpico lhe dera o fora, a rea ção dela (explos ão) veio de repente inesperada: pôs-se sem mais nem menos a rir. Ria por ão ter se lembrado de chorar. Surpreendido, Olímpico, sem entender, deu algumas gargalhadas.

Ficaram rindo os dois. A í ele teve uma intui ção que finalmente era uma delicadeza: perguntou-lhe se ela estava rindo de nervoso. Ela parou de rir e disse muito, muito cansada:

— Não sei não...”

(LISPECTOR, 1998: 61)

De qualquer maneira, o riso de Macabéa comprova o facto de que ela amava aquele nordestino e, pelo menos, desejava que o seu sentimento pudesse ter um bom resultado.

Em comparação com Macabéa, as histórias de amor de Miaomiao e Holly Golightly parecem mais claras e concretas. Como a maioria das mulheres jovens, Miaomiao também tem a sua esperança e imaginação sobre o amor no seu coração. Se metaforizar este tipo de esperança insossa como a água clara de um lago tranquilo, então a pedra que quebra a calma é o homem da equipa de filmagem ido de Beijing. Normalmente, quando acontece uma agressão sexual, violenta, a mulher em estado passivo, embora indignada, fica sempre com vergonha. Mas a reacção de Miaomiao é bem diferente: ela sentia-se com uma sensação de tremor quente, quando beijada e abraçada por ele, que parecia sincero. A “sensação de tremor” deve provir daquela paixão trágica no coração, porque ela acha simplesmente que se torna diferente das outras mulheres jovens em Toupujie, por causa da sua relação com o homem de Beijing, a capital do imenso país; e o “quente” pode se considerar como um sentimento de satisfação do desejo simples de amor e do tratamento carinhoso. A continuação do enredo é igual à experiência e senso comum, a de o homem não voltar mais para Toupujie. E, depois, Miaomiao passa a dirigir o seu amor para Sun Tuan, o ex-colega que volta da universidade na cidade. Alguém que conheça bem a história de Miaomiao pode achar que o que ela deseja não é o amor, mas o sexo como um desejo irreprimível, por exemplo, pelo homem de Beijing, por Sun Tuan ou He Zihua, todos eles satisfazendo-a em certo grau. Sim, o facto é verdadeiro. Mas Miaomiao não é uma mulher que somente quer satisfação sexual. Além disso, o que mais deseja é o amor carinhoso e uma família feliz. Apesar de ela dizer para si própria que não se quer casar com Sun Tuan, ficava zangada, teimosamente ansiando, na verdade, por se casar com ele para a sua realização mais íntima:

第二天，孙团走了。妙妙没去送他，她跑到离码头远远的杂树林里一个人呆着，用手堵着耳朵，不让听见轮船汽笛声。秋天的蚊子把她的小腿咬了一个又一个疙瘩，她却什么也没觉得。

(trad.: Sun Tuan left for the university the next day, but Miaomiao didn't see him off. She concealed herself in a clump of trees a good distance from the dock, and covered her ears with her hands so that she wouldn't have to listen to the boat whistle. One by one, the voracious autumn mosquitos bit her legs, but she didn't feel a thing. - WANG, Anyi, 2005: 288)

Sun Tuan foi embora, levando o amor que ambos procuravam, mas, por outro lado, em que não queriam acreditar de forma tradicional. E quando rumores e adivinhas sobre Miaomiao corriam em Toupujie, quando os dois canalhas a maltratam, ela e a sua família, sobretudo a mãe, pensam ao mesmo tempo no casamento para resolver a situação confusa. Pode-se dizer que Miaomiao precisa de um amparo, uma pessoa que possa protegê-la. E a solução tradicional é iniciar uma família. Então, Miaomiao aproveita a condição oferecida pelo trabalho para procurar o próximo objetivo: um homem urbano com quem se pode casar. Felizmente, ela encontrou outra pessoa, ao seduzir o médico He Zhihua com sucesso, mas ele, sendo já casado, isso significa que assim também não consegue ter uma família estável. Quando interrogada pelo diretor da entidade sobre o seu projeto de relação com He Zhihua, Miaomiao respondeu que iriam casar: “When she said this, tears streamed down her cheeks. She knew that He Zhihua had never said a word about getting a divorce” (WANG, Anyi, 2005: 314). Porque começou ela a chorar quando pronunciou a palavra “casar”? Porque, no fundo do seu coração, Miaomiao desejava que He Zhihua pudesse ser o seu amparo, mas ela sabia bem claramente que esse desejo seria difícil de realizar. Miaomiao põe as cartas na mesa quanto a He Zhihua, esperando pela sua decisão de se divorciar da esposa. Porém, o médico, cobarde, afinal não consegue satisfazer-lhe o sonho de casar. É aí que ela tem consciência de que o seu encontro deverá ser o último:

妙妙不松手，说：何志华，我再不说离婚的事了，你走了还要来！……妙妙心里忽然恍悟到，何志华这一走就再不会来了。妙妙就又要一个人，在这孤独的、危险的头铺街上，走来走去。她放声大哭，抱紧了何志华不放。

(trad.: Miaomiao didn't let go of him and said, “I promise I'll never mention your getting a divorce again. You will come back again, won't you?” ...All of a sudden Miaomiao realized that he would never come again. And she would be alone in Toupujie, in this lonely and dangerous place. Miaomiao started crying hard and held on to He Zhihua with all her strength. - WANG, Anyi, 2005: 315)

Se disser que a saída de Sun Tuan significa o fim do amor puro e idealizado de Miaomiao, então o abandono por He Zhihua indica que o seu desejo de amor e família também desaparece como bolas de sabão. Em certo sentido, a concepção de Miaomiao é progressista e digna de reconhecimento. Ela não aceita nem sucumbe, com certeza, à concepção de virgindade que a sociedade tradicional patriarcal concede à feminilidade. Ela tem grande estima por um “puro amor”, que é idealizado, mas não distingue o que é “puro amor”; ela luta contra a concepção

antiquada, mas a sua luta não é radical. No fim, ela ainda deposita a realização da sua felicidade num homem ou num casamento.

A história de amor de Holly Golightly também não é perfeita, do ponto de vista tradicional. Como sabemos, a profissão dela é “amiga”, “acompanhante” (num sentido mais atual, não necessariamente da área da prostituição) ou “hetera”, a palavra-conceito de Beauvoir. Geralmente, a mulher que faz este trabalho seduz o homem, fica com ele, mas nunca oferece a sinceridade, e Holly também, porque mostrar o verdadeiro íntimo é uma coisa perigosa. Ela trata os amigos com toda a sinceridade, mas, para os clientes, somente encontra diversões quando surge a ocasião, porque eles são “pretenders”. Já que são fingidores, já que não é possível obter o verdadeiro sentir do coração, porquê oferecer e querer a sinceridade? Todavia, Holly tem o seu plano próprio, e não quer de boa vontade passar toda a vida desse modo. Ela também deseja uma família estável e um marido que cuide dela, em reciprocidade, como a maioria das mulheres (nas sociedades reais ou idealizadas). Então, Holly aponta Jos é como um objetivo, também por ser da elite diplomática brasileira. Depois de se conhecerem com sucesso, a jovem mulher, com muita personalidade, determinação, muda-se para se adaptar à vida do casamento numa família de posição social elevada. Isso é assim descrito:

“A keen sudden un-Holly-like enthusiasm for homemaking resulted in several un-Holly-like purchases: at a Parke-Bernet auction she acquired a stag-at-bay hunting tapestry and, from the William Randolph Hearst estate, a gloomy pair of Gothic “easy” chairs; she bought the complete Modern Library, shelves of classical records, innumerable Metropolitan Museum reproductions (including a statue of a Chinese cat that her own cat hated and hissed at and ultimately broke), a Waring mixer and a pressure cooker and a library of cook books. She spent whole hausfrau afternoons slopping about in the sweatbox of her midget kitchen.” (CAPOTE, 2008: 80)

Holly muda a sua maneira original de viver, mas infelizmente não recebe o amor verdadeiro que sempre desejou. Como se envolve num caso de tráfico de droga, ela finalmente é abandonada por Jos é cuja reputação é mais importante do que o amor. Holly Golightly não tinha previsto tanta tristeza quando recebeu a última carta de Jos é para se despedir dela:

“Holly, however, did not want to admit that she saw; yet her face, despite its cosmetic disguise, confessed it. ‘All right, he’s not a rat without reason. A super-sized, King Kong-type

rat like Rusty. Benny Shacklett. But oh gee, golly goddamn,' she said, jamming a fist into her mouth like a bawling baby, 'I *did* love him. The rat' (CAPOTE, 2008: 100).”

Através da reação dela sobre o abandono do homem, podemos ver que, apesar de que o ambiente de vida de Holly Golightly seja Nova Iorque depois da Segunda Guerra Mundial, o desejo de amor e família é quase igual ao desejo de Miaomiao, cuja situação é a zona rural da China, na década de 90 do século XX.

Através desta análise, pode-se mostrar que não importa a época em que se vive (no mesmo século), nem a nacionalidade que se tem, porque, tanto nas três narrativas quanto no mundo real contemporâneo, o amor e a família são desejos comuns da maioria das mulheres, fazendo com que as três heroínas sejam um indicador desse modo de sentir. Conscientes ou não, todas elas tratam o amor e a família como um desejo importante e transpõem-no para as experiências respectivas de amor, mas os resultados não são bonitos, como muitos exemplos femininos na história. Se disser que a maioria dos seres humanos, homens e mulheres, têm esperança no amor e na família, então este desejo reflete-se com muito mais força na feminilidade em relação aos homens. Seguindo o fio de estudo acima, tem que se colocar mais uma pergunta para esclarecer o motivo profundo por detrás do fenómeno. Porquê o desejo de amor e família das mulheres parece mais enérgico do que o mesmo desejo dos homens ao longo da história? Que problema é que o fenómeno vem mostrar? E como se compreende o desejo feminino, hoje em dia?

Na verdade, o desejo feminino não só mostra a ansiedade da feminilidade do amor e da família, por uma razão radical, como se reflete na ansiedade da feminilidade de certo sentimento de segurança. E o sentimento de segurança inclui dois aspectos: a garantia económica e o apoio emocional. É comum as mulheres representadas pelas três figuras das obras depositarem a sua realização pessoal em termos económicos e emocionais num homem ou num casamento e, à medida que o homem as abandonam ou o casamento se quebra, o sentimento de segurança diminui até mesmo desaparecer naturalmente, e o resultado fá-las dolorosas e desesperadas.

Porém, o desejo do amor e da família não é que pertença somente à feminilidade, acreditando-se que cada pessoa comum, vivendo neste mundo, possui a mesma ansiedade. E sendo um género reprimido ao longo da história, o desejo feminino do amor e da família é muito mais forte em relação ao que se passa com os homens, o que também mostra a dependência mais profunda e ligada mais estreitamente com o seu sentimento de segurança.

Na teoria sociológica, e na história humana, o casamento foi visto, e continua a ser, como um tipo particular de relações sociais entre as pessoas, tanto como uma propriedade naturalizada. A propriedade natural do casamento revela um dos seus propósitos importantes, herdeiro da mais

remota antiguidade: assegurar a continuação da população, da espécie. Assim, para manter a estabilidade da continuação da população, a feminilidade assumia necessariamente este destino naturalizado por causa da sua função e estrutura fisiológica do corpo. Portanto, as mulheres estavam justamente apegadas à ideia de família, influenciadas pela característica biológica. O destino feminino ligava-se com a dimensão de tempo, porque a existência da feminilidade refletia-se sempre concretamente em cada elo da multiplicação do ser humano: gravidez, parto, alimentação, etc. Ela obedecia à necessidade de continuidade da série, participando na cadeia de elos com a sua própria vida. Mas a masculinidade sempre foi vista de modo bem diferente: a sua participação na acção de multiplicação era temporária e incerta, porque o homem tinha mais liberdade e poder, e o seu trabalho principal era para servir a existência da comunidade. Com o destino ligado com o espaço, os homens expandiram o espaço e a área das actividades, assenhorearam-se do máximo de recursos para que eles e toda a comunidade pudessem sobreviver.

O nascimento da civilização baseada na acumulação material e económica, apenas para referir um tipo de organização social e cultural, é géneo do nascimento da sociedade patriarcal (LI, Xiaojiang, 2005: 11). A relação de casamento no ambiente patriarcal reconhece personalidade e direitos dos homens, limita a liberdade das mulheres em certa medida, para realizar o propósito de continuação de laços de sangue masculinos. E, para os homens, as mulheres significaram principalmente o instrumento de atingir o objetivo de substituir o pai delas. Antes de se casarem, elas eram privadas da autoridade do pai, da casa paterna. Elas casavam-se segundo o desejo do pai e também da família, e depois de se casarem, tornavam-se coisas privadas do marido. Justamente, porque a feminilidade assumia uma espécie de missão em torno da criança, ela perdia o seu papel social que deveria interpretar, e somente vivia na dependência de alguém, quer o pai, quer o marido. Comparando os dois géneros através da história, existe uma diferença radical entre os papéis sexuais que determina dois caminhos de desenvolvimento ao longo da história: independência relativa de masculinidade e dependência incondicional de feminilidade. Claro que qualquer pessoa precisa de se apoiar nas outras pessoas para sobreviver na sociedade, mas, com o consentimento da sociedade, os homens possuem a condição exterior, em certo grau, com que podiam saquear recursos de sobrevivência e de luxo, e as mulheres apenas se limitavam a um papel caseiro, por causa do seu chamado “destino natural”, quer dizer, naturalizado pelas normas sociais patriarcais e machistas.

Hoje em dia, a feminilidade tem-se libertado gradualmente de casa. Em muitos lugares, a feminilidade não mais assume necessariamente a responsabilidade doméstica e torna-se condição de cidadã pública. A mulher tem liberdade de escolher o seu caminho individual e conseguiu

mais direitos sobre aborto, educação, trabalho, política, etc. Nas sociedades mais abertas e desenvolvidas industrial e tecnologicamente, com mais riqueza e liberdades individuais, as estipulações obrigatórias da sociedade para as mulheres ficam cada vez mais frouxas, mas algum tipo de construção identitária de valor social aceite por todos também é um fator oculto que pode continuar a limitar a independência e a liberdade da feminilidade. Por exemplo, continua a ser elogiado o grande amor materno, mas esta apreciação faz a feminilidade facilmente cair na armadilha carinhosa do sacrifício. É claro que o elogio é uma confirmação elevada para a feminilidade, mas, por outro lado, ele também contribui para uma imagem que a fixa no trabalho doméstico e cuidado das crianças, investindo toda a responsabilidade na família, e as mulheres perdem o espaço de auto-desenvolvimento social em flores e aplausos. Portanto, mesmo hoje em dia, ainda há muitas dificuldades de obter a independência e liberdade económica para a feminilidade.

No nível de independência espiritual, também precisa de confirmar, em primeiro lugar, que a dependência de certo grau é normal, é um tipo de necessidade comum do ser humano. Quase não há ninguém que tenha uma alma tão forte que não precise da existência de outras pessoas. As actividades normais interpessoais, por exemplo, acompanhar, partilhar, conversar, escutar, etc. Tudo isso ajuda a estabelecer uma boa relação interpessoal e tornar uma pessoa melhor. Mas, por causa do físico relativamente mais fraco, em comparação com o homem, e a independência económica, normalmente muitas mulheres têm tendência para se amparar, inclusive no nível espiritual, em homens e famílias, especialmente nas zonas rurais subdesenvolvidas. E, por outro lado, o grau de educação feminina escolar nas zonas rurais também não é alto nem perfeito, sobretudo no início dos grandes processos de urbanização. Quando enfrentam as mudanças que acontecem em torno dela, e que, com o seu pouco conhecimento racional, tem dificuldade de compreender, a dependência espiritual das mulheres campestres torna-se cada vez mais forte.

As análises acima são os motivos principais da independência feminina quanto ao casamento e família, no nível económico e espiritual. Mesmo quando as mulheres de classe média com boa educação escolar ainda tem dependência relativa ao casamento ou família, muito mais as mulheres de origem campestre, como Macabéa, Miaomiao e Holly Golightly, desejam casar-se com um homem urbano que as ame, porque esse é naturalmente o seu desejo, algo que significa bastante para elas. Mas, de facto, se quiser obter a independência económica e liberdade espiritual hoje em dia, a feminilidade ainda está perante um caminho longo e acidentado.

### 3. Metáfora do navio

Há uma descoberta interessante durante a leitura das três histórias: todas as obras têm enredos em que a heroína avista um navio em diferentes trechos, e o enredo mais concentrado e representante é um parágrafo em *Breakfast at Tiffani's*:

“(...) and on the bridge, as we watched seaward-moving ships pass between the cliffs of burning skyline, she said: “Years from now, years and years, one of those ships will bring me back, me and my nine Brazilian brats. Because yes, they *must* see this, these lights, the river—I love New York, even though it isn’t mine, the way something has to be, a tree or a street or a house, something, anyway, that belongs to me because I belong to it.” (CAPOTE, 2008: 84)

Estas palavras são ditas quando Holly mergulha no sonho brasileiro do futuro e no seu amor com José. Com todo o sonho de futuro, depois de sair de Nova Iorque, ela quer voltar para lá um dia. Apesar de que não se sente como pertencente a esta grande cidade, irá sentir-se na hora da partida ou alguns anos depois. Será isso um sentimento de pertença que somente aparece nas recordações? O narrador, como amigo de Holly, quando ouviu as suas palavras acima, teve um sentimento de ser abandonado, e tornar-se um rebocador em doca seca (“a tugboat in drydock”). E, dando bastante atenção ao texto, vai-se descobrir que o nome Rusty Trawler daquele conquistador que se diverte com Holly também significa “traineira enferrujada”. Então o que significa para ela, quer a traineira, quer o rebocador? Porquê as duas coisas parecidas com o barco aparecem repetidamente e têm alguma ligação com os homens em torno dela? E aquele navio, que seguia para o mar, possui algum significado especial? Antes de dar a resposta, ainda é preciso ter em atenção o enredo de que a heroína avista o navio, que, enquanto metáfora da viagem, do horizonte, da descoberta, também é referido nas outras duas obras:

“O cais imundo dava-lhe saudade do futuro.

Uma vez por outra a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão. Onde caberia um galo a cocoricar naquelas paragens ressequidas de artigos por atacado de exportação e importação? (...)

Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para ir espiar no domingo, um ou outro prolongado apito de navio cargueiro que não se sabe por que dava aperto no coração, um ou outro delicioso embora um pouco doloroso cantar de galo (...) Que se há de

fazer com a verdade de que todo mundo é um pouco triste e um pouco só. A nordestina se perdia na multidão. Na praça Mauá onde romava o ônibus fazia frio e nenhum agasalho havia contra o vento. Ah mas existiam os navios cargueiros que lhe davam saudades quem sabe de quê. Isso só às vezes (...) Espraiar-se selvagememente e no entanto atrás de tudo pulsa uma geometria inflexível. Macabé lembrou-se do cais do porto. O cais chegava ao coração de sua vida.” (LISPECTOR, 1998: 31, 40 e 83)

Vamos deixar a análise sobre os extractos de *A Hora da Estrela* para depois, e vejamos, a seguir, alguns enredos em Miaomiao sobre a heroína e o navio.

妙妙有时候走在街上，看见一个一个人都是熟悉的，心里便想：这地方会有什么新鲜的事情发生呢？日子一天一天地过去，她又想：明天和今天会有什么不同呢？她有时听着中午那趟从蚌埠开来的船，靠近码头的汽笛，就再一次想：会有什么新的人来这里呢？

(trad.: When she walked down the street and passed by all the familiar faces, she thought: Can anything new and interesting happen in a town like this? As the days passed, she wondered: Is there any difference between today and tomorrow? When she heard the loud whistle of the river ferry from Bengbu that docked at Toupujie every day at noon, Miaomiao thought: Are any new and interesting people on board that boat? - WANG, Anyi, 2005: 257)

码头上传来轮船的汽笛声。有谁会从蚌埠到头铺街上来呢？她想起那个北京来的摄制组里的男人，他现在又在什么地方呢？

(trad.: She could hear the sound of a boat horn coming from the direction of the dock. Who would be arriving in Toupujie from Bengbu today? She thought about the man from Beijing who had come with the film crew and wondered where he was now. (WANG, Anyi, 2005: 298)

Em outras partes, ainda surgem figuras de navios ou alusões, por exemplo, na hora de partida de Sun Tuan e de He Zihua. O navio, quer dizer, a imaginação do navio é muito importante para Miaomiao, para ela mantém uma ligação com um mundo fora de Toupujie, acreditando que ele renova toda a sua esperança e, depois, a leva de novo.

Como é que o navio é? Por que as três obras se referem a ele sem prévia combinação, numa espécie de intertextualidade simbólica? É um tipo de coincidência fortuita ou há algum motivo profundo?

Quando se fala do navio, o que faz a imaginação, primeiro, normalmente, é traçar um quadro de que ele está a navegar no rio ou no mar para um lugar longínquo, desconhecido, com um sentimento de vaguear por toda a parte. No fim do vasto rio, encontra-se o mar infinito, mas como é que é o fim do mar? A peça intitulada em português *Além do Horizonte*, criada pelo dramaturgo norte-americano Eugene O'Neill, conta a história deste tipo de desejo e de sítio remoto. Pode dizer-se que não importa de qual parte do mundo as pessoas provêm, com qual gene cultural se faz a sua identidade, o certo é que quase todas têm, ou pelo menos tinham, a imaginação do mundo lá fora: o mar além da serra, o horizonte além do mar e o mundo além do horizonte. Os desejos do ser humano, quer pequenos, quer grandes, não são estáticos, prontos de uma vez para sempre. Quando um desejo fica realizado, um desejo novo vai aparecer, de imediato. **Podemos chamar este desejo de “além do horizonte”, ou “lugar longínquo”.** Portanto, o navio potencia a imaginação do lugar longínquo e, neste nível, ele simboliza o desejo eterno do ser humano e, para falar concretamente nos nossos textos, pode ser um sentimento de pertença nas grandes cidades, pode ser o sonho de ser estrela, pode ser amor e uma família, etc.

Por outro lado, a vida do navio apenas se pode refletir no rio ou no mar, sendo o estado de ancorar temporário, porque a maior parte da sua vida é passada em trânsito. Deste ponto de vista, o navio também simboliza a característica da identidade das três heroínas: vaga, sem apoio, em trânsito e com falta do sentimento de pertença. Normalmente, o que se vê de uma pessoa mostra, até certo ponto, o que ela sente e pensa, e esta regra explica porque a pessoa com falta de reconhecimento de identidade é sensível ao apito estridente do navio. Como o que está escrito na carta de visita de Holly Golightly, o seu estado normal de vida é a viagem, e ela espera que possa ser uma “glittery voyager” (CAPOTE, 2008: 84). Para ela, aqueles conquistadores somente são barcas com que se chega a um ponto mais alto da vida. Depois de aproveitar, ela vai abandoná-los e apanhar outras barcas maiores para um destino mais remoto. Apesar de ser bastante cuidadosa e calculista, a navegadora reluzente ainda apanhou uma barca errada. Quando a barca de luxo a abandonou, a identidade representada pela vivência nesse tempo também a abandona. Ela é uma navegadora, afinal de contas, porque vaguear é o seu destino. Mas o leitor, com o decorrer da história, é levado a acreditar que Holly Golightly quer encontrar um porto em que não precise de navegar e, por isso, consiga chegar a uma pertença definitiva.

O navio comum a Holly Golightly, Miaomiao e Macabéa é a metáfora da identidade e do desejo que a faz vacilar. A nordestina Macabéa, na grande cidade do Rio de Janeiro, só consegue evocar as recordações daquela terra natal do Sertão e da sua identidade antiga através do apito forte do navio. No entanto, o navio navega para um destino remoto e o desejo escondido no fundo do coração da Macabéa humilde também se deposita nele? A imaginação sobre o passado

e o futuro será resistência e revolta instintiva contra a vida refreadora da grande cidade, em que tudo é contra ela?

Para Miaomiao, o navio é um significado de função mais concreta. São justamente os navios concretos que trazem os homens do mundo lá de fora, trazem a sua esperança e, logo depois, levam-nos de novo, como o homem jovem de Beijing, Sun Tuan, que também é jovem, além de He Zhihua. O navio proveniente da grande cidade assume o desejo de Miaomiao de conhecer esse mundo “**além do horizonte**”, e também reflecte a insatisfação da identidade formada pela sua vida actual. Além do cinema e da televisão, o navio é praticamente a sua única ligação com o mundo lá fora, nessa vida monótona, repetitiva.

De acordo com a análise acima, o navio é uma metáfora da identidade incerta e do desejo interminável. O navio vagueando no mar é como as mulheres jovens, saídas da zona rural, que se sentem com falta do sentimento de pertença nas grandes cidades. Estas são muito parecidas com o mar: um lugar tão enorme que não tem fim, um ambiente cheio de mudanças, como a alternância de ondas altas e ondas baixas. Este navio vindo do rio estreito está a vaguear na vasta extensão do oceano: quando é que ele vai chegar a outra margem? Onde fica a margem? A navegadora talvez não saiba; o que ela sabe é só navegar para um lugar mais remoto. **A identidade é o corpo do desejo.** Se não houver o navio próprio, não há possibilidade de navegar para o lugar remoto. O desejo desperta a atenção da identidade e actua em coordenação com certa falta de definição interior ou exterior de cada indivíduo. Vamos fazer uma retrospectiva da análise acima sobre os dois desejos femininos representantes das três heroínas. Podemos juntar esta parte com a parte sobre a identidade, para uma análise múltipla: o desejo de ser estrela de cinema é um tipo de esperança de obter o reconhecimento alheio sobre a sua identidade; o desejo de amor e de família é uma resposta forte e expressão evidente da falta de sentimento de segurança e também da falta do seu auto-reconhecimento.

O navio, o cais, a margem, o apito... A série das imagens contém expressões ricas e traz aos leitores uma imaginação de infinitude. De onde vem? Para onde vai? São perguntas para o navio navegando no mar, mas também são pensamento reflexivos para o ser humano. Uma vez que o navio parte do porto, o destino dele é determinado: para a direção de lugar longínquo. Esta margem de onde o navio sai torna-se a memória para sempre. Quando o navio chega ao porto do seu destino, atraca temporariamente e vai logo viajar para o próximo destino. O lugar longínquo verdadeiro é um sítio a que nunca se pode chegar. A vida do navio só se reflecte no mar, na viagem, e o seu estado essencial de viver é vaguear. E a vida humana também, não importando se a pessoa é nascida no campo ou na grande cidade. Este estudo foca as três mulheres jovens campestres que sobrevivem, se debatem e pensam no meio da urbanização, mas, de facto, na

época de urbanização e globalização, que está repleta de informação, tecnologia e mudança, ninguém pode fugir do destino comum de todo o ser humano. A gente nasce, cresce e espera que um dia possa sair da nossa terra natal para experienciar o mundo lá fora. A gente estuda, trabalha, viaja. Na viagem ao longo da vida, a gente pensa, nega-se e renova-se: por vezes, abandona uma identidade e obtém uma outra. Porém, quando um dia se regressa à nossa terra natal, descobre-se que ela já trocou a sua maneira de ser, tão desconhecida que não se pode distinguir se é a terra natal ou a terra alheira. Entre a terra natal que não pode voltar e o destino que não vai chegar, a pessoa passa toda a vida a pensar e procurar a identidade e o desejo. Talvez seja o problema que cada um tem que encarar, mas também é o estado normal de vida. Para falar conclusivamente, como as três heroínas das obras, é possível que muitas pessoas ainda não tenham encontrado a outra margem da vida, mas, para os escritores, a ação própria de escrever já é um caminho real de a procurar.

## CONCLUSÃO

Através da análise acima, pode-se chegar a quatro conclusões.

Primeiro, apesar de serem de épocas diferentes e de contextos culturais também diferentes, as três heroínas tem o mesmo problema de identidade que é causado pela falta do sentimento de pertença. E, no contexto histórico de urbanização, a desigualdade entre auto-reconhecimento e reconhecimento alheio é o motivo principal do problema de identidade das mulheres jovens campestres ligadas às grandes cidades, em termos passivos ou activos.

Segundo, quando se dá atenção ao problema de identidade das mulheres de origem campestre, ainda há outra descoberta sobre a diferença entre escritores dos dois géneros e também sobre a característica do escrito feminino. Mesmo que expressem o mesmo tema, o ponto de atenção do autor e da autora é diverso, especialmente quando escrevem a história feminina. O escritor manifesta normalmente o resultado da experiência feminina, como a novela de *Breakfast at Tiffani's*, mas a escritora é hábil em explorar o processo desta experiência, incluindo a mudança física e mental que acontece realmente nas mulheres. Eis o valor e a característica do escrito feminino. A história nunca mais precisa de ser exposta pelos homens e a experiência feminina na história literária nunca mais é descrita pelo outro género.

Terceiro, as relações entre a cidade, a feminilidade e o desejo são muito estreitas, complicadas e profundas. O espaço social da cidade, comparado com o relativo à zona rural, oferece bastantes possibilidades e condições de se expandir e de liberdade dos vários desejos humanos, como o desejo material e o desejo sexual. E, ao mesmo tempo, a feminilidade é muito mais fácil de ser influenciada por vários tipos de desejo no ambiente urbano, porque o género feminino, na tradição literária, é normalmente descrito como um género vago e vulnerável.

Quarto, quer o desejo de ser estrela, quer o desejo de amor e fama, os dois desejos femininos apresentados nas três obras mostram, no fluxo de urbanização da nossa sociedade patriarcal, a posição passiva das mulheres campestres ligadas às grandes cidades, em termos passivos ou activos. Elas desejam ser estrelas de cinema, porque na sociedade patriarcal, a beleza ainda é critério principal para a mulher que quer ser reconhecida, valorizada, e a condição de estrela de cinema é a representante máxima da beleza bonita. O que não pode ser positivo é o grande sucesso criar um sonho bonito (e irrealizável, porque ilusório) para as mulheres campestres que não têm boa educação na escola. E o motivo mais profundo é que a estrela de cinema significa diferença e exclusividade. O desejo feminino reflecte a falta do sentimento de pertença e de realização das habitantes das grandes cidades. E o desejo de amor e

de família deste tipo de mulher também é importante porque as mulheres campestres ainda precisam da capacidade de sobreviver para obter a independência económica e da capacidade de pensamento individual para ganhar a liberdade espiritual.

Por fim, tem que se esclarecer que há relações profundas e complexas entre a identidade e o desejo, para dizer simplesmente que **a identidade é o corpo do desejo e este desejo é o espelho de uma certa identidade**. Como um grupo vulnerável que não tem poder de falar, o estado de viver da mulher campestre precisa da atenção de toda a sociedade e o problema do desejo e da identidade deste grupo, desde logo, também precisa de mais reflexão.

Com uma visão mais ampla, os problemas sobre o desejo e a identidade daquelas mulheres campestres ligadas com as grandes cidades em termos passivos ou activos, também são problemas que qualquer pessoa tem de encarar, não importando se é pessoa urbana ou campestre, uma vez que o nível e o grau dos problemas não são iguais. De facto, as perguntas da identidade e do desejo são as perguntas eternas que se põem desde o início da história humana: quem sou eu, de onde venho, para onde vou e o que é necessário essencialmente para mim e para a humanidade? A partir do instante da saída do útero da mãe, cada vida individual começa a viagem solitária e longa até ao momento de fechar os olhos para sempre, como se fosse o navio vagueando no mar. Apesar de haver tantas diferenças entre pessoas, quanto ao género, idade, nacionalidade, profissão, língua materna, religião, nível de educação, carácter, etc., as perguntas essenciais transcendem as existências diversas. Talvez o pensamento sobre isso em termos passivos ou ativos, como procurar a resposta da identidade e do desejo, faça dor e confusão, e é por certo, uma questão grave e complexa, mas, de facto, é um estado normal da vida. Se o aceitarmos, teremos a liberdade.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Obras literárias

LISPECTOR, Clarice (1998), *A Hora da Estrela*, Rio de Janeiro, Rocco.

WANG, Anyi (2005), *Lapse of Time*, Beijing, Foreign Languages Press.

CAPOTE, Truman (2008), *Breakfast at Tiffany's and Three Stories*, New York, Random House.

### 2. Bibliografia da teoria

#### 2.1 Estudo de literature comparada

AUERBACH, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans, Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1993.

AUERBACH, Erich. *Scenes from the Drama of European Literature: Six Essays*. New York: Meridian Books, 1959.

BAS ÍLIO, Kelly et al. (org) 2007. *Concerto das Artes*. Lisboa: Campo das Letras.

BASSNETT, Susan. 21995, *Comparative Literature. A Critical introduction*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell.

BERNHEIMER, Charles (ed.). 1995. *Comparative Literature in the age of multiculturalism*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.

BROOKS, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage, 1985.

BRUNS, Gerald. *Hermeneutics Ancient and Modern*. New Haven: Yale University Press, 1992.

BUESCU, Helena Carvalh ão. 2001. *Grande Angular. Comparatismo e pr áticas de compara ção*. Lisboa: Gulbenkian/FCT.

BUESCU, Helena et al (org.) 2001. *Floresta Encantada: novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa: Dom Quixote.

Denney, John J (ed.). *Chinese-Western Comparative Literature: Theory and Strategy*. Hong Kong: The Chinese University Press, 1980.

GUILLÉN, Claudio. *The Challenge of Comparative Literature*. Trans. Cola Franzen. Cambridge, Mass. : Harvard University Press. 1993.

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri. 2001. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença.

MINER, Earl. 1990. *Comparativ Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*. Princeton - New Jersey: Princeton University Press.

STEINER, George. 1995. *What is Comparative Literature? (An Inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 11 October 1994)*. Oxford: Clarendon Press.

ZHANG, Longxi. *Unexpected Affinities: Reading across Cultures*. Toronto: University of Toronto Press. 2007.

## 2.2 Estudo cultural, incluindo estudos feministas, de género e sexualidade

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trans, Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro : DP & A Editora, 2006.

GROSSER, Alfred, *Les Identités Difficiles*, Trans, Wang Kun. Beijing: Social Sciences Academic Press. 2010.

MAALOUF, Amin. *As Identidades Assassinas*, Trans, Susana Serras Pereira. Mira-flores: Difel, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society 1780-1950*. Trans, Gao Xiaoling. Jilin: Jilin Publishing Group. 2011.

HOGG, Michael A. *Social Identifications-A Social Psychology of Intergroup Relations and Group Processes*. Trans, Gao Minghua. Beijing: China Renmin University Press. 2011.

GIBSON-GRAHAM, J.K. *The End of Capitalism (As We Knew It): A Feminist Critique of Political Economy*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2006.

ZHANG, Haiyang, Sobre diversidade e identidade cultural da China, Pequim, The Ethnic Publishing House. 2006.

ZHANG, Jingyuan (org.). 当代女性主义文学批评 (Crítica Literária de Feminismo Contemporâneo). Beijing: Peking University Press. 1992.

DAI, Jinhua. 涉渡之舟——新时期中国女性写作与女性文化 (Escrito Feminino e Cultura Feminina na nova era da China). Peking University Press. 2007.

BEAUVOIR, Simone de. O Segundo Sexo. Trans, Sérgio Milliet ; rev. de Manuel Peres Newton. Amadora : Bertrand, cop. 1975-1976.

BUTLER, Judith, Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité, Paris, La Découverte, 2010 (1ªed.: 1990).

LI, Xiaojiang, 女性/性别的学术问题 (Problemas Academicos de Feminilidade e Sexo), Jinan: Shandong People Publishing House, 2005.

### 2.3 Sociologia, incluindo estudo sobre urbanização

POPENOE, David, Sociologia, Trans, Li Qiang. Beijing: China Renmin University Press. 1999.

SIMMEL, Georg. Psicologia do Dinheiro e Outros Ensaios. trad. e introd. Artur Morão. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.

Fortuna, Carlos (org). Cidade, Cultura e Globalização: Ensaios de Sociologia. Oeiras : Celta Editora, 2001.

BRUGMANN, Jeb. Welcome To The Urban Revolution How Cities Are Changing The World Trans, Dong Yunfeng. Beijing: China Renmin University Press. 2011.

GLAESER, Edward. Triumph of the City: How Our Greatest Invention Makes Us Richer, Smarter, Greener, Healthier, and Happier. Trans, Liu Runquan. Xangai: Shanghai Academy of Social Science. 2012.

FAUSTO, Boris. História Consisa do Brasil. São Paulo: EDUSP.2005.