

Aquários e gaiolas imaginárias

Imaginary aquaria and cages

Alleid Ribeiro Machado ¹

Edson Santos Silva ²

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar a peça **Aquário na gaiola**, de Júlia Nery, e também atentar para a representação do corpo enquanto instância de sedução e opressão femininas.

Palavras-chave: corpo; sedução; opressão; mito de beleza.

Abstract: This article aims to introduce the play **Aquarium in the cage**, by Júlia Nery, and also the representation of the body as ways of female seduction and oppression.

Keywords: body; seduction; oppression; beauty myth.

Ao lado do divergente e polêmico cenário em que emergem vozes a favor de políticas de poder menos sexistas e mais igualitárias, a literatura de autoria feminina continua a impor-se como crítica às tecnologias que procuram engendrar sujeitos em realidades naturalmente fixas. Em 2008, Júlia Nery lança, pela Sextante Editora, uma peça de teatro que nas entrelinhas trata com bastante sensibilidade de um assunto diretamente ligado aos estudos de gênero: o corpo feminino, categoria que tem sido matéria de especial interesse nas discussões filosóficas, sócio-antropológicas e, inclusive, para o pensamento feminista, principalmente no que se refere às maneiras como os corpos são moldados pelas formas de poder.

A importância dada ao corpo deve-se, sobretudo, no âmbito dos estudos feministas, ao entendimento de que a desvalorização corporal anda de mãos dadas com a opressão das mulheres. A posição social secundária que ocupam (ou lutam para não ocupar) explica-se por seus corpos, que são

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa pela Literatura Portuguesa pela FFLCH/ USP. Bolsista CAPES.

² Doutor em Literatura Portuguesa pela FFLCH/ USP.

representados e construídos como frágeis, imperfeitos, desregrados, “sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente” (GROSZ, 2000, p. 67).

As acepções acerca dos corpos, ou, em outras palavras, da dicotomia mente *versus* corpo, encontram respaldo no pensamento ocidental desde a Antiguidade. Platão acreditava que o corpo era a cela do espírito. Aristóteles fazia a distinção entre matéria/corpo e forma, distinção que será depois reconfigurada pela tradição cristã, em que a separação mente/ corpo é correlacionada à distinção entre o que é imortal e o que é mortal. Alguns séculos mais tarde, o pensamento cartesiano colocará a mente numa posição de superioridade hierárquica – sobre e acima da natureza, inclusive da natureza do corpo –.

O principal fator de restrição aos corpos femininos encontra, portanto, uma explicação cultural, uma vez que “a sexualidade feminina e os poderes de reprodução são características definidoras das mulheres”, são essas supostas funções que lhes conferem vulnerabilidade, “necessitando de proteção ou tratamento especial” (GROSZ, 2000, p. 67). No melhor dos casos, os corpos das mulheres são julgados em termos de uma desigualdade natural.

Elizabeth Grosz conceitua o corpo fora do dualismo mente/corpo, apontando para o entendimento de uma *subjetividade corporificada* ou uma *corporalidade psíquica*. Para a autora, “o corpo deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas” (2000, p. 84).

O caminho iniciado pelas teóricas feministas tem colocado a questão do corpo no centro da ação política e da produção teórica. Resguardadas as diferentes visões (inclusive opostas) com que as feministas abordam o assunto, a discussão em torno da dicotomia mente *versus* corpo, trazida a lume por Elizabeth Grosz, faz com que o corpo seja entendido como constitutivo de significação e como objeto de repressão social.

Como produto cultural, o corpo é sempre associado ao feminino. Não é por outra razão que hoje diversos discursos, ancorados na dicotomia corporal, operam no sentido de ditarem não apenas um, mas muitos modelos ideais de ser mulher,

uma série de tipos ideais de corpos deve ser postulados para assegurar a produção, projeção, imagens ideais e tipos corporais em disputa, aos quais cada indivíduo (...) possa aspirar. (GROSZ, 2000, p. 78)

Esta idealização pode ocorrer pelas projeções midiáticas a que faz referência Teresa de Lauretis (1994). Para esta autora, a construção de gênero ocorre por meio de tecnologias (como a mídia) e discursos institucionais com o poder de controlar o campo de significado social e assim, promover e implantar representações de gênero.

No âmbito das mulheres, a cobrança por um corpo ideal ou por um modo de ser muitas vezes é instrumento de coerção por parte da sociedade. Para Naomi Wolf (1992), as imagens de beleza são, na verdade, usadas contra as mulheres. A autora lembra que, durante as últimas décadas, as mulheres conseguiram galgar posições importantes na sociedade, tanto em termos legais quanto profissionais. No entanto, a par dessas conquistas, aumentaram consideravelmente os distúrbios ligados à alimentação, às cirurgias plásticas, à pornografia e à necessidade artificialmente provocada de corresponder a um modelo idealizado de mulher, em que a velhice e a obesidade, mais do que pecados, são motivos para estigmatização.

Portanto, é essencial admitirmos que a ideologia da beleza se fortalece para assumir a função de coerção social que outros mitos em torno do feminino não conseguem mais realizar. Uns dos grandes veículos responsáveis por disseminar essas imagens são as revistas femininas. Basta uma rápida análise, por exemplo, em capas de revistas direcionadas para as mulheres e ter-se-á uma galeria de tipos femininos: a mulher fatal; a intelectual bem sucedida; a atleta; a dona-de-casa; a dominadora do sexo. E, ainda, para cada uma, um tipo de perfume, uma cor de batom.

O corpo, que já não é mais receptáculo para o pecado, aparato vitorianamente biológico, freudianamente castrado, mas resultado das construções sociais de gênero é, nessa perspectiva, a metonímia que melhor representa um determinado jeito de “ser mulher”. Sarado, siliconado, lipoaspirado, plastificado, ao natural, liberado, marcadamente heterossexual ou

não, sempre haverá um paradigma corporal no qual as mulheres poderão modelar-se.

Dada a importância alcançada pelas questões em torno da corporalidade na teoria feminista, parece relevante observar a representação do corpo feminino no espaço da literatura, por meio da personagem Inês, de **Aquário na gaiola**, de Júlia Nery.

Drama em dois atos, **Aquário na gaiola**³ traz à cena a história de dois jovens que vivem uma história de amor, para a qual trazem os conflitos interiores e familiares. Gonçalo, o estudante oriundo da alta burguesia, vive uma relação de ausência em relação à mãe, mulher “convencional, fútil, com intensa vida social” que “cultiva as aparências, a imagem” (NERY, 2008, p. 9); já Inês, a namorada de Gonçalo, é uma jovem de 17 anos, “desgraçada”, “quase gorda”, que se “veste mal” (NERY, 2008, p. 9).

Mas é esta Inês que reserva a esse livro de apenas 62 páginas toda grandiosidade que o coloca entre as principais produções teatrais da autora. Talvez seja Inês uma das mais instigantes personagens femininas de Júlia Nery. Oriunda de uma família de trabalhadores têxteis, Inês passará por um caminho de descoberta interior que a fará uma mulher autêntica de sentimentos e ações.

Desprezada pela mãe de Gonçalo, que vê na namorada do filho um estereótipo de pobreza “pelo sapato se pode ver a chinela”, uma verdadeira “mastronça” (NERY, 2008, p. 33), e por Gonçalo, que de certo modo envergonha-se de Inês, a garota começa a dar-lhes razão. “Olha para este cabelo! Os brincos e a camisola. Pindéricos! Estou mesmo uma mastronça, ou foram as palavras da madama que me puseram uma lupa de aumentar o feio?” (NERY, 2008, p.33).

Mas Inês é uma garota determinada e, através de uma dieta que a deixa “magra e pálida, mas muito à moda” (NERY, 2008, p.46), de alguns procedimentos estéticos (injeções de “toxina botulínica A” nos lábios, por

³ A peça subiu ao palco do Teatro Experimental de Cascais, com encenação de Carlos Avilez, em outubro de 2008

exemplo) e outros artifícios, alcança o objetivo de tornar-se uma mulher bonita e atraente. Após seis meses distante de Gonçalo, ela retorna transformada.

Hoje, a imagem é tudo. Não importa o que realmente se vale. E até calha bem. Dá muito menos trabalho mudar por fora, enfeitar-se (aponta o piercing, o corpo [magro], os lábios) do que enriquecer-se por dentro. Só o que fica fora se vê (...). Sim, o hábito faz o monge. (NERY, 2008, pp.49-50)

Surge assim o dilema existencial aparência *versus* essência posto à baila, a questionar as sutilezas com que a indústria (da beleza, dos cosméticos, da moda, enfim) procura nutrir e seduzir mulheres famintas de auto-estima, com imagens poderosas de beleza exterior.

Dentro desse jogo, emerge subliminarmente o embate que polemiza a questão do corpo (feminino) na atualidade, representado, sobretudo, pelas transformações estéticas realizadas por Inês, que agora tem um *look* a lhe “abrir as portas” e uma “imagem de que ninguém se envergonhe” (NERY, 2008, pp.46-49). Um corpo jovem, magro e de uma beleza plástica só possível à *photoshop*.

No entanto, há de se ressaltar que Inês, apesar de agora ser uma imagem bela e atraente, ainda continuará a se sentir inferior:

o que nos dói mais é (...) não sermos amados nem por nós mesmos. Ao recusar quem sou sofro com o meu próprio desamor. Judas de mim, vendi-me a esta imagem. Mas não sou eu esta! (NERY, 2008, p. 54).

Ela também continuará a ser desprezada por Gonçalo, que questiona e ironiza as mudanças assumidas por Inês: “não percebes que esta não és tu? Até tens os lábios mais grossos.” Tendo a conhecido antes, ele terá saudades de sua Inês: “não te reconheço nesta. Não condiz com a tua...com a tua verdadeira imagem” (NERY, 2008, p. 49).

Vendo que tais mudanças não foram suficientes para que Gonçalo a valorizasse, e muito menos para lhe assegurar uma satisfação pessoal mais plena “sinto-me asfixiada, sem caber em mim” (NERY, 2008, p. 54), Inês sentirá a necessidade de livrar-se das amarras do mito de beleza:

Fora! Fora Inês-trapo! Não tenho nada a ver contigo! Gaja estúpida! Estúpida Inês! De que te valeu apertar, rasgar, macerar o corpo para poder mudar-lhe a embalagem (...). (NERY, 2008, p. 53)

A peça traz nas entrelinhas, portanto, duas ideias centrais: a de que o corpo é uma peça dentro de um jogo de dominações e submissões sujeito às pressões sociais; e, em consonância às teorias de corporalidade, a ideia de que o corpo é um *locus* central não apenas para reprodução, mas para transformação da cultura. Nesse sentido, para longe de ser uma matéria passiva, “o corpo adquire capacidade de agenciamento” (PISCITELLI, 2000, p. 8), ou de ação, e, como o gênero, de performance.

A peça ainda reservará à ação um crescendo de forças opostas até o momento em que Gonçalo e Inês se revelem autênticos, no modo de partilhar os seus afetos.

No fim das contas, as mudanças realizadas por Inês serão responsáveis por estimular a sua capacidade de agenciamento. Ela abandonará o desejo de ser um “modelo ideal de beleza”, conscientizando-se de que as transformações exteriores apenas lhe atribuíram uma satisfação pessoal, sobretudo, efêmera.

A mensagem grandiosa que fica é que, na melhor das hipóteses, o percurso realizado por Inês foi importante para lhe garantir uma mudança interior, que lhe agregou algo muito mais valioso: a autoestima:

Transformação?!...Todos a desejamos, mas só a conseguimos, só é possível consegui-la verdadeiramente, quando a fazemos no todo da nossa pessoa (...). Ontem, dolorosamente, o aprendi. Precisei olhar-me primeiro de fora para dentro, depois de dentro para fora para que acontecesse o encontro de mim comigo e com o meu ponto de equilíbrio. (NERY, 2008, p.60)

A experiência vivida por Inês é também compartilhada por Gonçalo, que amadurece, sendo capaz de assumir e gerir seus sentimentos sem medo do olhar social (representado, na peça, por sua mãe). Após a longa ausência de Inês, ele tem certeza de seu amor por ela: “devo confessar que também eu

pude ver-te de outra maneira...com o coração! E assim te reencontrei. Fiquei... apaixonado” (NERY, 2008, p.60).

Aquário na gaiola ressalta o grande talento e habilidade da autora em trazer à tona problemas que afetam o universo feminino. A relação conflituosa em torno de um corpo marcado por padrões ideais de beleza ajuda a compreender a extensão de sua crítica. A peça corajosamente coloca seus interlocutores diante de discursos que precisam ser pensados, refletidos. Discursos que, em última instância, continuam a aprisionar corpos em aquários e gaiolas imaginárias, espaços em que ficam presos sujeitos e desejos que necessitam ser mais autênticos.

Referências

- GROSZ, Elizabeth. **Corpos reconfigurados**. Cadernos pagu (14) 2000: pp.45-86.
- LAURETIS, Teresa de. "A Tecnologia do Gênero". In: **Tendências e Impasses: O Feminismo como crítica da Cultura**. Org.: Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- NERY, Júlia. **Aquário na gaiola**. Lisboa: Sextante Editora, 2008.
- PISCITELLI, Adriana. "Apresentação". In: Cadernos pagu (14) 2000: pp.7-11.
- WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.