

MARIA LUÍSA E INÊS: CORPOS EM CONSTRUÇÃO.
Duas personagens femininas de Júlia Nery analisadas sob a ótica das teorias de gênero e corporalidade.

Alleid Ribeiro Machado (USP)

Resumo: O artigo analisa, por meio das questões introduzidas pelos estudos de gênero e corporalidade, as personagens Maria Luísa e Inês constantes nas obras www.morte.com e *Aquário na gaiola*, da autora portuguesa Júlia Nery. Algumas idéias contidas no livro seminal de Simone de Beauvoir, *O segundo sexo*, bem como o tema do mito da beleza, discutido por Naomi Wolf, são abordados a fim de darmos consistência teórica às análises aqui empreendidas.

Palavras-chave: literatura de autoria feminina; gênero; mito da beleza; corpo.

Abstract: The paper analyses Maria Luísa and Inês characters through the questions that have been introduced around body and gender studies. These questions are frequently presented in www.morte.com and *Aquário na gaiola*, by Júlia Nery, a Portuguese author. Some ideas from the seminal book of Simone de Beauvoir, *The second sex*, as well the beauty myth theme, discussed by Naomi Wolf, are approached, in order to give theoretical basis for the analysis.

Keywords: female authorship literature; gender; beauty myth; body.

Maria Luísa e Inês são duas personagens que merecem a nossa atenção no que diz respeito a 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 representados e construídos como frágeis, imperfeitos, desregrados, “sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente” (GROSZ 2000: 67).

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: 67). No melhor dos casos, os corpos das mulheres são julgados em termos de uma desigualdade natural.

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 devem ser postulados para assegurar a produção, projeção, imagens ideais e tipos corporais em disputa, aos quais cada indivíduo [...] possa aspirar” (GROSZ 2000: 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 personagem Maria Luísa, de www.morte.com, é um caso interessante na ficção de Júlia Nery. Ela é uma internauta antenada às novidades do mundo virtual, que passa por um momento existencial difícil: “Neste momento, falamos de uma mulher que já entrou na sua primeira década dos entas e que se preocupa com o futuro, até ali tão dependente do mano” (NERY 2000: 31).

Filha do segundo casamento de um tenente-coronel viúvo foi desde o berço mimada, protegida, castigada e vigiada por um irmão mais velho vinte e cinco anos, que empregaria todas as astúcias para a não perder de vista e do controle. Cansada de viver por tantos anos a serviço e sob tutela de um homem, de cuja casa se tornou governanta, com direito a “mesada farta, criadas para o serviço, carro às ordens” (NERY 2000: 25), Maria Luísa começa a sentir que alguma coisa se perdeu, mas não sabe muito bem onde nem como. Há mesmo uma crise no meio do caminho de sua vida, responsável por lhe conscientizar de sua submissão e do tempo perdido.

É nesse momento, marcado pela angústia de se saber sozinha, “ao lado de alguém que da vida já só podia esperar a morte” (NERY 2000: 36), junto à percepção dos primeiros sinais de envelhecimento, que ela decide dar uma reviravolta em sua jornada.

Se estreitarmos ficção e realidade, o desejo de Maria Luísa faz-nos lembrar de uma anônima dona-de-casa de Divinópolis, interior de Minas Gerais, que, ao completar 40 anos, resolveu sacudir a poeira e dar a volta por cima, lançando *Bagagem* (1976), o seu primeiro livro de poesias. Trata-se de Adélia Prado, escritora hoje consagrada e autora de um poema que sintetiza o modo como as coisas podem se processar nesta etapa: “Quarenta anos/Não quero a faca nem o queijo/Quero a fome”. É a fome de viver, a sensação de que a vida não merece ser adiada e de que ainda há muito por fazer que Maria Luísa, de repente, tem.

De repente ela se dá conta de que metade da vida já passou: “Estava farta de se perguntar por que se esquecera de viver até então; por inércia, por comodismo” (NERY

2000: 45), e parte para rever e avaliar as suas realizações. Começa, então, a fazer contas à vida e conclui, com muita pena sua,

que os restos da sua vitalidade parecia estarem condenados às obrigações para com o irmão, pensamento obsidiante, traduzido numa espécie de slogan que ela mentalmente se repetia: “Vou apodrecer ao lado desta múmia caprichosa”. (NERY 2000: 32)

A saída de Maria Luísa será livrar-se de quem a sujeita, ela será tomada por um desejo infindável de livrar-se do mano doutor, figura patriarcal, opressora, a quem devia prestar serviço e obediência.

- A mana tem de ir ao sótão ver se os ratos entraram no baú dos papéis. E depois mandar fazer limpeza. Ultimamente anda muito descuidada. Quantas vezes eu já lhe disse para ir ao sótão?! Ou já não liga ao que eu digo? Ande lá, vá ao sótão e traga o baú para baixo para eu escolher o que há para guardar e para deitar fora. (NERY 2000: 26)

Elódia Xavier (2007) sugere-nos, com base nos estudos do sociólogo Arthur Frank, que, nas narrativas de autoria feminina a representação do corpo reproduz analogamente imagens presentes no imaginário feminino. O corpo, dentro da perspectiva feminista, é um local de inscrições sociais, políticas, culturais e geográficas. Sendo assim, dentre as diversas tipologias estudadas por Elódia, ela se refere aos corpos disciplinados, violentos e liberados.

Um teórico do corpo disciplinado é Foucault, que através dos seus “corpos dóceis” explicita, em *Vigiar e punir*, todo o poder da disciplina: “Esses métodos que permitem o controle [...] do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as ‘disciplinas’” (FOUCAULT 1987 apud XAVIER 2007: 58).

Para entendermos a subordinação às regras, no caso de Maria Luísa, basta-nos lembrar de que todo o passado de Maria Luísa resume-se ao tempo de sua submissão. Ela se submete à disciplina imposta pelo mano doutor, até o momento em que sua força maior emerge, rompendo inconscientemente com a disciplina interiorizada. Quando o velho tenta persuadi-la aos serviços de que era a responsável, percebe que a mana “andava estranha, sem submissão nos gestos; mirava-o com olhar de dona de seu destino” (NERY 2000: 25). Ela começa a reagir interiormente, e logo terá forças para gerir uma mudança radical, viver livre da presença de seu irmão mais velho:

Só com a morte deste homem a quem, desde menina, aturei as ordens, os palavrões e insolências; o desprezo, a tremura das mãos, a baba, os chamamentos gritados, o egoísmo, as mentiras com que me cortou todos os vãos. (NERY 2000: 47)

Maria Luísa representa uma mulher mal amada e de subjetividade amarga. A narrativa é linear e o presente da enunciação nos mostra Maria Luísa diante do ecrã de

seu computador navegando pela *world wide web*, abrindo uma pesquisa para “morte” e iniciando assim a sua procura. Depois de ter acessado mais de mil sites, chega ao 1313; antes mesmo que voltasse a clicar, abriu à sua frente uma página em cujo cabeçalho se lia: “Você quer bater um papo?” (NERY 2000: 46). A nossa cibernauta vai estabelecer um diálogo para lá de surreal com a Morte e vai pedir a ela que leve o quanto antes seu irmão. Em troca, mana Luísa lhe oferece dois anos a menos de sua vida.

No fim das contas ela prefere “vender a sua alma”, a ter que ficar mais tempo sob vigia do irmão, figura que, como afirmamos, representa o patriarcado com toda a sua repressão. Simbolicamente, ela o mata por intermédio da “Morte”, essa violência explica-se pelo desejo de resgatar a dignidade perdida. Maria Luísa é vítima do patriarcado, do entendimento da universalização da dominação masculina.

Elódia Xavier (2007: 119) lembra-nos que Elizabeth Badinter, em *Rumo equivocado*, mostra que a idéia feminista de uma dominação universal masculina cria o vitimismo, extremamente prejudicial ao movimento de libertação das mulheres. Na narrativa, Maria Luísa se lembra de outras figuras femininas reprimidas por seu irmão:

O que ele queria agora era azucrinar-lhe o juízo. Como fizera às secretárias, à madrastra, a todas as mulheres forçadas à sua convivência; a Clarinha. Maria Luísa era ainda menina, mas lembrava-se da muda e voraz consumição em que vivera a cunhada. (NERY 2000: 26)

Somente a morte (violenta) dessa figura opressora do feminino pôde representar, a seu ver, a liberdade incondicional. O momento da morte do mano doutor é cruel, no sentido mais lato da palavra. A Morte vem ao seu encontro e aos poucos vai lhe tirando os restos de sua existência “colada à carne”; embora de gosto surreal a descrição é extremamente realista e impassível:

O homem concentrou a energia do pensamento nas partes do corpo que aquela mão gelada ainda não tocara, e aplicou-a toda na ânsia de libertar-se dela. Com os sacolões que deu, ergueu-se em arco, com tal violência que a cama deslizou para a enfermaria. A enfermeira correu, assustada pelo estrondo do corpo que retombava no colchão. Alguns dos doentes benzeram-se. O que estava mais próximo acamou os cabelos arrepiados, sentindo que ao seu lado, na cama sete, estivera uma alma tão agarrada à vida que a morte precisava enraivecer-se e lutar para o separar dela. — Dizem que é assim, quando algum mortal se vai antes da sua hora chegada. (NERY 2000: 60)

Com a morte do mano, Maria Luísa assume as rédeas de sua vida. De um corpo disciplinado e depois violento, assume-se agora como um corpo liberado. De qualquer forma, Maria Luísa é um exemplo nítido de um corpo em constante formação “num processo de expressiva recriação do mundo ao qual faz parte” (XAVIER 2007: 187). Este corpo faz parte da pós-modernidade, recusa uma identidade fixa, admitindo a ambivalência como parte do processo libertário. A aprendizagem porque Maria Luísa

passou a caminho de seus sonhos, nos dá a medida dessa reflexão. Segundo ainda Elódia Xavier (2007: 169),

a narrativa de autoria feminina, da década de 90 para cá, vem apresentando protagonistas mulheres que passam a ser sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento.

No entanto, no último capítulo do conto encontram-se algumas expressões que diminuem o prazer sentido por Maria Luísa nessa nova fase. Ela gozará provisoriamente de sua conquista, mais precisamente, de seis meses de “pequenas loucuras, pequenas liberdades, pequenos gastos” (NERY 2000: 63). Essas pequenas e diminutas alegrias abrem precedentes para vislumbramos que a sua libertação é provisória e mutável.

No sétimo mês Maria Luísa dá entrada no hospital, acometida de enfarte durante uma discussão com as sobrinhas do mano doutor. Sofre de pesadelos, e já não navega mais *net*, sempre sobressaltada “numa angústia constante de morrer” (NERY 2000: 63).

Ocorre que uma vida toda de sujeição exige não mais apenas o empenho em “construir”, mas em “reconstruir” sua identidade e na sucessão de atitudes vinculadas a essa “reconstrução”: revisão de valores, retomada de antigos projetos, reformulação de hábitos, reinvenção de comportamentos. Passado o efeito imediato da “liberdade”, da conquista do poder, a reconstrução exige base e solidez. Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, já havia chamado a atenção para o conflito vivido pela mulher liberada (ou libertada): “[...] para que [a mulher] realize sua feminilidade, pede-se que se faça objeto e presa, isto é, que renuncie as suas reivindicações de sujeito soberano. É esse conflito que caracteriza singularmente a situação da mulher libertada” (BEAUVOIR 1970: 452 v.2).

Como Maria Luísa, em certa medida, a personagem Inês de *Aquário na gaiola*, é semelhantemente um corpo em construção. A peça 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: 9); já Inês, a namorada de Gonçalo, é uma jovem de 17 anos, “desgraçada”, “quase gorda”, que se “veste mal” (NERY 2008: 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: 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: 33).

No entanto Inês é uma garota determinada e, através de uma dieta que a deixa “magra e pálida, mas muito à moda” (NERY 2008: 46), de alguns procedimentos estéticos (injeções de “toxina botulínica A” nos lábios, por exemplo) e outros artificios, 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: 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: 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: 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: 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: 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: 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: 8), ou de ação, e, como o gênero, de performance.

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: 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: 60).

Apontamentos conclusivos

As análises empreendidas neste trabalho fizeram-nos perceber que as personagens abordadas são construídas de modo a viverem no limite da liberdade de ser e de agir. Como mulheres, são colocadas à prova de suas capacidades de agenciamento.

Maria Luísa mostra-nos uma realidade bastante comum em nossa sociedade ocidental e pós-moderna. A crise existencial feminina que surge na faixa dos 40 anos. Obviamente sabemos que essa crise é construída por um sistema que despreza a maturidade e que tende a valorizar os modelos de juventude e beleza exterior. De qualquer forma, “a crise dos quarenta” gera em Maria Luísa uma grande insatisfação com o presente. Começa então a planejar um futuro longe do controle de seu irmão mais velho. Como saída não vê alternativa outra senão eliminá-lo de uma vez de sua vida. Eliminada a figura masculina que a mantinha submissa, desfruta de alguns meses de pequenas alegrias. Pequenas, uma vez que logo se verá diante da insatisfação, do medo, do temor de se sentir sozinha e liberta. Maria Luísa consegue representar no imaginário da literatura feminina, primeiramente um corpo dócil, depois violento e por último liberado.

A protagonista de *Aquário na gaiola* apresenta-nos uma outra possibilidade de interpretação. O contexto da obra, assim como o caso de *www.morte.com*, é o século XXI, em que já é notória a teoria de gênero como construção; ou mesmo a premissa de identidades fluidas e mutáveis. Inês, no entanto, passa por uma transformação valiosa, que ressalta sua capacidade de mudança frente a uma realidade que se coloca como natural. É natural que as mulheres sejam magras; que os corpos sejam definidos a custo de horas de academia; que todas as mulheres tenham o nariz ou a boca daquela modelo; usem as mesmas roupas, sandálias ou tenham o estilo daquela outra atriz; é natural um único modelo de beleza, assim como também a insatisfação pessoal.

Tanto a peça quanto o conto aqui analisados, ressaltam o grande talento e habilidade da autora em lidar com os problemas que afetam o universo feminino. A relação conflituosa em torno de um corpo marcado por padrões ideais de beleza; ou um corpo marcado pela submissão e pela tentativa de mudança radical, ajuda-nos a compreender a extensão de sua crítica. Temos certeza que Júlia Nery sabe lidar com esse material sob meticulosa ótica feminina. Suas obras corajosamente têm a capacidade de colocar-nos diante de discursos que precisam ser pensados, refletidos. Discursos que, em última instância, continuam a aprisionar corpos em gaiolas e aquários imaginários, onde ficam presos sujeitos e desejos de ser mais autênticos.

Referências Bibliográficas

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão européia do livro, 1970. 2v.

BRIDI, Marlise Vaz. Romance: forma e dissolução na década de 80. In: BUENO, Aparecida de Fátima et al. *Literatura portuguesa: história, memória e perspectivas*. São Paulo: Alameda, 2007.

GROSZ, Elizabeth. *Corpos reconfigurados*. Cadernos Pagu, Campinas, n.14, p. 45-86, 2000.

NERY, Júlia. www.morte.com. Lisboa: Editorial Notícias, 2000.

_____. *Aquário na gaiola*. Lisboa: Sextante Editora, 2008.

SCAVONE, Lucila. *A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais*. Cadernos Pagu, Campinas, n. 16, p. 137-150, 2001.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2007.