

Teatro português contemporâneo – *Aquário na gaiola*: drama em dois atos, de Júlia Nery, por Alleid Ribeiro Machado¹

Desde os primórdios da literatura, a construção canônica da crítica literária se baseou na visão de “um único olhar” (o masculino), o qual, por sua vez, esteve submetido aos códigos e às regras da sociedade burguesa. Uma sociedade patriarcal, preconceituosa e resistente às transformações, na qual a mulher era excluída totalmente. Com a modernidade, ou seja, a partir do século XX em diante, a visão “feminina” de mundo começou a ganhar força em virtude dos movimentos feministas e ganhou força também pela escrita e pela (re)descoberta de textos que fugiam aos cânones reconhecidos pela crítica e teoria literárias de então: textos escritos predominantemente por mulheres.

Rompido o “destino de mulher”, outrora disseminado como fato ou fardo natural constitutivo de uma suposta natureza feminina, consolidam-se no espaço da crítica e da literatura obras de autoras como Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, e mais contemporaneamente, Gayle Rubin, Judith Butler, dentre tantas outras. Em Portugal, ainda na década de 70, frente às desigualdades de gênero é escrita uma obra transgressora, que vem desnudar os paradigmas da tradição marialva: *As novas cartas portuguesas*, das autoras Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa. No fim das contas, restou ao ocidente assimilar a idéia de que, longe de qualquer panfletagem, o presente, com todos os seus paradoxismos, é feminino. Embora, é válido lembrar, esse “feminino” também continue a representar construções das mais controversas.

Hoje, diversos discursos operam no sentido de ditarem não apenas um, mas muitos modelos de ser mulher. Seriam as tais tecnologias a que faz referência Teresa de Lauretis.² Basta uma olhadela, por exemplo, em capas de revista supostamente direcionadas para este público e teremos uma galeria de tipos femininos: a mulher fatal;

¹ Doutoranda em Letras – Literatura Portuguesa – na Universidade de São Paulo/USP.

² Para Teresa de Lauretis, a construção de gênero ocorre através de várias tecnologias (como a mídia) e discursos institucionais com o poder de controlar o campo de significado social e assim, promover, implantar representações de gênero. Sobre as tecnologias de gênero ver 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. p. 219.

a intelectual bem sucedida; a atleta; a dona-de-casa; a dominadora do sexo. E para cada uma, um tipo de perfume...

O corpo, que já não é mais receptáculo para o pecado, aparato vitorianamente biológico, freudianamente castrado, mas resultado das construções sociais de gênero é, dentro desta 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 no qual ela poderá modelar-se.

No entanto, 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 fixas e naturalmente dadas. Em 2008, Júlia Nery³, autora portuguesa, lançou, 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.

Drama em dois atos, a peça, *Aquário na gaiola*,⁴ 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,

³ Júlia Nery é autora de diversos romances e peças de teatro. Desde 1990, vem sendo notada pela crítica literária portuguesa pela escrita de romances históricos, dos quais se destacam: *Crônica de Brites* (2008), *O segredo perdido* (2005) e *Infantas de Portugal* (1998).

⁴ A peça subiu ao palco do Teatro Experimental de Cascais, com encenação de Carlos Avilez, em outubro de 2008.

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). Após seis meses longe das vistas de Gonçalo, Inês retornará transformada. Ela será uma outra Inês, que ele quase não reconhecerá.

Surge assim o dilema existencial ser *versus* parecer posto à mesa, a questionar as sutilezas com que a indústria (dos cosméticos, da moda, enfim) procura nutrir 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 mudanças corporais assumidas 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*. A peça traz nas entrelinhas, ao gosto de Foucault, que o corpo é uma peça dentro de um jogo de dominações e submissões presente em toda a rede social, que o torna depositário de marcas e de sinais que nele se inscrevem.

Inês não se adaptará às mudanças. Gonçalo terá certeza de seu sentimento, sentirá saudade de sua Inês, a primeira. Ela terá saudade de si. A peça ainda reservará à ação um crescendo de forças opostas até o momento em que eles, Gonçalo e Inês, se revelem autênticos, no modo de gerir e partilhar os seus afetos.

Aquário na gaiola ressalta 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, ajuda-nos 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 gaiolas e aquários imaginários, onde ficam presos sujeitos e desejos de ser mais autênticos.

BIBLIOGRAFIA

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 26 ed. São Paulo: Graal Editora, 2008.

_____. *História da sexualidade I. A vontade de saber*. 18 ed. São Paulo: Graal Editora, 2007.

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.