

UMA VIAGEM ENTRE RETRATOS E ESPELHOS: METÁFORAS DO CORPO QUE ENVELHECE

CARLOS ANTÔNIO MAGALHÃES GUEDELHA (UFAM)*

JOZILENA FARIAS DOS SANTOS (UFAM)**

RESUMO: Análise de metáforas criadas pela poeta Astrid Cabral para refletir sobre o corpo feminino e avelhice, nas quais o retrato e o espelho expressam as angústias do corpo que envelhece. A base teórica conta com textos de Lakoff e Johnson (2002), Caçado (2012) e Ferrari (2011) sobre a metáfora conceitual; e escritos de Mucida (2014), Xavier (2007), Fernandes (2009), Daniel, Simões e Monteiro (2002) sobre as contingências do envelhecimento feminino. O estudo procura mostrar que a metáfora é um produtivo mecanismo de compreensão da realidade, especialmente quanto aos estigmas do envelhecimento, quase sempre doloroso para a mulher.

PALAVRAS-CHAVE: Envelhecimento feminino; Metáfora; Retrato; Espelho.

A JOURNEY BETWEEN PORTRAITS AND MIRRORS: METAPHORS OF THE AGING BODY

ABSTRACT: Analysis of metaphors created by the poet Astrid Cabral to reflect on the female body in old age, in which the portrait and the mirror express the anguishes of the aging body. The theoretical basis includes texts by Lakoff and Johnson (2002), Caçado (2012) and Ferrari (2011) about the conceptual metaphor; and writings of Mucida (2014), Xavier (2007), Fernandes (2009), Daniel, Simões and Monteiro (2002), about contingencies of female aging. The study seeks to demonstrate that metaphor is a productive mechanism for understanding reality, especially regarding the stigmas of aging, which is almost always painful for women.

KEYWORDS: Female aging; Metaphor; Portrait; Mirror.

* Doutor em Linguística, Professor de Teoria Literária da Faculdade de Letras da UFAM.

** Graduada em Letras pela Faculdade de Letras da UFAM.

INTRODUÇÃO

Nascida em Manaus em 1936, Astrid Cabral é uma poeta de renome nacional, cuja poesia conquistou o respeito do público e da crítica pela sua alta qualidade. Sua obra tem sido fartamente estudada em várias regiões do Brasil, em pesquisas de graduação e pós-graduação, e isso comprova que se trata de uma produção poética digna da atenção de pesquisadores atentos. A estreia de Astrid em livros se deu com *Alameda*, um livro de contos publicado em 1963 que obteve grande aceitação na época e continua exercendo considerável fascínio entre os leitores e a crítica até hoje. Após esse primeiro livro, vieram a lume mais de uma dúzia de livros de poemas, sendo o primeiro *Ponto de cruz* (1979) e o mais recente *Íntima fuligem* (2017). Entre esses livros, constam os seguintes, dos quais também extraímos poemas para o presente trabalho: *Lição de Alice* (1986), *Rasos d'água* (2003) e *Ante-sala* (2007).

Nos poemas de Astrid, o eu-lírico é sempre feminino, ou seja, é sempre uma mulher que fala, expressando o seu mundo interior e, ao mesmo tempo, exercitando um olhar revisionista sobre o mundo exterior, que precisa ser reinventado. Nos poemas são várias mulheres que falam, mas ao mesmo tempo é uma única mulher, que se permite desdobrar-se em menina, adolescente, adulta e anciã. Ela fala para si mesma, para as outras mulheres e para a humanidade, de uma forma geral. E é pelo olhar revisionista dessa mulher que a condição humana – e mais especificamente a condição feminina – revela-se aos olhos surpresos do leitor e apreciador da poesia.

É que as surpresas verbais de que se alimenta a poesia avulta nos textos da poeta pelo manejo competente e criativo da metáfora, esse recurso imprescindível para se compreender e experienciar a realidade. Nos textos que selecionamos para este estudo, a metáfora está a serviço das reflexões sobre o corpo da mulher, a passagem do tempo, o estigma do envelhecimento e a conseqüente transitoriedade de tudo. Esse tema é recorrente, e a metáfora, onipresente nos textos. Aristóteles dizia, na *Poética*, que a metáfora confere ao discurso um certo “ar estrangeiro”, no sentido de que o que vem de longe provoca admiração, exerce fascínio. Astrid esmerou-se em explorar esse poder de sedução da metáfora para que olhos e ouvidos atentos se detivessem diante de confissões absolutamente amargas decorrentes da angústia de envelhecer em um mundo capitalista, para o qual a mulher velha é invisível e desimportante.

O objetivo que norteou a elaboração do estudo foi rastrear e analisar as metáforas criadas pela poeta para refletir sobre o corpo feminino a velhice, nas quais o retrato e o espelho expressam as angústias do corpo que envelhece. Para tanto, estabelecemos diálogos teóricos com pesquisadores que já se dedicaram a estudar o fenômeno linguístico e estético da metáfora, entre os quais cabe destacar George Lakoff e Mark Johnson (2002), Márcia Cançado (2012) e Ferrari (2011). Os diálogos se estendem também a autores de pesquisas sobre o corpo e o envelhecimento feminino, como Mucida (2014), Xavier (2007), Fernandes (2009), Daniel, Simões e Monteiro (2002).

Elódia Xavier, no livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007) apresenta uma caracterização das formas como o corpo feminino vem se presentificando na literatura brasileira nos séculos XX e XXI. Em sua pesquisa, a autora discorre sobre dez categorias, que são: o corpo invisível, o corpo subalterno, o corpo disciplinado, o corpo imobilizado, o

corpo envelhecido, o corpo refletido, o corpo violento, o corpo degradado, o corpo erotizado e o corpo liberado. Entendemos que, no bojo dessa categorização de Xavier (2007), os poemas de Astrid que analisamos permitem conjugar as categorias do corpo envelhecido (marcado pelos estigmas do tempo) e do corpo refletido (que exercita um olhar crítico sobre as circunstâncias que o rodeiam).

O artigo compõe-se de quatro tópicos, além da introdução e das considerações finais. O primeiro desses tópicos traz como título “A vida é uma viagem” e é dedicado à abordagem teórica sobre a metáfora, dando especial destaque a uma metáfora específica que confere capilaridade aos poemas em análise: aquela em que a vida é concebida em termos de uma viagem. Os títulos dos demais tópicos aproveitam títulos ou versos de poemas a serem analisados, como segue: o tópico “A Mulher a meio caminho entre os retratos e o espelho” apresenta a mulher imersa em uma grande perplexidade ante a constatação de que o tempo inclemente provoca a instabilidade da vida; no tópico seguinte, nomeado “Mulheres que seguem pelas sendas de suas rugas”, a mulher se entrega à reflexão, em terceira pessoa, sobre o envelhecimento de outras mulheres, companheiras suas de viagem pela estrada do tempo; por fim, no tópico “Mulher idosa: invisível espectadora” a mulher se dirige, em segunda pessoa, a uma pretensa interlocutora, também idosa, para trazer à tona a condição de invisibilidade da terceira idade. Em todos esses tópicos, o retrato e o espelho funcionam como materialização metafórica das abstrações da vida e do tempo que corre.

1. A VIDA É UMA VIAGEM

Para a análise dos poemas de Astrid Cabral, neste estudo, assumimos o conceito de metáfora formulado por Lakoff e Johnson (2002, p.47-48), elaborado nestas palavras: “a essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra”, ou seja, usamos um determinado domínio da realidade para lidar, metaforicamente, com conceitos correspondentes a outro domínio da realidade. Ao primeiro domínio, aquele que fornece os termos para a expressão metafórica, Lakoff e Johnson denominaram de “domínio-fonte”. Ele é a fonte de referências; ao segundo domínio, correspondente ao que se quer compreender ou experienciar, denominaram de “domínio-alvo”. É nele que as referências são aplicadas. É o que acontece, por exemplo, nos seguintes versos do poema “Matéria do presente”, de Astrid:

O passado é o abstrato
oceano por onde navego
remando contra a corrente
no à deriva dos anos.
(CABRAL, 1998, p. 296).

Nesse exemplo, detectamos o passado como o domínio-alvo. É sobre o já vivido que recai a experiência do eu-lírico, e é sobre esse passado que se quer refletir, por intermédio da memória; e detectamos a realidade dos oceanos como domínio-fonte. A metáfora nos induz a compreendermos as reminiscências do passado como uma viagem no oceano, remando contra

a correnteza.

Entre as propriedades da metáfora, apontadas por Lakoff e Turner e comentadas por Cançado (2002, p.132), enfatizamos aqui, para a análise dos poemas astridianos, a propriedade da “sistematicidade”, a qual preconiza que as metáforas que utilizamos encontram-se sistematizadas na cultura, enraizadas na nossa mente. Essa sistematicidade pode ser percebida na metáfora “A vida é uma viagem”, a qual “invade a nossa maneira de falar sobre a vida”. Essa metáfora, segundo Cançado, “estende-se para as etapas de uma viagem, possibilitando-nos fazer comparações às passagens da vida. Por exemplo, o nascimento é considerado a chegada, e a morte, a partida”. É essa metáfora de base que licencia, na língua ordinária, expressões metafóricas como “chegou ao mundo um novo bebê” (nasceu) e “o meu pai já partiu deste mundo” (morreu).

Cançado (2002, p.133) explica ainda que o que identifica a sistematicidade da metáfora é o mapeamento que se faz entre os dois conceitos relacionados e os seus respectivos domínios. Assim, se entendemos que “a vida é uma viagem”, é porque aceitamos, por exemplo, que: “a pessoa que vive é um viajante; os objetivos de quem vive são os seus pontos de chegada; os meios para alcançar seus objetivos são as estradas; as dificuldades da vida são os impedimentos de uma viagem; conselheiros são guias de uma viagem; progresso é a distância percorrida; coisas que medem o seu progresso são marcas da estrada; talentos e coisas materiais são provisões da viagem”; etc.

É a possibilidade desse mapeamento entre o alvo (a vida) e a fonte (uma viagem), assentado na cultura, que licencia expressões metafóricas usuais, como: “faz muito tempo que deixei a infância para trás”; “ela ainda não chegou à terceira idade, mas já passou dos trinta”; “nosso bebê chegará em setembro” (nascerá).

Toda metáfora, segundo Lakoff e Johnson, movimenta conceitos e concepções do domínio-fonte, que é mais facilmente compreendido, em direção ao domínio-alvo, que queremos compreender melhor. Por isso, toda metáfora pode ser representada dessa forma: “Domínio-alvo é domínio-fonte”, como no caso da metáfora “A vida é uma viagem”. Queremos compreender a vida e seus mistérios, e o fazemos por meio da concretude das viagens, que já compreendemos perfeitamente, por estarmos habituados a lidar com elas, principalmente a viagem por água, no caso dos amazônidas. É o que acontece no exemplo que lemos, no qual a vida segue o seu curso, à semelhança de uma viagem por água. Nesse poema, a metáfora da vida como uma viagem engloba uma outra metáfora ainda mais específica: Recordar é remar contra a corrente.

Isso mostra que uma metáfora mais geral pode abarcar outras metáforas mais específicas, em uma dinâmica interativa entre elas. Nesses casos estamos diante de sistemas metafóricos complexos (TERRARI, 2011, p. 95), ao quais se constituem de “uma série de metáforas que interagem para que se chegue à interpretação de outra metáfora, mais geral”. A vida é uma viagem é a metáfora mais geral do sistema metafórico que estamos analisando. Em seu arca-bouço, podemos localizar outras metáforas da lavra de Astrid, como segue:

Metáfora viver é viajar por água: “Ao abraço de que foz / viajam as águas / viajamos nós?” (CABRAL, 1998, p. 52).

Metáfora o tempo é um rio: “Rio do tempo, por tuas águas / de silêncio é que navego” (CABRAL, 1998, p. 291).

Metáfora o passado é mistério: “Longínqua atlântida, / a casa dos vinte anos” (CABRAL,

1998, p. 301).

Metáfora o tempo é ladrão: “Levou-me o tempo tudo / o descarado bandido / com mãos de veludo” (CABRAL, 1998, p. 303).

Metáfora a mulher é viajante: “Submarina em mares de memória / navego da menarca à menopausa / investigando o pedestal das ilhas” (CABRAL, 2004, p. 28).

Metáfora a morte é a partida: “Pouco a pouco foram partindo / sem deixar endereço nem levar bagagem” (CABRAL, 2004, p. 64).

Metáfora morrer é atravessar o rio: “Quem poderia dizer / por que atravessaste o rio / quando da margem de cá / havia frondes e sombras / flores em todo esplendor?” (CABRAL, 2004, p. 70).

Metáfora morrer é naufragar: “Eis que a sombra do naufrágio / sobre nós triste se adensa / enquanto se aderna o casco / entre as dobras do mar alto” (CABRAL, 2017, p. 81).

Como se vê nesses recortes, a metáfora “vida é uma viagem (...) reflete projeções compostas por uma gama de metáforas relacionadas e mutuamente coerentes” (FERRARI, 2011, p. 96). Astrid soube manusear esse sistema metafórico, conjugando o tempo e o envelhecimento por meio da experiência feminina. Todo esse arrazoado se mostra oportuno quando descobrimos que a aludida metáfora se encontra subjacente a grande parte dos poemas de Astrid Cabral, licenciando um sem-número de expressões metafóricas que ela utiliza, principalmente para dar conta das vicissitudes do ser mulher, como vemos nos tópicos a seguir.

2. A MULHER A MEIO CAMINHO ENTRE OS RETRATOS E O ESPELHO

O poema “A meio caminho” faz parte do livro *Lição de Alice*:

Câmara lenta o tempo se instala
nos corpos e nas almas e sem alarde
processa vísceras e vontades
até a pulverização final.
A meio caminho fica o sobressalto
ante o punhal dos velhos retratos
e o desgosto face ao frio espelho
que não devolve o antigo rosto.
(CABRAL, 1998, p. 299)

A metáfora do título do poema já dá conta de uma viagem em curso, na qual o eu-lírico se encontra a meio caminho. Em outras palavras, a mulher está a caminho da velhice, uma aproximação que se opera em “câmara lenta”. Há outras metáforas enformando essa metáfora mais geral: no meio do caminho, o sobressalto; no fim da viagem, que o eu-lírico vê se aproximar, ocorre a “pulverização final”, que já está em processo pela ação do tempo, o qual age de forma deletéria sobre o corpo físico (“vísceras”) e sobre o psicológico (“vontades”). O tempo, como se percebe, não é externo. Ele passa a ser interno, uma vez que se instala no corpo que envelhece. Temos aí uma imagem do adoecimento, comum no contexto do envelhecimento.

Como explica Mucida (2014, p. 24), a velhice é marcada pelo recrudescimento de uma série de reduções das funções orgânicas. E segundo o discurso médico vigente na atualidade, “observa-se que a velhice é definida sob o âmbito das perdas, das reduções de memória, do juízo crítico, com diminuição da capacidade intelectual e do raciocínio lógico, afetando, assim, a vida social e afetiva do idoso. Interessa a esse discurso o corpo tomado como organismo, marcado pelo determinismo biológico”. Daí o eu-lírico sentir-se a meio caminho em direção à morte inevitável, pela aproximação da velhice, já se vendo às voltas com o luto pelas muitas perdas, tendo que enfrentar a imagem de si mesma que odeia lidar com o isolamento em relação ao mundo, constatar o esgarçamento dos laços afetivos e sociais e assistir à progressiva baixa em seus investimentos libidinais.

O poema apresenta como resultado desse sobressalto a perplexidade da mulher, que se vê perdida entre os antigos retratos e o espelho atual, dois elementos da experiência diária que assinalam a voragem do tempo: enquanto o espelho força a mulher a encarar o seu corpo macerado do presente, os retratos a obrigam a olhar para trás, sondando o passado. Mas nem os retratos nem o espelho são solidários à angústia da mulher: os retratos a apunham e não são capazes de devolver o antigo rosto; já o espelho é frio e indiferente, provocando desgosto.

Referentemente à imagem de si projetada no espelho, temos que:

O velho é sempre o outro em que não nos reconhecemos. A imagem da velhice parece sempre estar ‘fora’, do outro lado e, embora saibamos que ‘aquela’ é nossa imagem, produz-nos uma impressão de inquietante estranheza, o apavorante ligado ao familiar. Apavorante porque a imagem do espelho não corresponde mais à imagem da memória; a imagem do espelho antecipa ou confirma a velhice, enquanto a imagem da memória quer ser uma imagem idealizada que remeta à familiaridade do Eu especular (GOLDFARB, 1998, p. 5).

Como se percebe, Goldfarb contrapõe a imagem do espelho à imagem da memória. A imagem da memória se liga, entre outros, ao rosto congelado nos retratos. E há um descompasso entre as duas imagens, porque a memória traz a mocidade, envolta em saudades, enquanto o espelho descortina um presente amargo. É que o espelho antecipa a percepção de despedaçamento do corpo, fonte de estranheza e aguda aflição. Para Mucida (2014, p. 109), “uma tensão agressiva nasce entre o eu e o hediondo, porque se deseja destruir essa imagem insuportável. Essa vivência do espelho quebrado traduz-se (...) por uma fase depressiva correspondente à perda da imagem ideal”. A expressão “espelho quebrado” foi retomada de Jack Messy, e traduz a percepção “de um corpo fragmentado, despedaçado, corpo para a morte. Nessa direção, a vivência não seria mais prospectiva em direção a um ideal do eu; ao contrário, há o predomínio de um eu hediondo, repugnante, revelado pela queda do ideal” (MUCIDA, 2014, p. 109).

A perplexidade ante uma imagem repugnante se deve ao fato de que numa cultura permeada pela cultura do *novo* e essencialmente fálica, na qual “a imagem da velhice, além de não ser valorizada culturalmente, não traz perspectiva de novas aquisições, pelo contrário, deliniam-se apenas perdas” (MUCIDA, 2014, p. 110). E a acalentada *cultura do novo* esmera-se em neutralizar os estigmas do tempo sobre o corpo:

A exposição da pele, dos corpos e dos rostos limita-se a um padrão estético determinado de beleza imposto pelo padrão jovem, no qual qualquer marca 'inadequada' é imediatamente corrigida pelas próteses e diferentes mecanismos de escultura corporal. Entretanto, essa 'escultura corporal' não apaga o real de um corpo que se modifica. Ao mesmo tempo, observa-se que os corpos 'modelos' tendem a ser extremamente magros, extraídos da carne, extraídos do gozo, extraídos da sedução; apagam-se os corpos para fazer advir o produto. No mundo da moda, o corpo só está em cena sob forma de objeto especularizável. Diante de tantos semblantes e ideais, como suportar o real de corpos que transitam pelas ruas desabrigadas de toda tecnologia?" (MUCIDA, 2014, p. 112).

É desse enquadramento existencial e social, na sociedade de consumo, que nasce a angústia da mulher, uma vez que, segundo Mucida (2014, p. 112), "nesse mundo de corpos malhados, não importa como e a que preço, a suportabilidade àquilo que não responde aos ideais de estética e de performance é cada vez menor".

No que diz respeito aos retratos, eles também penetram o simbólico do envelhecimento de forma sintomática:

Vemos muitos idosos atualizarem seu passado pelas lembranças: contam e recontam cenas nas quais se sentem escrevendo a sua história. Reviver o passado é uma via importante pela qual sustentam os investimentos na vida. Contudo, se essa é a única via de atualização – viver em um passado, muitas vezes, idealizado –, há riscos de decapitarem os investimentos libidinais no presente. De qualquer forma, mostrar fotografias de quando se era jovem, contar conquistas amorosas e outras formas de domínio sobre o real é muito frequente na velhice. Qual seria a relação dessa forma de obter prazer com o fantasma originário?" (MUCIDA, 2014, p. 103).

Mas os retratos do eu-lírico são punhais que ferem o corpo envelhecido, porque mostram um eu ideal que não pode ser recuperado. E gera mais angústias e inquietações. Nessas reflexões poéticas, Astrid dialoga com Cecília Meireles, cuja poesia apresenta, de forma recorrente, a mulher refletindo sobre o efêmero, postada entre retratos e espelhos.

Estabelecida provisoriamente no presente, a mulher, estando a meio caminho, vê-se obrigada a olhar para a frente e para trás.

3. MULHERES QUE SEGUEM PELAS SENDAS DE SUAS RUGAS

Yoshinaga e Galiás (2018, p. 78) lembram que Freud postulou, em 1923, o seguinte princípio vital sobre o ego humano:

o Ego surge a partir de sensações corporais vividas desde o nascimento, em especial pelo que ocorre na superfície do corpo, ou seja, aquilo que é vivido na pele serve para a construção de um Eu psíquico (...) é através da observação do nosso funcionamento corpóreo que se apoiam as teorias para a compreensão de como somos "construídos" enquanto sujeitos.

Como se pode perceber, no que diz respeito às sensações corporais e às interações sociais, a pele assume uma importância vital:

A pele manifesta quem somos e como nos sentimos. Pele e psique são fronteiras entre o "EU" psíquico/corporal e o "outro". A pele estabelece uma fronteira entre o nosso corpo e o meio ambiente, assim como a psique estabelece e diferencia o "EU psíquico" (nosso "mundo interior") do mundo externo. Tanto a pele como a psique nos lembram de que somos seres únicos e indivíduo. Um bom exemplo são as nossas impressões digitais, que nos identificam através da pele. Outro exemplo é a nossa memória, que é absolutamente individual. A nossa memória é construída desde a vida intrauterina, tanto memórias corporais como emocionais. Os nossos registros são continuamente construídos ao longo da vida, atualizados e processados de forma dinâmica, como arquivos em várias linguagens, tais como imagens e sensações (YOSHINAGA e GALIÁS, 2018 p. 78).

Ocorre que com o passar do tempo, a pele vai envelhecendo, e isso é irreversível. Os primeiros sinais mais visíveis desse processo são as rugas. Elas sinalizam que o corpo está envelhecendo. Elas podem influenciar decisivamente no estado psicológico da mulher, tendo em vista as imposições sociais e culturais quanto a um certo padrão de beleza que leva a pessoa a rejeitar desesperadamente o aparecimento de rugas e o consequente envelhecimento. O desespero tende a aumentar diante da constatação de que as rugas são inevitáveis, e de que são inúteis os esforços para combatê-las. Dessa forma, a sociedade impõe à mulher um ideal de beleza perene que é praticamente impossível de se alcançar. Tentando evitar o inevitável e atingir o inatingível em função desse ideal, não é raro a mulher mergulhar em um estado de frustrações e sofrimentos. Ainda mais quando a velhice se aproxima, considerando-se que a beleza da mulher quase sempre é atrelada à juventude, ao corpo jovem, e as rugas tatuam na pele e na alma a amargura. Porque beleza passa a ser sinônimo de tarefa a ser executada, obrigação a dar conta, algo pesado e enfadonho. Tudo que é novo tende a ficar velho, e tudo que é velho foi novo um dia.

Astrid metaforiza esse estado de angústia no poema "Sendas de rugas", do livro *Ponto de Cruz* (1979):

A insônia e o sono
habitam o rosto dessas mulheres
de sorrisos maculados de metais.
Elas caminham para a morte
pelas sendas de suas rugas
e cobrem os seios lassos
não de tecidos grossos
mas de restos de sonhos.
Da memória de outros dias
elas se nutrem e não
das carnes que temperam
com cebolas.

(CABRAL, 1979, p. 66)

A metáfora a vida é uma viagem é retomada nesse poema, pois o mesmo apresenta mulheres que “caminham para a morte / pelas sendas de suas rugas”. No caminhar em direção à morte, essas mulheres encontram-se imersas em profunda aflição. Para dar conta dessa realidade, Astrid lança mão de três antíteses, como veremos a seguir.

A primeira antítese contrapõe “a insônia e o sono” que “habitam” o rosto das mulheres. Dois distúrbios que se situam em extremos opostos: a ausência de sono x o sono em excesso. O verbo habitar sinaliza no sentido de que esses dois distúrbios coabitam com elas, fizeram dos rostos delas a sua morada.

A segunda antítese revela que elas “cobrem os seios lassos / não de tecidos grossos / mas de restos de sonhos”. Trata-se de uma antítese temporal, pois põe em oposição dois momentos diferentes da vida: um do passado (a juventude), em que os seios rijos cobriam-se de sonhos e grossos tecidos; e um presente (a velhice), na qual os seios lassos cobrem-se apenas de restos de sonhos. Assim sendo, a velhice corresponde a um estado deflácida nudez em que os sonhos chegam à alma pela metade.

A terceira antítese informa que “Da memória de outros dias / elas se nutrem e não / das carnes que temperam / com cebolas”. São postos em confronto o espírito e a matéria. A matéria é o alimento cotidiano, representado pelas carnes temperadas com cebola, e estão ao alcance de suas mãos nas lides domésticas. Mas as mulheres não se nutrem desses alimentos materiais. O alimento de que elas se nutrem são de natureza espiritual: são a memória de outros dias, do passado, da mocidade.

Diz o eu-lírico que essas mulheres têm em seus rostos “sorrisos maculados de metais”, numa referência às possíveis próteses dentárias ou faciais que disfarçam as projeções do tempo no corpo. Mas o adjetivo “maculado” faz subentender que esses metais “maculam” (mancham, sujam) esses sorrisos. Como entender essa metáfora da mácula, se as próteses são feitas, em geral, com o intuito de restaurar a beleza pretendida, corrigindo o déficit do tempo? Mucida (2014, p. 111) explicita que:

Muitas perdas corporais escancaram-se sem nenhuma promessa de aquisição. Pequenas e continuadas mudanças vão se inscrevendo a partir da meia-idade; cabelos brancos, rugas, elasticidade da pele e, pouco a pouco, outras indicam ao sujeito que seu corpo não é mais o mesmo, principalmente no tocante às belas formas. Embora essas mudanças não indiquem doenças, elas podem ser interpretadas como tais numa tentativa de denegação do real da imagem.

Segundo a pesquisadora, a “denegação do real da imagem” não tem como ser conservada com as intervenções plásticas e/ou protéticas:

Como suportar a exposição de um corpo que se modifica à revelia de todos os esforços da indústria farmacológica e estética, com todos os seus bisturis, vitaminas e métodos sempre mais sofisticados? Quais os avatares de um corpo que insiste em expor marcas que não se recolhem e estão ali a contar a face da história, escrita passo a passo, ponto a ponto? (MUCIDA, 2014, p. 112).

Em outro poema, intitulado “A inútil luta”, do livro *Lição de Alice* (1986, p. 86), Astrid escancara a ineficácia dos procedimentos estéticos de camuflagem do envelhecimento do corpo feminino: “A ginástica diária / a cirurgia plástica / a peruca de luxo / a máscara cosmética / o último grito da moda”. São estratégias que atenuam o incômodo da própria aparência, tentando ocultar o “hediondo” que o espelho expõe. Mas essas estratégias de embelezamento só atingem a aparência exterior, não sendo capazes de remediar os males que se assentam no espírito: “Contudo sem ressaibo sabe: / para o estrago interior / não há remédio nem remendo. / A juventude? Exilada / em antigos retratos / recordações já trôpegas. / O coração? Ameaçado / não de paixão, mas da taxa / do colesterol em alta”.

O eu-lírico nos ensina que o tempo acarreta estragos no exterior e no interior do ser. Para os estragos exteriores, a indústria cosmética e até a ciência oferecem panaceias que os disfarçam; quanto aos estragos interiores, emocionais, espirituais, psicológicos, é impossível remediá-los. A plenitude física e emocional ficou exilada nos antigos retratos, e a paixão da juventude foi substituída pela “taxa do colesterol em alta”.

4. MULHER IDOSA: INVISÍVEL ESPECTADORA

Neste tópico, dedicamos nossa atenção a três poemas astridianos que tratam da trajetória que vai da visibilidade à invisibilidadesocial do corpo da mulher, o que nos permite inferir a passagem da juventude para a velhice: o poema “Esquartejamento”, de *Lição de Alice*, representando o corpo jovem; os poemas “Espectadora”, de *Lição de Alice*, e “Armadilhas do hormônio”, de *Rasos d’água*, representando o corpo envelhecido.

4.1 UM CORPO QUE É “PASTO DE MILHÕES DE OLHOS”

Leiamos o poema “Esquartejamento”:

Vendeu o branco sorriso
à fábrica de dentifrício
a cabeleira basta
ao xampu Número Um
o busto farto à marca
de sutiãs de nylon
as axilas depiladas
a desodorantes espreis
ancas e partes pudentas
a firmas de absorvente
e as belas pernas a casas
de meias transparentes.
Depois foi pendurada
nas paredes da cidade
– pastos de milhões de olhos
que lhe comprem os pedaços
ao preço vil do mercado.

(CABRAL, 1986, p. 42)

Este poema é constituído de uma imagem do corpo da mulher jovem, no seu aspecto materialista, reificado, em um total esvaziamento espiritual. Fala-se de uma mulher que se rende aos moldes estéticos de beleza que ao final a transformam em produtos para serem vendidos no mercado. Com isso, pode-se inferir que a mulher ocupa, na sociedade, um lugar de produto a ser comercializado. Dessa forma, a mulher possui a imagem de consumidora de objetos considerados parte de seu mundo e, ao final, vende a imagem de seu corpo em prol dos produtos que utiliza. Isso leva a pensar que, conforme ocorrem os avanços em uma sociedade, alguma característica é anexada à imagem dos sujeitos, nesse caso, à imagem feminina, além de dona de casa, mãe de família, imagem de docilidade e fragilidade, acrescenta-se o consumo e o estereótipo da beleza.

Constata-se que, num contexto em que as mulheres buscam por visibilidade, igualdade de direitos, etc., é natural o fato de alguém tomar isso como um meio de lucrar. Diante disso, quando se lê no poema, no primeiro verso “Vendeu o branco sorriso/ à fábrica de dentifrício”, percebe-se o trabalho de valorização da aparência física, afinal, os padrões de beleza funcionam como forma de dominação. Nesse caso, as mulheres “vendem” uma parte do seu corpo para uma fábrica, e enquanto isso, a sociedade encara como vantagem, e as pessoas compram um produto que as deixará na medida socialmente determinada.

Isso suscita um interessante pensamento que permeia a sociedade capitalista, o qual prega que o modo como uma pessoa se veste diz bastante sobre ela, seus valores. E isso pesa bastante, principalmente às mulheres, pois se convencionou que a mulher precisa ser sempre linda, ter o corpo prontamente elogiável. Essa não é uma concepção que surgiu do nada, ela tem a sua raiz histórica, faz lembrar o século XIX, no qual as mulheres se produziam da maneira mais elaborada para se apresentarem às festas da alta sociedade, com a finalidade de arranjaram um pretendente.

Claro que isso não se limita a esse século, na verdade, com o passar dos tempos essa convenção sobre a imagem feminina foi sendo moldada de acordo com cada a sociedade. Convencionou-se, por meio do discurso religioso, que a mulher foi feita para casar, servir ao seu marido, ser dedicada à família. Em seguida entra o discurso patriarcal, no qual o homem é o dominador, o provedor, o senhor do lar, enquanto a mulher precisa, além de cuidar da casa, marido e filhos, manter sua aparência impecável, bem como a aparência de esposa feliz.

Dessa forma, “a cabeleira basta” é vendida “ao xampu Número Um”, de modo que a feminilidade se mantenha intocável e agradável aos olhos dos homens e do meio social. E sim, o xampu é o “Número Um”, em maiúsculo, para ilustrar que ele é o melhor para o cabelo da mulher, o número um que fará com que ela seja a mais bela. Além disso, pode-se inferir uma ironia a partir daí, no sentido de enfatizar que todas as propagandas de xampus, na ânsia de venda, expõem seus produtos como o “número um”. Esse é um discurso que, apesar de estar presente em um poema dos anos 1980, aplica-se perfeitamente ao século atual, no qual o discurso do consumismo de artigos femininos está cada vez mais elaborado, mais exigente. Além disso, se no poema em questão tem-se o fato de que a mulher vende “o busto farto à marca de sutiã de náilon”, apreende-se a relação dela com o mundo, atravessada pelo discurso conservador de boas maneiras, o qual,

inclusive, é muito forte dentro de qualquer família. O uso do sutiã é uma necessidade criada, uma determinação social, as pessoas exigem o uso e impõem a necessidade.

Na mesma perspectiva, quando é dito no poema que as axilas são “depiladas”, pode vir à tona o pensamento de que as mulheres não podem ter pelos nas axilas. Caso contrário, o adjetivo não seria necessário. Essa é também uma necessidade imposta ao corpo feminino, por meio da qual a sociedade determina que uma mulher não deve ter pelos, por ser feio. Esse detalhe é assimilado por outras mulheres, provocando o julgamento entre elas. O uso desse adjetivo por Astrid aponta para mais um dos elementos caracterizadores do estereótipo relativo à beleza feminina, ter as axilas depiladas, como mais um índice da coisificação da mulher. Tanto que até mesmo as mulheres, em geral, assimilam para si esse estereótipo.

Essas imposições e estereótipos passam despercebidos aos olhos e, conseqüentemente, quando um sujeito se posiciona em defesa daquela que não seguiu o modelo, surge um novo posicionamento contra quem os domina, ou seja, aparece a possibilidade de ruptura. Assim, tendo como palco os anos 1980, no poema construiu-se a imagem da mulher que se submete aos moldes vigentes, sem qualquer estranhamento. O poema é, portanto, denúncia, um pedido de que “abram os olhos” diante do corpo feminino como produto. Isso ainda se aplica aos dias atuais.

Afinal, com os avanços da tecnologia e das mídias sociais, a imagem feminina nunca esteve tão em evidência. Técnicas de maquiagem, roupas da moda, o xampu “Número Um” que deixará o cabelo impecável, tudo isso se expandiu de maneira explosiva. A autoestima feminina é o alvo da ideologia de consumo. Por isso, colocando o título do poema diante dos olhos, *Esquartejamento*, vê-se nessa palavra uma carga pesada, pois quando se pensa em “esquartejar”, de acordo com a vivência de cada um, pode significar violência brutal ao corpo. A mulher vende a cada uma das empresas de “beleza feminina”, uma parte do seu corpo.

O discurso de beleza toma a mulher para si, apelando para a autoestima, impondo um modelo a ser seguido. Então, esse discurso monta a mulher ao seu bel prazer, depois pendura uma foto sua “nas paredes da cidade”, para que sirva de exemplo para as outras que ainda não foram dominadas. A mulher é retratada de duas formas: como aquela que está exposta nas vitrines e como a expectadora/consumidora. Portanto, no poema, ao usar a metonímia “pastos de milhões de olhos”, o eu lírico/narrador provoca a reflexão de que essa figura pendurada “nas paredes da cidade” é o pasto, ou seja, o alimento de milhões de olhos, o alimento da ideologia no inconsciente dos sujeitos. O corpo da mulher é desintegrado para o consumo de outras, há a reificação, mulher transformada em coisa. E, além disso, a imagem feminina é tratada com desprezo, compram-na pelo “preço vil do mercado”, como se comprassem algo ordinário, insignificante, a mulher é desvalorizada. Portanto, nesse universo, ela perde sua integridade, pois o que interessa são as que valorizam o produto. Assim, o corpo jovem da mulher está inserido numa atmosfera de excessiva visibilidade para o mercado.

4.2 UM CORPO QUE É “UM FANTASMA À SOMBRA”

O poema “Espectadora”, do livro *Lição de Alice*, mostra que, no corpo velho, essa visibilidade vista no tópico anterior se dissolve:

Afinal estás invisível
aos olhos dos que te viam
e ávidos te despiam
por campos de fantasia
e matagais de luxúria.
Afinal és invisível
fantasma à sombra.
É hora de te fitares
não no espelho de outros olhos
mas no de aço emoldurado.
É hora de as pupilas navegarem
pelos rios da saudade.
(CABRAL, 1986, p. 84)

Por meio desse poema continuamos mapeando a metáfora a vida é uma viagem. E mais uma vez temos uma mulher que, chegando à estação da velhice, vê-se obrigada a uma navegação contra a correnteza, “pelos rios da saudade”.

O envelhecimento é uma das fases da trajetória de vida, mas certamente não progride da mesma maneira para homens e mulheres. Daniel, Simões e Monteiro (2012, p. 15) têm analisado “as diferenças entre os homens e as mulheres, chamando a atenção para a ausência de visibilidade das mulheres idosas e das suas desvantagens cumulativas”. Isso diz respeito, por exemplo, a questões de gênero, sob as quais as mulheres estão sujeitas às tradições da sociedade patriarcal, fato que mantém o corpo feminino em um espaço de submissão, o qual reflete no envelhecimento das mulheres.

No poema “Espectadora”, o eu-lírico direciona-se para uma pretensa interlocutora e sinaliza para a condição de invisibilidade que o envelhecimento trouxe para esta.

Isso chama a atenção para outro aspecto na realidade feminina que é também afetado pela velhice do corpo: a sexualidade. Fernandes (2009, p. 04) afirma que “o corpo da mulher idosa tende a ser percebido como feio e frágil, favorecendo sentimentos que podem interferir na vivência da sua sexualidade”. Assim, surgem diversas formas de discriminação social, as quais excluem a mulher que não atende fisicamente aos requisitos da juventude. No poema, o eu-lírico demarca exatamente esse aspecto sexual, quando fala sobre a invisibilidade da mulher “aos olhos dos que te viam/ e ávidos te despiam/ por campos de fantasia/ e matagais da luxúria”. Ou seja, essa mulher não é mais notada, pois subentende-se que sua visibilidade no mundo provinha do corpo jovem e desejado, erotizado, que a velhice levou.

De acordo com Fernandes (2009, p. 04), isso se dá pelo fato de “a velhice e o sentir-se velho” serem atrelados, geralmente, “à imagem do corpo e à suas modificações externas (levantando a questão estética) e internas (referentes ao declínio de funções orgânicas)”. Daí provêm os estigmas impostos, segundo Daniel, Simões e Monteiro (2012, p. 16), pelos discursos políticos e científicos que “produzem conceitos e visões do envelhecimento e de pessoa idosa”, os quais generalizam e tratam o envelhecimento como homogêneo.

Esses discursos, obviamente, abrangem o envelhecimento de modo geral, tanto para homens quanto para mulheres. Contudo, omitem fatores decisivos para a montagem de um

panorama mais heterogêneo concernente ao envelhecimento, como as questões socioeconômicas, a forma como o envelhecer chega para cada um, a etnia, a faixa etária e, principalmente, o gênero. Dessa maneira, Daniel, Simões e Monteiro (2012, p. 16) sinalizam para algo que chamam de “feminização da velhice”, que diz respeito ao fato de haver mais mulheres idosas do que homens. Ressaltam ainda que esse fenômeno não possui destaque no mundo da pesquisa e da política, questões que contribuem para o desamparo em relação à mulher idosa advindo das “desigualdades estruturais da sociedade” e da “desigualdade de gênero”.

Portanto, vemos que o corpo da mulher idosa é fruto de uma relação social e ao mesmo tempo individual. O envelhecer é para algumas mulheres um entrave na sua vivência diária, visto que causa certo descontentamento com a aparência perante o próprio olhar e o olhar do outro. Então, ocorre a busca, por meio de procedimentos estéticos, dos traços que o tempo levou embora. Talvez por isso essa mulher sinta a necessidade de “navegar pelos rios da saúde” em direção ao passado, numa cultura fortemente marcada pelo olhar: “Longe dos corpos doentes, está a exposição da intimidade dos corpos sadios e belos, vendendo a ilusão na qual o desejo encontra, e com facilidade, a sua causa. Corpos ideais desfilam no palco montado pela cultura do olhar” (MUCIDA, 2014, p. 115).

É angustiante torna-se invisível nesse mundo do espetáculo do olhar, descer do palco e se contentar com o papel de espectadora, e ainda invisível, porque “do mais-de-olhar – *sou visto, logo existo* – a velhice só retém a face de controle do olhar, pois a outra, dedicada à existência pelas belas formas, advém tentando apagar as marcas do tempo e, portanto, o próprio sujeito” (MUCIDA, 2014, p. 118). Assim, a mulher velha é forçada a “apagar sua história, seus traços, sua forma de agir, de pensar” (MUCIDA, 2014, p. 118) em favor de um padrão hegemônico que não se interessa pelas individualidades.

A imagem dos olhos é recorrente em Astrid. Essa mulher migra de um passado narcisista (em que os outros a viam com prazer, e ela tinha prazer em ser vista, desejada) para um presente de invisibilidade, sendo um “fantasma à sombra” do teatro em que o espetáculo do consumo se realiza. Mas o presente instaura uma nova ordem: ela precisa ver a si mesma, e para isso tem o espelho como mediador do olhar: “É hora de te fitares / não no espelho de outros olhos / mas no de aço emoldurado.

O poema “Armadilhas do hormônio”, do livro *Rasos d’água* (2004), também traz à tona a condição feminina da invisibilidade na velhice: “Dobras a esquina / sem que um olhar de luxúria / envolva-te colo e quadris. / Na rua povoada ninguém / para alvoroçar teus instintos / e radiografar-te o corpo. / Passaste de mulher a pessoa. / O espelho nunca mente”. Temos aqui uma mudança de categoria: “passaste de mulher a pessoa”. A categoria “mulher” evoca a visibilidade pelo olhar desejante do Outro. Evoca também o corpo erotizado e reificado pelas cotações do mercado; já a categoria “pessoa” perde toda essa carga de visibilidade erotizante. É o espelho que traduz essa passagem, essa mutação de uma categoria para outra. A categoria “pessoa”, ao contrário da “mulher”, encontra-se “imune à sanha e ao perigo / das armadilhas do hormônio”. Em certo sentido, equivale a uma libertação, “Mas a alforria não traz euforia. / Longe estás de ser anjo” (CABRAL, 2004, p. 45).

E por que não há euforia, se há alforria? Talvez porque na cultura atual, globalizada, há uma verdadeira obsessão pelo “novo”, mas um novo sem memória, sem história. A memória e a

história perdem o seu valor em prol do instantâneo. Para a mulher idosa, essa questão se agrava, porque a história e a memória é o que lhe resta:

Não podemos nos desvencilhar de nosso passado, de nossa história como nos desvencilhamos dos objetos que não têm mais-valia, mais serventia. Nossa história deveria conter, como contém alguns objetos, o valor de troca, valor adquirido por sua inserção no campo social. Mas, ao contrário, a história no mundo globalizado tende a ser anulada em detrimento do novo (MUCIDA, 2014, p. 82).

Que euforia pode ter o velho nesse ambiente de completo fetiche pelo novo? Essa situação angustiante é exposta no poema como uma forma de ironia. A mulher jovem sente prazer em ser contemplada, mas a chegada da velhice cobra a pesada conta das subtrações irreversíveis. O que lhe cabe, na verdade, é o desamparo:

Fora do tempo atual, fora do mercado do trabalho e da rapidez exigida pelo mesmo, fora do imperativo do novo, e desvalorizado em seu saber, a velhice tende a experimentar o desamparo de maneira cruel. Diante disso, só resta ao idoso uma aposta naquilo que jamais se globaliza, aquilo que o constitui como sujeito, buscando fazer novas reinscrições a partir do particular que o anima (MUCIDA, 2014, p. 82).

O desamparo da mulher vai se acentuando à medida que observa suas companhias de viagem partindo muito cedo, atravessando o rio ou naufragando. Isso porque a velhice se configura como um período em que há muitos lugares vazios ao redor. Lugares antes ocupados pelos que se foram. O lugar de muitas pessoas queridas encontra-se ocupado pela saudade e a sensação de solidão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Astrid Cabral traz em seus poemas a representação do corpo feminino no contraponto entre o corpo de mulher idosa, presente na metaforização dos poemas, e o corpo da mulher jovem, o qual é evocado pelas reflexões do eu-lírico. Dessa forma, vemos o a mulher saudosa do corpo jovem de antes e, conseqüentemente, amargurada pelas “sendas de rugas” refletidas no espelho. Isso suscita os fatores e valores sociais que levam a mulher a negar o próprio corpo, nesse caso o corpo envelhecido. Como vimos anteriormente, esses valores se referem à estrutura social, especificamente, à imposição de estigmas relacionados ao corpo das mulheres como um todo.

A sociedade de consumo, bem explícita no poema “Esquartejamento”, impulsiona a angústia das mulheres, principalmente a da mulher idosa. O ser feminino está marcado socialmente pelo culto à beleza estética, em constante evidência devido à expansão das mídias sociais, um dos principais veículos da ideologia de consumo.

A metáfora a vida é uma viagem está presente nos poemas astridianos e é essencial para a compreensão da trajetória do desenvolvimento da visão feminina sobre o próprio corpo diante do conflito relacionado ao ambiente social, que impõe paradigmas, e o ser individual de

cada mulher. A metáfora em si, colocada em cada poema, serve como arcabouço para uma compreensão sensível do mundo, uma compreensão cuidadosa e delicada do espaço de reconhecimento, ou não, do corpo feminino na sociedade por meio da criação literária.

No contexto da sociedade consumista, em uma conjuntura existencial e social, a angústia feminina em relação ao próprio corpo nasce, e aumenta à medida que a mulher envelhece, momento no qual se apega às lembranças, como se viver com a mente no passado fosse uma maneira de sempre reviver os momentos em que era jovem, em que seu corpo atendia aos ideais estéticos e de performance requisitados pela sociedade.

Externamente, a decrepitude que o tempo causa pode até ser disfarçada com o auxílio de cosméticos e acessórios, qualquer coisa que possa melhorar a autoestima, mas quanto aos males no interior do ser, o eu-lírico nos dá uma lição: é inútil lutar contra os estragos causados no espírito, “não há remédio nem remendo”, a plenitude de ser jovem fica agora para as fotografias e memórias já turvas. Quanto ao espelho, esse não mente. E a verdade que ele expõe é sempre cruel.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Astrid. *Íntima fuligem*. Manaus: Valer, 2017.

CABRAL, Astrid. *Ante-sala*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2007.

CABRAL, Astrid. *Rasos d'água*. Manaus: Valer, 2004.

CABRAL, Astrid. *De déu em déu; poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

CABRAL, Astrid. *Lição de Alice*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

CABRAL, Astrid. *Ponto de cruz*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979.

CANÇADO, Márcia. *Manual de semântica*. Belo Horizonte/MG: UFMG, 2012.

DANIEL, Fernanda; SIMÕES, Teresa; MONTEIRO, Rosa. Representações sociais do envelhecer no masculino» e do «envelhecer no feminino». Instituto Superior Miguel Torga e CEPESE / ISMT/CES – Universidade de Coimbra e ISMT, Portugal. *Exæquo*, n.º 26, Vila Franca de Xira, 2012. Disponível http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602012000200003. Acesso em: 20 de set. 2019.

FERNANDES, Maria das Graças Melo. Envelhecer na condição de mulher: algumas reflexões sobre corpo e sexualidade. UFPB: *Revista Ártemis*, vol. 10, Jun/2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/11833>. Acesso em: 20 de set. 2019.

FERRARI, Lílian. *Introdução à linguística cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.

GOLDFARB, Délia Catullo. *Corpo, tempo e envelhecimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.

FERRARI, Lílian. *Introdução à linguística cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.

GOLDFARB, Délia Catullo. *Corpo, tempo e envelhecimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. Metáforas da vida cotidiana [Coordenação de tradução Mara Sophia Zanotto]. Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: WDUC, 2002(Coleção As Faces da Linguística Aplicada).

MUCIDA, Ângela. O sujeito não envelhece: psicanálise e velhice. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

XAVIER, Elódia. Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

YOSHINAGA, Iara Galiás; GALIÁS, Iraci. A pele que somos e a pele que sentimos Pele - símbolo - consciência. São Paulo: Janguiana, Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica vol. 36, nº 2, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jung/v36n2/05.pdf>. Acesso em: 20 de set. 2019.

RECEBIDO EM 26/05/2020 | ACEITO EM 03/06/2020

