

O VOYEUR NELSON RODRIGUES E A TEATRALIDADE DO SEXO

Ana Luiza Andrade
Universidade Federal de Santa Catarina

*"Le spectacle est le capital à un tel degré
d'accumulation qu'il devient image."
(Guy Debord)*

Recuperar a história do corpo humano tem sido tarefa para muitos estudos interdisciplinares recentes. Eixo de transformações discursivas culturais, o corpo humano se torna cada vez mais visível em sua espe(ta)cularidade, o que é um paradoxo para Foucault, justamente diante da carência de um resgate mais profundo em termos de sexualidade. Para Foucault, as regras de conduta da sexualidade, no século XIX, apresentam o corpo como uma superfície inscrita pelos eventos, pela história de sua sujeição, significando um fechamento vital e sagrado. O corpo apresenta-se como uma falta significativa: "a alma é a prisão do corpo".¹ Francis Barker data do século XVII o desaparecimento do corpo pela primazia cartesiana do pensamento, a hierarquia

¹ FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.

dos seres orientada pelo racionalismo, o "cogito" que se imprime à burguesia e que estabelece o corpo masculino e saudável como modelo para a subjetividade legítima. Há então uma reorganização científica que se livra do corpo antigo e de sua matéria: o corpo anatômico é dissecado em sua matéria carnal para servir à ciência.²

Octavio Paz acerca-se, historicamente, em sua visão do corpo, às culturas latinas, ao buscar, na civilização ocidental, as origens do conceito de um amor ibérico que teria em si unidos corpo e alma, e a sua subsequente separação com a introdução do conceito de erotismo no ocidente. Sem dúvida, Bataille seria o grande responsável pela introdução do conceito no sentido moderno de descontinuidade divina, de interdição cristã.³ No entanto, Paz dá um sentido cultural ao erotismo ao correlacionar as fomes do corpo e a higiene à repressão desse apetite. Paz coloca, em suma, um problema ético na transformação recente da sexualidade em ideologia, como consequência da iminente queda dos valores imperialistas do capitalismo protestante.⁴

Entre o recente reaparecimento do corpo como espetáculo ou "anúncio de publicidade" e a história de sua invisibilidade, sua sujeição científica, há uma grande distância, e maior ainda quando se trata do corpo feminino, o "outro" ilegítimo deste corpo submisso. Ao ler o texto cartesiano em sua anatomia política, Francis Barker afirma que "o lugar da mulher está fora do corpo que está fora do

² BARKER, Francis. *The tremulous private body essays on subjection*. London and New York: Methuen, 1984. pp.95-109.

³ BATAILLE, Georges. *O erotismo*. trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. pp.83-86.

⁴ PAZ, Octavio. "La mesa y el lecho". In: *El ogro filantropico historia e política : 1971-1978*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 1990. pp.212-234.

discurso, e portanto, fora do domínio da subjetividade legítima".⁵

Já a pornografia, significando de saída um termo polêmico, revela algumas das mais importantes características nascentes da cultura moderna: ligada à liberdade do pensamento e à heresia, à ciência e à filosofia natural, aos ataques à política autoritária absolutista, cresceu na Europa, principalmente entre o Renascimento e a Revolução Francesa para testar as fronteiras da "decência" e do policiamento eclesiástico e secular que a controlavam. O prospecto de representações do obsceno – quando se tornou mais clara a possibilidade de acesso de todos a tudo – engendrou o desejo de barreiras, catálogos, novas classificações e censura higiênica. Ou seja, pornografia como categoria reguladora foi inventada em resposta à ameaça de uma democratização cultural.⁶

No presente ensaio, pretendo examinar as implicações sócio-políticas e culturais do voyeurismo rodriguiano, tendo em vista a teatralização do sexo na diversidade de gêneros abordada em sua obra. Nesta diversidade, a espetacularização do corpo feminino se torna particularmente importante pela sua penetração social, contribuindo para um processo de mudanças históricas brasileiras em vias de modernização. A obsessão de Nelson Rodrigues pelo sexo e, especificamente pelo sexo oposto, se traça desde uma teatralidade de consumo do corpo, "o corpo como anúncio de publicidade" (Paz) em sua visibilidade atual, ilusória, e que carrega consigo um conceito de amor romântico e idealizado, em que todavia corpo e alma estariam interligados. No alcance da ambigüidade do

⁵ BARKER, Francis. "Into the vault". In: *The tremulous private body*, p.100.

⁶ Lynn Hunt, editor. *The invention of pornography obscenity and the origins of modernity : 1500-1800*. New York: Zone Books, 1993. pp.10-13.

voyeurismo cultural rodriguiano, entre sexualidade e erotismo, cruzam-se as fronteiras culturais de uma mentalidade patriarcal de papéis sociais estabelecidos, em direção a uma mentalidade capitalista, com o sensacionalismo espetacular do jornalismo consumista emergente na cultura de massa. Neste cruzamento, Nelson Rodrigues resgata uma "belle époque" tropical cujo melodrama neocolonialista, erótico-romântico e finissecular vislumbrava a modernidade progressista nas concentrações urbanas.

Em todos os gêneros em que atuou Nelson Rodrigues, ele efetua uma travessia social em termos de sexualidade que representa tanto uma transgressão ao cânon cultural erudito pautado na crítica literária institucionalizada pela academia, quanto ao cânone popular, pautado no conservadorismo patriarcalista institucional. Em suas ingressões pelo teatro, jornal, romance, crônicas e biografias, a sexualidade rodriguiana sempre se pronuncia atravessada por uma visão ética ao denunciar tanto um corpo-objeto, fetiche burguês e fragmento da ciência tecnológica, consumido pelo capitalismo, quanto um corpo erótico idealizado, transgressor de uma visão progressista, espetacularizado pela imprensa e órgãos de cultura de massa.

O corpo como espetáculo

A contradição e a duplicidade do voyeurismo rodriguiano que espia a vida e o palco, e que explora os limites virtuais desde corpo-objeto através da encruzilhada histórica entre o espetáculo antigo e o novo, permite-lhe uma posição privilegiada e ao mesmo tempo abjeta, uma mirada oblíqua entre o espectador e o ator. Como resultado

da reversão das esferas pública e privada, os domínios sociais tornam-se indistintos entre um público de consumo e um público de teatro assim como o próprio teatro artesanal se torna antigo e se substitui por um teatro de consumo que se reproduz como ilusão em sua teatralidade espetacular. A sociedade consumidora do espetáculo,⁷ de acordo com Guy Debord, é a que converte a realidade em imagem. Para ele, o espetáculo

*é o coração do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas específicas, informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimento, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o consumo corolário.*⁸

Tanto a noção consumista de espetáculo como a noção de espetáculo como representação teatral que atrai e prende o olhar masculino são condizentes à teatralidade rodriguiana: o espetáculo é o que chama a atenção, e a própria definição de espetáculo dicionarizada se refere ao olhar cultural masculino e à imagem feminina espetacularizada: "pessoa ou coisa bonita ou vistosa, que impressiona vivamente; um 'show'". O dicionário Aurélio cita como exemplo uma passagem de Rubem Fonseca: "Apanhou um broto de fechar farmácia de plantão, um mulheraço de um

⁷ É interessante observar a tradição burguesa de estilo "belle époque" carioca que freqüentava o Lírico. Como observa Needell esta "atividade era tida como elegante segundo os padrões europeus, [sendo] o elevado custo da admissão que selecionava a freqüência e um apelo esnobe nascido da tradição elitista" (NEEDEL, Jeffrey. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Cia das Letras, p.103).

⁸ DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992. (grifos do autor, minha tradução).

metro e oitenta, um espetáculo" (*A Coleira do Cão*, p.169). Mas a noção de espetáculo supõe o receptor, o espectador – e este conceito, abordado por Teresa de Lauretis em relação ao cinema, tem aplicação direta, e até mais basicamente, ao teatro. O conceito de espectador diz respeito ao tipo de identificação que é exigida daquele/daquela que vê o espetáculo e está íntima e intencionalmente, senão explicitamente ligado ao gênero do espectador/a. Ora, se a sexualidade do espetáculo se percebe como atributo masculino, a posição da mulher é, no mínimo, problemática, ou pelo menos, de dupla identificação, ao figurar dentro e fora do paradigma de olhar masculino/imagem feminina.⁹ Assim, a abordagem do voyeurismo rodriguiano oferece, através da duplicidade de uma espectadora que busca penetrar o olhar do voyeur, e com isso torná-lo reconhecível e desarmá-lo, o potencial crítico para novos meios de um questionamento sociocultural .

O corpo, o voyeur e a travessia social dos gêneros

Ao espiar através da máscara feminina, o outro (ilegítimo) de seu desejo, ao transvestir-se, inclusive, na autoria feminina de Susana Flag entre outros pseudônimos femininos, vendendo seu corpo pela capa do livro, Nelson Rodrigues assume uma (im)postura utilitária que contesta a autoridade da literatura canônica através do mundanismo barato do romance folhetinesco, como se descesse de um palco ele mesmo, caindo de um pedestal de dramaturgia, gênero já então codificado como "elitista", para as bancas de revista, indo parar na rua, como uma prostituta. Atento para

⁹ LAURETIS, Teresa de. *Technologies of gender essays on theory, film and fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, pp.14-15.

todas as formas de falsificação social, Nelson Rodrigues-romancista revela a hipocrisia do público consumidor de seu teatro, arrancando-lhe a máscara elitista de burguesia "européia" em suas pretensões à monumentalidade tradicional grega. Por outro lado, torna-se mais intimamente ligado ao grande público de massas, seduzido por uma desierarquização social através do sexo espetacularizado: é o drama do subúrbio carioca ingressando nas notícias de jornal que finalmente sobe a seu palco.

Susana Flag, uma de suas máscaras de autoria mais conhecidas, se incorpora à capa vulgarizada do livro como objeto de consumo, figurando como uma provocação escandalosa à elite e aos intelectuais, como ídolo travesti num novo panteão de paixões transitórias. Coincidentemente, Walter Benjamin explica a nova qualidade da prostituição na metrópole moderna como um emblema objetivo do capitalismo por sintetizar em sua imagem dialética a forma e o conteúdo da mercadoria. Assinala inclusive que "na prostituição das grandes cidades a própria mulher se torna um artigo de massa".¹⁰ Através do pseudônimo feminino da capa, Nelson Rodrigues ele mesmo se incorpora ao "livro-mulher-artigo-de-massa", já em forma e conteúdo como objeto/abjeto fronteiro à pornografia. Gesto em conformidade à necessidade econômica, porém inconforme às imposturas culturais da elite intelectual que freqüentava seu próprio teatro.

Como voyeur social, cede à fascinação de um *demi-monde* finissecular carioca que já tinha deitado as bases culturais de apelo ao fetichismo urbano da mercadoria com a chegada de atrizes ou prostitutas na belle-époque

¹⁰ A citação é de Walter Benjamin, tradução minha, in Susan BuckMorss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge: The MIT Press, 1991, p.190.

tropical do Rio de Janeiro,¹¹ levando-o a valorizar o melodrama público feminino nos jogos de futebol: os desmaios espetaculares, em detrimento do drama anônimo da mulher atual que se suicida com um tubo de comprimidos.¹² Elegendo a mulher como a atriz social na representação de um teatro cultural, o voyeurismo rodriguiano privilegia a impostura feminina na mudança histórica de máscaras culturais: uma, postiça em seus modelos mundanos afrancesados se contrapõe à imagem doméstica brasileira; e outra, falsamente liberada na sociedade de consumo segundo a noção moderna de "progresso" burguês, vende-se como novo fetiche cobiçado das massas.

A duplicidade do voyeur e o espetáculo: o corpo feminino e a prostituição

Se a declaração de que o seu teatro trata de "sexo" choca a crítica preconceituosa da academia da época,¹³ Nelson Rodrigues mostra mais ainda: que a base dupla, voyeurística, de toda sua produção, parte dos limites do corpo representado como uma tecnologia sexual. Ela destaca as máscaras sexuais dos papéis sociais, enfocando as construções culturais de masculino e feminino em suas falsificações burguesas, num processo histórico que sobretudo substitui uma visão fantasmagórica e progressista de mundo

¹¹ NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro*. trad. Celso Nogueira. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

¹² FILHO, Mário & RODRIGUES, Nelson. org. Oscar Maron Filho e Renato Ferreira. *Fla-Flu ... e as multidões despertaram!* Rio de Janeiro: Ed. Europa, 1987.

¹³ Nelson Rodrigues declara no artigo "Teatro desagradável", in *Dyonisos*, Órgão do Serviço Nacional de Teatro do Ministério de Educação e Saúde, ano I, n.1, out. 1949, pp.16-21: "Críticos fizeram uma observação restritiva: minha obra gravita em torno de 'sexo, sexo, sexo!' Sendo isso verdade, qual o inconveniente? Já disse que não vejo como qualquer assunto possa esgotar-se e muito menos o sexual." (p.20).

moderno, voltada para o futuro, por uma visão fetichista e industrializada, voltada para um presente em que a própria novidade se torna transitória.

A duplicidade do voyeur se torna uma ameaça ao confronto visual: a de reconhecer e a de ser reconhecido. Se ele reconhece seu objeto de desejo como indivíduo, descobre seu rosto humano e então já não se trata mais de um mero objeto, a fantasia se dissolve. Quando o que era objeto descobre o voyeur, ele está perdido, acusado e exposto. Por isso, a noção de "escopismo" sugere a distância como defesa protetora subjacente a todo o voyeurismo. A epígrafe da biografia de Nelson Rodrigues, que dá nome ao livro de Ruy Castro, é significativa a esse respeito: "Sou um menino que vê o amor pelo buraco da fechadura. Nunca fui outra coisa. Nasci menino, hei de morrer menino. E o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de ficcionista. Sou (e sempre fui) um anjo pornográfico."¹⁴ Freud considera que o voyeurismo desloca o impulso sexual da genitália para a visão e qualifica-o como sádico, já que o objeto de desejo é subjugado pelo olhar controlador do sujeito.¹⁵ No cinema, é forçoso recordar a câmera voyeurística masculina de Alfred Hitchcock, cuja presença como produtor do olhar centra os filmes ideologicamente e ao mesmo tempo subverte as operações do significado cinematográfico dominante.¹⁶ A

¹⁴ Não é difícil relacionar a ótica do voyeur à do espião político. Ver o capítulo sobre a posição política de Nelson Rodrigues "O Agente Duplo", in Ruy Castro, *O Anjo Pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues*, São Paulo: Cia das Letras, 1992.

¹⁵ FREUD, Sigmund. "Three essays on the theory of sexuality". In: *The complete Psychological Works of Sigmund Freud*. transl. James Strachey. v.7 of the Standard Edition. London: Cornell University Press, 1905, pp.26-27.

¹⁶ FLITTERMAN, Sandy. "Woman, desire, and the look: feminism and the enunciative apparatus in cinema". In: *Theories of authorship*. ed. John Caughie. London: Routledge and Kegan Paul, 1981, p.248. Raymond Bellour alinha as cenas voyeurísticas hitchcockianas do filme *Marnie*, personagem "objeto de desejo, enigma", a uma cadeia de olhares intratextuais (o olhar de Strutt e o de Rutland) que se referem retrospectivamente ao enunciador Hitchcock em seu disfarce de

câmera-desejo age como um "espéculo", que vem a ser significativamente um instrumento médico de observação das cavidades do corpo (usado principalmente por ginecologistas), instrumento de especulação que, no teatro rodriguiano, se torna linguagem de penetração de um corpo feminino silenciado, desejado e teatralmente metaforizado.¹⁷ A exclusão do corpo feminino de um discurso legítimo leva Luce Irigaray, em *Speculum de l'Autre Femme*¹⁸ chegar à completa dependência feminina do olhar do "outro" cultural masculino, concluindo ser impossível a discriminação de uma identidade feminina.

personagem dentro da ficção. Hitchcock, de acordo com Bellour, seria "a matriz que se permite reproduzir em duplos, e sua própria representação, uma imagem duplicada de si mesmo como imagem-poder, a câmera-desejo, da qual o objeto escolhido é a mulher". Ver Raymond Bellour, "Hitchcock, the Enunciador", transl. Bertrand August & Hilary Radner, *Camera Obscura*, n.2, 1977, pp.66-92, e Janet Bergstrom, "Alternation, Segmentation, Hypnosis: Interview with Raymond Bellour", *Camera Obscura*, n.3/4, 1979, pp.71-103.

¹⁷ Na iluminação teatral da mulher, "um olho clínico", representativo da passagem da autoridade discursiva religiosa à científica na modernidade, atua em toda a obra rodriguiana. No romance, entre o voyeurismo profano e a ética profissional, oscila o ginecologista da filha do conhecido Sabino Uchoa Maranhão no romance *O Casamento* (1966). Outro ginecologista, no romance *Asfalto Selvagem I - Engraçadinha Seus Amores Seus Pecados dos 12 aos 18*, encobre e explicita o seu desejo perante a posição, no mínimo inconfortável, da paciente: "os verdadeiros órgãos genitais estão na alma" (p.155). Entre as muitas caricaturas de médicos, o Dr. Sanatório do monólogo *Valsa nº 6* tem a função cirúrgica/voyeurística de examinar a garganta, procedimento tecnológico que requer o auxílio do "speculum". O doutor/voyeur relaciona parodicamente "garganta" e "genitália" quando diz: "a menina tem razão em não abrir a boca... uma boca aberta é meio ginecológica". Mary Ann Doan lembra, em "The Clinical Eye" que o olhar do médico é o mais penetrante, transformando o corpo feminino num objeto especular, a sexualidade ou relação erótica sendo cientificamente legitimada na figura do doutor, simultaneamente um guardião social e moral. Ver Susan Rubin Suleiman, ed., *The Female Body in Western Culture Cotemporary Perspectives*, Cambridge: Harvard University Press, 1986, pp.152-174. Ver também, sobre a relação tecnológica similar do truque operatório da câmera do cinema e o procedimento endonasal do otorrinolaringologista, Walter Bejamin, em nota 14 do artigo "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", *Illuminations Essays and Reflections*, ed. Hannah Arendt editor and with an Introduction, transl. Harry Zohn, New York: Schocken Books, 1969, p.249.

¹⁸ IRIGARAY, Luce. *Speculum of the other woman*. transl. Gillian G. Gill. Ithaca: Cornell University Press, pp.26-27.

Da postura ou impostura da dubiedade de espião, Nelson Rodrigues expõe a intimidade de um desejo coletivo, contando a verdade de um segredo falso, um voyeur entre "flaneur" e "gigolô", sedutor e seduzido que se relativiza em relação a diferentes públicos, circulando através da rígida hierarquia de uma sociedade estratificada, da mais alta à pequena burguesia que se forma, entre burocratas e profissionais liberais, entre "dondocas" e empregadas domésticas, do teatro ao romance, da crônica de futebol às várias autobiografias, e outros tipos de crônica, contradizendo-se parodicamente ao se espetacularizar.

Os múltiplos jogos de inversão voyeurísticos de Nelson Rodrigues, à luz da teoria dialógica bakhtiniana aplicada aos gêneros oficializados no resgate da comicidade carnavalesca,¹⁹ nos são esclarecidos quanto às miradas oblíquas de sua obra em relação aos gêneros não-oficializados: como durante o carnaval, as cenas libertinas rodriguianas tendem ao pornográfico como uma entrada na esfera da liberdade utópica, questionando as normas sociais, profissionais e institucionalizadas. Como no carnaval, a pornografia rodriguiana abole as hierarquias e nivela as classes, momentaneamente liberando as restrições convencionais. As classes sociais, o sexo e a corporalidade, fogem então à forma rígida patriarcal e à ética burguesa pelo enfoque às marginalidades urbanas: falam então, o subalterno de uma maneira geral (em relação à burguesia e ao profissionalismo), o homossexualismo (em relação ao heterossexualismo vigente) e o grotesco do corpo (em relação a uma estética imposta de beleza e de saúde física). Há uma exposição questionadora das imposturas e das falsifica-

¹⁹ Ver, sobre o carnaval, Mikhail Bakhtin, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hicitec, 1987, e também do mesmo autor, sobre a sátira menipéia, *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

ções da autoridade de uma sociedade hipócrita, na recuperação do cotidiano do subúrbio carioca em seus dramas paródicos, que ganham uma dinâmica viva no diálogo com esta sociedade.

É justamente a impostura do voyeur no sentido de uma troca de lugar imperceptível que o seu olhar escondido implica, o que lhe permite as inversões carnalizantes de um a outro gênero: na exposição pública de intimidades, o incesto familiar vai parar no teatro, como por exemplo em *Álbum de Família* (1945)²⁰ (para citar apenas a mais óbvia); um jogo de futebol se transforma em cena de sedução, como na crônica "O Grande Dia de Otacílio e Odete"²¹; o ataque público às celebridades do momento se faz na autobiografia, que ao invés de gênero confessional acaba se tornando lugar de exposição de opiniões politicamente "incorretas" em relação tanto à opinião pública como à de intelectuais;²² e, no gênero do romance, os exemplos de *O Casamento* (1966)²³, *O Homem Proibido* (1951)²⁴, *Meu Destino É Pecar* (1944)²⁵ e *Engraçadinha* (1959-60)²⁶ indicam uma sistemática inversão das

²⁰ RODRIGUES, Nelson. "Álbum de família". In: *Nelson Rodrigues: teatro completo*. org. geral e prefácio Sábato Magaldi. São Paulo: Nova Aguilar, 1993, p.519.

²¹ Nesta crônica um drama passionai entremeia o campeonato de futebol de 1958: um marido que se descobre traído desiste de matar a mulher diante da vitória do Brasil. In: RODRIGUES, Nelson. *À Sombra das Chuteiras Imortais*. org. Ruy Castro. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

²² Opiniões no mínimo irreverentes exemplificam-se, entre muitas delas, na conversa com Dom Hélder, arcebispo de olinda, ou o caso do nome dado a Otto Lara Resende de *Bonitinha, mas Ordinária* (em "A Cabra Vadia", publicação original de *O Globo*, Rio de Janeiro: Ed. Eldorado, 1968).

²³ RODRIGUES, Nelson. *O casamento*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1966.

²⁴ _____. *O homem proibido*. Sob o pseudônimo de Susana Flag. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

²⁵ _____. *Meu destino é pecar*. Sob o pseudônimo de Susana Flag. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

²⁶ _____. *Engraçadinha, seus amores, seus pecados - Asfalto selvagem*. v. I e II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

profissões liberais dos homens (médicos, advogados, ginecologistas, juízes) em sedutores profissionais, ou seja, a completa desprofissionalização, ou descaracterização da imagem do profissional.

A banalização do extraordinário se produz quando a esfera pública invade a privada e vice-versa, com o conseqüente rebaixamento dos gêneros consagrados, como o teatro, e, em sentido contrário, a revalorização dos considerados "menores" como a crônica, e principalmente a crônica de futebol, onde os jogos se transformam em verdadeiras apoteoses, onde o estilo é pomposo, os jogadores passando a encarnar heróis dostoiévskianos ou heróis míticos, na mistura de linguagens erudita e popular, e os títulos das crônicas ecoando um referencial apocalíptico que se integra ao vocabulário futebolístico: "O Épico nas Entranhas", "A Divina Goleada", "A Cusparada Metafísica", etc.²⁷

No teatro, a máscara sexual feminina, como a de atriz na arte de sedução teatral, parece ser a principal máscara social enquanto marca da ilegitimidade do voyeur: a atriz rodriguiana, passando mesmo a encarnar uma representação cultural de seu teatro, na emblemática ambivalência entre uma imagem tradicional e uma imagem moderna. O teatro, questionado em sua forma patriarcal institucionalizada pela burguesia, já disfarçado na mulher como "tentação física" (no dizer de Antonin Artaud) usa os artifícios sedutores da linguagem cênica como a atriz/meretriz atraindo e prende o olhar masculino por seus adereços, numa provocação

²⁷ No artigo de Francisco Costa "O Futebol na Ponta da Canela", o autor observa a propósito do referencial clássico futebolístico de Nelson Rodrigues: "Nelson é um trágico, um autor que vê a bola, o estádio, os jogadores, o juiz, os bandeirinhas, o público, os locutores e os críticos, como elementos de um drama, uma tragédia, que se desenrola no gramado". *Revista da USP*, n.22, p.89, Dossiê Futebol, jun./jul./ago., 1994.

espetacular.²⁸ A forma artesanal do teatro, em sua comunicação personalizada e antiga, equivale então a uma falsa imagem da "belle époque" que, superposta metaforicamente à prostituta afrancesada, vende seus últimos atrativos ao fingir-se "santa", "pura", "infantil". Ela é a linguagem cênica de um teatro cujo gesto erótico se representa no desejo de encenar femininamente a morte – como é o caso de Madame Clessi que quer morrer vestida de noiva desempenhando o papel da virgem que não foi em *Vestido de Noiva* (1943) ou de Zulmira, que seduzida por uma morte luxuosa, busca nela o consumismo que lhe faltou em vida, em *A Falecida* (1953). Para ambas, a morte é a chance da vida que faltou, os artifícios do consumo nos limites materialistas da representação institucional que as emoldura. Em *Vestido de Noiva*, o véu da noiva, como a cortina mesma do teatro patriarcal, encobre ou descobre a virgindade feminina desejada do palco, assim como a luz cirúrgica que penetra no corpo feminino nu (a personagem Alaíde é operada num plano de realidade da peça) se confunde à luz falocêntrica do palco do teatro.

A linguagem teatral fala sobre ela mesma, no espaço entreaberto pela metalinguagem cênica, voyeurística, entre o ser e o desejo de ser, entre o espetáculo do corpo erótico e a sua visibilidade espetacularizada, através da mulher: trata-se de uma metalinguagem erótica cuja representação se encena em relação às proibições cristãs de que fala Bataille (entre uma morte física como descontinuidade final do ser humano

²⁸ Ver, sobre a mascarada feminina rodriguiana, Ana Luiza Andrade, "Nelson Rodrigues: Mascarada Feminina/Teatral", in: *Anais do 2º Congresso da ABRALIC de Belo Horizonte*, v.3, 1990, pp.401-407. Sobre a relação gênero e metalinguagem, Ana Luiza Andrade, "In the Inter(t)sex(t) of Clarice Lispector and Nelson Rodrigues: from drama to language", in: *Tropical Paths Essays on Modern Brazilian Literature*, edited by Randal Johnson, New York: Garland Publishing, Inc., 1993, pp.133-152. Ver sobre metalinguagem e a relação platéia/palco, o artigo de Fred Clark, neste número de Travessia.

e uma morte sexual como uma possível continuidade divina)²⁹ e em relação à fragmentação científica de um corpo anatômico de que fala Francis Barker.³⁰ Portanto, o erotismo rodriguiano se produz tanto em relação às autoridades religiosas como às científicas que institucionalizam as normas da sexualidade pela virgindade do casamento e por um corpo carnal fragmentado.³¹

Além de penetrado como objeto científico e artigo de consumo, o corpo feminino é subjugado às mais cruéis deformações, na violação às exigências estéticas burguesas de beleza e juventude. Em *Dorotéia* (1949) a personagem quer ser feia porque o rosto deformado repugna os homens e portanto quer livrar-se do poder de sedução de seu próprio corpo, desejando ter um rosto marcado pela varíola.³² Na peça, o contraste entre um mundo despojado de beatas fanáticas e um mundo de prazer dionisíaco coloca em ridículo a adoração de botinas, grão-fetiche idolatrado ao lembrar às beatas o que lhes faltava: os homens, irônica e exatamente o "outro" cultural que sobrava a Dorotéia. A sobra e a falta, metonímica e mutuamente, se revertem, na

²⁹ BATAILLE, Georges. *O erotismo*. p.83.

³⁰ BARKER, Francis. *The tremulous private body*. p.100.

³¹ A anatômica penetração e fragmentação do corpo como objeto da ciência efetiva a sua transformação em corpo-objeto que se sujeita ao consumo, seja em forma de dissecação (Barker) quanto pelo consumo de massa: a vulgarização da imprensa que o transforma em "furo de reportagem". Como exemplo do corpo-objeto científico penetrado teatralmente, há uma cena de *Vestido de Noiva* em que os médicos falam: PRIMEIRO MÉDICO – O osso! TERCEIRO MÉDICO – Agora é ir até o fim. PRIMEIRO MÉDICO – Se não der certo, faz-se a amputação. Ver *Teatro Completo*, org. Sábato Magaldi, p.350. Como exemplo do corpo-objeto furo de reportagem, há a cena dos jornalistas: PRIMEIRO FULANO – Que é? SEGUNDO FULANO – Essa zinha é importante, gente rica. Mulher daquele camarada, um que é industrial, Pedro Moreira. PRIMEIRO FULANO – Sei, me lembro. Continua. SEGUNDO FULANO – Afundamento dos ossos da face. Fratura exposta do braço direito. Escoriações generalizadas. Estado gravíssimo. Ver *Teatro Completo*, org. Sábato Magaldi, p.386.

³² RODRIGUES, Nelson. "Dorotéia". In: *Teatro Completo*. org. Sábato Magaldi, pp.638-639.

máscara teatral como fetiche institucionalizado em sua dupla face: divina (cristianismo) e objetificada (capitalismo).

Como artigo de consumo capitalista, o corpo feminino seduz e corrompe, assumindo o sentido representativo de prostituição na peça *Toda Nudez Será Castigada* (1956).³³ Aí o câncer no seio aparece egalitariamente no corpo da mulher casada e no da prostituta, simbolizando a doença que contamina um corpo social. É principalmente a prostituta Geni que vai atuar como esse câncer no "seio" familiar, na sedução dos homens: o pai, o irmão do pai, e o filho. O corpo de Geni é tão promíscuo e irresistível quanto perecível, consumível pelo prazer transitório, assim como a memória de suas armadilhas de sedução, contadas através de uma fita cassete de um gravador e confessadas a Herculano, o marido que escuta, junto com o público, a retrospectiva exposição no presente do espetáculo. O artifício tecnológico de recuperação da memória é, pelo "flashback", similar ao de *Vestido de Noiva*, no resgate da memória do dia do casamento pela iluminação da cena em que a noiva se questiona no espelho.

Georges Bataille discrimina a prostituição sagrada e antiga da prostituição profana, que define como "chaga" quando "deturpada pela miséria que a vê como saída".³⁴ A peça encena a prostituição como cadeia degradante de um jogo materialista de interesses ao qual se opõe, como em *Dorotéia*, uma espécie de "coro grego" de tias solteironas, puritanas e hipócritas, que não só lembram valores decrépitos, mas também se reportam, em sua função, ao teatro antigo, no duplo referencial teatral. É na ambivalência deste

³³ RODRIGUES, Nelson. "Toda nudez será castigada". In: *Teatro Completo*. org. Sábato Magaldi. p.1049. Para uma leitura sobre o corpo na política da família, ver artigo deste número de Antônio Carlos dos Santos.

³⁴ BATAILLE, Georges. *O erotismo*. pp.124-35.

referencial (entre o coro grego e a voz da fita cassete) que Geni atua como um câncer teatral, fetiche sedutor de consumo, cujo seio ao invés de alimentar, envenena, consumido por outro câncer: o da prostituição de um corpo social.

Como observa Robert Stam sobre as concepções nietzschianas e bakhtinianas do carnaval, as primeiras "tende(m) a culpar a religião cristã por essa fobia do corpo", enquanto as segundas "prefere(m) culpar a ideologia feudal e a hierarquia de classes."³⁵ A concepção consumista/fetichista rodriguiana do corpo reflete a ideologia de uma modernidade capitalista que fragmenta, inclusive a linguagem, como observa Silvia Simone Anspach, a respeito da linguagem metonímica de Nelson Rodrigues:

A metonímia estilhaça o mundo sísmico em cacos. Perante sua atuação, nenhuma totalidade permanece indivisível. O "tudo" (ou o "nada") se fragmenta em suas partes constituintes, listadas por enumeração: "Um defunto contamina tudo com sua morte, tudo, a mesa e a dália." (Valsa); "Mas não verei absolutamente nada? Nem uma sobrelhaça solta no ar? (...) Nem um botão de punho? (...) Ou, (...) um colarinho de ponta virada?" (Dorotéia).³⁶

De fato, a crítica percebe uma esquizofrenia na construção dos personagens rodriguianos que coincide à esquizofrenia capitalista no sentido em que Deleuze e Guattari colocam a sexualidade através da psicanálise: uma economia de máquinas desejantes que produzem os objetos parciais (seio e boca) correspondentes às imagens da mulher

³⁵ STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massas*. trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Ática, 1992. p.45.

³⁶ ANSPACH, Silvia Simone. "Nelson Rodrigues: teatro vital/letal". In: *Teatro Completo*. org. Sábato Magaldi. p.256. (grifos da autora).

que nutre (a mãe) e a mulher devoradora (a prostituta).³⁷ A linguagem rodriguiana se produz como um corpo ideológico teatral estilhaçado entre estas imagens conflitantes em direção ao corte improdutivo da morte (o corpo sem órgãos) reproduzindo-se eroticamente na metonímica fala dos personagens, entrecortada, descontínua, por vezes tendo necessariamente que ser completada, em sua força ideológica imagística, pelo espectador/leitor, como é o caso do exemplo:

HERCULANO (em pânico) – Se você contar, se disser que eu, eu (muda de tom). Tenho um filho, de dezoito anos. Um menino que nunca, nunca. Quando a mãe morreu quis se matar, cortando os pulsos. E meu filho não aceita o ato sexual. Mesmo no casamento. Não aceita. (Toda Nudez Será Castigada, p. 1057).

Ao discorrer sobre o romance de Gombrowics, *A Pornografia*, Deleuze lembra a propósito a função do "literador/iterador" que repete e reitera, ao relacionar linguagem e corpo, no limite e na transgressão mútuos que cada um encontra no outro:

El cuerpo es lenguaje, pero puede disimular la palabra que él es, puede cubrirla. El cuerpo puede desear, y desea ordinariamente el silencio acerca de sus obras. Entonces, rechazada por el cuerpo, pero también proyectada, delegada, alienada, la palabra

³⁷ DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *Capitalisme et schizophrénie l'antioedipe*. Paris: Minuit, 1972.

*se convierte en discurso de una alma bella que habla de leyes y de virtudes y que calla sobre el cuerpo.*³⁸

A relação entre palavra e corpo, similarmente, no erotismo alusivo à pornografia de Nelson Rodrigues, é mutuamente exclusiva: enquanto o corpo cobre a palavra de um silêncio impuro, a necessidade de uma linguagem impura e obscena se faz, para que o silêncio seja puro. Lembrando o drama entre a carne e o espírito em Sade, Deleuze chega à alternativa entre dois tipos de pureza, a falsa e a verdadeira, a da responsabilidade e a da inocência, a da Memória e a do Esquecimento, o que nos remete à obsessão ética no voyeurismo rodriguiano, à espetacularização do corpo feminino como máscara, como visibilidade ilusória de um corpo social corrompido, fantasma teatral da memória que se perde no esquecimento, na ilegitimidade de um discurso pornográfico, já colocando em si como questão a legitimidade dos discursos econômicos, científicos, religiosos.

O pornográfico é sempre uma ameaça de ilegitimidade enquanto o instinto assinala a bestialidade. Quando Herculano confessa atropeladamente ao padre o seu gesto suicida, ele acaba se traindo em relação à autoridade da instituição religiosa representada por seu interlocutor:

HERCULANO – É rápido. Quando a minha mulher. O senhor sabe que eu tinha adoração – adoração! – por minha mulher. E quando ela morreu, eu estava disposto a me matar. Dois dias depois do enterro, descobri o revólver que tinham escondido. Tranquei-me no quarto. E, lá, cheguei a introduzir na boca o cano do revólver. Mas isso me deu uma tal idéia de penetração obscena. Desculpe, desculpe! Mas foi o

³⁸ DELEUZE, Gilles. *La logica del sentido*. Prologo de Miguel Morley. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, p.290.

que senti no momento: penetração obscena. Então, então desisti de morrer. E, agora, fazem isso com meu filho! O senhor dirá que uma coisa não tem nenhuma relação com a outra. (espantado) Na minha cabeça, as duas coisas se misturam. Não me matei, porque tive nojo, asco do sexo! (Toda Nudez Será Castigada, p.1090).

A cena do fracasso do suicídio de Herculano é emblemática de sua linguagem na interpenetração corporal: a ameaça de suicídio é ironicamente a sua repetição imagística, pornográfica. A linguagem falsifica o desejo do corpo erótico na medida em que a imagem deste se acumula como cena de negação da morte, descontinuidade final do ser: os objetos parciais, boca e cano de revólver, se interpenetram exatamente como num ato carnal negado, ato falho que se torna, por isso mesmo, paródico do outro, que seria trágico. Assim, a cena voyeurística de Herculano/Nelson Rodrigues confessa o fracasso de seu intento comicamente: o silêncio impuro do corpo se repete na sua fala, involuntário e apologético, a um interlocutor/censor, na reprodução da imagem que o produziu.

Das entrelinhas do desejo, a obra de Nelson Rodrigues fala sobre sua máscara, linguagem articulada ao que se (des)cobre, ao que se oculta e ao que se mostra: a superfície do corpo encarnado a padrões sociais, institucionais, culturais. O voyeur disfarça o seu próprio desejo através da arte dissimuladora de sua máscara feminina, mediatizada pela cultura de consumo, nova tecnologia de ornamentação de um corpo-mercadoria. Como um irresistível culto ao consumo, todos os públicos acabam sucumbindo à teatralidade do desejo do corpo, mascarado femininamente no silêncio da linguagem pornográfica teatral, exposto na sua ilegitimidade desprofissionalizante

no romance, e classicamente celebrado nas crônicas de futebol. O desejo do corpo é o grande espetáculo cultural rodriguiano que se expressa por um voyeurismo questionador da prostituição de um corpo social no sistema capitalista.

Na ambigüidade do voyeur entre o palco e a vida, Nelson Rodrigues-ator se protege em sua máscara social, enquanto Nelson Rodrigues-homem, torna-se figura polêmica em sua postura reacionária, cúmplice de uma política militar ditatorial. Mais justo seria compreender a sua marca representativa na cultura brasileira precisamente nas malhas políticas de fabricação do espetáculo *através* do voyeurismo – pela única abertura democrática - o buraco da fechadura! – possibilitada pela cultura de massas: em suas crônicas, seus romances de consumo, seus melodramas folhetinescos³⁹ que tão bem sintetizam a força de sua circulação social, ele nos expõe, espetacularmente, os mecanismos perversos de sua sedução. Precisamente no período em que o "falso" milagre brasileiro se publicava pela feroz manipulação da opinião pública na imprensa, no rádio e na televisão, mecanismos estatais que a partir de então se tornaram mais eficazes na transmissão de uma ideologia a serviço de interesses capitalistas, Nelson Rodrigues, solidário apenas a si mesmo, publicava o segredo das intimidades suburbanas, um corpo erótico provocador de escândalo, em sua descrença das unanimidades.

Os mecanismos políticos de publicidade, finalmente, não eram outros senão os de uma intervenção desleal e ofensiva às liberdades individuais. Ora, o voyeur usa a máscara para esconder-se enquanto se entrega ao prazer de espectador. De um lado, a mulher é a máscara política

³⁹ O ensaio de Jacó Guinsburg, neste número, fala precisamente da importância do melodrama folhetinesco em Nelson Rodrigues.

rodriguiana, disfarce cuja opinião não conta, como não contava a de um público cerceado e assolapado por imagens falsas. Por outro lado, a mulher é a grande falsária que tão perfeitamente se encaixa à imagem da ditadura mesma: a prostituição de um governo que teatraliza espetacularmente a falsa imagem de um país.

Perceber a teatralização do sexo rodriguiana exige tanto um olhar crítico à duplicidade do papel cultural genérico do receptor, como também um olhar que surpreenda o voyeur, o olhar de resgate da imagem passiva feminina, imagem e máscara à mercê da mira do voyeur, ignorante da sua posição de objeto, e portanto cúmplice da ideologia voyeurística a que se submete. O olhar analítico de resgate cultural das relações genéricas possibilita avaliar quanto dessas relações são produto de uma construção: atravessar esse olhar é, de certo modo, desapropriá-lo. Nelson Rodrigues não nos deixa esquecer que a fantasia masculina que projeta esse olhar é, ela própria, uma construção cultural de gênero que se reproduz ao longo da história.