

TODA NUDEZ E UM IDÍLIO: SERGINHO E O LADRÃO BOLIVIANO

Antônio Carlos Santos
Universidade Federal de Santa Catarina

"...Escuta meu marido. Uma noite em tua casa..."
(Geni)

"Há dezenas de anos que só falamos de sexo fazendo pose."
(Michel Foucault)

Falar sobre sexo, a obsessão de Nelson Rodrigues, foi também uma das preocupações de Michel Foucault. Em sua obra *História da Sexualidade*, ele persegue os momentos que fizeram o homem anotar, classificar, discorrer, descrever, analisar o discurso do sexo. Por que tamanho aparato foi desenvolvido em determinada época constituindo verdadeiros saberes sobre o sexo? O que animava essa vontade de verdade? Ao invés de repisar a tese da repressão, Foucault busca os mecanismos que fizeram do sexo um assunto do qual se devia falar incessantemente. O teatro de Nelson fala de sexo. *Toda Nudez Será Castigada* não foge à regra.

No dia 21 de junho de 1965, portanto, pouco mais de um ano após o golpe militar, ela estreava nos palcos cario-

cas. Cercada pela aura maldita do autor, a peça havia sido recusada por vários atores. Ninguém queria fazer o papel de Geni, a prostituta. Fernanda Montenegro, que a havia encomendado, alegara gravidez. Tereza Raquel negou que fosse por puritanismo; simplesmente achou "ruim" e outra atriz disse a Cleyde Yáconis que havia aceitado: "Não sei como você tem coragem. Eu não faço no palco um personagem que finge que lava a xoxota na bacia!" A recusa apontava para a história do dramaturgo que desde *Vestido de Noiva*, na célebre montagem de Ziembinski de 1943/44, escandalizava o país com seu teatro repleto de sexo, de corpos obcecados por um desejo insaciável. Desta vez, porém, ela vinha da classe teatral. Nelson havia estreado com *A Mulher sem Pecado* em 1941 e, durante a década de 40, os cariocas viam ainda *Álbum de Família* (1946), *Anjo Negro* (1947), *Senhora dos Afogados* (1947), *Dorotéia* (1949).

A história de *Toda Nudez* gira em torno da família de Herculano, uma família burguesa decadente cuja queda havia começado com a mãe, morta por um câncer no seio. Esta imagem da decadência, da morte pela ação de um tumor maligno que destrói lentamente a vítima, é o *Leitmotiv* da peça. Há sem dúvida um tom moralista, uma intenção de punir o prazer não consentido de Herculano (a hipótese da repressão), mas há também uma política de corpos no sistema da família. Nessa política, Herculano e Geni são certamente os perdedores; o novo sistema é montado por Serginho e o ladrão boliviano.

O objetivo deste ensaio é mostrar que *Toda Nudez* fala de corpos; é mapear esses corpos (da família, do pai, do filho, da prostituta, das tias, do ladrão boliviano), com a ajuda de conceitos de Michel Foucault, Sigmund Freud, Georges Bataille, Gilles Deleuze e Felix Guatari, e esboçar

uma leitura. Se a peça fala da morte de uma família e do castigo de Herculano por sua nudez, cremos poder falar também de um "final feliz", irônico, provocador, mas sem dúvida positivo. A morte da família – o suicídio da nova mãe, Geni, a prostituta – coincide com a maturidade sexual de Serginho que escapa do infernal círculo familiar para fugir com o ladrão boliviano. Uma leitura que caminha a contrapelo da moral que parece reger a peça.

Um título

Antes do começo, um título: *Toda Nudez Será Castigada*. O enunciado nos fala de uma prescrição, uma normativa, um castigo a cada vez que os corpos forem expostos. Nudez que apaga as marcas sociais, oposta ao estado normal, com sentido de uma negação. A mulher nua está próxima do momento de fusão, diz Bataille; ela ameaça dissolver o isolamento dos seres na continuidade que também é a morte. Bataille afirma que o domínio do erotismo é o domínio da violência, da violação (Serginho) e que a concretização erótica tem como princípio a destruição da estrutura do ser fechado. Aí, o desnudamento, a nudez, é a ação decisiva.

A nudez de Herculano e Geni é castigada com a violação de Serginho pelo ladrão boliviano. A nudez ameaça a família que se define pelo rigoroso controle sexual. Em outras palavras, ameaça os seres descontínuos que compõem o corpo familiar.

Mas um título deve confundir as idéias, nunca discipliná-las. *Toda Nudez* fala de corpos, de corpos rebaixados na fingida dicotomia alma/corpo, corpos nus, expostos ao castigo e às aventuras. Corpo de viúvo casto

que se acopla ao corpo público da prostituta, corpo do jovem casto violentado pelo ladrão boliviano, corpos do pai e do filho unidos pela prostituta. Obsessão em três atos, no sentido latino, *obsessio*, *obsessionis*, ação de sitiá-lo, cerco, bloqueio – à família –, e de idéia fixa, mania. O tom é profético, bíblico e a ligação com Freud tentadora: nudez, ausência de adereços, de roupa, de artifícios, estado natural oposto ao da cultura. Uma normativa que aponta para o mal-estar inerente ao homem civilizado.

Mas se devemos desconfiar do título, podemos vê-lo como a clara marca das fronteiras, dos limites que devem ser transgredidos para serem ampliados e novamente transgredidos no jogo sem fim da experiência. A nudez de Serginho não será castigada, pois a fuga o lança na aventura.

Confessar

O que detona a história é uma confissão, a enunciação de uma verdade – "...Você pensa que sabe muito. O que você sabe é tão pouco". Via gravador, de forma indireta, através de um mediador-máquina da cultura de massa, Geni confessa ao marido a parte do enredo que até então lhe era vedada. A peça toda é uma confissão, a confissão, mediada pelo gravador, de uma prostituta ao marido enganado; a enunciação de uma verdade sobre o sexo da família decadente. Ao invés do quadro clássico da confissão cristã (o padre meio escondido no confessionário, o sussuro do discurso que atravessa as treliças no claro-escuro das igrejas), o gravador (confessionário da era da indústria cultural que encena para o atônito marido a tragédia de sua família), aquele que confessa ausente (uma morta, uma voz) e a solidão daquele que ouve.

Sabemos como Michel Foucault concebeu a confissão em sua tentativa de buscar as condições que tornaram possíveis os discursos sobre o sexo. Desde a Idade Média, a confissão se transformou numa das técnicas mais valorizadas para produzir a verdade: na Justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosas e psicanalíticas. Desde lá, nossa sociedade ocidental tem na confissão um dos ritos mais importantes para a produção da verdade. Por isso, nos parece sintomático que a ação da peça comece com a confissão de Geni. A prostituta, um ser social da margem, produz a verdade sobre a família, o centro. O jogo entre centro e periferia, aliás, marca também a ligação do ladrão boliviano com o jovem burguês, Serginho.

Não é à toa também que Herculano, pressionado de um lado pela família, de outro por Geni, procure os conselhos do médico socialista (o materialismo histórico) e do padre (a teologia cristã): dois extremos representantes institucionais de saberes que se alimentaram do discurso do sexo confessado.

É a narrativa-confissão da prostituta que reconstitui a história: o sofrimento do viúvo; a necessidade de salvá-lo para que a família se mantenha; a idéia de Patrício (em vez do padre, a prostituta, ligando como queria Bataille erotismo e religião); a sedução de Herculano via foto (mais uma vez o "real", Geni, mediado pela tecnologia cultural) e álcool; o encontro de Herculano e Geni na zona; o relacionamento impedido pelo filho Serginho que exige fidelidade à memória da mãe; Serginho violentado na prisão; a falsa reconciliação e a constituição do triângulo Herculano-Geni-Serginho (na verdade um falso triângulo, pois há uma figura elíptica, o ladrão boliviano); e por fim, a fuga de Serginho com o ladrão boliviano e o suicídio de Geni.

A voz de Geni, uma morta, revela a verdade sobre a família: corpo social apodrecido por um sempre iminente câncer no seio. A família tradicional mesmo em sua tentativa desesperada de manter o modelo – pai e mãe como centro – apagando o passado de Geni – cf diálogo das tias no terceiro ato ("Geni nunca foi da zona. Honestíssima." ... "Geni se casou virgem.") – é tomada pelo câncer, por uma ferida que lhe corrói de dentro. A morte da família, no entanto, permite que Serginho ingresse num novo espaço e exerça sua sexualidade até então trabalhada em prol das tias (elemento fundamental na economia interna da família). Se a fuga de Serginho com o ladrão boliviano levou Geni ao suicídio, não se pode esquecer que para o próprio Serginho ela representa uma nova fase. A violência da curra se transforma no rito de passagem que lhe permite abandonar o seio canceroso por uma nova fonte de prazer: o viril ladrão boliviano.

O câncer no seio, uma obsessão de Geni e a causa da morte da mulher de Herculano, aproximou os dois amantes: "Herculano, você me interessou de cara. Te confesso. Talvez porque havia uma morta. Uma morta entre nós dois. E a ferida no seio". Herculano também tinha obsessão pela imagem e assim definia sua mulher: "Para mim, ela não tem um rosto, um nome, um olhar. É uma ferida, quase linda. No seio". A mesma mulher que, quando bêbado, tomado por Dionísio na casa de Laura, chamou de chata, lembrou das varizes e do nojo que lhe causavam, das coxas separadas, do banho de assento.

Corpos em oposição, em constante tensão e troca de fluxos: do casto e da prostituta, do pai e do filho, do ladrão boliviano e do jovem burguês, das tias. Três tias solteironas que devoram o jovem casto, Serginho, e manobram como uma espécie de coro grego para a manutenção do *status quo*,

do sistema fechado da família; um irmão, Patrício, cheio de rancor, fio que conduz a família à desintegração. "Eu conheço meu pessoal", diz ele para logo em seguida contar a Geni porque era diferente das tias e de Herculano, todos castos. A história da relação com a cabra, que de maneira alguma escandaliza Geni – "Criança é safada!" –, liga sexo à punição: apanhado por uma das tias, Patrício é obrigado a ficar ajoelhado no milho, doloroso castigo corporal. "Assim somos nós. Eu, Herculano, as minhas tias." Assim, Patrício define a família pela prática da punição.

Entre a norma exacerbada, o luto e a abstinência sexual, e o desejo, Herculano sucumbe. A primeira vez, sob o domínio do álcool; a segunda, na orgia de três noites com Geni, já não há mais bebida para desfazer as fronteiras entre a lei (princípio da realidade) e as forças vitais (princípio do prazer). Herculano mergulha com Geni no amor tantas vezes contido, adiado, para saber depois que sua "loucura" havia sido vista pelo filho que acabara violado na prisão. A transgressão de Herculano provoca a violência contra Serginho, mas uma violência que acaba se impondo e transformando a relação não-consentida em idílio amoroso: Serginho e o ladrão boliviano fogem juntos no melhor estilo rocambolesco.

Por duas vezes, portanto, Herculano viola o interdito e mergulha no prazer com Geni. Nas duas vezes, o tempo é esquecido, apagado – a primeira, na Laura, por 72 horas, e a segunda, no final do segundo ato, por três dias. Bataille faz a ligação entre erotismo e morte. Segundo ele, tanto um quanto outro suspendem a descontinuidade dos seres, sua inalienável solidão, e impõem a continuidade, fluxo que apaga as identidades descontínuas necessárias à vida social.

Enquanto Foucault se preocupa em descobrir as condições de possibilidade para o desenvolvimento de uma série de saberes que descrevem, classificam, analisam o sexo e nos obrigam a nunca deixar de falar nele, Freud o estabelece como o elemento central de sua teoria. Em sua obra de 1930, *O Mal-Estar na Civilização*, afirma estar o homem dividido entre o princípio do prazer e o da realidade, ou seja, entre natureza e cultura. Freud concebe o homem como uma frágil construção que reside nesse equilíbrio complicado. Ser civilizado implica reprimir instintos provocando com isso desprazer, ou seja, ser moderno é ser dividido entre duas categorias irreconciliáveis que ameaçam o ser de dilaceramento. Destino trágico, dionisíaco.

Reside aí um dos aspectos da modernidade de Nelson Rodrigues. Seu Herculano é um homem dilacerado entre a lei e o prazer, amarrado por um destino trágico que não lhe permite escolher, pois qualquer escolha implica um abandono. Sua ação empurra os limites do permitido mergulhando a família na dissolução. Sua inclinação pelo desejo leva a família à morte. Entre Geni e a família, entre o luto e a castidade e o mergulho na continuidade do erotismo – o que Freud chamava de apagamento das fronteiras entre o ego e o objeto do desejo – Herculano vive a tensão dos limites. As visitas ao padre e ao médico não lhe ajudam muito. O destino trágico que o aguarda e que ele ouve na narrativa-confissão de Geni é a morte da família, sua própria morte como pai, centro, morte de Geni e nova vida para Serginho; vida, aliás, que se constrói fora dos modelos da de seu pai. Não há conciliação possível entre o desejo por Geni e a posição central que ocupa na família.

É evidente que esse trágico aqui vem emoldurado por uma ironia sarcástica que provoca o riso nervoso do espectador, ou seja, trata-se de um trágico consciente dos próprios limites em um mundo que já não dispõe de centro.

A aparência de resolução com o casamento e a tentativa das tias de apagar o passado de Geni são apenas ilusão, pois escondem duas outras "verdades" que aparecem na confissão de Geni. A primeira, que sob o casamento tradicional, havia uma relação triangular, ou seja, Herculano-Geni-Serginho. A segunda, que mais uma "verdade" estava escondida da própria narradora Geni sob o triângulo: a presença-ausência do ladrão boliviano (personagem com três fortes marcas de exclusão: é marginal, estrangeiro e homossexual).

Diálogos

É interessante observar a construção dos diálogos na peça e ver como é recorrente o procedimento de cortá-los, interrompê-los, deixar subentendidos, zonas de ausência que indicam pontos de tensão. São ausências que marcam presença, que reforçam aquilo que não é dito carregando-o de uma enorme força na economia do diálogo, mas também cortes e fluxos como nas máquinas desejan-tes de Deleuze e Guatari:

"Seja mais delicado, que eu não estou aqui para. Ou você pensa que." (Geni)

"Não me humilhe que eu te." (Geni)

"Eu também te falei de?" (Herculano)

"Ocupado e além disso." (Herculano)

"Herculano é o sujeito que nunca, nunca." (Patrício)

"Mostra, mostra o." (Herculano)

"Você não disse que." (Herculano)

"Você acha que. E isto aqui? Você não compreende que seu corpo. Ou será que?" (Herculano)

No sentido de Deleuze e Guatari, como encarregado das máquinas do universo, Serginho liga apenas sua máquina desejante à do ladrão boliviano para dar continuidade à incessante produção. Se a família cancerosa esgotou sua energia nas ações do pai, das tias e de Patrício na batalha interna pelo poder, Serginho procura com o ladrão boliviano reconduzir seu fluxo, pois o fim de todo processo é seu acabamento. Por essa linha teórica, a peça indicaria apenas o incessante religar de fluxos e cortes, sendo a moral, a condenação ou não de Herculano, o castigo, apenas uma armadilha do título, uma ironia. Aqui, Freud não teria vez, pois não há distinção entre homem e natureza: "A essência humana da natureza e a essência natural do homem se identificam na natureza como produção ou indústria, isto é, igualmente na vida genérica do homem..." ou ainda "...homem e natureza não são como dois termos, um face ao outro, mesmo tomados numa relação de causação, de compreensão, ou de expressão (causa-efeito, sujeito-objeto, etc.), mas uma só e mesma realidade essencial do produtor e do produto". Aqui as dualidades estão suspensas e a moral pode ser vista como uma camada supérflua, menos importante, ou pelo menos a primeira voz que esconde sob sua linha melódica o traçado arquitetônico da harmonia e a trama das outras vozes.

Não é Édipo que se intromete entre Herculano e Serginho, mas as máquinas desejantes que procuram religar seus fluxos, pois "o desejo não cessa de efetuar o acoplamento de fluxos contínuos e de objetos parciais essencialmente fragmentários e fragmentados". O final tragicômico é também um final que privilegia a vida. A

sexualidade contida, represada, de Serginho acaba por encontrar no ladrão boliviano o caminho para escorrer seu desejo.

BIBLIOGRAFIA

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM Editores.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DELEUZE, Gilles & GUATARI, Felix. *O anti-Édipo*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

_____. "Poder-corpo". In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1979.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974.

GUIDARINI, Mário. *Nelson Rodrigues, flor de obsessão*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1990.

RAJCHMAN, John. *Foucault: a liberdade da filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.